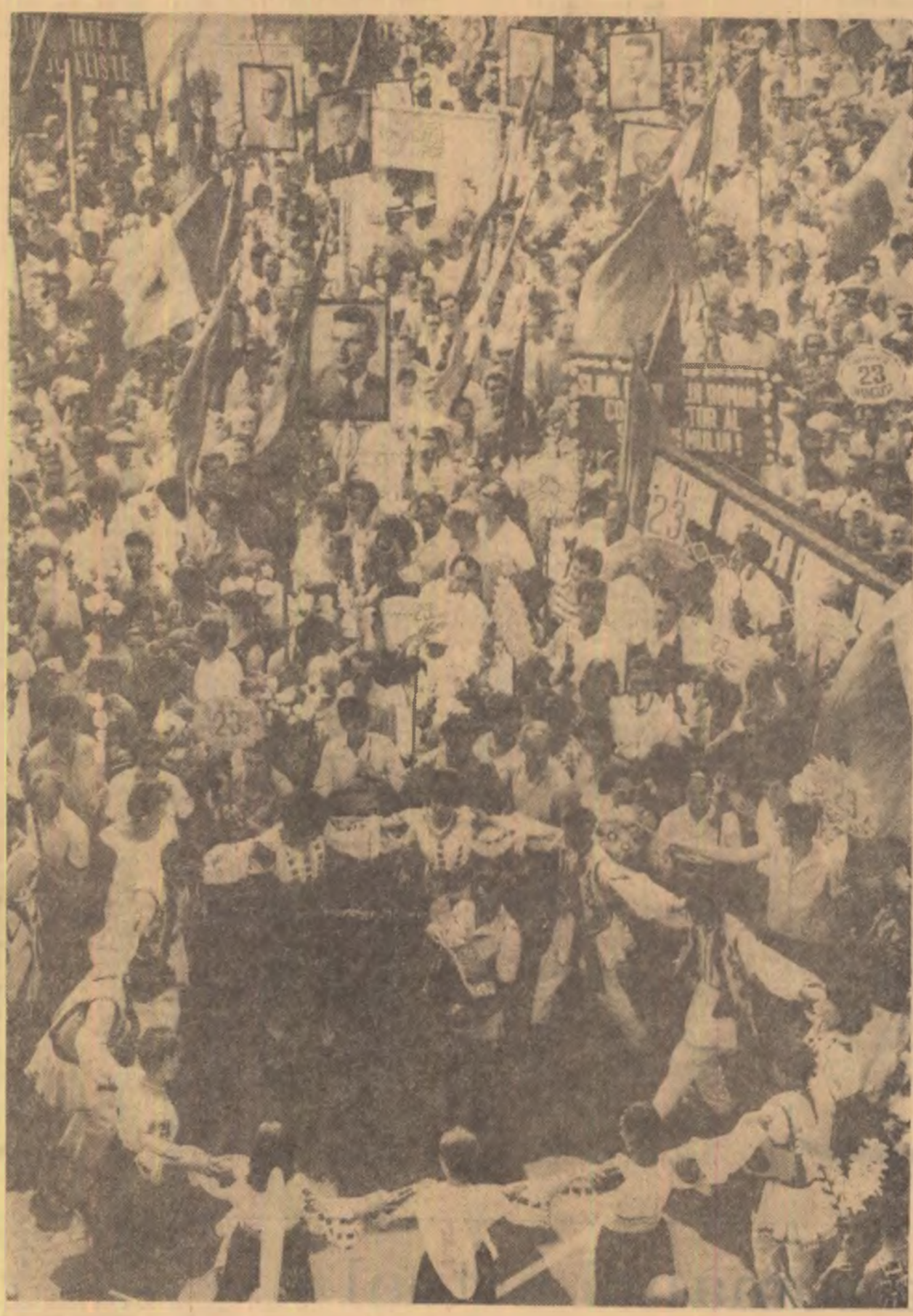


LUCEA FĂRUL

BĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 35 (226) Sâmbătă 27 AUGUST 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

vîrsta lui făt-frumos



23 AUGUST 1966

PLATON PARDAU sentimentul țării

La ora mea de noapte, lucrurile
cu lumina înăuntru. Cîmpul,
întors în el, vorbește;
din aripa mesteacănului sună
o pană plină de vînt;
deasupra tuturor, și dedesubtul,
terăși al tuturor, și-n răsăritul,
și-n apusul, și-n miez-noaptea,
și-n miez-ziuă pe care le numesc
pămînt al inimii celui de dinainte
și-al celui care vine —
în mijloc singele meu —
e sentimentul țării. Focul
nestins, arzînd prin sine însuși,
pînă în miezul său,
convins de forța
însemnului. La ora
mea din noapte (auzîți?)
coboară țara-n rădăcini
și-un timp de piscuri fiecarei
ne bate-n simpla
sentimentul țării.

poem

O cunună de aur și verde, fiecare copac;
păsările trag cu săgețile lor de-a curmeziiul verii;
vrei să vorbești în șoaptă, în șoaptă, în șoaptă,
suflete al meu, pe marile drumuri.
Linște și copaci, suflete al meu,
linște și bunăcuviință a apelor,
chiar și explozia depărtată din stînci
e un zbor planat.

În timp ce soarele, soarele de august se concen-
trează intens deasupra noastră.

hrisov

Drumurile mele umble, grîu
prin hotare îndepărtate. Gazdă
și oaspete sînt. Cuvîntul
și sunetul lui. Pădurea
și fata pădurii. Rîul
și istoria rîului.
Adînc pecele
în lucrurile mele
ard.
Iată hrisovul.

acad. victor eftimiu amintindu-mi de vlahuță

Nu știu dacă a citit cineva cu mai
multă plăcere decît mine, cartea lui
Valeriu Ripeanu despre Al. Vlahuță.
E o lucrare masivă, scrisă cu talent
și erudiție, îmbrățișînd întreaga viață
și operă a celui pe care B. P. Hasdeu
l-a proclamat „cel mai mare poet în
viață”, urmașul lui Eminescu și care
cu atât dragoste și admirație ne vorbea
despre ilustrul său maestru și prieten,
plecat prea curînd din mijlocul admi-
ratorilor săi.
Pe Alexandru Vlahuță l-am cîntat,
l-am recitat, l-am admirat, l-am respectat
și l-am iubit pentru personalitatea
lui calmă, echilibrată, omenească,
pentru scrisul său sănătos, luminos,
muzical, pentru proza lui care, mai
ales în ultimii ani ai vieții, devenise
de-o simplitate și de-o armonie cla-
sică, putînd fi citită și azi, cu înclînare
și folos.
L-am cunoscut la sfîrșitul lui mai
1907 cînd m-am dus acasă la el, la
șosea, în palatul funcționarilor publici,
în numele „Vieții literare și artistice”
să-l cer autorizația de a reproduce în
revista noastră poezia recent apărută
în „Viața românească” 1907, „Minciuna
stă cu regele la masă”, poezie care a
făcut altă viață, pe vremuri.
Valeriu Ripeanu reconstituie cu
multă fidelitate, putere de evocare și
obiectivitate viața și opera lui Alexan-
dru Vlahuță, de la începuturi pînă la
ultimela pagină.
O obiectivitate care-l onorează și pe
care se cuvine s-o limite orice critic.
Personal, l-aș fi vrut pe Ripeanu mai

cald, mai puțin critic, ca un tribut pe
care generația de atunci o purta unui
scriitor de mare prestigiu, în sărăcia
de personalități proeminente ale epo-
cii. Între Eminescu și Coșbuc, Vlahuță,
deși trăia Macedonski, era socotit
primul poet al țării. Macedonski era
— și a fost multă vreme — poetul ble-
semat.
Vlahuță, luptător social, evocator al
„României pitorești”, poet, nuvelist, ro-
manțier, pamfletar, apare în toate ipos-
tetele lui în caleidoscopul lui Valeriu
Ripeanu. Climatul în care a trăit scri-
torul, revoltele lui, antimonarhismul,
dragostea lui de popor, disprețul și
ura lui pentru propendarea seacă și
coruptă, lipsa de ideal a scriitorilor
tîntri, prietenia lui Caragiale, Coșbuc
și Delavrancea, neînțelegerile pe care
le-a avut la un moment dat cu ei, — se
perindă toate, sugestiv evocate, își cu
fiecare locul bine definit, bine propor-
ționat, rotund, în cartea sfîrșitului nos-
trului, care l-a cunoscut pe au-
torul lui „Dan” și al monarhiei lui
N. Grigorescu numai din cărți și din
amintirile altora. Noi, cei care l-am
apropiat pe Al. Vlahuță — ne despăr-
țeau totuși destui ani de viață — am
fost fermecați de prietenia cu care
ne-a onorat marea scriitor, de modes-
tatea lui, de blîndețea, de muzicalitatea
vocii lui baritonale. Era cu totul altul
decît impetuosul Delavrancea, sarca-
stic Caragiale, tăcutul Coșbuc, bunii
săi prieteni și părtași ai gloriei de
scriitorii populari și oficiali.
Prieten și admirator al pictorului

N. Grigorescu, din opera cărui a po-
sedat, la un moment dat, cea mai im-
portantă colecție, prieten al criticului
Dobrogeanu-Gherea, apraciat, la începu-
turi, de B. P. Hasdeu, al cărui prim
redactor, împreună cu Barbu Delavran-
cea, a fost la „Revista nouă”, și mai
presus de toate discipol și amic apro-
piat al lui Mihai Eminescu, Al. Vlahuță
a trăit o epocă glorioasă a scrierului
romănesc, a fixării limbii literare a
țării. Generația lui a plîvit graiul na-
țional, l-a scuturat de naivitățile, de
greselile, de formele perimate, de înad-
vertențele pe care în acel mare secol
de transformări generale, care-a fost
al nouăsprezecelea veac, le-a cunos-
cut, nu alt graiul poporului, cît expre-
sia literaturii culte, efortul lor spre
puritate și concizie.
Un amănunt care n-l face și mai
apropiat pe Al. Vlahuță este prietenia
și admirația leală pe care i-a purtat-o
lui Duhîu Zamfirescu. La rîndul său,
acest ilustru scriitor, fire de cavaler, a
fost un prieten sincer al lui Vlahuță,
nu și-a ascuns niciodată stima pe care
i-o purta, deși nu făcea parte din ace-
lași cerc, deși era un colaborator de-
votat al marelui damnat care a fost
Macedonski.
Epoca acestor glorioși corifei ai lite-
raturii române e foarte importantă,
deși orizontul lor nu are vastitatea de
„mai tîrziu”. Epocă patriarhală, cîteva
nume, o glorie care nouă ni se pare
imensă și care de fapt se reducea la
traj de o mie de exemplare. Față de
preluile de azi, cartea și teatrul erau

scumpe. Statul nu înțelegea să facă
nici o jertă pentru promovarea cul-
turii.
Scriitorii și editorii erau reduși la
propriele lor mijloace.
Pe editorii din vremuri nu-i plîngem.
Cu toată modestia tirajului, și-au ad-
chizivisească industria, exploatînd pe
omul de literă și ridicîndu-și, ca prin
minune, dacă nu palate, cel puțin case
cu mai multe etaje.
Nici Vlahuță, nici Caragiale, nici De-
lavrancea, nici Coșbuc — ca să nu
vorbim decît de cei mai iluștri — nu
și-au ridicat case din scrisul lor. Vla-
huță și-a încheiat zilele într-o odăie
sărăcăcioasă din strada Visarion, la
19 noiembrie 1919, nu mai era de mult
în primele rînduri ale bălăii literare.
Caragiale, Delavrancea, Coșbuc se
slîniseră și ei. Alexandru Macedonski
era să le urmeze și el, în 1920.
Duhîu Zamfirescu, în plină putere, cu-
legea lauri în politică.
Modest, așa cum de altfel trăise în-
treaga viață, fără să se agite, fără să
cîntă calea nimănui, a murit postel
într-o toamnă tristă a aceluși sfîrșit trist
de război, în mizeria și descurajarea
generală.
Ultimul semn mi l-a făcut trimîin-
du-mi cartea din urmă, cu o închi-
nare care m-a emoționat adînc și la
amintirea căreia îmi bate inima și azi:
„Lui Victor Eftimiu, cu dragoste fră-
țească”,
Al. Vlahuță”

