

Anul XIV
Nr. 8 (460)
Sâmbătă
20 februarie
1971
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Tinerii

Ginduri la Congresul U. T. C.

Prima încorporare ține de vîrstă : o generație tânără este în primul rînd o generație de ani puțini. O generație tânără este o generație în creștere și sub transformări. Cînd prelungirea subțire de oase se termină, tinerii devin maturi. Așa se spune. Așa se crede. Cine mai crește peste treizeci de ani ? O generație tânără este o generație în mișcare vizibilă, singura vîrstă căreia i se acordă amendamentul schimbărilor. Dar dacă ceea ce se pierde este copilăria, ce se câștigă în schimb ?

Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte. Copilăria ne-o pierdem, dar adolescența nu. Îngemănarea generației tinere ține de stelele care se pot număra. O generație tânără este o generație de vișători și visele nu se termină niciodată. Se termină anii, dar visele nu. Stelele de pe cer se mută înăuntru. Cite o generație fericită se află sub grația unui vis comun. Cînd presiunile se isprăvesc, ceea ce știm unii de alții depinde de muncă și de felul în care gîndim. Mult mai tîrziu decît timpul în care a apărut, o generație tânără vorbește de sine prin lucrurile pe care le-a înfăptuit. O generație tânără lasă o zestre spirituală reală și lasă zestre spirituală simbolică după care se reconstituie profilul ei. Înafara experienței culturale pe care am absorbit-o pe generații de la înaintași, cîteva nume ilustre sunt și astăzi repere sigure ale unor generații puternice, sint traectoriile sigure ale unui mod existențial.

Are loc Congresul al IX-lea al U.T.C. Pînă la documentele care se vor publica, evenimentul acesta va fi greu de particularizat. Cantitatea de muncă depusă și cantitatea de experiență acumulată este substanțială și nu se poate imagina. Ceea ce se poate imagina este contribuția tinerilor. Congresul este al tineretului. Presupunerea alune-coase se vor fixa în clipa cînd generația tânără presupusă va fi o generație tânără reală. Simbolul se va desface în întâmplări. Vor exista mărturiile și înfăptuirile. Pînă atunci există însă dreptul imaginației și există dreptul metaforei : o generație tânără este o generație fantastică și miraculoasă, tineretea fără bătrînețe și viața fără de moarte este însemnul creației.

Încorporarea exactă a generației tinere ține de profilul ei activ. Generația tânără este o generație muncitoare. Cînd anii puțini pe care-i avem nu contează, ceea ce știm unii de alții e felul în care muncim. Votăm cu cei care muncesc ca și mine. Asta e generația pe care o propun. Asta mă interesează la cei de vîrsta mea. Profesia este o categorie prea mică. Acordul generației tinere este dincolo de profesioni. Acordul generației tinere este un acord de valori. Sau ar trebui să fie. În orice caz vine un timp al selecției cînd dincolo de vîrstă și dincolo de preocupări, acordul care se face are un caracter moral. Oricît ne-am feri de locul comun, față de muncă există „o atitudine”, îngemănările pe generații au și nuanțe etice. Conștiința de generație, în măsura în care există, este o chestiune de caracter. E foarte limpede că selecțiile țîn nu doar de muncă, dar și de comportament. Dacă există o libertate a generației tinere, și ea există, ea este libertatea lucrului împlinit. Libertatea alegerii profesunii și libertatea împlinirii ei. Opțiunea pentru muncă este o opțiune pentru profesional. Cită sinceritate, dezinvoltură și nesupunere față de convenție există în generația tânără atîta grijă se cere pentru votul profesional. „O meserie care ție se potrivește” are nuanțe etice și estetice atît de importante că este o problemă de viață și moarte și poate singura justificare în punctul cînd anii nu se mai numără. Libertatea generației tinere actuale, dacă există, și ea există, ține de votul profesional conștient. Proba de energie și de tenacitate care se face se justifică într-un singur fel : munca are și votul moral. Nu numai că muncim dar muncim cu plăcere, ne identificăm în mare măsură cu ceea ce realizăm. În punctul acesta generația tânără nu este numai o generație de muncitori. În punctul acesta generația tânără este o generație de creatori. Dacă ceea ce înfăptuim este forța de concretizare a visului nostru înseamnă că ceea ce muncim este artă, indiferent că odată mîna muncește și altădată se sprijină pe condei.

Dar ce visăm ? Ne visăm presiunile întîii. Apoi ne visăm realizările. Stelele pe care le numărăm sunt pe cer fiindcă înăuntru nostru e prea multă lumină. Ce se distinge e bucuria și forța vitală și-un început de gîndire, e o iubire netulburată pentru alcătuirile firii și pentru firea propriei noastre alcătuirii. La vîrsta cînd generația tânără este o generație de ani puțini, visurile sunt mai ales tulburătoarele presiuni ale stelelor care vor cobori. Varietatea uluitoare a unei generații, fațetele ei nesfîrșite, nelimita personalităților care o compun purcede odată cu visele.

Contemplația stelelor este o întreprindere particulară : cite vise răsar, fiecare are nume deosebit. Vreau să spun că ce ne unește ne și desparte, că dacă în numele muncii ne recunoaștem și ne alegem, ceea ce înfăptuim este ceea ce am sperat. Cite un vis separat doarme în fiecare temelie, sunt semne sigure care fac distincte hotarele. Dincolo de trăsăturile comune pe care le așează, generația tânără este o generație alcătuită din individualități. Este o generație alcătuită cu necesitate din individualități. Fiindcă vine o vreme de ieșire din somn și din presiuni, vine un timp de restricție pentru anii puțini cînd stelele de pe cer dacă nu sunt mutate în suflet și-n cuget, ca să răsără vise posibile cu rădăcinile-n noi, somnul minții poate rămîne etern, presiunile nesfîrșite, adolescenții tîrzi. Tineretea fără bătrînețe nu este somnul adolescenței ci trezia adolescenței, nesfîrșita putere de muncă nesfîrșita putere de dragoste, nesfîrșita putere de vis.

Sânziana POP



Ora despărțirii de un prieten

Cînd scriu aceste rînduri e ora patru dimineața și pe masa mea cîntă în șoaptă un mic tranzistor. Ascult și văd în adîncul ființei mele : pentru el, prietenul meu care a murit nimic nu va mai conta. Lumea în care mă mișc s-o micșorăm. El nu mai e acolo unde îmi plăcea să știu că trăiește, scrie și își crește copilul.

Nicolae Iorga, care a trăit în același oraș în care se stabilește în cele din urmă și Miron Radu Paraschivescu, spunea despre cineva că „...locul rămas gol e așa de mare încît oricine-și poate da seama că numai printr-o apropiere a tuturor el poate fi întrucitva umplut”. Desigur, pentru literatura română contemporană așa se va întâmpla, cei pe care Miron Paraschivescu i-a descoperit și le-a pus condeiul în mîna vor duce mai departe flacăra poeziei, și în privința asta el va putea răspunde liniștit în Cimpiele Elizee, cînd va fi întrebant : „Miron Paraschivescu, ții-ai cultivat talentul, s-au l-ai îngropat ?” „Nu, nu l-am îngropat și m-am străduit toată viața să-l cultiv și pe-al altora și nu numai pe-al poezilor ci și pe-al prozatorilor !” „Ți-a rămas vreo dorință neîmplinită ?” „Da, mi-a plăcut de cînd mă știu să am o revistă ca să primesc tinerele talente în ea”. „Și n-ai avut-o ?” „Ba da, în tinerete, prin 1947, dar de atunci sănătatea și împrejurările vieții mele care nu m-au cruțat, m-au împiedicat să mai am una !”

Într-adevăr la el o revistă literară era ca o ființă vie. Trăia din pasiunea misterioasă pe care el i-o însufla și nu e de mirare că viitorul scriitor găsea în paginile și în atmosfera ei zilnică ambianța ideală fără de care, dacă unul sau altul dintre noi se poate lipsi, o literatură suferă. Fiindcă lipsită de idealismul debutului, personalitatea literară crește osemeni copiii la orfelinat, unde îngrijirea clară fără cusur nu poate suplini căldura și dragostea maternă. Talentul e însoțit de cinism, moravurile se înapresc, virtuțile au revers, poezia și farnecul tuturor începuturilor vor fi luate în deridere. După Eugen Lovinescu, nimeni n-a iubit mai mult la noi profesia de scriitor și nimeni n-a luptat mai mult să-i păstreze întreaga noblete ca Miron Paraschivescu. Avea pentru asta tot ceea ce trebuia, entuziasm și capacitatea de a-l transmite și credința statornică în viitorul artelor, într-o epocă în care multe întrebări și îndoieli însoțesc această încăpățînată activitate a spiritului uman, care este creația artistică. Într-adevăr, creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul „blestematei probleme insolubile ?” Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții ? Nu aprestă artistul clipa, imortalizînd-o și dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiurul eternității, trăit întîi de el, de poet, de romancier, de arhitect ? Miron Paraschivescu, îmi amintesc, o fost și el cîva timp neliniștit de patima oamenilor pentru stadioane, pentru istoriile pe pînză, din ce în ce mai fascinante și care îi plăceau și lui, pentru micul ecran și pentru muzica ușoară, aduș în prejma noastră, aproape permanent prin tehnica miniaturizării

aparatelor de radio. „Ce facem ? mă întreba. Ce se va întâmpla cu arta cuvîntului ?” Am uitat ce răspuns i-am dat atunci, dar el avea și acest dar pe care venișii nu și-au, de a reține un răspuns dat, de a ne gîndi la el, de a-l confrunta cu propriul său răspuns și de a-și aminti apoi peste ani : „Mai ții minte ce mi-ai spus atunci ?” „Nu mai țîn, Miron, îi răspundeam, despre ce era vorba ?” „Ai



Fotografia : LIANA GRILL

zis că...” Și începea să-mi spună lucruri atît de surprinzătoare pe care eu le-aș fi exprimat încît mă miram singur că le-aș fi spus. Bineînțeles, erau ale lui, dar gîndirea sa generoasă și le atribuia, fiindcă erau legate de o întîlnire cu el, de un ceas petrecut împreună, de un gînd sau o neliniște împărtășite. „Nu, Miron, cîcă l-aș fi spus, arta cuvîntului nu se va desprăci, alta vreme cît oamenilor le va face o imensă bucurie și plăcere să se vadă între ei, să se ducă unii pe la casele altora și să stea de vorbă ceasuri nesfîrșite. Ce este oare o carte bună dacă nu un prieten cu care poți sta de vorbă oricînd în singurătatea odăii tale ? Și atunci crezi oare că ne vom putea vedea odată lipsi de cărți ?” „Nu, dar va trebui să împărțim cu filmul, cu televizorul, cu toți ceilalți !” „Nu împărțim cu nimeni nimic”, cîcă i-aș fi răspuns și Miron Paraschivescu a început atunci să ridă în felul lui parcă înecîndu-se de delectare cum făcea totdeauna cînd ceea ce i se spunea îi plăcea.

Cum să nu iubesc un astfel de om ? Cum să nu dorești, tînr scriitor fiind, să scrii bine, știînd că el te va citi ? Iar acum el nu mai este și oricît ne-am apropiat noi unii de alții nu vom putea deloc umple golul pe care el îl lasă...

Marin PREDA

„Estetismul” lui Creangă

Într-un subtil eseu despre Creangă, Vladimir Streinu repune în discuție chestiunea homerismului. „De la cuvinte pînă la viziunea însăși — notează criticul — se face simțită tendința la enorm”. Și încă : „Efectul uriaș la lectură vine dintr-un raport de complexitate în care privim toată narațiunea... Personajele din Amintiri sînt toate care glîngani, care melani ; unii cobizani, alții hojmală. Statura le este eroică precum le sînt și isprăvile”. Va să zică, „tendința de monumentalizare”, „spectaculosul” cel mai impunător, personaje epopeice care petrec și se încaieră asemenea zeilor sau titanilor mitologici.

Observațiile au nevoile de o precizare. Dacă recităm Amintirile și Povestile ne dăm seama că urîsenia este, uneori, la Creangă, numai o iluzie optică, efect al „uitării” proporțiilor. O iluzie, se-nțelege, intenționată. Nică Oșlobanu șade trîntit pe pat — și cu cizmele în tavan, dar nu neapărat fiind el grozav de lung în picioare, ci fiind camera foarte scundă ; cam cît a Irinucăi, probabil, cu ferestrele cît palma. Ispravă copiilor cu bolovanul care năruie casa arată, tot așa, că ne aflăm într-o lume pitică pe care naratorul o redimensionează. Iar abundența de detalii „mari”, de „imens”, e menită să întîrșine hazul. Căci apare limpede de la o vreme că autorul nu se la în serios. Ne întînde niște capcane în care cădem de bună voie. Nici Creangă, nici cititorul nu cred cu adevărat că măsurile lumii lui Oșlobanu sînt gigantice. Totul e o convenție, un joc și, dacă există un secret al artei lui Creangă, el constă în a face cunoscută regula jocului, a da pe față exagerarea, știînd totuși că-l vom urma. Într-un sens superior, Creangă ne duce cu vorba. Tendința către enorm este în cuvinte, nicidecum în viziune. De văzut, Creangă vede normal ; însă se laudă, ca Ochilă, că vede mai mult. Nu altfel, ci mai mult. Plăcerea lui Creangă este, de a spori măsurile, potrivit unor lucruri foarte obișnuite niște cuvinte neobișnuite. Și, în același timp, de a cultiva complicitatea noastră. De-l luăm în serios, farmecul dispare. Strîcînd raporturile curente, Creangă se delectează. Exagerarea presupune mereu conștiința exagerării. Mitomanie paradoxală care se recunoaște ca atare. Mitomanul adevărat e perfect încredințat de fanteziile lui. Creangă numai se preface încredințat, joacă o comedie a minciunii, minte ca să ne uimească nicidecum ca să ne convingă. Totul este gratuit și încîntător, mistificația își devine propriul scop.