În lumina strălucitoare a acestui august bogat în împliniri ne-am confruntat încă
odată ființa noastră spirituală cu dimensiunile pe care le-am cucerit într-o îndelungată
istorie, cu modul nostru de-a fi și idealul de viață.
Greu încercat, nu odată, Făt-frumosul basmelor noastre, rămîne cu fiecare gene-
rație, la fel de tînăr și la fel de optimist. Cine-și poate imagina un Făt-frumos bătrîn și
pesimist? E o întrebare pe care mi-o pun ori de cite ori mă gîndesc la atributul de
seamnă al poporului român: optimismul.
Acest atribut esențial al modului său de viață l-am desprins încăodată, cu cîteva
zile în urmă cu prilejul sărbătorii noastre naționale, de pe fețele a mii și mii de oameni
care au venit în străie de sărbătoare mindri să raporteze biruințele și succesele lor în
muncă să-și afirme încrederea nestrîmătată în politica înțeleaptă a partidului. În colo-
nele impetuozose, în dansurile și cîntecele noastre populare, în cifrele de pe pancarde,
anunțînd primele victorii ale planului cincinal, în angajamentele oamenilor muncii,
cîteam devotamentul întregului popor față de cauza socialismului și a păcii. Vorbim și
noi și, din ce în ce mai mult, vorbesc și alții despre optimismul și vigoarea sufletească
a poporului român ca despre o coordonată esențială a spiritualității sale, a felului său
de a fi, de a gîndi și acționa. Toate spiritele luminate și obiective care au venit sau vin
în contact cu el, indiferent din ce punct al globului, remarcă marea lui vitalitate, forța
creatoare, încrederea nemărginită în destinul său istoric al cărui stăpîn devine tot mai
mult și mai lucid. Întreaga noastră artă, de la bătrîni croniciari, conștienți de vitregia
istoriei și-ndurerați că s-au obătuit asupra lor „cumplite vremi” și „cumpănă mare pămîn-
tului nostru și nouă” și pînă la ultimul ales al muzelor exprimă, într-un fel sau altul,
această trăsătură fundamentală a poporului din care fac parte. Constatăm cu emalie
că oamenii care au încercat, de-a lungul unei istorii viforice, alina jele și durere pe 6-8
silabe din fîrve picioare de trîmbiță numindu-le, familiar și gingaș, doină, n-au cunoscut
și, pesimismul ca formă de existență, ca filozofie a vieții. Popor inteligent, sensibil
și înțelept, avînd o concepție luminoasă asupra lumii, românii au cunoscut tainele uni-
versului dintr-o perspectivă, așa zice, intimă, fără a le fetișiza și a le transforma în tiranii
proprii conștiințe. Mitologia românească, din păcate încă prea puțin cunoscută, vorbește
răspicat despre aceasta. Multă vreme neam de păstori și de agricultori, românii
au cunoscut nemijlocit natura, observînd cum crește iarba și răsare steaua, cum se năște
și se stînge viața pe întreaga scară a existenței, au cîștigat o înțelepciune milenară, un
echilibru sufletesc generator de optimism. Ei au cunoscut nuanțat lumea și au cîntat pe
întreaga claviatură psihică a umanității, fără exacerbații, fără prejudecăți, cu sentimen-
tul sfîrșit al lor. Românii și-au roșit viscolurile mari ale sufletului în cîntece energice
sau în doine potolite, și-au așezat enigmaticele universului în falclorul gnomic și în mituri
și-au revărsat pornirile lăuntrice și vîileja în baladă, și-au aninat visul în basm, ca o
podaabă nepieritoare a bogăției lor fantezii, firesc, fără exclusivisme și exagerări spec-
tauloase, cu un remarcabil echilibru clasic. Nimic din ceea ce e omenească nu i-a fost
străin, înțelegînd totul într-o dialectică profundă, alimentată de un desăvîrșit bun simț
și de un optimism congenital.
Dimensiunile filozofice ale acestui optimism sînt cu atât mai cuceritoare cu cît
pornesc dintr-o atitudine lucidă în fața vieții. Luciditatea lui funcționă se amplifică și se
afirmă tot mai plenar prin forța creatoare a ideilor științifice ale marxism-leninismului
aplicate cu înțelepciune la realitățile noastre de Partidul Comunist Român. Acestea
constituie baza obiectivă a înțelesului nostru spiritualității socialiste. Implicațiile etice ale
unei atări altitudinii sînt revelatoare. Optimismul grav presupune încrederea în om și în
capacitatea lui creatoare, încrederea în virtuțile lui morale, în prietenie, dragoste, tovă-
rășie, în spiritul său de jertă și abnegație, presupune cultul muncii, al valorilor spirituale
și materiale. Cine nu crede în nimic nu prețuiește nimica, cine vede totul ca o deserte-
ciune tratează lumea ca atare. Optimismul înseamnă să poți visa un ideal precum de
viață dar viața n-a însemnat întotdeauna o garanție, un cadru prielnic pentru afirmarea
optimismului.
Literatura noastră de dinainte de Eliberare oferă exemple grăitoare în acest sens.
Cîți eroi ai ei s-au prăbușit cu visurile neîmplinite, cu setea de viață nepotolită. Socie-
tatea strîmb orînduită era ostilă optimismului, împlinirii personalității umane. Hyperion
din **Lucirea** lui Eminescu care-și oferea nemurirea pentru „oară de iubire” e obligat
să se izoleze în spațiile reci, interzicătoare, cu un profund dispreț față de societatea
vremii lui, Ion el Gîlăstăușul din romanul lui Rebreanu, vrînd să osculeze pînă la urmă
glasul iubirii, ameliț pentru o clipă de patima pămîntului, se prăbușese sub loviturile
de sapă ale lui Gheorghe. Domnișoara Naslasia din piesa cu același nume a lui
G. M. Zamfirescu se stînge în mahalaua ei tragică fără o se putea muta vreedată în
Popa Talu. Sînt numai cîteva din multele simboluri ale optimismului prăbușit între zidu-
rile societății burghize. Eroi aceștia năzăuau spre niște condiții de viață pe care nu le
putea oferi o asemenea societate și se prăbușeau cu aripile frînle. Meșterul Manole nu
reprezintă și el un atare simbol?
Optimismul înăscut al poporului nostru a fost nu odată supus la grele încercări,
de-a lungul istoriei sale, dar nu s-a clătinat nicîcînd. L-au îndoit dar nu l-au frînt valu-
rile vieții, în încrederea aceasta și-a găsit forța și energiile necesare luptei pentru o
viață mai bună, pentru dreptate socială și neagrare națională, pentru o Românie liberă,
cu o economie înfloritoare, capabilă să asigure împlinirea celor mai înaripate visuri
de fericire și demnitate umană. Și dacă în vremuri de răsturne optimismul său a rămas
neștirbit, ca un pilon trunic al spiritualității sale, cu atât mai mult el se afirmă astăzi,
în onii socialismului, care-i asigură condițiile obiective de dezvoltare. Era greu să fii
optimist oînd casa fi-era îngredată cu pustiu, cînd hamborul fi-era gol și bolile-i o-
menintu existența, iar exploatarea se arăta nemiloasă. Și totuși oamenii acestor pămîn-
turi s-au caracterizat permanent printr-o mare vigoare morală. Nu e un joc de cuvinte
ci o realitate istorică, verificabilă prin toată creația folclorică. Realitatea socialistă a
coborît în viață consolidînd pe baze științifice optimismul nostru ancestral. Politica
înțeleaptă a Partidului Comunist Român adă visurilor cerîndu-le împliniri, asigură chiar
prin Constituție dezvoltarea personalității umane, după mine, forma cea mai înaltă a
optimismului concret. E firesc ca literatura și arta noastră să fie expresia vie a unui
asemenea optimism, care nu e deloc superficial, ci organic, înlemindu-se neconștient,
pe înfățișarea veridică a contrastelor și dificultăților intuite din unghiul unei continue
depășiri.
Comuniștii sînt oamenii cei mai străini de optimismul superficial, cei mai puțin
dispuși să acopere laturile tragice ale vieții. Nu sînt ei aceia care au descoperit legile
exploatații, sursele cele mai abundente de tragism și nu le-au înlăturat ei pe o mare
parte a suprafeței globului? La lupta aceasta sfîntă poporul român, cu optimismul său,
și-a adus o mare contribuție, participînd la distrugerea fascismului, clădindu-și sub
conducerea înțeleaptă a partidului o viață nouă, fericită, sporindu-și cu fiecare zi în-
crederea în viitorul luminos al omenirii.
Toate marile sale simboluri sînt trepte spre acest ideal în care intră și tineretea
fără bătrînețe și viața fără de moarte și venicul tînăr Făt-frumos. Căci cine și-ar putea
imagina un Făt-frumos bătrîn? De două mii de ani el are aceeași vîrstă (nu știu de ce
mi se pare că vreo douăzeci și ceva), vîrsta nouă, socialistă, veșnic tînără a poporului
român. Sentimentul veșnicii tinereti pe care l-am încercat ofit de intens la 23 August cu
prilejul sărbătorii noastre naționale, e o trăsătură indispensabilă a optimismului.
ION DODU BĂLAN



MIHAI MEIU: Portret

GH. IACOB: „Tărâni”

săptămîna are șase zile

Inginerul are o nevastă copilăroasă care îi sare în deșănț de gl și îi mușcă ușor de lobul urechii când vine acasă.

Dacă mai este cineva de față, el se încurcă și privește în altă parte. Pentru că să-și vadă nevasta însă vine în fiecare sîmbătă noaptea și pleacă duminică noaptea înapoi.

În camera lor există câteva fotografii cu animale în culori pastelate, pe pereți. Tot în camera lor ea o pus pe o mică polițioară, unde ei își lîmbe înaintea curșilor, o orcheștră formată din șapte animale din piatră, pe care o denumesc „menajeria de piatră”; spune că piatra nu se sparge niciodată.

Din cauza ei în baracă are deasupra patului o fotografie cromo reprezentînd o pisică căzută într-un borcan de apă, printre peșterii auzii.

Unul dintre muncitorii a văzut o dată fotografia și de atunci i se spune „Pisicuța”.

Cu toate acestea nu are aerul unei pisicuțe. Capul îi este prelung și lăsa pare puțin bolnavicioasă. Umbra nervos lăsat săplămîna — în afară de sîmbătă — iar din cauza chelei lasă impresia că are peste 35 de ani.

Onemenii stau de vorbă cu ei înainte de a intra în schimb sau când vin în biroul tehnic și le explică cu plinul de pînselă. Pe schele sau nu l-au văzut niciodată.

Coste, care este fierat betonist, le-a arătat într-o poză de prinț cum ar merge Pisicuța pe o schele; s-a urcat pe o biră unde leșea puțin în afară și s-a plimbat pe ea, făcînd mișcări care de jos păreau caraghioase. Atunci se turna pînselul în un nivel corespunzător etajului șase.

Selul de echipă a spus înțeleghător că și lui îi este uneori trîcă. Celălalt a rîs. Coste a declarat că el o să-și ia o nevastă care să-i dea voie să înole.

În timpul rîi Coste era sus și lăcea demonstrafia, Pisicuța se afla la piciorul schelei. Nu stia despre ce e vorba. A început să rîdească. Coste a privit în jos dar s-a lăcut că nu îi vede. Apoi a început din nou lucrul. Pisicuța s-a urcat pe treptele de lemne ale schelei pînă la etajul trei. După aceea a coborît. Nicelamul din echipă nu l-a văzut când o urcă și nici cînd a coborît. La încheierea lucrului l-a chemat

pe Coste. Îl aștepta în biroul șantierului, singur. Lui Coste nu-i plăcea să intre în biroul șantierului. S-a oprit lângă ușă și a sălutat. La ora aceea nu venea nimeni la birou fiindcă toți se grăbeau să prindă loc la spălător. După ce se spăluă își cîntău gura cu apă, o scurpau în ighiab, iar apoi își frecau cu prosopulele gîtul și mințile.

La intrare în lăcea pe schele și Coste a ridicat din umeri. Celălalt ruia o biră de calce și din cînd în cînd poltrivea mergîntuie cu podul palmel. Coste l-a spus că vroia să se desmorțosească.

De la cincisprezece ani m-am urcat pe schele.

— Nu e prea mult de atunci.

A terminat de rulat biră și a pus sulul într-un tub de carton. Se uita laerile atent la ceea ce lăcea. Coste a spus hîmă seară și a ieșit. Pe drum s-a gîndit că ar fi trebuit să-i răspundă ceva, dar nu l-a venit nimic potrivit în minte.

Inginerul a plecat sîmbătă noaptea, ca de obicei, acasă. Nevasta l-a sărit de gl și l-a mușcat de lobul urechii. Era obișnuit să neras de cinci zile. Rîdea la ea și o mingia ușor pe umăr. Masa era pregătită pe capacul de la studio. Ea îl servea și el turna în două pahare de cristal un vin gros și aspru, pe care îl adusese de la țară. Pe pahare se prelingea cîte o picătură care în lumină își schimbă culoarea.

El lăcea mereu. Aproape îi era frică să se uite la gîtul ei.

Cînd a trecut pe lângă el a apropiat-o încet pînă la mîna pe solduri și a rîdînd-o către el. Ea se juca. Lui i-a venit în minte că o femeie care așteaptă sîmbătă nu mai poate să se joace.

Apoi l-a trecut gîndul și s-a lîngîșit.

S-a întors în șantier a doua zi după amiază. Coste se ducea sîmbătă să danseze. Danso prosi fiindcă nu putea să prindă diferența dintre ritmurile în sală se lăcea la un moment dat că și atunci era cel mai nepăcut pentru că trebuia să tragă mereu de gulerul cămășii, umerii și nepăcut din cauza apretului. Rămînea însă în sala clubului pînă dimineața. Luni cînd intra în schimb le spunea celorlalți că sîmbătă a avut „program”. O fată i-a promis cămășii, în timp ce o conducea acasă, că o să-i învețe să danseze. Fată nu vroia să fie răuicioasă fiindcă el era vesel și se simțise bine cu el. Coste nu o mai veni însă de atunci sîmbătă la dans și o început să joace remi la club. Erau clișiva care nu așteptau sîmbăta. Aceasta se comportau indolent nu chiar ciudat. De exemplu, se urcau în pat cu bocancii și priveau în tavon. Alteori cite unul dintre ei se plimba printre barăci ori pleca, mergînd încet către riu. Coste l-a văzut a dat pe unul sînd pe marginea rîului și aruncînd cu pietre în apă.

Cînd s-a întors inginerul de acasă. Coste tocmai intra în schimb de noapte. La primul cum arăta rîs și a dat din cap. Meșterul care era lângă el a spus

— O săplămîna are numai șase zile.

El i-a răspuns meșterului că nu s-a gîndit în cîte zile are săplămîna. Urcau amîndoi pe schele

unul în spatele celuilalt. În urmă restul echipei. Coste a scos un ac din reverul salopetel și a început să se scobească în dinți. Au urcat așa în lăcea pînă la planșea unde țurnau. Sus l-a spus meșterului că fiecare am amos să ajungă cîteodată să nu-și mai dărească nimic. După aceea a plecat fluierînd și bîltîndu-se peste umeri ca și cum s-ar fi dezmoțit sau ca și cum l-ar fi lăsat frig. Meșterul s-a uitat după el, dar Coste nu a întors capul.

Noaptea aceea a fost rece. Cître dimineață, de laare s-a prins o brumă groasă. Onemenii își încălzeau mințile din cînd în cînd deasupra unei gășii de jeratic. La ieșirea din schimb Coste s-a dus la buclăria cantinei. A luat o cană de ceai fierbinte și a început să soarță din ea înînd-o în cășul palmelor.

Dimineața a fost și ea plocoasă și aspră. Apoi toate dimineațile nu început să fie la fel. Cînd ieșeau sau intrau în cîmășii și se uita la ei erau încurcîți. Toamna era ghea de tot la începutul zilei.

Peste vreo săptămîna Coste l-a găsit pe inginer în timpul prînzului la cantină. În sală erau puțini oameni. S-a dus la masa lui și l-a întrebat cine vine să facă verificările fiindcă lucrarea se apropie de sfîrșit. Inginerul minca ciobră. Aburul se ridicau calzi din ciobră. Și în cantină era cald. Numai capacul se vedeau atît cu cantinarii înlucate umerii.

Celălalt l-a răspuns cu înghitură se va face mai lîngă. Sorbea cu înghitură mică, sulînd de fiecare dată înainte de a duce lingura la gură. Coste se uita la mîna lui, îi era loame.

Ar fi trebuit să se așeze jos și să ceară să îi aducă și lui mîncarea. Toată ziua plouase. Cîteodată apa intra sub gulerul mantalei sau se scurgea de pe glugă pe centă. Numai el putea să-și dea seama ce e căldura.

Inginerul continua să mîncele ciobră cu înghitură mică. Coste l-a întrebat dacă vine el sus să verifice lucrarea. Celălalt a ridicat capul. Pe marginea farfuriei se vedeau mici pete de grăsime galbenă.

— Pentru ce întrebi?

Coste a dat din umeri. Lîngă farfuria era basca inginerului, o bască veche fără căptușală, pe care căsuse sare.

— Nu ești sigur de ceea ce ai făcut?

Coste a plecat și s-a oșesit la altă masă. A reut un som mare și apoi a început să mîncele și el ciobră. Oamenii vorbeau încet fiindcă erau obișnuiți unul dintre ei s-a ridicat și a închis diluzorul.

În zilele următoare a început să se lucreze din ce în ce mai greu sus. Betonul nu lăcea prînz repede decât era bine încălzit. Ar fi trebuit adus de jos cald și asta nu se putea fiindcă pe drum se răcea. Meșterul a vorbit cu inginerul și i-a propus să se prepare betonul sus. El a refuzat; înseamnă să iasă în primăvară.

Au continuat să-l care cu liftul. Îi acopereau de jos cu saci de birle. Ca să meargă mai repede au început să încerce platforma cu cîte doi și trei vagoneti.

Pisicuța stătea jos și se uita aproape la fiecare încălțătură. Întra în baraca unde se pre-

para betonul și se uita și acolo. De la cantină s-a adus un cozan pentru ca să se liarbă apa în el.

În sîmbăta aceea nu s-a dus acasă. Duminică au lucrat cu toții.

Acum dimineața nu mai era brumă groasă, ci gheață lăcioasă și uscată. Pe ea alunecau copiii lîpînd de bucurie. Și cei mari alunecau cîteodată. Iarna venise aspră și seacă.

Toată ziua au lucrat echipe aproape duble. Cei care nu mai puteau se duceau la cantină și se desmorțeau.

Inginerul a venit către ora prînzului la biroul șantierului. În timp ce aștepta legătura cu orașul, a mîncat o buclă de piine.

Ea era lîngă telefon. L-a spus să își pună puloverul gros și să nu umbie pe afară. El răspundea mereu „da” și se uita la telefonist. Telefonistul privea pe ferestruță la oamenii care treceau scribăliți cu mințile bîgăte adînc în burzură, fiindcă nu se așteptaseră ca iarna să vină atât de repede și nu aveau mînsuri.

Cître seară termometrul a început să coboare și mai mult.

Sus de tot vîntul bătea în ralele care frigeau obraji. Coste nu coborise de dimineața de loc jos. Poltrivea lărele înîndu-le cu două buclăi de jurnal împăturite. Uneori se ducea la lift și lua cărucioarele cu beton.

Picioarele îi paruă grele și cînd se opinea în ele îl usturau. Se gîndea la ciobră fierbinte, la rom și la mirosul încins din baracă de sîmbătă seara. Meșterul cobora din cînd în cînd jos și apoi urca încet, gîlînd pe treptele de lemne ale schelei; se temea să urce pe scările dinăuntru fiindcă nu aveau balustradă.

Coste îl vedea venind și de fiecare dată îi spunea: „Încețitor mosule”.

Apoi s-a înlăptat nenorocirea. Lui Coste l-a părut că meșterul nu mai are putere să urce și s-a dus să-l ajute. Cînd a alunecat și-a dat seama că ar putea să dea peste bălîn și cu o ultimă sforțare s-a ferit. Cu o mină a bălînului înghețat al aerului. Picioarele s-au prins undeva, însă, într-o îmbrăcătură de schele și l-au ținut așa, atîrnînd în jos ca o pastre.

Coste a simțit cum ceva cald și ascuțit i se scurgea prin palpi. În jos către cap, îl venea să plîngă. Vedea oamenii de jos și auzea moartul liftului dădînd. Îi se părea că nimic nu ar fi trebuit să se schimbe și îl trîgea durerea piciorului lui.

Oamenii l-au ridicat și el a lănit numai atunci cînd l-au tras picioarele. L-au sprîlînit pe parapeț sus pe planșea acolo unde betonul făcuse priză și se întărise. Au adus lîngă el două țevi cu jeratic. Căldura cărbunilor îi înțepa virturile degelator. Era ca și cum dormise pe vîle și îl înțepeniseră. Cînd a deschis ochii, l-a văzut în fața lui pe inginer, urt și nerăc, ca sîmbăta după amiază. La gît avea un lular galben cu franjuri, caraghios, parcă era o basma de femeie.

Inginerul se uita la el. Nu spunea nimic. Coste a luat sticla de rom pe care celălalt l-a întins-o, a închis din nou ochii și a băut lung. Apoi a lăsat-o jos obosit.

Vîntul bătea mereu în ralele subțiri.

MIHAI GIUGARIU

crucile — răscrucile

Războiul fugea împins de tancurile, mașinile care treceau pe la răscrucile din capul satului.

Cei mari mă luau cu ei.

Ne zgîm la soldatul acela care, mișcînd mereu două steagule, arăta:

— La stînga!
— La dreapta!
— Înainte!...

Cîteodată, cînd avea timp să răsufle, privea în aluneca pe miriștea de unde răzăream noi, copiii, și făcea în secolă într-un zîmbet bun și trist. Atunci ne trecea mingie-tor palma peste creștet. Uneori ne dădea cite o buclă de piine tare, cazonă.

Și noi ne făcuserăm, din bete și petece, steagule. Numai că steagulele noastre nu erau colorate. Și nici nu eram alți de frumos îmbrăcați.

După ce ne săturam de joacă mergeam la răscrucile și ne uitam... Fiecare dintre

noi ar fi vrut să fie în locul soldatului a celui.

Intr-o zi au vînt avioanele. Nu l-am mai găsit acolo. Venise altul. Tot așa de frumos. Însă noi am vrut să știm unde-i el. Așa îl spuneam între noi — „el”.

Celălalt ne-a răspuns scuipeț:

— L-au curățat!...

N-am înțeles atunci.

Peste cîțiva ani, trecînd pe la răscrucia aceea, am văzut o cruce de lemn ale cărei brațe parcă arătau:

— La dreapta, la stînga!
— La stînga, la dreapta!

VASILE ARTENIE

dincolo de malul gîrlîii

„Asta mare, asta mare, fără roale și cu două molozare, încearcă forța și capacitatea plămînilor...”. Miocardul vorbea repede, era înalt deși foarte bătrîn și venise în bilci cu o șmecherie de sticlă în care turnase sirop și dacă voiai să vezi cîl eși de puternic trebuia să suli într-un tub de metal, iar siropul se sălăca pînă la o anumită gradă. Sîta se făcuse reclamă și ea înjură. Cînd îi atîngeam atenția îmi spunea că el înjură în gînd, dar îi bate inima prea tare și crează o zonă de vid între gînduri și castani. Costanil să nu-l fi auzit, că de oameni îi era „în definiitiv”

Lîngă Miocard stătea Ultimul Aber, ținînd între mîini o lespede dreptunghiulară pe care-și rezema capul. Vindea miez de nucă verde și nu-și lăuda marfa.

La circ intram ca să o vîd pe Salt. Avea opt ani, adică era de-o seamă cu mine și ne iubeam. Nu ne iubeam în circ fiindcă după reprezentație ne dădea tatăl ei alături. El era proprietarul pinzelui putred sprîngînt pe trei lemne și al băncilor caritate. Pe Salt o iubeam atît, în „Gîrluța” sau în „Brăila” care erau botezate și ele, ca toate bărcile peste-cap.

Furam mere de-acasă și le duceam țigăncii bătrîne de la bărcă, care avea în păr niște panglici de toate felurile și semăna cu o sorcovă cu care-ai umblat toată copilăria. O rugam să mă lase cu Salt, să stăm pe barele de metal ale bărcilor, dar mai mult ne-am fi dat în ele, fiindcă oricum, dacă stăteam fără să izbim aerul, nu se uzaui nici rulmenții. Și niște rulmenți l-am dat o dată țigăncii, doi rulmenți de trotinetă, mici, dar gîndeam că o să facă și două bărci peste-cap pentru copii și pe care să le boteze cu nume de oameni. Eu mi-am și lăsat fără supărare numele furat, numai să-l amestec într-o tîlchică cu gaz și vopsea și apoi să-l înserc deasupra.

A doua zi o vedeam iarăși pe Salt, în numărul acela greu, în care trebuia să înă în gură un fel de ancoră și să se lase ridicată de o frînghie trecut pe un

scripete, fără să țipe. Iar eu o vedeam înălîndu-se îmbrăcată în rochița aceea scurtă pe care o schimbă cînd mergea cu mine în barcă și parcă mă dădeam într-un leagăn din acelea pentru copii, dar suspendat peste un pod de caie ferată. Și leagănelul se rupea mai ales cînd auzeam în cortul vecin, la fel de putred, pe Costică de la Zidul Morții ambaînd lawa, ca să poată și el să trăiască, cum mi-a răspuns atunci, cînd l-am rugat să nu mă dea reprezentată. În timpul acesta Salt se înălța, se răzucea cu ancora aceea în gură și eu transpiram de căldura merelor pe care le țineam în cămașă și pe care trebuia să le dau țigăncii.

Pe Salt o iubeam mai ales pentru că îmi pusesem în gînd să mă căsătoresc cu ea cînd o să fiu mare. Atunci, mă gîndeam că noi nu trebuia să ne culcăm într-un pat ci într-o barcă, pe care să o legem vîntul cînd vom lăsa ferestrele deschise. Și eu îmi mai pusesem în gînd să adorm sărînd-o apăsat pe obraz chiar mai înainte să-mi fi sis Miocardul: „Pup-o, mă, că-ți pare rău mai tîrziu”. Mai credeam că dacă ar fi vîndut cărțile mele cu poze și în afară de asta mi-ăs fi luat și-un serviciu oarecare, aș fi putut să-i cumpăr lui Salt rochița multă și scurte, cu țepuri care nu ciulesc urechile, desenaj pe ele.

Salt a căzut la mijlocul toamnei, șitu precis fiindcă numărăsem zilele și de la mijlocul toamnei ar mai fi rămas la malul

gîrlii două săptămîni. Taică-său a alergat să oprească o căruță care trecea cu mine pe pod; a aruncat pinile de le-a umflat apa, iar pe Salt a urcat-o în lada aceea verde, și ea rîdea deși nu vorbea deloc; rîdea cu ochii închiși, îmbrăcată în rochița ai cărei țepuri se pregătuse de iernat.

Mie nu-mi venea să cred și mă țineam de mințile mele îmi, care lovea cail:

— Nea Dorule, măi nea Dorule, n-a căzut Salt, s-a lăcut ea, eu nu cred că s-a rupt ancora, a ieșit fiindcă l s-au schimbat dinții. Dar îi cresc alții, măi, nea Dorule, și nu lovi cu bicul, îi cresc alții, sau îi punem proteză...

Aș fi lubit-o pe Salt și cu proteză, oricum, eu aș fi sărutat-o doar pe obraz, apăsăc înainte de-a adormi. Dar toamna s-a terminat repede și eu am plîns mult.

La malul gîrlii drumul s-a înecat în apă și căruțele ocolesc mult acum, ca să ajungă la pod.

Mai întâi a plecat Miocardul, apoi Costică și celălalt. A rămas doar Ultimul Aber, pînănd toamnele, ca să bată nucii și care cîntă între sacie și pod: „Caterino, vedea-te-aș moartă, cu dric la poartă...”

Cînd l-a răzbit frigul, a plecat și el în oraș. În locul lui a venit Iarna; ca două maxilare strîmte puternic, din care cădeau dinții sfîrmități.

TITUS VIJEU

MARIUS ROBESCU

stare limpede

Numerosi cum sintem lăsați, sub o ramură constelată, ne sărbătorim zilele cu vin de culoarea apusului. Vatra marilor arde înăbușit numai țirziu răbufînd cînd ei au și învîiat sub altă-nfățișare de gînd. Ne mină un dor de pădure raliți cu frunțile de o pătrime de an mai spre amiaza firii noastre. Sare fic-facul din trunchi în trunchi precum un cariu zburător. Se mai aude scrișînd asia de platină a cerului și soarele dă drumul turmelor să pască în văile noastre.

corabia semnal

Poate eu repet existența cuiva cu trufie și multă crispare, poate fi numai melancolia toamnei trăite lîngă mare...

Roua spală greierii posomorîți, cineva vino dar nu mă învăță despre rădăcini cum gîndesc la bucuria trunchiului în viață.

Postul e al trupului acesta imens zidit întru lumină, e al călcîiului vulnerabil doar, carne rănită din tulpînă.

El suferă de spații și de vîrstă și pare-a fi corabia semnal. Ființa lui, aceeași, se petrece din tată-n fiu, din val în val.

Migrație de zodie, steaguri dreptă și-un vînt străvechi care agită fraged timpanul lui descoperind pe lucruri urma fericită.

FLORIN COSTINESCU

casa părintească

Casa părintească n-are nume. Ard pereții-n timp ca patru sfinți, Păsările pe sub streșini. S-au întors țirziu fără părinți,

Au venit din nord ori dinspre sud — Casa-i casă, cum e dorul-dor prin lume. Gem păduri în grîni, vîre-și cată focul, Și păduri și vîre fără nume.