Proza lui Creangă nu are, în acest sens, alt conținut decît spunerea. Este o limbaj genială. Tipurile, evenimentele ne interesează numai întrucît furnizează autorului un pretext. Prințind un capăt de fir (în amintire, în poveste), naratorul se apucă să-l desfașoa-

re la nesfîrșit printr-o logică a cuvîntului mai curînd decît printr-una a evenimentului. S-a discutat adesea nepriceperea lui Creangă de către țărani. Vl. Streinu o explică prin aceea că „folclorul, care e culoarea de fond la Creangă, este pentru țărani o modalitate de viață și nu una de artă”. Totuși țărani ascultă povești și poezii populare, care sînt cu atît mai mult un mod de viață. Explicația e mai simplă și nu trebuie limitată la țărani. Creangă nu e înțeles de către toți acei cititori care caută în literatură un „conținut” faptic. Epicul lui Creangă e pur, anulînd orice interes pentru „ce se întîmplă”. Poveștile populare cele mai simple plac fiindcă sînt numai conținut ; proza lui Creangă e spusere. Valeriu Cristea a semnalat într-un articol „Cruzimea” lui Creangă, folosindu-se de Soacra cu trefl nurori. Cazul e asemănător cu acela al urîsenii : citim și recitim scena în care nurorii lovesc pe babă cu capul de pereți și-i străpung limba cu acul, și continuăm să ne amuzăm în loc să fim zguduți. Cruzimea este atît de disproporționată și de nemotivată încît efectul este ilar. Dacă s-ar fi adăugat și alte suplicii hazul ar fi sporit. De unde putem deduce că autorul n-a urmărit să provoace oroare ci numai mirare, cruzimea nurorilor fiind gratuită și estetică întocmai ca lenea cunoscutului personaj care întrebă pe salvatoarea sa : „Dar muiet-ș-a posmagii ?” Estetismul acesta explică amoralitatea lui Creangă care, o dată consumată tortura soacrei, urmează cu ironiile sale : „Apoi nurorii (...) așezară baba într-un așternut curat, ca să-și mai aducă aminte de cînd era mireasă”. Valeriu Cristea nimereste exact : cruzimea lui Creangă e inocentă. Și, indiferent dacă interpretăm inocența ca pe o dovadă de „tinerete” sau de „bătrînețe” spirituală, ea dezvăluie un sens al jocului, al gratuității.

Nicolae MANOLESCU



IN ACEST NUMĂR :

- Drumuri și poduri de Marin Sorrescu
-
- Sonetc de Tudor George
-
- Despre minciuna de Teodor Mazilu
-
- Articole și studii critice de Ov.S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Nicolae Dalotă, Nicolae Ciobanu, Dan Laurențiu, Alex. Ștefănescu

cronica pietonului

Aproape auto-maxime

Raliul Monte Carlo precum și cele șaiszeci și șase de cupe strălucitoare, ispititoare și răsplătitoare aflate la capătul său, m-au trimis către consultarea unei literaturi de pură specialitate de unde am extras cîteva păreri „auto-rizate”, cîteva de nuanță aforistică. Unele sînt pro, unele contra automobilului iar altele s-ar părea că au un sens giratoriu. N-am dat numele autorilor pentru că sînt convins că aceste aproape auto-maxime vor intra în folclorul automobilistic, deci, oricum atît prenumele cit și numele cuge-tătorilor respectivi se vor sublima în anonim.

DECI :

- După descoperirea roții, automobilul este cea mai mare invenție a minții omenești. (S-ar putea aduce amendamentul : dar să nu mai stropescă, să nu umilească și în general să nu calce).
- Automobil = autodistrugere. (Cam prea neagră, totuși, caroseria ecuației).
- Turismul distruge localitățile turistice. (Regulile jocului : „Calu-i bălan și iarba-i verde”).
- Adevăratul automobil a murit atunci cînd s-a depășit suta de kilometri pe oră. Imediat după, au început să moară cei care cereau prea mult motorului și volanului.
- Automobilul permite omului să-și regăsească romantismul natural, primordial („La trabantu”, „La trabantu”).
- Secolul XX rămîne totuși secolul automobilului, pentru că acesta a modelat și falsificat condiția umană atît spre binele cit și spre răul său. (Cam întepat spus).
- Să faci sute și mii de kilometri către o localitate turistică sau istorică, cu automobilul, pentru ca acolo să faci cîteva pași pe jos...



CANDID

cronica literară

Augustin Buzura ABSENȚII

Incoercibile, a căror durată narativă, raportată la măsura timpului fizic, se condensează în numai câteva ore. Important este însă faptul că Augustin Buzura izbuteste să transcedă cu deplină siguranță de sine caracterul specios al modalității, refuzând deci tentația experimentului psihologizant. Memoria asociativă a personajului său, extrem de prodigioasă, se dovedește a fi un bun recipient care își asumă sarcina de a restitui, în afara ei, deci în plan obiectiv, o biografie epică de un realism social și psihologic cu totul convingător. La un moment dat, în sirul destul de mare al definițiilor pe care Mihai Bogdan și le administrează lui însuși o înțelțim și pe aceasta: „Mă simțeam într-o încăpere cu numeroase uși, dar toate închise, iar eu, în loc să forțez una, cu orice risc, eram tentat să ies prin tavanul despre care nu știam absolut nimic”. Metafora sintetizează întregul lanț de semnificații ale romanului și, totodată, îi definește poliile conflictuale. Respectiva încăpere simbolică traduce explicit imaginea unui climat viciat de spirit mercant, pentru ca acesta, la rândul lui, să se însinueze subtil în conformism pe cit de esoterice și de greu demontabile, pe atât de profitabile pentru cei care le practică cu un cinism îndelung sferit la școala disimulării etice. Protagonistii fenomenului sunt mai marii eroiului nostru în terarhia socială. Dintre ei, figura profesorului Poenaru (uzurpatorul și jefitorul muncii intelectuale a subalternilor), împreună cu aceea a medicului dar cu cinic-versatilității șef de lucrări Bălan, se impun atenției cu maximă pregnanță. Ușile pe care foarte ușor le-ar putea deschide și Mihai Bogdan, se încheie, constau în acceptarea deplină a jocului duplicitar, cu sânsă sigură de a ajunge și el unde au ajuns șefii lui. Dar, cum s-a văzut, personajul lui Augustin Buzura este devorat de impulsul (pentru cei din jur, complet nebunesc) de a se comporta, de a acționa altfel, în conformitate cu un cod moral al său, de o exigență inflexibilă. Oricât de puternică ar fi presiunea exercitată de argumentele așa-zisului bun simț practic, o anume forță interioară îl somează să lase din propria-i indecizie, care nu este altceva decât rezultatul unui proces de îndelungată refuzare morală și socială: „în vreme ce-mi avertizăm durile luciditate, se confesează el, simțeam — înaintea mea, în acest caz, o totul altă cooperare afectivă — eram conștient că ea îmi este inutilă, că, oricât încercam să rezolv, să termin, să hotărâsc, fraza, gestul, fracțiunea de gând, se raporta automat la o uriașă scară, la adevărul sugerat de istoria generațiilor, că, în ultimă instanță, nu trebuia și nu aveam dreptul să mă preocup de decât adevărul meu”.

Ajunși la acest punct al discuției, trebuie să spunem că interesul deosebit pe care-l stăruiește romanul Absenții, provine tocmai din marea sa disponibilitate de a-și motiva personajul din diverse unghiuri posibile (caracterologic, biografic, conformație intelectuală, conștiință socială și morală) și de a-i conferi, până la urmă, o fizionomie unitară. Fixată pe un fond temperamental alcătuit dintr-un cludat amestec de elemente introvertite și extravertite, fizionomia eroiului imaginat de Augustin Buzura este aceea a unui „furios” sui generis care, depășind limita spiritului îngust revendicativ, dispune de o puternică vocație pentru inconfornismul de amplitudine existențială. De aici și „donquijotismul” exemplar al eroiului, ceea ce îi acordă șansa de a se situa, ca tipologie umană, pe o scară de valori permanente. La rândul lui, Augustin Buzura însuși pare a fi un temperamental, un febril, fapt ce se strănge din plin în structura romanului său. Rezultatul este mai mult decât salutar, pentru că acest spirit febril dizolvă materia conceptuală a scrierii. Se creează astfel iluzia trepidantă a vieții autentice, fie că avem în vedere planul subiectiv, fie că ne gândim la existența fenomenală. Sintem, așadar, departe de acele obsesive și, la urma urmei, indigeste produse narative, pritoice în eprubetă, după rețete îndelung studiate, dar care, vai, sfârșesc prin a plietisi de moarte, grație excesului de inteligență abstractă.

Din nefericire, tânărul romancier aluneacă și el într-un alt gen de exces; temperamentul lui artistic atât de înfierbîntat — se putea altfel? — nu-l iartă. Supără, anume, stilul supra-abundent, incapacitatea de a fi mai dețasat, mai circumspect în această direcție. Romanul lasă, de multe ori, impresia că ar fi trebuit rescris, spre a fi scutit de o bună parte a lexicului adjectival. De asemenea, la o atare eventuală operație, o serie întreagă de pasaje strident marcate de doctismul superfluu, teribil, s-ar fi cerut eliminat fără nici un regret. Iată o mostră: „Uită-te la bătrînul Onaca. Este obsesia mea din ultimii ani. Are stofa și cultura a zece institute de înțelepți la un loc, cunoaște toate fișele bolnavilor din șase planete și din patru secole. Știe pină și ce mînca la micul dejun tata Bleuler, ce eroare este la pagina X din Sein und Zeit ediția a treia bis, ce creion avea în mînă Marcuse cînd a scris Omul unidimensional, ce pantofi a preferat Jaspers la nuntă, ce avea Adler în dormitor, la ce spectacol Henry Fy și-a uitat bastonul la garderobă, ce a zis Moreno la patru ani și jumătate, în clipa în care, jucînd într-o duminică după masă rolul lui Dumnezeu et al ses angs și-a fracturat piciorul... Îți amintești ce ne zicea, mai mult în franceză decît în română? „Ce fut la première session psychodramatique que j'ai jamais dirigée”. De-aș putea acum, după atîta ani, să-mi joc rolul într-un Théâtre de la Spontanité!” La fel de neinspirat ni se par și unele instrumîntale „scriituri” supra-realiste: „Noi avem acest privilegiu... Noi știm... Bang... Bang... Nu, numărul nu doare... E ușor, rezist... Noi știm de zece ani...” etc.

Să recunoaștem: intervențiile autorului, nemiloase, ar fi fost cu totul binevenite. Un roman de valoarea celui de față le-ar fi meritat din plin.

Nicolae CIOBANU



PETRU POPESCU

Dulce ca micrea
c glonțul patriei

Roman, Editura „Cartea Românească”.

avant
premieră
editorială



ANGHEL DUMBRĂVEANU

Poemc de dragoste

Editura „Albatros”.



LAȘA PANĂ

Prozopomic (1928-1932)

Pretajă: Laurențiu Ulici.
Editura „Minerva”.

avant
premieră
editorială



TRAIAN COȘOVEI

O colidă
sub ferestra ta

Roman, Editura „Albatros”.

compendiu

ROMULUS VULPESCU

Și alte poezii

Romulus Vulpescu este un sentiment al vocației de moralist care încearcă să se disimuleze (în tendința de a obține un coeficient de gratuitate artistică), scriind-mă-se pe sine și pe ceilalți cu un ochi ironic. Apărut de curînd la „Cartea Românească” în grafică excepțională a autorului, volumul Și alte poezii cuprinde



trei cicluri: Erotice, Meditații, Varia. Romulus Vulpescu, savant al morfologiei cuvîntului, trecut prin diverse stiluri pe care le imită în tonuri persiflante, navighează cu o fermețatăoare dezinvolută și prezentă de spirit printru fel de fel de poncife erotice ori estetice, deși un rictus amar în colțul gurii nu-l părește niciodată. Iată un Exegi monumentum revelator pentru diverse implicații parodice, satirice ale cărții: „Ca orice poet-astu știind să se respecte, / Mi-am construit imobil cu foarte multe caturi: / Contemplu armonia și anotimpul maturi, / Dezghiocînd amorul în ore pre-dilecte; // Consider venicia convins că are laturi; / Dedic la ipochimeni, amabili, anactice; / Enumer cu elogiu multiplele-mi defecte / Și-aștept să caște Pluto vre unul din canaturi; // Cu febră mă consacru la versuri desuete; / Din stilul rectiliniu evoc plurale curbe / Sunt acere columne ori tumulare crete? // Statuia mea ecvestră (sau nu), din vîld bronz, / Desigur, intersecți nu va orna în urbe; / Posterii n-au să-mi ierte un epigraf abscons”.