O, pădurile acestora-zvonuri de Carpați. În vîre mai în jos, cărbunii focu-i mistuiesc. E altă teră-n casa fără nume, Casa noastră părintească.

dedesubt

Dedesubt, lîngă buze, un sărut, alt sărut, Loveste o apă într-un țîrn de-necaput. Deasupra, o pasăre albastră, ca o ceață — Ora pămîntului de dimineață. Se face ziuă între pămînturi, un soare Ne cutremură sufletul între hotare. Dedesubt, meșteri olari și străbuni se traxec Cu minile printre sîmînele înnegrite în lut. Vor să le semene de la-nceput.

HORIA GANE

piinea

Piinea are gust de flăcări. Otrunde este aşezată în jurul ei se construiește-o casă.

Materia din care se fac gînduri, și asonantele lor — fericea, cu mirosul de piine, cum au pruncii mirosul de lapte.

Dacă înlîgi cu ură în ea cuțitul, înșește singele unei familii: anonima piine care-și este propriul ei zeu.

VICTORIA RAICEV

era dogoritoare

Pentru că trebuie să ne facem experiențele stăguri! Pentru că învățăm să lubim și să rîdem; să lubim și să prelucram metalele cele mai dure și mai la-ndemină: zilele și să le folosim; să lubim și să spargem piatră; să lubim și să clipim stătuți; să lubim și să învățăm trecutul cu nou; să lubim femeile noastre — alesele celor

și să spargem gînduri hotărînd care ni se potrivesc mai bine.

Pentru că trebuie să gîndim lucrurile din nou și ele să ne ogîndească cu respect și cu plămă; pentru că ne facem un chip din razele soarelui și astăzi și liimne și polimline și mereu.

Pentru toate acestea și pentru multe altele: pentru că vrem să legim în ploile toamnei albastru cu frunțile sus;

Și pentru că nu sintem izolați în niciuna din aceste experiențe pe care le facem singuri, pentru că toate acestea ne-adună mai aproape sîmbînd în suflet veșnice cerc deschis, îmbrățișare învîiată și braț sigur. Sintem tovarăși. Gloanțele au rîcoșai din Rociată în cap la trăgători și de atunci începe era întregului... eră dogoritoare cu-n soare deșteptător; ferment alilor veacuri de haiducie, și răscoală, ne-a adunat aproape de-a dreptul în istorie. Istorie în țară la tot pasul; n-avem timp de parac și de poate, cînd ISTORIA a ce va fi naște pasiunea de zidire. Și zidul este o viziune.

încăierare

Casa părea că nu are amintiri. Și mințea, mințea de mult, pentru că era invidioasă pe scări și coridoare. Scările și coridorul, treptele lor, măsurau prin pantoful, bocancul sau sandala (cu care erau cercetate) înfrustrările sau bucuriile celor ce urcau sau coborau.

Scările aveau întotdeauna ceva numai al lor.

Casa rămânea albă și mare și era invidioasă pe scări. Dușmănia mocnea, dura de mult.

Dar într-o zi casa s-a revoltat pur și simplu. Eu trebuie să spun că această casă fusese a unui fost director de pușcărie și ea fusese făcută cu meșteri zidari și timplari... care mai aveau doar o lună, numai o lună de ispășit. Lor nu le convenea să fugă. Lucrau la această casă cu toată sîrguința. Fiecare mare meșter pe partea lui. La prînz li se dădea castronul convenit de fierțură și pe urmă reglementările ore de odihnă. Adică erau puși într-un fel de libertate. În cele două ore de odihnă ei plecau la gară unde furau.

Cine cum putea: portofelele sau geamantane. Meșterii zidari furau în gară sau prin apropiere și după ce trecea ultima lună plecau acasă, la nevestele sau neamurile lor, la țară sau la orașe și acolo deveneau oameni cinstiți sau nu deveneau oameni cinstiți.

În urma lor veneau alți meșteri zidari de la pușcărie în ultima lună de ispășire și completau ceea ce făcuseră ceilalți după cum le convenea lor.

Din pricina aceasta casa n-avea nici un stil, arăta ca o adunătură de camere aruncate una peste alta, una alături de alta.

Ciudat era însă faptul că în haosul și harababura casei exista totuși o unitate: pe dinafară semăna perfect cu o pușcărie. Pe dinăuntru însă era o așa răsucire de coridoare și scări, încît totul era o desfrînare de linii. Meșterii zidari hoji parcă dinadins voiseră să dea o ultimă dovadă a îndemnării lor.

Contraziceau, bațjocoreau, exteriorul disciplinat al casei cu vagabondajul interioarelor.

Directorul închisorii s-a mutat la parter într-un apartament alcătuit bine, cum trebuie, iar toată adunătura de slugi (și ea neplătită, toți erau pușcăriași în ultima lună,) fusese cuibărită pe sus, unde chițcăiau de plăcere lipsei de organizare și de simetrie a scârilor și coridoarelor cu care îi obișnuise și îi torturase pușcăria.

Nu mai șoferul avea o cameră izolată deasupra casei pentru că el trebuia să se odihnească.

Casa sumbră și severă suporta minioasă tot dezmătul și toată veselia care exista pe scările și coridoarele ei.

Și a început să-și rumega pe îndelete turia și tencuiala ca să arate o dată și o dată ce se petrece înăuntrul ei. Directorul închisorii care habar n-avea de nimic nu ieșea din apartamentul lui de la parter, nu urca pe scări și nu cutreera coridoarele.

Deci casa își consuma moznit minia și tencuiala, se șubre-zise destul de mult și aștepta doar un vînt sau un viscol mai puternic care s-o ajute să dezvăluie, ca o minăstire, destătările și dezmătul dinlăuntrul ei.

Și aici ea a greșit sau poate n-a greșit cine știe ce.

Pentru că după ce a fost naționalizată s-a prăbușit.

Meșterii zidari și cei care deveniseră cinstiți, și cei care nu deveniseră pînă atunci cinstiți s-au apropiat de casă.

Și ei au știut unde să atingă locul plăpînd al casei ca ea să se dărîme.

Și casa s-a prăbușit și a arătat tuturor dezmătul liniilor scârilor și coridoarelor pe care-l făcuseră și-l ascunseseră meșterii zidari.

Ea vrea să-l arate doar directorului închisorii. Dar acesta era de mult la închisoare.

Scările s-au arătat caraghioase, roase și răsucite. — lumii întregi.

Erau atît de caraghioase și răsucite încît păreau că rid, că rid de casă, jîindu-se de burtă cu propriile lor trepte.

rute

Se trezi atît de vesel încît se îngrijoră. Întotdeauna veselia de dimineață îi reprimă neliniștile visurilor nopții sau greșelile din zilele de dinainte. Dar în noaptea aceea visurile îi fuseseră cu totul și cu totul luminoase. Prelungise, cel puțin în cel de dimineață, un basm delicat de Andersen în care era implicat și fratele său, căruia îi lungise o buză.

La zilele, cele trei sau patru (mai multe nu îngăduia, aproape fizic, să i se năpustească dureros în memorie) le parcurseseră exemplar.

Așa că începu să nu se mai neliniștească de veselia asta ciudată. Făcu, coricînd, o gimnastică de dimineață mișcîndu-și degetele de la mînă, apoi își atîns degetul mic de la mîna stîngă cu degetul mic de la piciorul drept („sînt la un metru și optzeci distanță și se cunosc foarte rar”) continuă desfăcîndu-și brațele ușurel ca acompaniindu-se cu „Inger, ingerășul meu”...

Pe urmă intră în baie și spălîndu-se și bărbierindu-se începu să cînte ca să-și prelungească veselia neliniștată.

— Alo anglo-americanii

Nu mai bombardați țărani

Mai la vale-s barosanii.

Începu să se spele și fără să-și propună făcu o baie totală absolut absent, apoi despuiat tot, își făcu pîntofii cu cremă. Se îmbrăcă minuțios cu hainele cele mai bune și punîndu-și cravata cea mai bună cîntă parcă pentru a-și potrivii mai bine nodul sau poate pentru a-l neglija.

Îmbrăcat ireproșabil ieși în stradă și parcă i se păru că nu are ce face cu el însuși.

Pe drum văzu un om obosit care venea de la muncă sau din altă parte. Era netuns și nebărbierit.

— Nu vrei să ne tundem și să ne facem o frecție? îl întrebă.

— Cum?

— O frecție... O frecție în doi.

Celălalt îl privi mirat. Găsînd că nu e nici beat, nici ne-

bun și că poate vine obosit de la o muncă de noapte, accep-tă ușor.

Se duseră. Se barbieriseră și-și făcură frecții.

Pe urmă el se uită la ceas.

Se făcuse aproape nouă.

Se urcă în mașină singur, lua două bilete și la privirile ma-rate ale taxatoarei ridică împăciuit și explicativ o palmă în sus. („Unul pentru portumul de la frizer pe care-l împrăș-tii.”) Ajunse în fața întreprinderii unde lucra și începu să șovăie.

Încercă să-și refacă veselia de dimineață, îndrîjit, dar cu-rajul se risipea.

Instituția era o clădire înaltă, rece și nemiloasă.

Se gîndea că portarul, atunci cînd intră el, numai lui îi spune „să trăiești”. Asta din iarna trecută. Atunci era palei ată-ră și el înfălițat alunecos la intrare încît arăta ca o gră-madă ciudată (palton, fular, bască etc.) încît portarul speriat sau mirat întrebese jîindu-l totodată și mina pe telefon, o fe-meie de serviciu, arătînd cu degetul spre el:

— Ce este acolo?

Se uită la ceas, își dădu seama că iar înlînzise cu cinci minute. Să se ducă, să-și lase paltonul în alt birou, să intre vesel și preocupat la secretariat...

...! se făcu silă.

Se opri.

Avu o poftă nebună să se urce pe acoperișul clădirii insti-tuției pentru că de acolo n-o putea vedea. De acolo, în sus, n-o vedea.

Cum aceasta nu se putea (instituția avea șapte etaje) se întoarse acasă, urcă pe scara de incendiu, parcuse o bordură care înconjură casa la etajul doi și intră în camera lui pe fe-reastră.

Se întinse în pat. Se gîndi să se invelască cu cravata peste față. Dar își aminti că era iarnă și muștele nu puteau să-l deranjeze. Așa că lăsa cravata la locul ei. Stătea dichisit în-tins în pat. Se întoarse pe-o parte.

Și pe urmă căscă și el.

steluțe amărui

Alerg pe stradă, fără nici o țintă, plină de steluțele mele amărui, timpurile și spațiile, descoperite într-o constelație nouă, cînd noaptea e stranie fără somn sau fără culoare, ca ochii lui plini de un farmec năstrușnic.

Am vrut să-i dau un nume și nu l-am găsit, și-atunci am numit-o fără sens cu a treia sau a cincea literă din alfabet. Sînt prea aproape de ziua în care condensasem totul în atomi de timp și voiam să îmbrățișez prin el cerul și marea și țărba și bu-ruienile crescute în dilatarea primă-variilor în ocean, amestecat cu risul cristalin al mîngîilor rotunde.

Mă plimb mai departe aiurea și dacă cineva m-ar întreba de ce-o fac aș răspunde simplu, că prind o clipă o întorc înapoi de la apus spre răsărit, o leg de întrebări luate din țeri, azi sau mine; imagini oprite sau fuginde neîntrerupt prin spații, ca nebuloasele ciocnite între ele pînă cad și dispar. Nu-mi par altceva decît bucăți din timpuri, misterul lor se pierde treptat prin goluri obso-lite, de la un capăt la altul. O imă-gine îmi iese în drum, se agăță de mine, mă uit la ea fără sfială și-i spun să mă lase în pace, de azi nu mai am chef de metafizic înalte, pentru că m-am îndrăgostit de o steluță amărui.

Dar nu mă înțelege nicidecum, mă cheamă după ea și eu nu rezist, are o voce promițătoare de frumuseți is-piltoare și eu le caut. Mă duce într-o lume necunoscută, curiozitatea mă însoțește la tot pasul și merg pînă amalesc și-ncep să cred că-i un joc echivoc și absurd.

Apare un bătrîn savant, copleșit de onoruri și geniu, obosit de lu-mea lui de două feluri, mă îmbrie într-o sferă abstractă, regret, dar vreau altceva.

Mă privește sceptic, ochii lui parcă emit radiații; mi-e teamă să nu se răzbune că nu l-am putut în-țelege. Fug mai departe pînă cînd găsesc o altă imagine ce-mi con-vine; e ziua în care l-am întâlnit pe el.

„Nu-mi vine să cred că ești, pari o plăsmuire a nopții și-o să dis-pari”.

„Și dacă ești fi altceva? Încearcă să mă descoperi dar nu prea de-ve-me”. Mîngîierile lui sînt albe, us-cate, febrile, amenințate parcă de un final.

„Aș vrea într-adevăr să mai ră-mîi. E prea frumos ca să dispari și-l prea frumos ca să rămîni veșnic”.

„E atît de mult pînă te întorci...”

„Te voi culege din fiecare imagine și-o voi păstra cu mine”.

Aleg mai departe, cu gîndurile aiurea, împășiate în sensuri opuse. Le opresc pe rînd în locuri nevăzu-te, parcă-mi rîde timpul și fugă lă-sîndu-mă din nou singură. Dar nu mai vreau singurătate pentru că el există și-l confund fără voie cu mine.

Alung nopțile de insomnie și între-bări. Mărunțișurile puse unul lîngă altul mi-aduc încet lumină, chiar dacă e iluzorie.

Aștept ziua în care steluțele a-mărui nu vor mai fi amărui, vor ră-mîne numai razele lor, nu înde-părtate ci bune, încălzitoare în frumusețea promisă de fiecare clipă fugindă, dar oprită în gînduri cu multe, enorm de multe flori.

ELENA GHIRVU



„Drumul străbunului

Desen

de

EUGEN CIUCA

robert desnos
(1900—1945)

complîngerea lui fantomas (1933)

(Urmare dintr-un număr anterior și sfîrșit).

Rezumatul capitolelor precedente: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

9.

Un secret fără pereche — Destinată pentru tar doar — I-a ajuns, grimat în tar, Lui Fantomas la urache: Tinea loc de țar la ruși Cînd i-a pus Juv' lui cătuși.

10. Pe Toulouche instigă — sluta — Conform oarbei lui dorinți, Un englez să rupă-n dinți: Singe baba rea băut-a! Apoi o comoră-ascund În viscere la defunct.