Dacă „Eroticele” sînt, ca să spunem așa, niște romanșe cam cîntice, dezvăluindu-l pe cărturarul lucid și ironic (lată-l cu rezuzita minoră a simbolismului);

„Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu tristă, / Și mi-ai topit pe buze poeme decadente: / Mi se abat pe umeri, cu gesturi somnolente, / Lungi, degetele toamnei din pomți desuete. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze: / Amurgul ofiit verlainiza-n decor / În tonuri violente de symbolism minor: / Imbălsamau odaia murinde tuberoze. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini, / Neliniști primitive și ceți ai distilat, / Foloseai în cartea poetului Pil-lat / Antologii de frunze, la pluvoase pagini: // Și vestică mea mină intrize să-namne/Că ai pătruns în mine cu literare toamne” — Sonet de toamnă, ultimul ciclu strălucește prin trucidanța verbală, prin spiritul caustic care-l animă. Cartea trebuie citită măcar pentru aceasta.

ALEXANDRU GRIGORE

Tăgade

Un poet autentic este Alexandru Grigore și cu atât mai mult ne-am mirat titlul cărții (Tăgade, editura Eminescu, 1970) cu cit lirismul său nu se înalță pe tărîmul negației, al contestărilor ironice ori sarcastice foarte la modă printre diverși „moderni” ce „demitizează” (fiindcă nu au mituri) și „desacralizează” (fiindcă nu sînt în stare să trăiască în sentimentul sacralului). Lirismul confesiv al lui Alexandru Grigore se rosteste în semitonuri, poemele au o zonă luminoasă și o altă obscură, tainică, și cu adevărat poli avea sentimentul că te afli în preajma unei ceremonii de inițiere, că în această carte nu lipsesc rigorile

artei. O discretă și continuă înfioreare a poetului transfigurează lumea în orizontul iubirii, chiar dacă varietatea, pluralitatea reperelor acesteia nu o reclamă în mod explicit. Implicarea iubirii, a sfîntiei în receptura lumii dă unitatea de atmosferă a Tăgadelor. Știința poetului de a organiza, de a comunica vibrația muzicală, undătoare a acestui reper, îl individualizează distinct la nivelul formelor expresive.

Cartea se deschide cu un Cereonim care, deși amintește de fericițele armonii eminesciene (sau tocmai de aceea!), rămîne perfect autonom prin nuanțarea personală a asociațiilor, „Te voi învoia cum dorm ingerii cînd / ploaia tescintă lemnul veșted / mai întii, îngroapă-te-n umărul / mi sting / o pășări pășări cu ochiul de fum / și nu te rănească de-a dreptul în creștet. // Să nu te zidească în lemn / somnul ce picură la soare-apune / mîscătura nisipului să nu ardă semn / în glezna autoasă ca o rugăciune. // Mai întii voi lepăda sub poartă / singele diform de lingoare ca pe o / piele de șarpe ca pe o apă moartă. // O pășări pășări cu ochiul de fum / și nu te rănească de-a dreptul în creștet / femeie visînd cum dorm ingerii cum / ploaia descîntă lemnul veșted”. Mai eîdm și ultima poezie din ciclul Noapte pentru claritatea desenului metaforic și pentru căldura ei subtextuală: „După atita noapte și-am atins / umerii, sărut tăcerea lor / caldă ca un copol rădăcit / pe morminte și lină / trupul de amforă / inge-nunchez neliniștea / s-o biruie soarele nebul / și pe șolduri și mă răstorn / în sufletul lumii ca un / fluviu, singur pe izvoarele sale” (După atita noapte).

Dan LAURENȚIU



FLORENȚA ALBU

Arboretic vicii

Reportaje și poeme în proză.
Editura „Albatros”.



TEODOR PICA

Pozții

Volu ilustrat de Florin Pucă.
Editura „Eminescu”.

avant
premieră
editorială

posta redacției

CONSTANTIN JERGAN ne anunță într-o poezie Complex, că e singur, se plîmbă pe alea unui par și aruncă priviri copacilor ce stau să înverzescă. Se așază pe o bancă și ascultă tăcerea ce îl iscodea. Simțea că ea (tăcerea) trebuia spartă. Avea nevoie de un ajutor, vroia să cheme pe cineva. „Dar cum puteam să strig să chem / Cînd eu în singurătate mă aflam?”. Chestiune insolubilă asupra căruia autorul de altfel, nu mai insistă. „Eram complet dezamăgit / Complex de contraziceri mă cuprîndeau / Aveam nevoie de cineva / ce trebuia să-mi dea curaj, voință / S-alerg între tăcere și desfrîu”. În fine, în plină dilemă hamletiană, autorul încheie: „Voiam să-alerg desfrîul / Plăcerea poate era mai mare! / Voiam să-alerg tăcerea / Dar nu aveam curaj”. Cuprins din nou de frica deznădejdi / aleg tăcerea în desfrîu”. Așa da. Ca să nu suferi nici capra nici varza, și nici dv. să nu pierdeți nimic.

În scrisoarea însoțitoare citisem „Ca orice anonim (sic!), rugămîntea mea este de a mă scoate din anonim (sic!), nu-mai în cazul în care va fi posibil”. Păi, cum să nu fie? Drept care, m-am conformat. Gata, sînteți celebri.

T.L. Există atita spațiu pentru iluzii pe lumea asta. De ce ale dv. s-au oprit tocmai la poezie?

UDAC VERLANO. Un corespondent al nostru căruia iubita i-a luat, ghiocîi ce? Busola. „Sint un stejar cu virful retezat / Sint marinar pierdut în largul mării / Nu-mi mai găsesc busola pierdută / Sint dat pradă uitării / Revino și adu-mi busola

lună / Sau du-te fuși și spune-mi c-a-ți mînjit”. Redacția e cu sufletul la gură. I-o aduce, nu l-o aduce? Chiar așa. Să-l ia busola omului? E prea de tot.

C.G. „Vă scriu niște versuri pentru ca dv. să le apreciați. În rest nimic”. Din versurile trimise spre „apreciere”: „Tu demon negru / cu suflet de granit / oprește-te o clipă / și dă înapoi / al vieții mele curs / pentru o clipă / ca să pot să schimb al ei leșez curs”. Și dacă nu le „apreclem”, ce se întîmplă?

TECLICI VALENTINA. Disparat, versuri frumoase. Două piese mi-au plăcut chiar în întregime. E vorba de o poezie intitulată Hroaște festoase precum și de alta din care cităm primele trei versuri (intrucît nu are titlu): „Privirea ta / miroase a frunze de plopt / Dorm de trei nopți / Am deschis porțile”.

KUKY. Parcă nu e rău: „Se mai aprind iubiri spărgînd iceberguri / prin gerul focului și cresc stingher / cînd sabia și calul pierd balada / doar păpădii se-nalță pin-la cer. // Și doar la cer mă voi strivi-n cădere / ca plînsul lebedei pierdută printre griu / castanii se vor naște fără mine / Și fără mine vor tomni tirziu”.

EUGEN BANTA. Poezie livrescă, „făcută”. Nu.

ENOLA GAY. Deși v-ați ales acest pseudonim de tristă memorie, poeziile dv. (vă reiau expresia) nu-mi par a fi o „bombă” în lirica actuală. Totuși, cînd mai scrieți cite ceva, reveniți.

GEORGICĂ TENEA. Poeziile sînt slabe, Georgică. Are dreptate tatăl dumitale să fie supărat că porți părul mare și nu lucrezi. E bine, crede-mă, să-ți găsesci o meserie. Și dacă ne mai scrii, eu te voi citi cu plăcere; consultă, te rugăm, un manual de ortografie.

BĂDEȘ ION. Dacă „violciunea” e supremul dv. criteriu estetic, atunci tot ce ne-ați trimis atînge perfectia: „Versul nu mai e voi / Cum era odată / Unde-l înima din noi / Oare-l transplantată? // Poate versul cel viol / nu mai e la modă / Poate înima în noi / Săde prava comodă // Cînd trăiau poezii greu / Vesel era versul / Dar acum mereu, mereu / Practicăm inversul”. Sînteți teribil de viol, dar chiar dacă ați fi de două ori pe atît, tot nu vă putem publica. Numai cu violciunea n-ați făcut nimic.

ION D. Am primit scrisoarea. E un pumn de noroi — n-mestecat cu gunoale. Mă auzi că nu ți-am înțeles prozele și că scriu poezii redacției pentru a-mi face un nume. Te asigur că împerechezi alurea gânduri care provin din zodia furei. Admit, dacă asta te face fericit, că nu ți-am înțeles prozele. Toți sau aproape toți avem momente de orbire. Dar că vreau să-mi fac un nume iscalînd poezia redacției? În copilărie, cînd lipseam de acasă o zi sau două, fugeam în băltă, dormeam la vie ori plecam s-ating munții cu mîna — mi se punea următoarea întrebare care nu va muri în mine niciodată: unde-ai întunecat ieri? Pentru mama, fuga mea era întuneric. Îmi permit să întreb: Unde-ai întunecat în ziua cînd mi-ai trimis cele 118 injurături? Nu mi-am făcut un titlu de glorie din a citi, săptămînal, cel puțin o sută de picuri cuprînzînd încercări de proză și de poezie. Nu-mi cheitulesc viața atît de ieftin. Și pe urmă, ambiția mea de mărire încapă într-un degetar. Singurul lucru pe care mi-l doresc din suflet e acela de a rămîne în picioare cînd mă gîndesc la mine. Cit timp am ținut poezia redacției n-am avut altceva în minte decît dorința de a-l ajuta pe tinerul de talent să se întîlnească mai repede cu litera tipărită. Sint adinc încredințat că toți aceștia ar fi ajuns să publice și fără sprijinul meu, destul de modest de altmînteri — pentru că nu cunosc în România uciogași de talențe. Injurăturile dumitale nu m-au atins la inimă. Ele vin din niște pereți unde sunetul grav al poeziei nu are ecou. Recunosc, totuși, că am traversat o clipă de mîhnire, eu care sint de obicei atît de vesel! Și-am fost la un pas de a împinge în foc toate scrisorile îngrămădite în fața mea, pe masă. Mi-am revenit imediat Mi-am dat seama că injurăturile dumitale îmi îmbărbătau lenea. Erai leneș Cristos intrînd pe cal de lemn în Ierusalimul meu de lene. Îți închid poarta-n nas. Poți s-o scuipi cit vrei, rezistă, e făcută din lemn de corabie veche și n-ai mină de plîrat ca s-o spargi — suflet poate dar asta nu ajunge. Mă leg să nu-ți mai răspund. Și mă leg cu jurămînt că dacă-mi vei trimite o schiță scrisă cu talent, o s-o public imediat.

Fănuș NEAGU



VASILE BĂRAN

Cuptorul
de ars cărămîdi

Roman, Editura „Eminescu”.



AUREL DEBOVEANU

Lună după viscol

Roman, Editura „Eminescu”.



MIRCEA RADU IACOBAN

Lumea într-o picătură

Reportaje. Editura „Albatros”.



EUGEN ZEHAN

Mlaștina

Roman, Editura „Eminescu”.

Cezar BALTAG

prezența socialului

Discuțiile recente au resuscitat chestiunea prezenței socialului în literatură, se pare mereu actuală, în contextul culturii noastre, din moment ce revine atât de frecvent în centrul unor confruntări de opinii cărora nimănui n-ar putea să-i scape de vîrele spontane și caracterul liber, nesubordonat vreunei campanii. Nedumeritoare oarecum sînt congestiunile polemice ale tonului în cadrul unor dezbateri unde protagoniștii susțin, în ultimă analiză, puncte de vedere mai peste tot coincidente, sensibile apropiate în orice caz și consonanțe deplin în ceea ce privește poziția de principiu. Se admite într-adevăr, de către toată lumea, că socialul, — ansamblul raporturilor dintre indivizi și comunitatea care îi grupează laolaltă într-un anumit interval istoric, — constituie o dimensiune fără de care literatura actuală și-ar altera profund vocația specifică, diminuîndu-și totodată considerabil șansele de afirmare prin valori proprii. E împărtășită unanim ideea că realitățile sociale ale momentului pe care îl străbatem, experiențele umane și formele de existență caracteristice orizontului nostru formează un teren de explorări literare departe de a fi fost epuizat, apt dimpotrivă să întrețină un climat incitator la deschiderea de trasee cu totul noi, sub semnul emulației și al căutărilor curajoase.

Principal așadar există o convergență a părerilor în legătură cu legitimitatea prezenței socialului. Divergențele propriu-zise apar de abia atunci cînd am descins în concretul mișcării literare, acolo unde urmează să decidem căror formule de artă și căror opere anume le acordăm (și în ce măsură) capacitatea de a vehicula o semnificație socială și un mesaj reprezentativ pentru stilul de viață al lumii de astăzi, pentru valorile și instituțiile acestei lumi. Desigur că aici intervin numeroase diferențieri de optică: ceea ce unuia i se pare reprezentativ poate că altcuiva îi apare amorf și neconcludent ca expresie a unor realități nemijlocite, cunoscute de el sub altă înfățișare și evaluate dintr-o altă perspectivă.

Acceptînd, în această zonă, oportunitatea controverselor, care uneori pot viza deosebiri adînci de viziune iar alteori numai de nuanță, o concluzie se impune s-o afirmăm în termeni categorici: formele reprezentării socialului în literatură le concepem altfel decît în urmă cu două decenii, efect al clarificărilor hotărîtoare în înțelegerea specificului artei, al mutațiilor substanțiale petrecute în conștiința estetică, al schimbărilor de perspectivă aduse de evoluția literară din ultimii ani. Constatăm, printre altele, că nu mai

funcționează cu vechea vigoare, în acest domeniu, obsesia cantitativului. Cîndva nimic fundamental despre epocă nu avea credit că ar putea fi spus în afara epicului monumental și a romanului frescă. Acesta putea avea, e drept, subvizii care își porționau însă realitatea în felii (lumea agronomilor, a brigadierilor silvici, minerilor, marinarilor ș.a.m.d.) așteptîndu-se de la scrierile în cauză să spună totul, fiecare despre domeniile lor. Dar e o iluzie să credem că dimensiunile lumii reale, ale vieții dintr-un anumit interval istoric, ar putea fi recreate prin efortul reconstituitiv al unei singure cărți, oricît de cuprinzătoare ar fi viziunea artistului, forța sa de sinteză și generalizare. Abia toată literatura unei epoci, cu întreaga diversitate de manifestări și forme, va configura, poate, o imagine sintetizatoare a lumii evocate, perfect identică niciodată, bineînțeles, verosimilă numai, convingătoare nu atît prin asemănare cît prin simbolurile existențiale pe care le impune.

Ce nu se înțelege deplin citeodată este că una din tendințele definitorii ale literaturii din ultimii ani a fost către redobîndirea dimensiunilor individualului, ieșirea din generalitate și năzuința de a prospecta adîncurile ființei umane, de a privi omul și problematica sa complicată din interior. De aici aspectul poate derutant al literaturii mai noi ce dă senzația că renunță la construcție, sau mai degrabă că a inversat sensul construcției orientîndu-l spre zonele subterane, săpînd acolo galerii și tunele de explorare, amenajînd adîncurile și populîndu-le. Înregistrînd fenomenul bineînțeles că nu vom elibera certificate de valoare în alb acelei producții ce se străduiește să-i fie conjunctural sincronică, ilustrîndu-l superficial și neinspirat. Ca orice nouă tendință și aceasta de care vorbim a dat și va mai da naștere unor produse de impostură nu totdeauna lesne detectabile. Cîteva scrieri s-au impus totuși prin substanța lor autentică și prin mesajul lor actual, cu atît mai convingător cu cît este mai puțin șocant, infuzat cu discreție celulelor constitutive.

G. DIMISIANU



Ilustrațiile: ceramică de MIHAI GHEORGHE

jurnalul unui martor ocular

Despre minciună

Toți oamenii normali, cel puțin în adolescență, cel puțin în copilărie, nu înțeleg minciuna, minciuna e un complex organic artificial care se adaugă cu timpul. Minciuna nu există în stare pură, ea se fabrică doar. Drama fundamentală a copilăriei este descoperirea minciunii și pentru mulți această descoperire echivalează cu începutul dezechilibrului. Și eu am fost zguduit cînd am descoperit înția oară minciuna, pur și simplu, nu știam de existența ei, starea noastră firească este adevărul. Era o realitate nouă, la fel de înfricoșătoare ca și boala și moartea. Dar cînd am descoperit că și eu sînt capabil de minciună, lucrurile a fost mai teribilă. Eu mă născuseam într-un fel un privilegiat, un ales, foarte departe de lumea morții, ca și de lumea bolii și-a minciunii. Iată însă că n-aveam dreptate. Eram și eu un hărăzit ca ceilalți oameni să mint, să mă îmbolnăvesc, și să mor. Această descoperire m-a și îngrozit dar m-a și făcut ceva mai modest.

O simțim cu toții, minciuna nu este numai denaturarea unor fapte, ci ceva mult mai adînc, mai grav, care roade de la rădăcina burta omului. Am fost uimit de naturalitatea cu care mințeau unii oameni. Niciun efort, nici o ezitare. Minciuna le era firească, precum respirația. Eram aproape vrăjdit de naturalitatea, de spontanitatea, aș putea spune chiar de ingenuitatea cu care unii indivizi mințeau de înghesă apele. Se spune că sint oameni care nici nu știu să-și dau seama cîntîm. E foarte posibil. Ei mint, ca să zic așa, cu cele mai bune intenții, ei denaturează cu conștiința curată. Inexistența sensibilității, a lucidității, creează minciunii cele mai frumoase posibilități de afirmare. Adevărul e murd și murd în această oameni și chiar cînd ei spun ce gîndesc, mint Gîndirea lor e în prealabil deformată, denaturată, așa că ei mint fără niciun efort, fără niciun calcul. Întreaga lor existență este minciună: ce eforturi să mai facă? Acești oameni se consolează cu ideea că ei „sunt ceea ce gîndesc” sau, alții, mai firești, se auto-caracterizează: „ce-i în gușă și-n căpușă”. Ei și? Dacă tu ești minciună din cap pînă-n picioare ce adevăr ai putea să comunici?

Minciuna, asta o simțim cu toții în clipele noastre de maximă luciditate, este expresia fricii de adevăr. Noi chiar dacă nu cunoaștem adevărul, tot ne este teamă de el, îl ocolim ca pe-o boală care ne-ar putea fi fatală. Adevărul pe care ni-l imaginăm ni se prezintă încărcat de dezavantaje, iluzii distruse, plăceri care se pot pierde, decizii imediate, în timp ce minciuna ne dă o senzație de confort și de continuitate.

În primul rînd, îi mințim pe ceilalți fiindcă ne mințim pe noi înșine. Nu e posibil să minți pe vecine și să fii sincer cu tine. Această auto-amăgire din care se naște minciuna e un proces îndelung, perfid și complicat. Zici de sistem în situația îngrată de a justifica imaginea falsă pe care ne-am făcut-o despre noi, de-a o apăra de lovirile adevărului. Adevărul sistem ca o cetate minărită și izolată care se apără cu frenezia împotriva vieții, n-o lăsam să pătrundă, o gîmim cu

ce ne vine la îndemînă. E aici și-un fel de eroism dar și multă prostie. N-ai observat cum se schimbă la față oamenii, cum îngălbenesc de ură la cea mai firavă adiere a adevărului? Au impresia că ai comis o barbarie, de parcă i-ai fi dat afară iarna din casă. Se simt dezorientați și atunci caută imediat o minciună capabilă să le redă acel obtuz echilibru.

Atîta timp cît ne temem de moarte sîntem, inevitabil, minciנוși. Nu e, Doamne ferește, o figură de stil, problema e prea gravă ca să ne putem permite răsăfaturi de ordin stilistic. Minciuna se naște din refuzul de a accepta realitatea așa cum este, a noastră, și-a universului, și atunci minciuna devine o armă, o posibilitate de a ne întreprinde iluziile. Nu recunoaștem că vom muri. Nu recunoaștem că nu sîntem iubii. Nu recunoaștem că nici noi nu iubim. Nu recunoaștem uzura biologică pe care o aduce trecerea timpului. Din acest refuz al realității se naște minciuna. De aceea, minciuna are, ori cît de banal ar părea acest păcat, și-un simbol profund tragic. Dacă omul ar fi nemuritor ar mai minți el cu atîta ușurință? Nu știm. Oricît de dotat ar fi un om, oricît de norocos, oricît de mari i-ar fi succesele, tot e ceva care scrijele, ceva care nu merge pe complexitatea extraordinară a vieții nu poate s-o stăpînească nimănui, poși să fi stăpînit lumii, dar nu poți să fi stăpînit vieții. Cezar chiar în clipele lui de maximă glorie era înșelat de zburdănicia Cleopătra. Bănăuse, după cum mă pricop cu la oameni, că-l cam scotea din sărite ideea că poate stăpîni Europa și Africa și nu poate stăpîni o femeie nostimă. Această încercare de a stăpîni mișcarea complexă și imprevedibilă a vieții naște, în noi, și mă refer evident în primul rînd la mine, cum a fost cu Cezar. Dumnezeu știe, o atrocitate contradicție, nevoia de a scăpa de lovirile vieții. Și atunci singura armă pe care o avem la dispoziție este minciuna.

Dar minciuna este o povară insuportabilă și cine nu simte această povară înseamnă că s-a infundat rău de tot în macrolă. Dacă am recunoaște adevărul, am vedea că nu e chiar așa de cumplit. Cumplit și atrocitate adevărul nădărturist, ascuns, adevărul odată recunoscut nu mai e nici cumplit, nici repăcut. Trebuie să ne recunoaștem și înfrîngerile, s-ar putea să ajungem o dată la concluzia că am țesut învinșători tocmăi pentru ceea ce e mai rău în noi și am fost învinși tocmăi pentru ce e mai bine în noi. O, Doamne, de cîte ori n-am fost iubit amar pentru tot ce e mai urt, mai medicos și mai artificial în mine? De cîte ori n-am fost alungat tocmăi pentru ce era mai adînc, mai bun și mai frumos în mine? Așa că de cîte ori m-am recunoscut așa cum sînt — cu toate înfrîngerile mele, era plăcerea vicleană a auto-flagelării, m-am simțit fericit. Adevărul nu înseamnă numai o rețetă exactă a unor fapte. Adevărul e iubirea care se naște în noi. Adevărul nu este reversul minciunii, ci ceva mult mai adînc, din lumea sensibilității și inteligenței.

Teodor MAZILU

compendiu

ION ANDREIȚĂ

Minunea de a trăi

Un velleitar educat pe textele clasice comenlate în școala se dovedește Ion Andreiță în volumul său de debut apărut în editura Litera. Autorul reduce la nivelul înțelegerii mediocre problematica marilor scriitori și face aceasta cu lipsa de îndoielă a celor care nu s-au pătruns de misterul literaturii. Pentru el totul e simplu și clar, ca o planșă didactică.

Cînd poeziei lui Argehi și Blaga în care se vorbește de legătura obscură cu străbunii, Ion Andreiță se impresionează și compune o alegorie semănînd cu o ilustrație festivă: „Ulciur cu apă vie și ecouri / Din crîncene îmbrățișări de nouri / Străbunii rezemau în fruntea-n nouri / Băura din miresmele-i fierbinți.” — Ulciur.

Observînd valorificarea folclorului în lied-urile lui Eminescu sau sursa populară a blestemelor lui Argehi, el reia procedeul și versifică exterior sentimentele banale: „Și năler mi-ai zis să fiu, / Tot în frunte să mă ții, / Stîmpăr, ca argintul viu.” — Mamă... etc.

Nu lipsește nici Glossa.

Obsesia aceasta, de revendicare a unor precursori consacrați, e reprezentativă pentru cei care nu dau curs tumultului creator, ci se lasă stimulați de experiențe literare. Odată instalat pe tărîmul acesta al valorilor larg difuzate, autorul respectiv are impresia că tot ceea ce spune e canonic și invulnerabil. Astfel apar tipărite fragmente de proză cu pretenții de versuri: „Copiii creșteau... / Pe creștetul multora nu mai luceau / Palma grea și caldă a taftului...” — Ceea ce nu se poate uita, pseudomeditații: „Adăugăm o cifră / La alta / Și credem că am mai cîștigat / Un an”. — An nou și chiar texte de muzică ușoară: „Aș vrea să iubesc o fată fără amintiri” — Fușă de amintiri etc.

Cu totul în afara literaturii, volumul lui Ion Andreiță e un excelent model negativ pentru tinerii debutanți.

IOAN CHELSOI

Întimpinare
Cîntece și balade

Cele două volume apărute concomitent în edițiile Cartea Românească și Litera reprezintă două moduri de-a deghiza o inspirație plată.

În Întimpinare, Ioan Chelsoi înfățișează scurte stenoame cu pretenții de oracole, anunțînd cel mai adesea ridicarea terestrității spre cer. El a schematizat cunoscuta dualitate aezînd în stînga, trupul, povara, pămîntul, diavolii și în dreapta aihul, albastrul, cerul, ingerii. Aceste locuri comune sînt însă derulate într-o strictă regie pentru a da impresia de enunț ezoteric: „existi și nu se poate / acesta ne e rostul / de patimi arși să deslușim naște / crîmpul licărul / și fognelul nestins al vieții” — Cînt. Eianul erotic, impur, are aceeași tratare sacadată și sibilinică: „departe-s / sinii gura / o trupul tău // ochii nu văd / sufletul / nu simte” — Blesstem. Absența sensibilității se manifestă, la nivel lingvistic, prin marea frecvență a infinitivelor lungi și gerunziilor. Astfel, aparenta severitate a expresiei se dovedește pînă la urmă o diluare savantă.

Volumul de Cîntece și balade e la polul opus al intențiilor din primul volum. I. Chelsoi a vrut să demonstreze că poate compune nu numai poezii „filozofice”, ci și cîntece de lume pe linia lui F. Villon, M.R. Paraschivescu etc. În genul acesta minor nu reușesc însă decît marile poezii. Îmbajul deocîdat, exaltarea boemei nu produc prin ele inesele o valoare estetică. Farmecul stă în a le descoperi fondul etern uman. Limitîndu-se la a fi pitoresc, I. Chelsoi a alunecat în vulgaritate: „Nu-mi pasă totuși, prin urmare / La ce păcatul să-mi ascund? / De ticul vieții mă pătrund / Împuște-mă în fund cu sare!” — Balada înfățișării etc. Alături, jocul de sonorități e o bolboroseală rebarbativă: „pic-pic lumini / pic cîna scîrnat / zemi-zemi olălit / bolle ballă” — Balada la a-n-ra-mu. Ciudată rămîne distonanța dintre aceste poezii de un gust îndolent și vignetle grațioase, elegante, desenate de autor.