11. Groaznică calamitate Cu acel autobus Capotînd în bancă brusc: Sefuri, de valori prădate... Tineți minte? Nu-i așa? Opera e tot a sa.

12. Epidemic, dar feroce Pustiit de ciumă-i tot Solitarul pechebot. Ce privilegiate atroce! Agonii și morți pe vas! Vinovatul? Fantomas!

13. C-un birjar ucis pe capră Circula fiacru gol. Il striga clienții-n cor Neghînd farsa macabră, Căci umbra acestor cupeu, — De un mort minat — mereu.

14. Trandafirii evitați-i Cînd sînt negri, căci — perfid, Emanînd parfum — ucid Prin perverse emanajii: Tot al lui e și acest Scelerat delict funest!

15. O asasină pe mama Temerarului Fandor! E-un destin necruțător! Către murătoare-i drama! Suflet n-ai avut nici dram, O, răufăcător infam!

16. Piere-n fiecare noapte De la invalizi din Dom Aurul. Ce supraom Poartă vina gravei fapte? Timpul să și-l piardă-astfel Om inteligent ca el!

17. La regina din Olanda Chiar, a săvîrșit un furt. Juv' l-a prins într-un timp scurt, Arrestat cu toată banda. Dar el însă a scăpat De verdictul meritat.

18. Urmele să-și poată șterge Și-a croit niște mînuși Chiar din piele de răpuși: Deci amprentele de deget Acuzau nu pe făptaș Ci pe mort drept ucigas.

19. Spectrul lui pășea pe apă Pe rîu chiar la Valmondais. În van Juv' îl căuta Sperîind copii de-a șchioapa: După acul criminal, Fantomas fugea pe val.

20. Chiar poliției engleze Feste i-a jucat ades. Dar ea repurtă succes: Reuși să-l aresteze. Spînzurîndu-l, l-a-ngropat: Dar banditul a scăpat.

21. Noaptea, -n bezna grea și sumbră, Juv', pe Turnul Eiffel, sus, După criminal s-a dus; Dar pîndește-n van din umbră: C-un efort suprem, riscant, Scapă iar acel brigand.

22. Monte Carlo. Cazinoul Și-un vapor în fața sa. Comandantul ce pierdea Vrea să bombardeze cheul. Evident, e Fantomas Comandant pe acest vas!

23. Se scufundă-un vas pe mare: Fantomas în val sfîrși, Hăitîn! Juv', Fandor, cit și Pasageri în număr mare. Nu știm sigur cine-i mort Negîndu-se-al cor.

24. Cei din bandă, Drăgălașul, Dascălul și Bec-de-gaz Speriară-un Montparnass, Roma și Paris și-orajul Londra, cit și state-nitragi: Pedepsiți au fost de legi?

25. Am scris pentru-ntr-o lume Acest cîntec ce-l imprim Despre Fantomas, ce, știm, C-a-ngrozit-o cu-al său nume. Viață lungă eu, cu drag, Vă urez cînd mă retrag!

FINAL

Umbră unei mari himere Peste lumea și Paris: Cu ochi gri, ca din abis, Iese-un spectru în tăcere: Tu ești, Fantomas? Tu, deci, Iar pe-acoperiș treci?

SFÎRȘIT

În românește de ROMULUS VULPEȘCU
Urmăriți, începînd din numărul viitor, romanul senzațional Cadavrul nr. 5.

soeren kierkegaard

A evoca pe Soeren Kierkegaard în cadrul problematicii filozofice a zilelor noastre, înseamnă implicat a vorbi despre actualitatea existențialului. Aceasta, pentru motivul că marile daneze, supranumite „Pascal al Nordului”, este întemeietorul acestui mod de filozofare. În calitate de părinte al existențialismului, Kierkegaard i-a precizat domeniul, i-a identificat elementele de bază și i-a definit categoriile, în opoziție cu filozofia sistematică și — în primul rând — în opoziție cu sistemul de gândire hegelian. Insuși conținutul termenului „existențialism” își are originea în noțiunea de „existență personală” (persönliche Existenz), așa cum a fost definită de Kierkegaard ca un dat concret în cuprinsul „realității umane” în general (Dasein) și al „existenței” (Sein), în forma ei cea mai abstractă. Dar — și faptul trebuie subliniat — Kierkegaard a trăit și s-a elaborat concepția în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În cazul acesta, se pune întrebarea: cum se explică împrejurarea că modul de cugetare existențialist s-a impus, sub aspect de curent filozofic, abia între cele două războaie mondiale și cu precădere în urma celui de-al doilea, cînd pur și simplu a devenit o modă în țările din Occident? Răspunsul e limpede. Kierkegaard și-a redactat opera impresionantă nu numai calitativ, ci și cantitativ (numai jurnalul intim cuprinde 25 de volume!) în limba daneză, limbă fără circulație europeană mondială. Prin urmare, a trebuit ca opera sa să fie tradusă în limba germană (în jurul anului 1900) și în limba franceză (mai cu seamă între cele două războaie mondiale) pentru a putea fi cunoscută. În Germania, cei dintii care și-au dat seama de valoarea moștenirii kierkegaardiene au fost teologii protestanți, grupați înosebi în așa-numita școală dialectică a lui Karl Barth, fondatorul apologeticii luterane prin monumentală sa „Römer Brief” (Epistolă către Romani). În Franța, traduceri și comentarii legate de ele au fost făcute de oameni de litere și de cei cu preocupări filozofice. În traduceri, a excelat P. H. Tisseau, fost lector de limbă franceză la Universitatea din Lund și căsătorit cu o daneză, iar în comentarii, Jean Wahl, profesor de filozofie la Sorbona, prin masivul său volum „Etudes Kierkegaardiennes”. Odată transpuse în cele două limbi de mare circulație, textele lui Kierkegaard au devenit prietel de meditație filozofică pentru unii, incitare lirică pentru alții, piatră de poticnire întru disperare și motiv de scandal, ba chiar de smintenie, pentru o altă categorie. În legătură cu calitatea înfruntării exercitate asupra postcritității, ne vom ocupa mai jos de falsă și de adevărată actualitate a existențialismului.

Dar înainte de aceasta, socotim necesar — pentru limpezirea orizontului și sistematizarea materialului — să dăm câteva lamuriri.

Mai întâi, se impune o distincție, operată de N. Berdiaev, între o filozofie existențialistă propriu-zisă și o filozofie a existenței. Prima este expresia directă și autentică a combuziunilor și fervorilor interioare ale unui Kierkegaard, Pascal sau Nietzsche, a doua este interpretarea existenței pe baza trăirilor, experiențelor și dramelor acestora de către profesori de filozofie, cum este cazul lui Martin Heidegger — care pornește, din acest punct de vedere, de la Kierkegaard și Karl Jaspers, care pleacă de la Nietzsche. A fi existențialist, prin urmare, înseamnă a bea apă din izvor; a fi filozof al existenței, înseamnă a bea apă din ulcior. Existențialismul este un produs original, filozofia existenței este un derivat. Cel dintii se încarcă de parfumul autenticității și de prospețimea oricărei acțiuni, cea de-a doua poartă stigmatul oricărei fabricat, avînd efect de succedaneu.

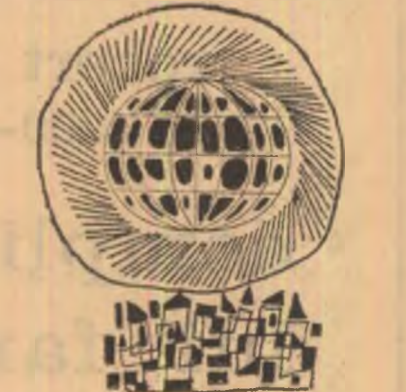
În rîndul al doilea, istoricii contemporani ai ideilor filozofice, ca de pildă Gaëtan Picon, impart existențialismul în creștin și ateu. La sursă, adică la Kierkegaard, existențialismul are coloratură esențialmente creștină. Această linie a fost urmată, în general, de teologii protestanți, catolici și mai puțin ortodocși. Dintre cugetători, pe această linie se așază Gabriel Marcel, Louis Lavelle și René La Senne în Franța, la care s'au adăugat existențialistii este întregi cu spiritul de finețe al lui Blaise Pascal, cu efortul lui Maine de Biran, cu spiritualismul lui Malebranche și cu intuiționalismul lui Bergson. Tangențe cu existențialismul are și gruparea din jurul revistei „Esprit” în frunte cu Emmanuel Mounier. Existențialistii germani și-au găsit surse de inspirație în textele unor mistici ca Meister Eckhart, Jakob Bohme, Jakob Hamann sau vitaliștii ca Dilthey. În Italia, mai cu seamă după al doilea război mondial, existențialismul se bucură de aprecieri favorabile și de o răspîndire ce dă de gândit. Ne rezervăm dreptul de a ne ocupa în mod special de această problemă. Purtînd cu ei moștenirea lui Nietzsche, filozofii ruși e migrați Nicolae Berdiaev și L. Șestov adaugă dimensiuni majore atitudinii existențialiste. Un caz unic de existențialism reprezintă Miguel de Unamuno, baze de neam, celebru rector al universității din Salamanca, prin lucrarea de mare răsunet în epocă „Sentimentul tragic al vieții”. În țara noastră, printre cei dintii care au scris despre paradoxurile lui Kierkegaard a fost Lucian Blaga în lucrarea sa de început de sistem filozofic „Eonul dogmatic”. Ceva mai tîrziu, în volumul „Spiritu și religie” din trilogia valorilor, Blaga consacră un capitol lui Kierkegaard sub titlul „Soeren și marele lui cutremur”.

Aspectul ateist al existențialismului îl reprezintă linia Heidegger, Jean Paul Sartre și Albert Camus. O situație specială între existențialismul creștin și cel ateu are Karl Jaspers cu a sa filozofie a eșecului. Cu aceste lamuriri, care indică prelungirile existențialismului în climatul filozofic al contemporaneității, ne întorcem la izvoarele sale, ca, apoi, să-l analizăm actualitatea. Soeren Kierkegaard a fost un filosof de factură deosebită, fără să fi exercitat vreodată indelecticirea de pret. Meditația lui de esență lirică

gioasă nu se ocupă de dogme și nu apără existența lui Dumnezeu. Ea este eflorescența unei tonalități lirice fundamentale, proprie firii sale. Cu o solidă pregătire umanistă, excelent cunoscător de grecește și latinește, în prima lui tinerețe admiră cu nesațiu claritatea legilor sintaxei latine. Cultul acestei clarități, însoțit de o luciditate drăcescă și de un acut simț al nuanțelor, se îndrează de-a lungul întregii sale activități. După strălucite studii de teologie la Universitatea din Copenhaga, înnumerate cu teza de doctorat „Despre conceptul de ironie cu specială privire la Socrate”, rămasă pînă azi un model al genului, tînărul Kierkegaard se îndreaptă spre Berlin pentru a asculta prelegerile de filozofie — faimoase la timpul lor — ale lui Schelling și Hegel. Entuziasmat, — ba chiar copleșit la început de măreția esafodajului dialectic al lui Hegel care recrea parcă lumea din spirit sub privirile auditorilor, — nu peste mult se trezește din somnul admirației. Își revine în fire și, cu un spirit critic ascuțit, descoperă călcîiul lui Achille al sistemului hegelian, luîndu-se la luptă cu el. Din focul acestei bătălii și în opoziție cu filozofia sistematică a lui Hegel, ia naștere modul de cugetător danez. Aprecîind lupta ideologică antihegeliană a lui Kierkegaard, gînditorul Karl Löwith îl apropie de Marx în efortul de lămurire și — dacă se poate spune așa — de punere la punct într-un anumit fel, a filozofiei idealiste germane. Desigur, punctele de vedere sînt opuse, dar pasiunea adevărului și virtuozitatea critică, comune lui Kierkegaard și Marx, dau luptei lor pregnanță și relief istoric. Deși ispititoare, această analogie nu poate anula diferențele de esență ontologică dintre marxism și subiectivismul existențialist al lui Soeren Kierkegaard. În timp ce Marx se instalează pe terenul solid al materialismului dialectic, Kierkegaard tribulează pe meandrele dialecticii lirice.

În fond, ce-i reprezintă Kierkegaard lui Hegel? Faptul că sistemul acestuia explică totul, dar nu poate explica drama personală a lui Soeren Kierkegaard, pentru care nu are loc și pe care nu o poate cuprinde. Aici este punctul nodal al divortului între discipol și maestru.

Existențialismul, așadar, în forma lui originală, izvorăște dintr-o dramă: drama unui ins însingurat care, din cauza „așchiei pe care o



putra în carne”, nu s-a putut integra în comunitate. Nimeni, nici istoricii filozofiei, nici comentarii, nici psihologii, nici psihiatrilor n-au putut clarifica semnificația acestei metafore, care fără doar și poate tînuia o vană deschisă în fața cugetătorului. Secretul ei a fost îngropat o dată cu Soeren Kierkegaard. Ceea ce știm din propriile lui cuvinte e că din cauza acestei așchii în carne a fost nevoit să rupă logodna cu Regina Olsen, să nu poată fi om ca toți oamenii, să se însingureze, mistuînd toată viața de nostalgie după puritatea de izvor de munte a copilăriei.

Așa fiind, se înțelege de la sine caracterul dramatic subiectiv al existențialismului kierkegaardian sau al existențialismului propriu-zis. Din punct de vedere strict filozofic, concepția lui Kierkegaard a fost precizată în două lucrări, scrise cu vervă și cu mare talent poetic, anume: „Fărîme filozofice” și „Postscriptum nonștiințific nedefinitiv”. Aci, cu riguroasă logică și luciditate critică, niciodată adormite meditației sale. Noțiuni ca: păcatul, vina, îngrijorarea, închietaudinea, anxietatea, eșecul, umorul, pathosul, teama, frica, spaima, disperarea, absurdul etc. sînt analizate, delimitate și diferențiate cu răbdare de benedictia și priceperea de maestru. Lista acestora este completată cu concepte de alt ordin, precum: atomul de ternitate, finit, infinit, transcendență, imanență, eternitate, vremelnicie, timp, decizie, opțiune, alegere, presiunea infinitului, setea de absolut, moartea pentru adevăr etc. Unora dintre aceste categorii le-a consacrat opere speciale cum sînt: „Conceptul de spaimă”, „Tratatul despre disperare” sau „Boala de moarte”, „Frica și cutremur” etc. Dealtminteri toată activitatea lui, — fie că este vorba de filozofie propriu-zisă, de meditație religioasă, de discursuri edificatoare, de jurnal intim sau de polemică împotriva bisericii constituite, oficiale, — gravitează în jurul dramatismului de fiecare clipă a insului existențial, dobîndînd prin aceasta o unitate simfonică. Pluritatea valențelor ei îl duu farmec și prospețime, fapt care a stîrnit admirația unui Nietzsche și a unui Rilke.