MARCEL PĂRUȘ

Pasărea care ride

Romanul de debut al lui Marcel Păruș, apărut în editura Eminescu, e un roman al cruzității conjugate. Soluți reprezentative entitate masculină, iar soția, pe cea feminină. După paisprezece ani de calmă conviețuire ei intră într-un impas care le provoacă lungi și complicate reconsiderări. Bărbatul e preocupat de raportarea unicității sale la principiul idealului uitat. Iar femeia — de smulgerea din imperiul tiranic al lucrurilor Confesiunile lor sînt dispușe alternativ, și, fiindcă uneori conțin interpretări ale aceluiași fenomene, dau impresia unei dezvoltări dialectice. În realitate toată construcția e un conglomerat de observatii morale și filozofice care au valoarea prin ele însele. Astfel, fiecare frază a cărții e interesantă și plină de greutate, dar cartea în întregime obosește și nu poate impune personaje în accepția clasică a termenului. Autorul de altfel nici nu-și trădează intenția de a constitui prototipuri umane în sens social. Toată verva și erudiția sa se pun în mișcare pentru a da realitate dezbaterii psihologice. Acest efort duce, după cum remarcăm, la profilarea unor entități psihice, dar nu la individualizarea lor memorabilă. Ca și în romanul trecut, aici conțenează jocul caleidoscopic al ideilor, care intervin în discuție și nu arhitectonica lor. Din punctul acesta de vedere s-ar putea spune că M. Păruș a scris un roman picarecesc psihologic.

Impresionează mai ales în romanul fondul temperamental al bărbatului. El descinde din pădurile Transilvaniei și poartă cu sine freamătul vegetației, dar și înțelepciunea adîncă a pădurii care „nu se lasă surprinsă de nimic”.

Spre deosebire de el, femeia explorează totul cu rigla de calcul în mîna și chiar „evoluția morții e pentru ea doar prilejul unei evaluări a situației proprii.”

Mai presus de această dualitate, cartea lui M. Păruș rămîne interesantă prin senzațiile, observațiile și alegoriile ei. Autorul are darul dizertației și esteticii.

Alex. ȘTEFĂNESCU



TUDOR GEORGE

SONETE

Vintul cel bun

Zadarnic te resfiri — celestă harpă
De suple corzi, or răsfațată liră —
Cînd degetele vîntul nu-și prefiră
Prin părul tău de rafii — muză stearpă!

Pădurile-s sublime cît iubiră,
Cît zbat și cîntă-n vînt,
doar cît și-nșearpă
Aripi și brațe-n dăruire oarbă
Pe-o patimă de-nclinsă hetairă!

De dîncolo de geamul cu mușcate
Sub cerul tău de sticlă fumurie,
In van m-așfi cu-nfloritoare-ți ie,
Solarul păr
în van l-alungi pe spate!

Fereastra case-o!
Sint Vintul-Bun, —
Ușa dă-o-n lături!
hrăpărețul de-omături!

Cinegetică

Imi place — răpitor — din prima
Să mintui ciuta, ferm îmi voi
Ce n-am zăbit de-odată, prîndă
Eșecul prin necum nu mai m-animă!

Dintr-un picaj greșit, reiau însaltul!
N-alerg ca bardul șleampăt dup-o
Cî vinătoarea cea-i mai mult crimă;
Ereți de vrăbii, mătîrînd asfaltul!

Doar nu vinez cuvinte — fulgi de
vrăbii...
Ca bufnița, din streășina tărăbii...

Eu stau leit cu-ăripa stînsă-n soare
Cu ochiul ațintit la căprioare,

Iar cerbul răpezit, din zbor
Și-l salt la cer,
izbindu-mă cu cornul...

Tertip în sbor

Cunosc tertipu-aceia feminist
De-a tot fenta, cum fluturul ce
Un joc fremătător, scris într-o doară,
Că-ți place să mă-nșeli, dacă insist...

Sărutul cast nu-l dai din prima oară,
El trebui lustruit, făcut mai trist,
Cu ochiu-n lacrimi, tragic ametist,
Înjunghiat țirziu de-o stea polară...

Cîndva dansam și eu fiece vers
C-un ritm mai gureș, după altul
Era un joc mai de lăstun, încert și
Azi aripa nu-mi joacă nici pe sfert...

Mi-i scrisul ferm,
parafa mi-i vultană;
Cînd spintec cerul,
pic d-adreptu-n rană!

Ca diamantul
Sfintei Lucii

Pe lucii dunări, dunări lucii,
Alunecam, de-o bobotează,
Închiciorați, pătruși de groază,
Scalpînd sub rangă semnul-crucii...

O cruce-n care să se vază
Mai limpezi sub cleștar clăbucii
Ca diamantul Sfintei-Lucii
De candel toată și de rază!

Atunci
zărîrăm o mireasă
Din vâl de ger cum da să iasă:

Plutea-n aspicul glacial
Prin care-am văz't un tilv de cal
Holbînd găvanele lui albe
La peștii degerați în salbe...

Cînd mi-a bătut

Cînd mi-a bătut cu ciotu-n poartă
Imi putrezișe și auzul
De iască s-a surpat Intrusul —
Ciupercă sporii ce-și deșartă...

Un sfîrîit cum sfîrîit fusul
Pe-un fir de fum c-o labă moartă,
Un putrigai cu punga spartă,
Un scrum...

— Ce vînt l-o fi adusu-l?! —
De putrigai mi-erai și ochii
Și craniu-treg mi-era de iască...
Sub faldu-nmoliatei rochii
N-ar fi putut să mai trăiască!

Vedeam — or nu? — Cea Arătare
Surpată ca polenu-n floare?!...

caii sălbatici

Acum scriu pentru tine, Iartă-mă. În vremea din urmă, caii m-au preocupat mult și inconștient. Cu deosebire cei sălbateci. Ponei mai puțin, deși le rămăseam dator cîndva. Urmăream ore în șir cursele, jucînd pe o singură carte și cîștigam. Întotdeauna cîștigam. Apoi finanțam altă cursă, în care întrebunțam caii cei mai buni, pînă realizam o selecție naturală, după care o luam de la început. Cred că am să mor în curînd, am sentimentul că voi muri în curînd, și mă gîndesc uneori că, ce altceva decît o banală cursă de cai este viața noastră. Existăm pentru a fi născuți la plecarea în cursă, trăim intens cîteva zile, cîteva zile profunde, ne începem moartea din fîniș, pentru a o desăvîrși la potou, respectînd ordinea firească a lucrurilor. Cîștigătorii fiecărei serii vor lua cursa de la capăt. Dragă Mi, te iubesc mult de tot, verde și necopt. Numai feriga de aur este vinovată și iarba firelor, sau poate celălalt inel, pentru că sînt arborele ocrotit de o lege nedreaptă și te simt cum înflorești în mine, pentru roșcovele care se vor împlini către toamnă... Am înmănat poneiul alb la rișă. I-am împlinit coada, așa cum făceam cînd ne întorceam de la grădiniță, murdari de marmeladă la colțurile gurii. Bătrînul care mi-o purta a murit. Și cu el, toate poeziile cu beduini, emiri, cămile, cai arabi. Dacă mi-aș dori să devin peste noapte cal, ca la toți caii, într-un cal sălbatec m-aș preface. Să nu port șă, să nu port hamuri și mai cu seamă ochelarii aceia să nu-i port. Să nu-mi poarte nimeni de grijă și nimeni să nu mă strunească. Să fim doi cai, doi cai sălbateci, să avem pajiste noastră și izvorul nostru, din care să ne adăpăm în răstimpul dintre două împerecheri. Îți place rodeo? E un joc bărbătesc și dur, precum coridele spaniole. Însăși viața noastră e tulburată uneori de cîte un rodeo. Începe călare pe un cal

imobilizat „nemăiînviat cu șaua și călărețul, apoi i se dă drumul să zburde. Din acel moment jocul devine serios. Foarte serios. Nici măcar nu mai este un joc... În curînd vom sărbători ziua ta. Imi ninge cu petale de cireș amar, peste trup, peste suflet, peste ochi. Albinele și-au făcut datoria și acum rătăcesc aiurea printre flori. Îți mai amintești savana în flăcări? Părăseam în zorii tabăra improvizată pe malul fluviului, călărînd alături, să minuiam cu pricepere lasoul și să capturăm animale rare, pentru cine mai știe ce grădina zoologică. Puneam mare preț pe băștinași, fiindu-ne de folos în junglă și indispensabili pentru munca brută, pentru transportul provizior, de exemplu. Ne întreceau cu regularitate la aruncarea sulitei și erau atît de goi și de negri, că nu-i deosebeam unul de celălalt. Incendiile se țineau lanț. Căldura ecuatorială era suficientă pentru a preface în flăcări mare parte din înțuturile cele mai uscate. Noaptea ne prilejua un spectacol mirific. Ne scaldam în fluviu, la lumina uriașelor limbi de foc, apoi ne zvîntam alergînd pe mal. Caii pășteau în apropiere și necheau de cîte ori viața ne era în primejdie. De atunci i-am îndrăgit, iar în vremea din urmă, caii m-au preocupat mult și inconștient. Cu deosebire cei sălbateci... În curînd vom sărbători ziua ta. Îți voi săruta garoafa, poate narcise și te voi săruta. Îți voi săruta miinile, ochii, timpla, umerii. Caii sălbateci sînt numai un pretext, întocmai ca vânătoarea de lebede. Dragă Mi, te iubesc mult de tot, verde și necopt. Numai feriga de aur este vinovată și iarba firelor, sau poate celălalt inel, pentru că sînt arborele ocrotit de o lege nedreaptă și te simt cum înflorești în mine, pentru roșcovele care se vor împlini către toamnă.



Ilustrațiile : ceramică de MIHAI GHEORGHE

A. I. ZĂINESCU

Vitraliu

Clopot de spumă roșie, și roșie la catarge —
Marea-n amurg, nimic nu-mi spune.
Și dacă închid ochii, lumea
În tîndări se sparge. O, viata

Călătorului, făcută

Și nenăscută, apa astfel i-o răscumpără.
Și în liecare seară mii
Și mii de felinare verzi l-adulmecă
De piatră răsulțarea

Și în liecare seară mii

Și mii de hamali albaștri-i trag
Din răspuțeri la cîrme și în mii
Și mii de colivii marea-i depune
La mal moartea și nașterea ; clopot

De spumă roșie și roșie la catarge —

Marea care nimic, nimic altceva
Nu-mi spune și dacă închid ochii, lumea
În tîndări se sparge.

Prin amurgul mării

Ca niște nori de purpură lantastică
Turme de cîini coboară prin amurgul mării
Se populează plaja deodată
Cu turme de cîini și nori

Nimic nu-i poate deștepta din visul

Cara se țese-acolo-n depărtarea-azulului,
Incrementii și fără de slîrșit se uită,
Parcă ar sfredeli aerul
Și ape roșii le desleagă limba
Prin vinele picioarelor pămîntul
Urcîndu-li-se-n cap.

Ce vād acolo-n linia prea curbă-a orizontului
Și mai ales ce simt acești teribili cîini
Că nici măcar atunci cînd sînt luați în brațe
Nu pot li pe de-a-ntrégul smulși din mare,
Nu-și pot întoarce ochii de acolo
Și părul li se schimbă-n spini ?

...Iar boturile,
Boturile lor prin aer
Palide-nfloresc ca niște cîini

ION TUDOR

Zeul ploilor

Minunea zeului cu plo
Se transformă la tel ca noi,
Turnînd pe giul nostru ieri
Ce mai rămase dintre veri.

El mai opri să aibe iar
Ca să ne dea un strop de dar,
Pe la apus, cînd intru vii
Vom face daruri în copii.

Și-i mulțumit c-am înviat
Cînd printre flori noi ne-am jucat,
Pe cîmpul visului trecut
Noi încă-o dată ne-am născut.

Candoare

Capitele cailor
De lemn au potcoavele
Prea tare să nu tropote
La poarta sîrutului,
De nimeni n-aude
Că ne iubim,
În noi mințirea moare
Fără să nască.

ION MĂRGINEANU

Scrisoare de la munte

Fratele meu, dragostea mea e plină de cîmp
Și tu mă cerți că beau din zodii cu paharul
Și cîntecul în vrăbii e nelirec de strîmt
Că rupe cornul casei în Iluierie amnarul

În sîrutul meu se ceartă curcubeie
Și ies lîntînile să se proptească-n drumuri
Văduve bătrîne — ciobile bat toaca
Și se subție-n vorbă și se îmbracă-n fumuri

Și dragostea mi-e plină de arămiul brumei
Că ne iubim,
În noi mințirea moare
Și n-am odihnă trate pe foi de calendare
Beau zimbetul de șarpe, frumosul lui mă doare.

Cerboaiice

se strîng inel la coapsele pădurii
femeile-tălângi cu răsulțarea nînsă
își învață puii să umble după soare
că ne iubim,
În noi mințirea moare
Și n-am odihnă trate pe foi de calendare
Beau zimbetul de șarpe, frumosul lui mă doare.

Smalțul unei pinze

Ziua care incepe la picioarele somnului
Precum cetatea la malurile mării
Cînd noi aducem otrăndă vederii
Smalțul unei pinze
Ai să zici că nu ne putem întoarce
Că zilele noastre sînt numărate
De calendarul zăpezilor
Știu că numai porumbul
Poate pluti zile nenumărate
Cu vestea legată la aripa sa
Și nu altceva decît simțul cubului
O asmute
Prin albastrul surd și potrivnic
Este deci dreptul nostru
Să încercăm un semn
Cînd încă femeia doarme în vasul cu smîrnă
Cînd veghea este înrobită de răsulțarea ei
Sîm deci pe maluri
Căci bunătaea aprinde candela
În obrazul lovit
Va trece o corabie, fiule
Cu miluri pe ea
Căci Stîlul nepieritor este
Ca și lumina.

Cînd mina ta...

Într-o grădiniță
Să vii cu mirosul fiului tău

OVIDIU HOTINCEANU

Să vii cu piciorul îndulcit de oboseală
Ochi să nu ai
Vezi înțelege de ce spun aceste
Cînd mina ta se va întinde ca un șarpe
Să rupă floarea...
Fiecare sulțara
Numai cîl îi trebuiește respiră
Din aerul acoperitor și veșnic
Creanga nu trîndăvește
Nu strînge decît averta sevei



Ce va exulta, chiar și numai o noapte
Întrecînd cu mult lumina știută
Cu mult...
Într-o grădiniță
Să intri îndeajuns de bătrîn
Fără polte oarbe, fără bărbătie
Mergînd în genunchi
Și tot nu vei fi mai umil
Decît roada...

Un strigăt

Pe un piept de om mergeam
Fără umbră
Cîrînd (ce miracol !)
Tîndrile, că mă vei chema înapoi
Abia acum știu
Că nu aveai cine să îndrăznească
Un strigăt atît de dulce
Bine, mi-am zis
Poate altcineva rătăcînd
Mă va înfrîți
Îmi va da din mina lui mîntia
La un popos
Într-un basm de Frații Grimm
Mare ești, pietene
Tu cel care atît de îndiferent
Privești obrazul unei stete trandafirii
Încît să te pot îndura
Mare și singur ești.

OCTAVIAN STOICA

trei erau.

Nu mai o întimplare, doamne ce ție și cu norocul omului, l-a făcut pe Robert să nu mai rătăcescă degeaba și l-a dat puterea să aștepte — asta doar face și acum și în toate zilele. Afliase de la o rubedenie cam scrîntită a lui Friegman că pe aceea pe care o caută el o cheamă Gertrude și că venise în lume pe o brazdă de flori de cîmp, nu l se cunoștea adică părinții, măică-sa o lepădase, vezi dumnea. A trăit fiindcă a avut partea ei de viață, spunea, au crescut-o cu lapte dulce călugărițele de la larva Sfînta Paula fecioara, cu hramul în iunie, care au și botezat-o la mănăstire, cuvios și cu credință, Fevronia, dar nu s-a prins numele de ea cum nu i-a priit nici borsul de șevie ai măicilor ; a lăsat tot și a apucat drumul cel mare, cum e vorba, n-a mai răbdat muierca afurisită.

Friegman a cunoscut-o atunci, nici nu i se împliniseră bine țitele sub rasa de șiac ca sarea grunjoasă, hoinărea prin piață și căsca gura la tarabe, altfel era bine făcută, ca o gură de rai. N-au trăit mult împreună, Robert știa, și nici bine. Astăzi nu mai are habar pe unde s-o fi aflînd trăitoare, căci n-a lăsat urmă ; chestia cu cimitirul fusese doar așa, o toamnă a lui Friegman, care zicea că de-a avut ea înima acela să-l părăsească, atunci ei vrea să-l pună și cruce de piatră, măcar să știe o soartă, pe care îl înțelnea, doamna Moscopol, vă rog, el vorbea, el auzea, nimeni nu știa. Lîngă baia turcescă s-a oprit să-și mai tragă oleacă sufletul și a intrat în vorbă cu băieșii care-l cunoștea și care-și omorau lenea jucînd ghiubahar, sub un umbrat de rogojină, pe un bacșiș partida căci nu aveau clienți și aveau doar doi, trei poli de parale, mărunțiș, nici eîr de-un litru de petrol. Trei erau, toți costelivi, cu carnea vinată și uscată, opărită de aburi, cu piept îngust de oficioși vechi, întorși de boală, cu prosoapele legate la briu ; dădeau cu zarul ca-n maidan, cu plama răsucită, și sictireau primăria și pe unul gras de pe-acolo care avea obiceiuri urite, venise în săptămîna aceea de două ori și-l prinseseră la closet cu un ucenic, îl dăduse bomboane de ciocolată și-l puneau să-l spele pe spinare, ha, știau el și e însemna. Îl cotoșiseră zdrăvăn, nu le păsă de el măcar că era mare mahărl, îl aveau la mînă. Pe băiat îl apucase pîntecăria că nu era învîțat cu de-al de astea.

Dacă conașul Robert avea ceva, vreo vorbă, cu doamna Moscopol, — stătea nu prea departe dar ei nu știau unde anume — atunci nu avea decît să o aștepte căci pe aici trecea către casă ori pleca, iar ei ce o i-o arate căci le plăcea și lor. N-a zăbovit prea mult ori n-a simțit cum trece vremea că birfeau băieșii ca la ușa cortului, nu aveau nimic sînt și cum ar fi putut să aibă, ei care văzuseră toate betșugurile țîrgului și-i rîniseră tot jegul. Conașule, să vălta unul, de matala nu mi-e rusine, ești bărbat întreg, slavă domnului, dar să stai aici într-o simbăță, cînd vin negustorii să încerce apa și să le vezi bățăturile, nu-ți mai trebuie altceva ca să te spînzuri de silă ; mie unul mi se face greață și încălțai dacă-l știu, dar mărite gol și păroși, smocuri, cu boasele învelite în cirpe pesrețe, ptiu, cu burțile lăstate. Dar asta-i marea, ce dracu să-i faci. Stăteau așa la palavre și asudau, primul care vorbea continua să-i spună cum se cîștiga aici o bilie amară, cum se spală soldații aduși cu cîrdul, și comanda un maior de artilerie, mi de stat și dat în măsă și cum a găsit el cu ani în urmă un ceas de aur, elvețian, cu rubine o grămădă, într-o cabină și cum l-a băut cu prietenii, ca tot omul, cînd i-au soptit :

— „Asta e“.
O femeie voinică, potrivit de înaltă, cu o pungă din hirtie de ziar plină cu caise în mînă, trecea strada. Le-a mulțumit, erau băleți buni și necăljiți, măcar că vorbeau spurcat și s-a luat după ea, sărut miinile, doamnă, mă numesc Robert, dați-mi voie, vă caut de cîteva ceasuri, femeia îl asculta, fără să se oprească dar binevoitoare, cu un zîmbet ușor și fără încredere, era încă înfloritoare sau se putea bănui așa, Robert mergea alături de ea povestindu-i despre Friegman și despre lutul pe care-l muncise, despre Ernesta și despre Gertrude, despre apa tulbure pe care se dusesse totă lîntiea lui. Avea mare nevoie de aceasta din urmă, de Gertrude, nu, nu o iubea dar trebuia să mai încerce odată, ar închiria un atelier, avea bani destui, ar cumpăra din nou lut și ar modela o nouă statuie, poate și-ar afla alinare, cine știe de unde vin păsările cerului și unde se duc, poate, la fel ca demult, ar dăr-mă zua ceea ce ar clădi noaptea, dar mai bine așa, să se aleagă într-un fel. Era adevărat că lînsind pe cineva să flîmînzească și mulți u, fa-s ar

putea să sature pe un altul, mai vrednic de hrană dar el credea că se zbuiciamase destul, ajunge, și o ruga să-l ajute. Dăduseră colțul pe strada Crizantemelor, mai ferită, aproape neumbliată, cu case dărăpănate cu unul și două caturi, tencuite cu var, cu amorași dolofani de jur împrejur și cu cariațide grase, de pe care se jupuia tencuiala straturii, cobite și amărie de plou, cu hirtie în gearmuri, îngălbenită și cu mușcate în gavanoase învelite cu șianoi.

Era un singur trotuar, spart din loc în loc de salcîmi viguroși, cu coaja crăpată și crescuți strîmb ; pe lîngă ei fuseseră semă-nate petuni și gura-leului dar degeaba, din spore case curgea același miros de spital de boli rușinoase care te făcea să crezi că în șandramalele astea se moare zilnic. S-au oprit în fata unei clădiri mari, cu o poartă grea cu boltă, îngustă și din lemn negru, în sînga și în dreapta erau prăvălii, fusese cîrțier comercial odinioară aici, se vînturaseră bani, mai rămăseă cite ceva, ace, nasturi, frizerie model — mă și mir că nu de lux — stambă, cazele, luminări de ceară, tocilărie, primusuri, croitorie pentru dame, hăpuri, corsete, chibrituri, securi, brutărie, stofe pentru domni, bocanci, penițe, chioristeghe, iarăși nasturi și cîte altele, toate îngerămădite, cu prețurile ieftine la vedere, parcă era marfă scăpată de la foc, nu altăceva, te apuca jalea. Prin magazii și beciuri se ghîtuau în tîlnă șobolanii. Doamna Moscopol l-a întrebă atunci dacă nu ar vrea să intre, nu putea sta așa, în drum, și va face și-o cafea, o să-i placă și avea și niște șerbet de lămîie...

„Au traversat un coridor întunecat și-au mai deschis o ușă ajungînd într-o curte interioară, nu prea largă, pavată cu pietre de rufe și de leșie. Etajiu clădirii era înconjurat de o galerie de lemn, cu scînduri lipsă, sprîjînită de stîlpi de fontă, ruginiți, la care ducea o scară, tot de lemn, îngustă și răsucită. Între stîlpi erau întinse frînghii de spălătorie încărcate cu izmene colorate și chiloți groși, din aceia ce poartă grădînzăsele țîrgovețe și învățătoarele, la țară. În ramele ușilor erau bătute cule de care aflîrau funii de ceapă și erau agățate sunci afumate care picurau grăsimi, acum, în august, și mirosea a usturoi și a varză fiartă călîită, și a gaz, și-n toată casa se ghicea o lume întreagă de suflete, dormind, reparînd ghețe, mîncînd, făcînd dragoste, mă rog, trînd de-a valma, încît nici nu-ți venea să crezi că este cu puțină. Și era. Într-o țară, lîngă intrare, cîțiva copii băteau de zid arșice din oase de capră, de la genunchi, tăcuți și palizi, fără chef. Sus, cerul era închis de un glasvanl prins în rame de plumb, din sticlă colorată în trei culori incerte. Doamna Moscopol l-a condus către una din uși, a căutat o cheie, a găsit-o, Robert vedea peste umărul ei o carte de vizită prinsă cu o pînează în lemnul proaspăt vopsit dar



nu deslușea ce scrie, apoi l-a pofit să o urmeze și a închis după el și a tras zăvorul, îl vorbea în timp ce aprindea lampa, căci erau trase perdelele.

— Știi, la noi locuiesc fel de fel de persoane, nu deschid oricui și se mai uită și unii pe geam, e jenant, mai bine țin închis, asta nu supără pe nimeni. E cam strîmt la mine o să mă ierți dumneața, greu e pină te obișnuiești, apoi se face luni, se face marți, mai vine o prietenă în vizită, nu prea am așa ceva dar nu contează, ne mai dăm în cărți, cade bucurie, cade drum lung, cad fanți de tot solum, praful se-alege, mai mergem la o cofetărie, o prăjitură cu frișcă, o înghețată de fructe, ceva, astea nu cînt păcate, se face miercuri, se face joi, vineea poștesc și țin candela aprinsă, poji să-mi spu Zoe, așa-mi zicea și Gertrude, draga de ea, mai stai, te rog, eu trec dîncolo, mai am o cămăruță, mă schimb și fierb și cafeaua îndată.