Și acum, parafrazănd pe Benedetto Croce, ne punem întrebarea: ce este viu și ce este mort în filozofia lui Kierkegaard? Cu alte cuvinte, în ce constă actualitatea existențialismului?

Aminteam mai sus de o actualitate falsă și de una adevărată a existențialismului. Le vom înfățișa pe rînd. Actualitatea falsă sau negativă a existențialismului este întretînută și propagată de modul de viață a păturii suprapuse din societatea capitalistică a țărilor occidentale, în goană după senzații tari, după nouă rău înțeleasă, după aventuri fără voie și după neconformism gratuit, fără finalitate. Reprezentanții acesteia au degradat existențialismul în modă și în epitet înju-

rios. Înlocuînd gravitatea unei trăiri interioare, a unei experiențe de înaltă tensiune spirituală, cu jocul capricios al unui experientialism epidemic și sterilizat, aceștia dau dovada propriei lor ignoranțe și proprii lor neputințe. Ignoranță — pentru că nu cunosc existențialismul sau, dacă au mirosit ceva din el, s-au oprit la periferiile lui. Neputință — pentru că nu au țărîna morală de a învinge deruta, dezorientarea, ambiguitatea, maramsul de plictiseală și spleen în care se zbat. Pradă unui individualism exacerbat, lipsiți de confortul interior al unui echilibru între rațiune, sensibilitate și ethos, echilibru izvorît dintr-un ideal de viață, acești mini-nori ai decadentei se complac în apele turburi ale imposturii. Fenomenul a fost denunțat și infirmat totodată, cu tărie de foc, de scriitorul francez Viallar în romanul „Vremea impostorilor”.

Fără îndoială, ideologii neantului și ai neantizării, în frunte cu Martin Heidegger și Jean Paul Sartre, cu sau fără voia lor au o parte de răspundere în acest proces de pustitoare destrămare. «Filozofia lui Sartre, ne informează tov. Ileana Mărculescu în eseu „Filozofia existențialistă” (Lupta de clasă, 2, februarie 1965, p. 58) se dezvoltă la început extrem de abstract. Categoria fundamentală — potrivit concepției lui Sartre — ar fi ființa bruta la o omului, „care nu este măcar ceea ce este, ci este pur și simplu”. Această „ființă” este corelată dialectic cu „neantul” ei propriu, care o acompaniază ca o „rea” sau „falsă” conștiință, ca o umbă permanentă. Toate actele și gesturile omului ar fi impregnate de neant, de conștiința negativă, ale cărei expresii sau structuri psihologice sînt: greață, plictiseala, groaza, interogația, distanța, absența, alterarea, așteptarea, repulsia, regretul, distracția etc., toate descrise cu un maxim de plasticitate artistică.”

De aci, pînă la teatrul absurdului, la confrerile de beație, la beatitudine, tineretul revoltat din Olanda sau „mîncătorii de stele” din Statele Unite ale Americii nu este decît un pas. Și pasul s-a făcut. Cui prostest? Și totuși, privînd lucrurile dialectic, ne încumetăm a afirma că și prin negativismul consecințelor lui îndepărtate, existențialismul este un protest, o critică îndreptată împotriva societății burghezo-capitaliste, roasă de contradicții și înegărită, și bîntuie de filistinism și frivolitate. În lumina acestei interpretări, ne apar revelatoare cuvintele lui Camus: „Cine a făcut cunoștință cu absurdul nu poate să nu fie ispitit să scrie un tratat «despre fericire»”.

Iar acum să ne întorcem privirile spre actualitatea adevărată, pozitivă a existențialismului, întemeiată pe funcția lui critică, pe strădania de cucerire a unor adevăruri, a unor cunoștințe esențiale pe șumele omului concret, a omului în carne și oase. Iată ce scrie, în această privință, tov. Ileana Mărculescu în articolul citat mai sus: „Există o funcție critică a filozofiei existențialiste la adresa moralei burgheze, a sistemului impus de societatea capitalistă... De aceea, credem că funcția ideologică a acestei filozofii trebuie văzută nuanțat și nu exclusiv ca o funcție de diversivitate a conștiinței de la țelurile luptei de clasă”.

Insuși Kierkegaard — și cu ce vigoare! — a exercitat această critică necruțătoare. În primul rînd, împotriva sistemului hegelian, atacînd caracterul abstract și conciliant al acestuia. Săgețile criticii sale s-au îndreptat mai ales contra tendinței hegeliene de seculutare a contradicțiilor de conținutul lor viu, concret, camuflîndu-le apoi sau împăcîndu-le în sinteze fără culoare și fără relief. Prin această tensiune dialectică a contradicțiilor slăbește, acuitatea lor se edulcorează, iar conceptele se rarefiază, încinemînd în forme statice, metafizice. Această operație de osificare a conceptelor și de petrificare a rațiunii dialectice apare evidentă în doctrina hegeliană despre absolutismul statului prusac — ultima expresie politică a ideii universale în marș spre desvîșire, și cum pleată în fața istoriei! Ea se remarcă asemenea în concepția lui Hegel despre filozofia istoriei și a dreptului.

Cu deosebire însă ascuțitului spiritului său critic a demascat fătărnicia, abuzurile, indiferențismul și molicunea bisericii constituite, cum o numește el, a bisericii oficiale. Ultimul său an de viață a fost consacrat exclusiv acestei lupte, care a ridicat împotriva sa nu numai cercurile ecleziaștice, care erau tari în Danemarca, ci și aproape întreaga Copenhagă. În vederea acestei răfușii, Kierkegaard a editat revista lunară „Momentul” (Der Augenblick), pe care o scria singur de la primul la ultimul cuvînt. Tînta vie a atacurilor sale era episcopul Martensen. El a purtat această polemică de pe poziția unui creștinism viguros, pozitiv, asemănător pre criticile aduse de Kierkegaard bisericii oficiale s-ar putea scrie volume. El pretindea clerului să-și conformeze viața de toate zilele învîțăturii pe care o propovăduiește. Cu alte cuvinte, el cerea un acord desvîșit între gîndire și faptă, comandament etic pe care și l-a aplicat — fără concesii — lui însuși. Astfel conceput și realizat, existențialismul kierkegaardian ne apare, în ultimă instanță, ca o mîncătoare de a fi, ca un stil de viață fondat pe sinceritatea convingerilor și autenticitatea insului existențial, care se identifică cu adevărul, fapt care-i conferă dreptul „de a muri pentru adevăr” cum se exprimă Kierkegaard.

Pe lîngă elementele vii ale criticii, determinarea categoriilor concrete, aplicarea nuanțată și subtilă a dialecticii lirice, tipologia formelor de realizare ale existenței (studiu estetic, etic și religios al vieții), folosirea cu măiestrie a paradoxului, depășirea disperării și lupta pentru cucerirea adevărului și funcțiunea edificatoare a acestuia sînt motive majore care justifică actualitatea existențialismului și implicit actualitatea lui Soeren Kierkegaard.

GRIGORE POPA

libertatea sau călăul?

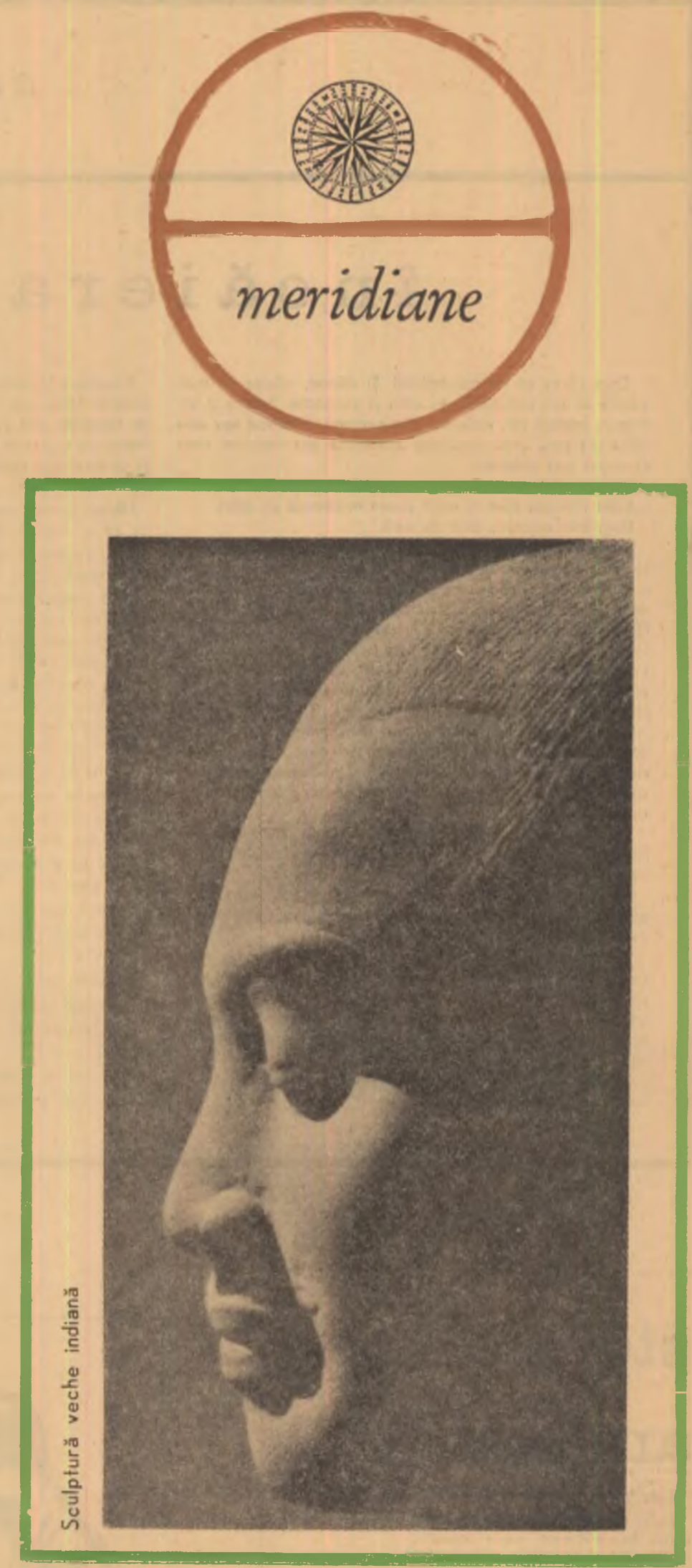
S-au reîntors morții, toți morții vieții, S-au reîntors, i-am văzut în lungă coloană. De-a lungul primăverii, tirîndu-și bocceaua, Si-naintea lor mergea călăul. Mare, lat și gros, cu o grămadă de carne-n jurul oaselor,

Ca un sac de făină, ca un sac plin de măruntaie, Cu izul lui de călău care miroase-a usuc și apă de Colonia,

Si care-i parcă bagajul lui, Si care, altminteri, își ducea bagajul. Ei umblau prin grădini, și cînta o pasăre, Prin poteci, și treceau corbii, Prin sate, și un clopot suna. Si călăul își ducea bagajul lui O spinzurătoare de stejar, o spinzurătoare uriașă. El cînta încet, își făcea curaj: Aerul e curat, cald și larg, Sau și: Vinu-i bun în deal la vie! S-au reîntors morții, s-au oprit la circiumă, Se juca barbul, belotii, domina, Călăul zicea: Dominus vobiscum. Cîrciumarul zicea: Să mai vie un rînd. Încă un rînd, zicea călăul Încă un rînd, ziceau morții Un rînd, cel din urmă rînd, Cel mai din urmă de pe urmă rînd, ziceau morții își aveau boccelele-n mijlocul satului. Si-au lăsat boccelele, Și toți cei de-acolo stau cu vinu-n colțul buzelor, Cu vinu-n colțul ochilor, Cu vinul, zarurile, cărțile-n burdă Si lașitate, mizeria, mulțumirea, Că o să sfârșie diseoară, cu gura căscată și picioarele umflata,

Stăteau acolo și-ntrebau morții: Ah! Aji veni! — Da, ziceau morții. Și ce-aveți în boccelele voastre? O pasăre, zise un mort. O floare, zise un mort. O melodie, zise un mort. Dar ce grele-s boccelele voastre! Și ridea călăul care purta o spinzurătoare mare, Ușoară, afit de ușoară. Ca o pasăre, Ca o floare, Ca o melodie, Și cîrciumarul zicea: Un rînd, să mai vie un rînd, dau un rînd, Un rînd pentru morți și tuturor morților, Dacă-și deschid boccelele lor. Și atunci ieși din rînduri un mort, Oasele-i frînte erau legate cu sfoară, Capul său ars nu mai avea creier. El își deschise bocceaua, o boccea veche de pe timpuri.