Robert se așeză într-un fotoliu învelit în catifea, ce gust, și așteptă. Odaia era într-adevăr mică, cu mobilă proastă iar de sub pat se vedea o oală de noaptea cu marginea răsfrîntă, picătă vesel cu păsări, probabil grauri ; pe pereți, în rame de scoici spoite cu

humă țigănească erau fotografii ale Zoiei Moscopol la un an și ceva, tolnăită pe burță pe un covor așa cum o făcuse măsă, la șase ani cu o rochie numai horbote, țepăpă, la paisprezece ani alături de un palmier artificial, se vedea în zare, desigur pictată, costăta berberă, la douăzeci de ani costumată în giłane, treaba ei, și un calendar ortodox, cu nume de sfinți nenumărate, sărac țipărit, avînd însemnate pe el, cu creionul, zile sau nopți anume. Deasupra scrinului o litografie reprezenta un cavaler înfuzat, călare, purtînd în șa o copilă speriată, pe jumătate dezbrăcată, era semnată de Murussig, cine o mai fi și asta. De dîncolo se auzea apa curgînd într-un lighian de tablă, doamna Moscopol se spăla și prepara gustări. Cînd apără era îmbrăcată într-un halat de casă, scurt, și avea păr frumos, ca aurul vechi ; cit e de ciudat, se gîndea Robert, urmărînd-o cum așeză tava pe care abureau ceștile, femeia asta care la loc deschis, în soare, pare soția obosită a vreunui ampioaiat oarecare, să zicem casier sau șef de birou, aici, la ea, în lumina verde a lămpii, era orice, numai neavată nu, mai degrabă stăpîna de slugi, chiar dacă nu avea. Au băut cafeaua și ea l-a mai ascultat cumînte, așezată pe divanul larg, acoperit cu o husă de creton, mai gustînd din cafea, cu genunchii albi, ca osul lustruit, la vedere, cu picioarele lungi strîns sub ea, cu carnea toată dospind cald, luminînd, femeie cu care să fugi departe, să nu privești în urmă, să o ții să se stingă numai pentru tine, ca o rugăciune în stepă. Altdată Robert așa ar fi făcut, l-ar fi sărutat rar degetele cu unghii mici, fără strălucire și gura precepută dar acum mai avea încă în el căldura bolnavă a amiezii fără umbră și gîndurile lui cu Friegman și cu Gertrude. Îl cuprîndea însă încet, ca o toamnă, uretea și tîlna. Îl asculta, spuneam, și nu-l credea, nu o căuta el pe fata aceea doar de florile mărului, pînă cînd l-a zis :

— Uite ce este, vreau să fiu cîrșită cu dumneața. Pe Gertrude n-am mai văzut-o de cîteva săptămîni, a venit la mire într-o noapte, căci mă cunoștea de pe vremea cînd era la maici, la ascultare, iar eu mergeam des pe acolo ca să cumpăr damle și covoare de lînie, le dădeau pe mai nimic ; le vîndeam și eu pe la familii cu stare care aveau odrasle de măritat și volau să le facă dotă, să li se știe hîrnicia, dar asta să rîmîniă între noi. Am găzduit-o cîteva zile, am hrănit-o, nu puteam face altfel, am și eu sufletul meu slab. Nu trebuia să o întreb nimic, am înțeles asta de cînd am primit-o, ogărită rău și plînsă, și-am lăsat-o în zeama ei, bună, rea, am trăit și eu și cunosc, de prea multă mulțumire nu era gonită ea. A zăcut, eu îi găteam numai supe de pasăre, sățioase, să se-nțemeze și-i povesteam caraghioslicuri. Într-o dimineață n-am mai găsit-o, doar patul îi mai păstru căldura. Unde s-a dus și de la mine, dumnezeu știe, țîrgul e mare, se va descurca ea într-un fel deși era neînviată, mie nu mi-a lăsat nici un semn. Asta-i și-mi pare tare rău, zău așa... Altfel, ce să-ți zic, ești băiat frumos și ești tînar, dacă vrei rămîi...”

Il privea liniștită, fără nimic nerușinat, cu ochii limpezi, nu avea acel de nespus aer pe care-l au cătețele aprinse, care spurcă locul, era ca la rișcă, cap sau pajură și Robert a făcut și nu a plecat, nici eî nu-și dădea lămurit seama de ce ; dacă ar fi fost carofor, obișnuit să-și piardă nopțile la o masă, cu pagubă sau cu cîștig, încercînd să-și jumulească aproapele, ar fi știut că o face din patima jocului, dar nu era și nici curvar, să-i fie dor de tăvăleală. Era mai de grabă sîrșeala celui oșenit, străin între străini, și-i era atît de greu să meargă din rou pe străzile colbute, străzi cu nume de generali, străzi cu nume de poeți, străzi cu nume de marchizi, de conți, de lorzi, de toate felurile, singur și fără vînt rost al său, încît ce i se dăruia era binecuvîntat, mai mult cîne putea să-l dea. Zoe Moscopol s-a ridicat, l-a mîngîiat pe frunte, avea miinile reci și netede, a trecut dîncolo și s-a întors cu o pline proaspătă, cu niște salam și brînză și cîteva măsline crude, cu caise și cu o sticlă de vin, neîncepută, și-au mîncat pîinea și-au băut vinul, după care femeia s-a dezbrăcat și a rămas goală, albă în patul alb, goală și bălaie, așteptîndu-l. L-a chemat cu aceeași liniște de la început și supusă :

— Vino lîngă mine Robert, nu-ți fie teamă, sînt curată la trup și în cugetul meu”.

Robert a stîns lampa, nu trebuia, fără să se grăbească, lîngă Zoe Moscopol era răcoare și era de sînzine, cînd mor stele, palma lui a căutat-o așa cum o văzuse, a aflat-o și au zîmbit în întinerie, ea l-a sărutat moale pe umăr și pe piept, cine nu știe gustul fructelor de pădure, după brumă, să meargă și să culeagă... Robert...

...Tăceau amîndoi, în cameră era aurul amurgului, acela sters, de soare mort, cînd adorm gușterii ultimul somn, Zoe Moscopol nu se mișca, se sleia apa dragostei pe ea. Robert fusese ascuzînd țigara în pumn și-i bănuia fața, cu buzele crăpate și roșii, muncite, obosită și ea de toate, așteptîndu-l pe el o să facă ceva pentru amîndoi, acum, că se sîrșise, mline nu însemnă nimic pentru ei sau aproape, ce să aștepti de la ea va să vină dacă ții în mînă rodul și nu ajunge și nu ajută. Așa că ea avea să plîngă, fără vreo pricină.

— Plec, spuse Robert, plec. A început să fi-mi mine, nu pricepi dar așa este”.

Ea nu-i răspunde iar el se gîndi că degeaba ar încerca acum să-și legene umerii sau să injure, altarul și închinarea ei, a cui, pentru că el nu era un bărbat puternic și nepă-

COMAN ȘOVA

Colinele ninse

Am cuprins anii între noi Marival,
Distanțele-s pline de scrum —
În palmele arse șoptesc ancestral
Lubritile vechi împlinite acum,

Cad masive de țesă pentru patul de nuntă
Și mari tantezi ne absorb —
La nunta de aur cu mireasa cărunță,
Și bună ca vinul ce-l sorb,

Își leapădă cerbil coarnele-ntinse
Și pășări își poartă zborul prin plozi
E-alta tăcere pe văile ninse
Și-zgomot alita în noi

Păreră blondă

S-au trimis pășări de pradă planând
În nopțile de ceră cu veghea adormită;
Trec lungi prevestiri pină cînd
Ne prăvale în ziua aceasta oprită,

S-au trimis pășări de pradă și azi
Cu zborul mut și ochii scurși
Iar vulpi roșcate dintre brazi
Vin să ucidă pui albi de urși

O, Marival acoperă-te-n ceață
Nici cerul nu mai e cum ști
Priveste iarna care merge-n față
Și îi aici în preajmă-mi îi.

Eu știu că este-o lume undă
Purtaj inel de țesă — tu
Păreră blondă dispărută-n umbre
Rămășă vie-n sînge și în nu

Mi-ai cunoscut atunci tăcerea știi,
Născîndu-mă în noaptea care
Cădeau mari pășări din țării
Și urșii albi uciși păreau ninsoare,

NICOLAE JURCA

Virful Omul

În dimineața aceasta
Cununiile luminii le potrivește ceața
Și le așează-n coliere, pe umerii
Străjuitorului Carpați,

În vale, negurile-n brîu,
Șerpar îi pun, brodat pe alocuri cu amici din
brad.

Cu-înfrățirea lui lirescul,
În care magma și-a găsit alesul
Și l-a făcut să fie veșnicie,
Și alți ca El

Strag în horă-ntinsă pe nume:
Retezatul Negoiului sau Parîngul
Și mulți de vîrste lor,
Din vremuri fără legi ei dau binețe
Vieților ce s-au născut pe creste
Și ce ne sînt străbuni.



Ilustrațiile: ceramică de
MIHAI GHEORGHE

GEORGE MARIA BANU

avalanșa

Am rămas singur, în zori, pe malul lacului. Azeam pocnituri înfundate prin-prejur sau chiar alături, pe lsc, din lac; din apa înghețată, de unde țîșnea, ca dintr-o fîntînă printre tăieturile făcute de pietrele căzute, croștăuți adînci în carnea lacului, sau poate din locul lăsat de trupul femeii dedesupt, aceiași apă limpede și tăcută cum o cunoscusem atunci, la început... Virful Muntelui Mare rămăsese însă tot timpul acoperit de norii zăpezii, de umbrele norilor, pe unde numai săgețile soarelui străbăteau picla plumburie și mă încălzeau parcă, lumina doar atît cît să bănuiesc siluetele oamenilor cocosați pe stîncării, înșirați pe drumul acela, cel mai înalt și cel mai abrupt, ca un obelis, gata-gata să alunece, nehotărîți îndeajuns dacă să urce sau să-și dea drumul, de parcă n-ar fi avut tot timpul la dispoziție... Dar, nu! Numai eu stăteam în continuare înțepenit, ei erau înșirați ca halele la uscat, deși nehotărîți, dar convingși oarecum de situație, dormici ca și mine, dacă mai aveau cum să se gîndească la așa ceva, dorindu-și cu totul o altă realitate...

Nu se putea însă. Insemna să fi făcut tot drumul acesta de pomană. Inșă mai insemna totdeodată că nu ne mai puteam întoarce niciunul așa cum am venit. Marta-Maria ne pîn-dește desigur, deaproape... Umbrele acelea spînzurate în nesigurantă pe muchiile obeliscului, hidoase; se vede că nu-și doreau nimic altceva, poate fiind chiar mulțumite, împotriva a tot ceea ce făcuse ea pentru dragoste.

Și oricît căutam un refugiu, nu-l mai găseam, nu aveau unde, nu aveau ce; mi-era imposibil... Bătrîrul inginer a fost cel dintîi de acord cu mine, a propus s-o îngropăm sub piatra de hotar a Muntelui Mare, și apoi Elisabeta-Sonia, care m-a înțeles întotdeauna — acum mai bine ca oricînd — numai ea mi-a ajutat să fac totul dacă i-am cerut sincer acest lucru. Iar cei doi paznici soșii și ei în ultimul moment cînd, practic, nu mai puteau face nimic folositor, m-au făcut să-mi amintesc în acele momente grele de păcatele Sf. Maria și de șapte din cele zece porunci...

Cealaltă s-au retras după un timp. Poate că au făcut-o anume, pentru mine, dar se putea să fi fost numai o manevră. Acum nu mai avea importanță, nu le reproșam nimic, nu avea rost. Dimpotrivă... Tot Marta-Maria rămînea singura care ne putea judeca, singura, acolo, în virf, sub piatra de hotar de unde nu mai putea coborî sub nici o formă și nici nu mai putea fi reînălțată... Între noi își făcuse loc pentru totdeauna înaltul lacul, vîntul, muntele.

— De ce ai ochii tot timpul mirat-arcuții, Marta-Maria?

— De neliniște, cred, Marcel...

...Și bărbatul o privi cum se spăla din-dimineață cu apă de ploaie strînsă într-un vas de lut descoperit de Elisabeta-Sonia într-o grotă. În noaptea aceea ploaie prea mult și pentru prima dată de cînd veniseră în munți. Iar vasul cu formă ciudată nu putea fi folosit decît pentru așa ceva. Marcel intră în dimineața aceea cel dintîi în cort. Femeia pleșcăia cu plăcere din buze în apa revărsată peste obraji. Apoi își ținea ochii fix în Soare. Și Soarele, inopund peste tot, scaldînd rezervația, se arăta îngăduitor cu cei de aici, binevoitor peste zi și aici, în virful muntelui albi, albi, albi, de zăpada scripitoare. Marcel repetă ca pentru sine întrebarea: cu ochii fixînd și el distanțele prin gemutul mic, pentru cine știe ce alte gînduri, Femeia se opri în ușa cortului, aplecătă, tăcută. Marcel își pregătise în-cort rucsacul, își lăsa mai la urmă pachetul cu biscuiți, conservele și termosul. Femeia veni ea înaintea lui Marcel și-și lipi lunguroasă ochii de sticla geamului și surise trist cînd își aminti că aveau să urmeze alt drum spre Iezerule.

— De ce ai ochii tot timpul nerăbdător-arcuții, Marta-Maria?

— De neuitare, cred, Marcel...

Femeii îl păru nespuse de rău că lăsa aici, pentru ultima oară, decît pentru totdeauna, lucruri dragi care îi tănuiau altfel amintirile cele mai frumoase amintiri din care se înfrupta și pe care nu le-ar vrea pierdute; visele ei atît de anevoioase adunate, cu multă răbdare și frică, la fel ca toate celelalte lucruri, aici și așa. Dorea altfel să plece cît mai curînd posibil, găsă oricum și oricînd destule dovezi copleșitoare ca să regrete... Făcea ochii mari cînd se întoarce și-și privi pe Marcel, de parcă uitase cu totul de el, deși nu aștepta nimic să-și spună. Și femeia nu încetase încă să-și privească cu alți ochi.

— De ce ai ochii tot timpul trist-arcuții, Marta-Maria?

— De neodîhnă, cred, Marcel...