Făcuse atîtea călătorii În Rusia, în Boemia, în Polonia, în Grecia. O veche boccea soioasă Plină de prof, de sînge, de noroi. Și morții rideau încet, Si călăul cerea de băut, Si cîrciumarul deschîca baierile baccellii. Ea era frumoasă, ea era goală, Ea era tînără, ea era curată, Ea era ca o pasăre. Ca o floare goală, Ca o melodie ușoară, Era Libertatea. Și morții au întreat: Și acum, fraților, ce aveți de gînd să faceți? În românește de TAȘCU GHEORGHIU



interviu cu nelson vainer despre castro álves

Scriitorul brazilian Nelson Vainer este foarte cunoscut și ca un iubitor al comorilor literaturii românești pe care o popularizează în rîndurile cititorilor din Brazilia cu o neostenită pasiune. În ultimii trei ani a publicat cinci substanțiale volume dedicate prozei, poeziei, dramaturgiei românești și a semnat în presa braziliană numeroase articole despre fenomenul viu al literaturii noastre. În recenta antologie a poeziei românești — apărută la Rio de Janeiro — Nelson Vainer a tradus cu multă sensibilitate în limba portugheză 60 de poezi române — clasice și contemporane. Succesul date biografice și caldă apreciere a făcut poezii de către scriitorul brazilian care a urmărit cu interes, an de zile, aparițiile editoriale și produsei literare românească, precum și citeva reproduceri ale pictorilor români îmbogățesc antologia. Nelson Vainer vizitează a doua oară România. Solicitîndu-i un interviu pentru revista „Lucaferul”, l-am rugat să ne vorbească despre Castro Alves — un lucafer al poeziei braziliene, după cite sîntem informați.

— Da. Cel mai popular și mai prețuit dintre poezii Braziliei. Secolul XIX, care a dat României un Eminescu, Franței un Hugo, Rusiei un Lermontov, Angliei un Byron, Germaniei un Goethe, Italiei un Leopardi, n-a uitat Brazilia, dîrîndu-o cu un poet genial, Castro Alves. Dacă n-ar fi scris în limba portugheză — limbă de circulație restrînsă — Castro Alves ar fi mult mai cunoscut, ar ocupa astăzi locul binemeritat în rîndul poezilor geniali ai tuturor timpurilor.

— Esențial este că ocupă acest loc. Cît despre cunoașterea reciprocă a poezilor, sîntem pe drumul cel bun. Pe întregul planșă poezii caută să se cunoască, se prețuiește. El sînt unul din factorii care contribuie cu succes la stringerea relațiilor de prietenie între popoare. Revenînd la poetul brazilian Castro Alves, ne-ar interesa citeva date biografice.

— Antonio de Castro Alves s-a născut la Cabeceras, astăzi Castro Alves, în statul Bahia, în anul 1847. Pe scurt, a avut o existență tragică. Îndrăgostit, foarte tînăr, de artista portugheză Eugenia Câmara a însoțit-o în peregrinările ei prin statele Bahia, Rio de Janeiro și Sao Paulo. A urmat facultatea de drept din Sao Paulo. Accidentat, i s-a amputat un picior. A murit în 1871, la doarăzeci și patru de ani, cînd viața unui om abia începe.

— Un meteoar a cărui lumină persistă ca o permanentă...

— Universală. Abia acum strălucește mai puternic. Opera completă a mefericitului poet a fost reunită în două volume. Pe lîngă poezia a scris și o piesă de teatru pentru actrița Eugenia Câmara, eseuri și corespondențe. Cît a trăit, a publicat o singură carte de versuri: „Spume fluctuante”.

— Titlul cărții sugerează mult lirism. — Da. Este un mare liric. Poeziile lui Castro Alves oglîndesc frămîntările pămîntului, suferința națională al poporului, marile drame din timpul în care a trăit. Este un poet social, poet tribun al sclavilor, profet al libertății lor. Poezele lui au fost și rămîi o flacără îndaltă pentru desființarea sclaviei.

— Un revoluționar. — Prin întreaga lui poezie. Să vă citez un exemplu din poemul „O navio negreiro” în care acest poet vizionar al libertății sugerează scena depărmîntă a africanilor vînați pe continentul negru și tirii în lanțuri ca fiarele:

Părea un vis dantesco... La proră Stropea lumina înroșind-o licurici De sînge, baia singelui. Sunet de lanțuri... Pleznețe de bici... Convoi de oameni negri cum e noaptea, Se-ncoana în dans schimonositi...

Sau, să citez citeva versuri de revoltă și îndignare din poemul „Vozes d'Africa”:

Dumnezeule, o, Dumnezeule, unde ești de nu-mi dai răspuns? În ce lume, în ce stea te-ai ascuns, În ce nebuloasă a cerului?

— Poezie acuzatoare. Vulcan izbucnit și zguduie conștiințele...

— Din fericire, poetul nu a trăit să-și vadă realizarea visurilor de eliberare. Sclavia oamenilor de culoare a fost desființată în 1888, la 17 ani după moartea lui.

— Într-adevăr, un poet care în foarte puțină viață a trăit marile drame ale timpului. Un dan coordonatele perenității poeziei lui.

— Da. A luptat pentru dreptatea claselor oprimate, pentru flămînzii și umilții Braziliei. În poemul „Prometeu”, Castro Alves ridică vocea ca o amenințare profetică:

Popor, popor nefericit, popor, martir etern, Ești azi captiv al Prometeului modern

Ca soarele este poporul! Din nopți întunecoase Răsare ziua luminînd rotund cu mina dreaptă Crapă mormîntul și ca Lazăr se va ridica pe oa...

O! Temeți-vă de mulțimea care vă așteaptă Din zădrențe să-și salveze tinerețea generoasă Și să răzbuie morții unei generații moarte...

— Tinerete generoasă. Două cuvinte care pot rezuma viața și poezia lui Castro Alves.

— Un mare liric nu numai al Braziliei. Să vă citez și o strofă din poezia „Boa Noite”, în care simplitatea expresiei reține măriște emoția:

Noapte bună, Maria! Eu mă duc în curînd, Luna suie-n fereastră, uite-o bate din plin, Noapte bună, Maria! E tîrziu... e tîrziu. Nu mă stringe cu sîni, liniștește-i pușin.

— Cîțitorii români ar primi cu mult interes poezia marelui brazilian. Nu v-ați gîndit la o culegere de versuri alese?

VIOLETA ZAMFIRESCU

teatrul și literatura

În ultimul timp pare a se contura în anumit divort între teatrul și literatura. Mai bine zis între literatura pentru teatrul și literatura dramatică. Editurile nu publică decât piese contemporane care s-au consacrat prin spectacol; critica literară nu se ocupă de genul dramatic decât prin preambulul pe care-l oferă, ca introducere, o cronică la o reprezentare; secretariatele literare sînt asaltate de lucrări mai mult sau mai puțin reușite, scrise „spre a fi jucate”.

N-am vrea să fim greșit înțeleși. Nu vedem un rău în absorbirea de către scenă a literaturii dramatice. Aceasta îi este menirea. Dar sîntem obligați să constatăm că nu tot ce absoarbe scena este literatură.

Spectacolele „ușurele” care tulbură azi orizontul mișcării noastre teatrale sînt piese care nu rezistă unei critici literare temeinice, piese fără valoare, fiindcă valoarea unui spectacol are la bază de fapt valoarea textului. Regie și actorii, oricît ar fi de geniali, nu pot împrumuta decât pentru moment valoare unui text care nu e literatură, care nu e artă. O piesă-reportaj trăiește cît un reportaj; o piesă-gazetărie trăiește cît e menit să trăiască un articol de ziar; motifurile mondene plac atîta timp cît le realizează inspirat actorul. Dar spectatorul de teatru pleacă acasă cu ceea ce i s-a demonstrat ca literatură pe scenă: idei, întrebări, fior, poezie. Valoarea spectacolului rămîne ael ceea ce este profund și omeneș ce persistă în amintire chiar și atunci cînd al ultat numele regizorului și al interpretului principal.

Admitem că există piese care nu pot fi citite dar se pot realiza splendid de scenă. Admitem și că există admirabile lucrări literare dramatice care nu se pretează unei reprezentări. Antagonismul acesta nu exclude iminența categorică a valorii literare. Un bun regizor poate să completeze, să aprofundeze un text. Nu-l poate substitui. Iar autorul dramatic care scrie o piesă mizînd pe contribuțiile la textul său ale unor regizori sau ale unor interpreți face un lucru pe jumătate. Un text dramatic trebuie să aibă și valoarea în sine: trebuie să placă și la lectură, trebuie să merite a rămîne în raftul culturii chiar dacă nu a avut șansa unei premiere.

Dar în timp ce proza și poezia cunosc o largă răspîndire în atenția editurilor, a criticilor literari, a publicului chiar — literatura dramatică a devenit un gen de care se apropie numai profesorii de specialitate (în cadrul catedrelor lor) și ornamentul de teatru (ceștia din urmă cînd textele cu ochelari interesează pentru eventualitatea unui viitor spectacol). Astfel valoarea literară devine tributara scenei. Dacă admitem — și sîntem obligați să admitem — că nu tot ce se joacă e literatură, atunci e firesc să recunoaștem că în afară de ce se joacă există și e posibilă o literatură dramatică de valoare, care momentan nu se poate reprezenta, care a fost prea mult reprezentată sau care nu va fi niciodată reprezentată — dar care merită să fie publicată, analizată, răspîndită între cititori.

Într-o anchetă pe care am întreprins-o în rîndul spectatorilor noștri, am constat că nu se cetește teatrul? De ce? Fiindcă ceea ce se publică ori nu e literatură bună ori se poate vedea pe scenă. Pierdem în felul acesta, prin eliminarea literaturii dramatice, un factor extrem de prețios în educarea estetică a publicului de teatru. Fiindcă dramul spre valoarea spectacolului poate să treacă prin actori și regie, dar poate să treacă și prin cunoașterea și judecarea textului ca simplă lectură.

Dacă în cronica noastră dramatică s-ar face delimitarea între critica literară a textului dramatic și critica teatrală a spectacolului, o serie întreagă de confuzii, ar putea fi evitate. De ce nu se pronunță criticii de teatru despre un text înainte ca el să încapă pe mîna unui mult sau mai puțin generos și a

unui regizor? De ce nu se primesc la editură, la reviste literare mai mari texte dramatice, cu simpla condiție: „indiferent de ce cred regizorii, secretarii literari sau directorii de teatru, acest text este literatură de gen dramatic, are valoare, o publicăm fiind vrednică de tipar și de veșnicie?...” Nu poate fi lăsată numai pe seama revistei Teatru soarta unui gen literar care e și mai vechi și mai de autoritate decît amintita revistă.

Oricît am încerca să eufemizăm teoretic, adevărul este că, din punct de vedere practic, cinematograful și televiziunea reprezintă pentru viața teatrală o rivalitate care nu poate fi ignorată. Nu este oare momentul să subliniem că diferența specifică (sau una din diferențele specifice) teatralului — în comparație cu concurenții săi — constă în faptul că acesta are la spatele său (ca tradiție) și în esența sa (ca structură estetică) un tezaur valoros de literatură dramatică? Teatrul există și în bibliotecă, se poate citi, se poate scrie, indiferent dacă se joacă sau nu; teatrul poate alimenta ca literatură filmul și televiziunea, tocmai pentru că are avantajul unei bogății, unei categorii de artă mai amplă și mai consolidată. El poate pătrunde în sufletul omeneș și pe calea spectacolului și pe cea a lecturii.

Nu știu de ce nu ne putem convinge că a scrie teatru este o specialitate profesională. Toți marii dramaturgi au fost oameni de literatură, multilaterali, complecși, au stăpînit un verb polyvalent, o filosofie, o estetică. Au creat în primul rînd o literatură dramatică, și aceasta, tocmai pentru că era o bună literatură, a putut genera peste veacuri surpriza revelatoare a unor spectacole mari.

N-am dori ca afirmațiile de mai sus să ne arunce între Scylla și Caribda unei polemici privind dualitatea text-regie. Credem că a pleda pentru literatură înseamnă a pleda implicit pentru un teatru de calitate. Textul și regia sînt două ipoteze de creație ale spectacolului: au egală valoare, egală contribuție și au dreptul la toată libertatea de inspirație și actualitate. Precizez totuși că textul e premiza majoră în concuzia care e spectacolul. Textul e vengia piesei, spectacolul e actualitatea sa. În timp și în spațiu însă, o piesă de teatru circulă ca valută spirituală prin valoarea ei literară: prin această valoare poate să treacă granița și granițele, prin această valoare poate fi reluată peste zece, o sută sau o mie de ani, și tot această valoare e aceea care, ca potențialitate, ca entelehie, poate furniza regizorilor baza ideatică pe care își pot construi viziunea.

Considerațiile de mai sus le-am conturat cu intenția de a justifica un punct de vedere care — deși s-a cristalizat între hirtile unui secretariat literar — ar putea totuși să aibă importanță. Să ni se permită a sintetiza, după ce, în curs de un an, din aproape cîincizeci de piese „originale” abia una sau două le-am propus pentru includere în repertoriu, avem dreptul, credem, să generalizăm puțin.

Ce am constatat? Că o mare energie creatoare asaltează secretariatele literare ca singura vamă prin care se poate trece scena. Soarta unui gen literar — a genului dramatic — se înghesuie (și nu din vina secretarilor literari) prin acest drum care e foarte special, foarte strîmt și foarte slab ca autoritate. Autorii consacrați au vadul lor. Ce se întîmplă însă cu debutanții? Uniunea scriitorilor îl ignorază, trimîndu-i la teatru; revista Teatru publică o piesă pe lună și la acest favor se face o foarte lungă și dificilă coadă; revistele mari (Viața Românească, Steaua etc.), se ocupă de proză, critică, poezie; Editura pentru literatură s-ar încumeta cu greu să publice un necunoscut — și atunci e firesc ca pentru cele două lucruri din opt pe care le-am rezervat în repertoriu unei piese românești originale, să primim cincizeci de piese.

Recunoaștem, marea majoritate sînt sub nivelul artistic necesar. Dar se întîmplă să vină și piese care sînt bună literatură dramatică dar pe care, din anumite motive, teatrul respectiv nu le poate pune în scenă.

Ce se întîmplă? Energiile creatoare de literatură dramatică se înghesuie spre teatru fiindcă drumul spre literatură le e închis. Efortul celor mai mulți debutanți se consumă penibil și cu efecte negative, în tendința de a scrie cu orice preț spre a fi jucată. Se asimilează contemporaneitatea nu prin categoriile literare ale genului (care presupune cunoașterea a vechii vibrație politică, chemare artistică) ci prin formele moderne ale spectacolului vizat.

Nu se poate lăsa numai pe seama secretarilor literari rolul de valorificare a ceea ce se scrie în genul dramatic. Fiindcă, nu trebuie uitat, secretarul literar al unui teatru, în loc să fie secretarul de fapt literar al teatrului, e obligat de poziția sa să rămînă un simplu secretar teatral al literaturii. El servește nu literatură dramatică, ci o scenă, o anumită scenă, un repertoriu, o stațiune. El nu poate munci cu toți autorii care-l solicită; nici măcar cu toți cei care merită atenție. El alege pentru scena sa o piesă, două, le propune consiliului artistic, și cu asta misiunea lui e încheiată. Dar în felul acesta se zăgăzuește o forță, se reteză șanse artistice. Și mai grav e faptul că retezându-se niște forțe și că o ramură principală a literaturii rămîne vitregită de prospețimea curajoasă a începătorilor.

Scena noastră de astăzi nu poate fi considerată în sine nici ca instanță ultimă la care se face școala de literatură dramatică și nici ca un academic care conferă unui condei titlul de scriitor. În timp ce poezii și prozatorii urmăresc viața literară zi de zi — dramaturgii sînt obligați să facă școala în particular, fiind lecții mai mult sau mai puțin competente de la supra-aglomerării secretari literari. Revistele de specialitate se ocupă de fenomenul de teatru ca spectacol, nu ca literatură. Cronici literare, studii despre estetica dramei sau comediei, eseuri despre teoria artei literare a genului dramatic nu apar. Doar cîteva monografii în fruntea edițiilor unor clasici. Si atunci e normal să se scrie mult și slab — pentru că literatură, văzută de pe scenă, pare simplă și ușoară: se scrie superficial, autorii sperînd în revelația unui mare regizor sau actor, iar cei care scriu frumos și cuminte nu știu ce să facă cu manuscrisul. Fiindcă nu cunosc pe nimeni, nu au scris pentru o scenă anume, au scris pur și simplu literatură dramatică — și această literatură își găsește foarte greu un editor.

Să ni se permită cîteva propuneri:

1). Considerăm că ar fi potrivit ca Uniunea scriitorilor să ia în discuție problema literaturii dramatice, încercînd să-și definească raporturile și obligațiile sale nu atît față de oamenii de teatru cît față de un gen literar major și autonom.

2). Trebuie găsite mijloace spre a lărgi posibilitatea publicării și a textelor dramatice care nu au trecut prin consacrarea scenică. În această privință munca pe care o duce Casa Centrală de creație populară poate servi de exemplu. Păcat că această editură s-a specializat mai mult în direcția pieselor într-un act, concentrîndu-se și eforturile spre a satisface nevoile caselor de cultură și a echipelor de amatori.

3). Ar fi salutară o întîlnire pe tară a secretarilor literari, și eventual o anchetă întreprinsă între ei cu scopul de a se vedea în ce raport stau cu autorii dramatici.

S-ar putea să avem revelația unor fertile surprize. Imperativul evoluției noastre culturale pretinde tot efortul spre a se găsi o soluție practică și salutară.

ION D. SIRBU

secretar literar
Teatru Național Craiova

pictură

din

cuba



SERVANDO CABRERA MORENO: „Călăreț”

După expoziția din anii trecuți, s-a crezut că este a doua expoziție de pictură cubaneză contemporană deschisă în țara noastră. Reunind nouă nume de pictori din toate generațiile, reprezentanți ai direcțiilor orientării și curente, artiștii cubanezi își integrează firesc efortul creator în mișcarea generală de reconstrucție generată de Revoluția Socialistă. Așa cum carbonul, în chimia organică — lumina tare a tropicelor alctotdeauna valențe libere spre a nu rămîne rigide. Și fiindcă vorbim de organic: oricare ar fi formele de manifestare și uneltele alese de artist, începînd de la figurativ și monumental, trecînd prin decorativ, expresionism, pînă la pictura concretă; încorporarea unor idei, a unor realități pe deplin înțelese conferă autenticitatea acestor pinze.

Așa cum ne-a obișnuit din expoziția trecută, Servando Cabrera Moreno aduce în prim plan ipostazele nunchii, ale visului și ale dragostei, într-o manieră proprie, monumentală, înăltărită într-o boare de lirism și exuberanță accentuată de vegetația abundentă cît și de diafanul tremol al contururilor ce acoperă ca o urcăală înțreaga suprafață.

Un liric delicat este Raul Milian, cu lumea sa lichidă captată în dreptunghiuri luminoase, imponderabile batiscate în care formele umane se confundă cu vegetația stranie a unor adîncuri necerectate. Puterea de fixare a acestor stări tranzitorii, a acestor vise, constituie o certă reușită.

Nepropunîndu-și viziuni spectaculoase care nu convin temperamentului său artistic, Adigio Benitez înregistrează firesc o serie de instantanee: un sudor deasvîrșind inima roșie a unui copac („Sudor”); doi copaci pe două maluri disputîndu-și nevăzut melancolia fluxului ce-i desparte („Peisaj”). Lipsa de ostentatie a gesturilor și a sentimentelor, acuratețea prezentării nu pot înlocui totuși tratarea în adîncime a tabloului, dezvăluirea meandrelor, a contradicțiilor, prefigurarea adevărului ca un rezultat al acestora, fără a limita tema propusă și a o reduce la numitorul comun al decorativului.

Cu Amelia Pelaez, lumina, culoarea, vegetația tropicelor își spune cuvîntul. Corolele dogaritoare, rozete, vitralii ale unor catedrale vegetale, primînd și redînd la rîndul lor formele materiei în mișcarea lor ondulatorie supusă unor legi imente. Pasta întinsă uniform în conture bine stabilite, simetria ingenioasă disimulată, asemănarea cu scara („Femei”), principiile ale ordinii, ale echilibrului dau acestor viziuni figurative o forță și o expresivitate care reușește de multe ori să treacă dincolo de broderie, în sfera unor autentice realizări.

Pictor matur, Rene Portocarrero a străbătut pînă acum mai multe faze de evoluție. În actuala expoziție îl găsim, credem, într-una din cele mai fructuoase. O serie de portrete, totemice, păstrînd ceva din ritualurile folclorice, radiază din centru spre marginile pinzei prin tușele groase ca prin

tot atîtea porunci. Orașul („Oraș”) este cititorii la întîlnirea unor astfel de totemuri iradiante, se ridică din lupta lor corp la corp, însușește puterea unor culori-obiecte, a unor însemne magice. Ne sprînjină în această interpretare vechile tablouri ale pictorului și îndeosebi cel intitulat „Figură a unei mitologii imaginare” (Guaguá 1945), în care această luptă era mult diversificată, negăsindu-și unitatea și dominantă ei vizionară din tablourile actuale expoziției. De asemenea, o serie de asemănări cu lucrările lui Wilfredo Lam era evidentă (cu această ocazie ne exprimăm regretul că nu păm în expoziție nici una din pinzele acestui pictor cu bogată activitate, ca și a altor pictori cubanezi cunoscuți — dar fiind însă caracterul restrîns al acestei manifestări, obiectia este desigur subiectivă).

Mariano Rodriguez este poate unul din cei mai autentici colorişti. Explozia culorilor este atît de puternică încît coșoșii săi devin niște fulgurații strălucitoare pe fundul întins al pinzelor. Pentru a scoate efecte, Mariano combină culorile direct pe pinză fără a mai folosi paleta, și astfel, ca la impresionisti, îi revine ochiului sarcina de a le percepe în totalitatea lor. „Autoportret”-ul îl surprinde pe pictor tocmai în momentul acesta: retras în umbră, mîna lui întinsă într-un gest hieratic zvrîre lumii și culorile în goana lor orbitoare. „Compoziție” ar deruta poate prin caracterul său abstract, am zice, dacă nu am vedea în apropiere „Originea”, care, credem, este punctul de pornire (ca și „Familia” de altfel) al acestor viziuni încheiate și responsabile asupra lumii.

Antonia Erix Vazquez își îndreaptă frontal acuzația împotriva ororilor morții atomice, ale dezastrelor războiului, precum și împotriva făpturilor lor. În imagini grotesti, amintind experiențe, păstrînd ceva din ritualurile folclorice, radiază din centru spre marginile pinzei prin tușele groase ca prin

torii”) și scheletele terifiante ale celor care au fost odată oameni vii (triplicul „Moartea”). Culorile în tușe enorme, suprapunîndu-se unele peste altele fără a îngroșa pinza, și pinza însăși lustruită, înnegrită, ca scoasă din dărîmăturile unui incendiu, flutură în fața ochilor noștri vie, copleșitoare. Bine proporționată, actuala expoziție cuprinde și pictură concretă prin doi reprezentanți de frunte: Antonio Vidal și Luis Martinez Pedro. Unor recunoscutibile ca fiind ale acestor lumi, ale pămîntului tropical în lăunșul de laelele soarelui. Zonela aridă, imensa materie visătoare, ritmurile dinamice ale anotimpurilor cu crucea lor înfișată în inima planetei („Structură II”), Pinzele de sac stropite cu var și minjite cu țarină, vestimentele și ascările omului, toate aceste sugestii posibile strînse între patru lături, în funcție de imaginația privitorului, sfîșind tradiționalele tuburi cu paste artificiale preparate în laboratoare complicate.

Ca o balanță fericită, cel de al doilea artist, Pedro Martinez, întuiește celdulă element primordiale al lumii: marea. Teritoriile ei și-ale văzduhului („Ape teritoriale IV”), risipa și concentrarea („Ape teritoriale II și V”), fluiditatea și transparența („Ape teritoriale XII”), valorile, apa și aerul dislocuîndu-se neîncetat în aventuri concave și convexe („Ape teritoriale III”) sînt tot atîtea teme de meditație. Sobră, pictura lui se vrea ca toată pictura concretă, obiect prin sine însăși. Și aici, singură, capacitatea de analiză a materiei își spune cuvîntul în legătură cu reușita sau nereușita artistului. În plus: o bună corelare a spațiilor întinse și luminate, a golurilor și a plinurilor, precum și a culorilor acestora — adaugă pinzelor obsesia violentă a picturii optice, care cristalizează astfel instantaneu ideea generală în fapt de pictură.

CONSTANTIN ABĂLUȚA

film

anotimpul frivol

Lipsit aproape total și condamnatibil de noștrii în legătură cu climatologia, meteorologia, fiziologia și altele asemănătoare, n-am înțeles niciodată de ce vara trece drept un anotimp culturalmente străvezu, dacă nu de-a dreptul frivol. Editurile își amînd lansările de cărți și de autori noi, teatrele promit marea cu sarea repertoriului lor pentru zilele cu brumă, săliile de expoziție improvizază mai mult sau mai puțin, cele de concert intră în reparație. Si cinematografele? Cinematografele își dau contribuția la potolirea arșitel care ne înșinge, stropîndu-ne cu... apă de ploate.

Destigur, nu poate fi trecut cu vederea faptul că ultimele secole au constrîns arta — mai ales arta spectacolului — la o captivitate de pasăre măiastră închisă în colivie. Din arene, din amfiteatre și din piețe, contemplarea frumosului artistic și-a mutat sediul — din multiple

rațiuni de ordin social și economic — în clădiri cu ziduri groase. Ne vine foarte greu, astăzi, să ne închipuim că lucrurile ar putea să stea altfel. Și totuși, o „genă” — cuvîntul mă îmbie la un joc, iertat să-mi fie: o genă de pe ochiul memoriei noastre de oameni crescuți pe solul unei străvechi civilizații greco-latine, clipește și ne aduce amînte că tocmai sub bolta anotimpului cald au înflorit cîndva artel, pentru creatori și pentru public, deopotrivă. Vara n-a fost niciodată inactivă artelor, iar reprezentațiile tragice sau comice, baletel, concertele și chiar înfășurările de artă plastică vor putea oricînd să înlăture limitările aristocratice și conjuncturale impuse, să iasă din nou în for. Cu cinematograful, pe de altă parte, e ceva mai complicat. Fascinant fluture de noapte sau licurici, filmul trăiește pe întuneric ca să poată fi văzut. De aceea, în timpul



Toate aceste considerații și considerente, însă, nu duc neapărat la concluzia că intervalul dintre 21 iunie și 23 septembrie trebuie petrecut — din punct de vedere artistic — într-un dulce „ceac-pac” intelectual, într-un „meremet” epidermic și flustratelic. Numai pentru că afară e cald și în săliile de cinema-

lograf e poate și mai cald, nu vîd de ce programul filmelor propuse de Direcția rețelei cinematografice e cel care e. „Unde mergem azi?” se întrebă pentru noi cotidienele și tot ele răspund: la Cleopatra, la Cele două orfeline, la Coplan își asumă risul, la Estroci la mînaștire. Apoi: În fiecare zi, sărbătoare, Fără pașaport în țară străină, Fantomas, În genunchi mă întorc la tine. (Nu e greu de imaginat la cîte calambururi și malițioase jocuri de cuvinte se pretează această simplă enumerare de titluri.) Dacă excepțional oferta Cinematecii (orice s-ar spune, destul de demnă), dacă exceptăm consumata inițiativă a ciclului „Literatura și filmul” de la sala Union, precum și, în parte, reluarea lui Fanfan la Tulipe, nici o adevărată operă de artă! Fără-ndoială, vor fi existînd motive puternice, de ordin psihologic și comercial, dar dacă e trădare, cel puțin s-o știm și noi. Noi, publicul, care iubim muzica ușoară, dar o ascultăm și iarna, care frecventăm Filarmonica, dar simțim (cum ar zice Geo Dumitrescu) nevoia de Bach și de Aurel Stroe și vara; în sfîrșit, noi, care-i citim — împrumutîndu-i de la bibliotecă stațiunilor balneare și de cură estivală — pe Cervantes, ca și pe Shakespeare sau pe Blaga.

Arta nu este anotimp. Ea este o condiție de conștientă și potrivnică a vorbire cu Echiturarea: „...cî urcare, lucrează cînd e scîzut, mă străduiesc e în scîdere, anihilez efectul simț, și trebuie tesc” (subl. n. spectatelor mar ia” mai lasă-m nu sunt Goetl Goethe a scr. Torquato Tasi ni se cuvîne! organizatorilor din altă par programeze. „duindu-ne”, v tem că izbutfi mai consideri trîndav și frilelate trei st anotimp priei puțin atunci grameze în s lculice de va

F O R M A T I O N A