Dar bărbatul o înțelegea și se simți dintr-o dată prea greu și foarte ușor vulnerabil. O sărută — era tot ce se putea face pentru ea — și femeia crezînd atunci la repezeală că-și ștersese totul din priviri. Nu spuse nimic, chiar dacă Marcel aștepta. Aștepta și ea schimbarea lui. Dar asupra alegerii făcute Marcel nu putea reveni...

Drumul se arăta cu adevărat anevoios, iar pietrele bătrîne, acoperite de zăpadă și de nepătruns, păstrau încă destule taine. Zăpada albă, la fel... Marcel ascultă un timp, cuprins de liniștea incrementală, ascultă apoi șuierul

zăpezii biciuind prelată din cînd în cînd. Asta îl făcu să-și alunge incertitudinile și să se lase definitiv convins că putea urma un viscol cumplit. Și era lucru de așteptat și la fel de valabil pentru amîndoi, pentru că după ploaia de peste noapte, și acum Soarele mai dogoritor ca niciodată aici, o schimbare era cu atît mai posibilă la asemenea altitudine. Dar Marcel nu spuse femeii ce gîndea, chiar dacă știa și era evident că ea aștepta. O lăsa să-și răspundă vîntul, ecoul, pămîntul...

— De ce ai ochii tot timpul strălucitor-arcuții, Marta-Maria?

— De neînțînă, cred, Marcel...

Marcel hotărî atunci, ca și femeia cîteva momente după aceea, să pornească la drum cît mai devreme. Să ajungă din urmă timpul lăsat oricum aici, dacă se mai putea. Marta-Maria prinse să-și împacheteze și ea unele lucruri rămase. Pînă la lezerele aveau de mers o jumătate de zi, și cum zăpada se topise de ploaie și de căldură spre seară muntele e de două ori mai greu de excolat. Marcel ceru ajutor femeii doar la împachetatul cortului. Dar cînd s-au văzut fără vreau adăpost sub cerul imens prins parcă în două torzi de virful ascuțite, în crucea zilei, căutau în jur peste întinderea orbitoare a zăpezii din care, la distanțe tot mai mari, se vedeau colțuri negre de stîncă. Petele negre îi intrîșta. Ici-colo tufele de ienuperi își scuturaseră povara albă. Marta-Maria se apucă de brațul lui Marcel și asta însemna pe de altă parte că era pregătită și că nu mai aveau încotro.

Urscuși li se așternu din nou, înspăimîntător. Iar Marcel nu avea de unde să știe dacă femeii îi era frică de acest lucru. Luți pusul. Singura soluție rămînea să ajungă înainte ca întinerul să-și impresioneze. Se pună la adăpost în căsuța lor de pe lac și unde îl aștepta desigur ceilalți. Se întoarce spre ea.

— De ce ai ochii tot timpul necruțător-arcuții, Marta-Maria?

— De nemărginire, cred, Marcel...

La piatra de hotar din virful Muntelui Mare, făcuseră un foarte scurt popas. S-au așezat sprijinindu-se de parapeții metalici, pentru orice siguranță. Oprirea se produsese fără vreo hotărîre prealabilă. Atît Marcel cît și Marta-Maria și-au amintit de Virgil-Virgil, care alunecase în prăpastie, a doua zi după sosirea la rezervație. Marta-Maria se lăsa într-o parte, Marcel tresări. Amîndoi își amintiseră de căderea bătrînului paznic. Femeia se făcu vineție, vîntul intrînd pe sub trencluri, Marcel o apucă de mijloc și o trase de partea cealaltă a crestei, înapoi pe drumul pe care urcaseră.

Versantul nordic era înfiorător de adînc. Prăpastia deschidea sub el o gură nemărginită, albă. Blocuri de zăpadă și blocuri de stîncă porneau la vale și din care se ridica o ceață densă de fulgi și pămînt, acoperind pădurea. Și valea de asemenea...

— De ce ai ochii tot timpul neverosimil-arcuții, Marta-Maria?

— De nemoarte, cred, Marcel...

Coborîrea se dovedi aproape imposibilă. Trebuiau să ocolească mult, să nu intre în bătaia zăpezii care a alunecă; se furîșeau printre stînci ca apa ieșită peste maluri, lăfîndu-se, crescînd... Marta-Maria privea cu ochii înțepenii în întinerul care cobora, și Luna nu mai avea altă putere să străbată norii de zăpadă ridicăți din fiecare bufnitură. De sub picioare le lugeau pietrele, formau bulgari imenși, rostogolindu-se înaintea ochilor lor, încercuindu-i pînă în abisul care se mîșcarea treptat, apoi în întinerul din vale... Totă cravașa estică a Muntelui Mare fusese cuprinsă de avalanșă. Marcel alunecă și coborî tîrînd de zăpadă cițiva metri, iar cîteva momente după aceea și-au dat seama că porneau muntele de deasupra, dar nu mai aveau ce face, și-au dat mîinile și s-au lîpt de prima stîncă. Dar piatra lîntile de furia zăpezii și-a pămîntului i-a învaluit... Marta-Maria l-a strigat din răspuneri, dar Marcel n-a mai auzit decît vîietul muntelui... N-a avut timp nici măcar să privească spre ea. Și-a amintit de Marta-Maria cînd n-a mai auzit decît pocnituri înfundate, undeva în vale, pe lac. Apoi și-a amintit de ceilalți. Atunci a strigat: „Marta-Maria!”

I-a răspuns ecoul... Era în vale și privea strălucirea apelor prelinșă peste gheață. Pietrele și bulgării de pămînt făcuseră o infinitate de ochiuri în oglinda lacului. Iar apa mai clocețea, deasupra. Restul nu-și mai aminti. Ultima oră, înainte ca bulgărele să-și fi lovit în ceață și să-și strivît mîna cu care o ținea, pe Marta-Maria o mai avusesse alături. Apoi totul s-a întunecat, iar acum Soarele atît de aproape și muntele aproape adormit, încît era gata să creadă că nu s-a întîmplat nimic. Totul în jur li sfida. Numai pămîntul răvășit în drumul avalanșei li readuse ja adevăr. Din căsuța lor nu mai rămăsese decît doi țărși înfiți în mijloc. Bucăți din prelată pluteau pe lac.

Pe versantul celălalt, descoperi șase siluete, șase umbre care coborau spre lac. Pe mal însă găsi trupul femeii. Tirziu...

— De ce ai ochii tot timpul înghețat-arcuții, Marta-Maria?

— Dar femeia nu-l privi cu alți ochi. Nu-l răspunse. Nu-i răspunse... Îi răspunse înaltul, lacul, vîntul, muntele...

toți costelivi

sător și știa asta, trupul lui avea să-și amintea și ea știa, cum altfel, chiar dacă îi plăceau lui rachiul și tuturul negru, mahorca, tot li va răzbi odată aleanul și-o să se lase atunci cu lăutarii și cu vedre de vin dar nu-l va folosi, căci n-are leac și nici buruiană să tă-măduiască careva.

— În curte, lingă fereastră, se azeau pași mulți și șoapte, lui Robert chiar i se păru că cineva încercă să-i privească, umbra neclară stăruî un timp, apoi fu iarăși liniște multă. Zoe Moscopol auzise și ea căci se acoperi și rămase așa, într-un fel de pîndă.

Atunci a ajuns pînă la ei un murmur de descîntec bocit, amaric, care-ți aducea în minte scheunatul trist al cîmilor de pripas prin mahajale, cînd mușcă vircolacii luna și se-ncheagă laptele în putini și-n fîntîni cad flori ce nu au nume nici nu fac bine celui ce bea, însetatului drumet. Venea de pretutîndeni, ca o duhoare, afară pașii se azeau din nou, hotărîți, în usă un om lovea ritmic, ca la toacă, de utrenie, deschide, striga, țipa lung o voce de copil, aveau alții, ceilalți, cîme oare, blestemau alergînd pe galeria de lemn de sus și coborînd scările se adunau mereu, chemîndu-se unii pe alții, răgușit, toată curtea viermuia plină, loveau în tîngîr și-n burlane ca la lăcușie, doamne ferește, și chîriau.

— Și asta încă n-ar fi fost cine știe ce dar li-tania lor se deslușea obscenă, cu vorbe murdare și meșteșugit spuse, cu pescătuiri de limbă care însemnau orice, sughițat mai mult decît înșinat, îndemnat, Robert o vedea pe Zoe Moscopol încerenită între cearcăfuri, fără vlagă în ea, cu ochii sticloși de data aceasta, doar cu gura udă, tremurînd ca de un frig, cu spaimă de lup cenușiu. El nu-și închipuia ce ar putea să fie, devenise deodată înstrăinat de ea, așa cum și este în firea lucrurilor între un om și o femeie, dimineața și la înec, așa că bău ce mai era în pahare, băutura, și așteptă. Ar fi trebuit să o ia în brațe, ca în tabloul de deasupra scrinului, milosiv și să o apere pe ea, cea bîntuită de duhul înfricoșării, dar era prea treaz, apucea să vadă ștergăru aruncat pe foaie, ha-tatul ei de casă mototolit, fără formă, ca o piele în care fusese un șarpe, cojile de pline de pe masă, resturile de cuscaval, numai coaja mucegăită și galbenă, simburii băloși și nu mai era în stare. Zoe Moscopol plîngea cu lacrimi care nu însemnau durere, care nu însemnau nimic, cînd Robert se îmbracă, o, și cum îl mai dorea, cum ar mai fi uitat totul, fărîmălia bezmetică, bărbății toți care-o mai sărutaseră, cuvinte ca borangicul, totul, dar pentru așa ceva e nevoie totdeauna de doi și ea era singură iar el privegea, totuna...

...După întinerul odihnitor al camerei, lumina de seară și aerul proaspăt și strîgătele îl orbiră pentru o clipă. Se lîpt de tăbilită uși atît de violente înțîn simți un fir subțire de sînge prelingîndu-i-se pe ceață, sub haine și, sleit, privi în preajma sa și mirat. În curte rămăsese numai femeie, destule, care se îngrămădeau înconjurîndu-l, înfrîncîndu-se să-și vadă, așa-i, suflecate la minci, cu șorțurile pătate, lășasăra crăcițele cu fiertură și coborîră, una din ele, mai înfiptă, slabă ca o scîndură ruptă dintr-un gard, înfrăcătă cu o pijama bărbătească vîrgată cu albastru, spălăcîită, îi ocăra slobod, cu o veche deprindere:

— Uite-l soro, cocosul cocoașei Zoe. Mă, zevzecele, urî mi-a fost mie omul prost și de el am avut parte. Te-a descîntat venitura, așa-l, curcanule, voinicule? Și măcar dac-ai fi numai tu buhai la grajdul ăsta dar ești al patrulea numai astăzi și noi stăm și vă vedem venind și ducîndu-vă, uscavi-s-ar!”

Dacă ușa de care se rezema n-ar fi fost acolo, dacă cercul acela neliniștit care se strîngea și se desfăcea n-ar fi fost Robert ar fi fugit îndelung, gîfînd, proștit de utulă și de cîntă, dar nu mai era cale de întoarcere, trecuse pragul, neslîit, iar gîta nu avea de gînd să-l scape, erau dinaintea lui băietanii roșii de ațtare, aveau să umple coșetele și să stropescă pereții de sîmîntă, scîncînd, țate în papuci pe care le lubeau bărbății la o lună odată, cum se nimerea, una alăpta un prunc, cu un sin afară, o frămîntă plodul, lacom, fete care-și ridicaseră fustele și-i arătau cu degetul picioarele slabe, de nehrănite, o babă care juca geamparele ca la nuntă, ia, ia, na, na, și-l sicțirea:

— Să-ți iasă afară și mireasa, s-o purtăm călare pe băț de mătură, să se sațure odată! Chemăți, bre, careva, poliția, că aceea-i tractorul nu se mai sfîrșește odată, să ne îngrîjim și noi de-ale noastre, nu să stăm și să-i numărăm cum se scarpîna la nădragi pe toți pleșcarii țigului. Huo! Să vină și să-l jugă-nească, al dracului!”

Lui Robert i se mai zbăteau sub pleoape zdrențe singurii, l-au scos așa, ameiț, pînă în coridorul care ducea în stradă, cu alai domnesc, căci doamna Moscopol încuiau și ei nu mai aveau ce să-i strice. L-au lăsat, și-au făcut milă și-au rămas să se certe ele între ele și să-i ungă vinovatei clanța cu ca-tran, că erau pornite și se opreau greu. Chiar la intrare, pe un scaun, se odihnea un individ care purta proțeză nouă, legată cu catarame nichelate deasupra genunchiului, piciorul sîntos îi era descuși și și-l privea țîmp, un bărbat trecut de cincizeci de ani, făcos și chel, smochinit, uscat, obîșnuit cu băuturi, care-și răsucea o țigară din foiață și care-l întrebă:

— Ce-i, nene, cu mata, ce fuse? Robert se sprijini de zid și-și șterse fața,



mîle, acră, și o viață între ei și Zoe Moscopol, o viață de om. Invalidul părea că-l ascultă, cu ochii subțiri și cu țigara lipită de buză și uitată acolo și-și desfăcea fără grabă curelele piciorului de lemn. Nu se zărea nici un trecător prin preajmă, numai miște slabe și adormite, așteptînd crucea nopții ca să nuntească cu chirărituri și un muncitor de la salubritate, un amărît, care aprindea felinarele deși nu se întunecase încă bine, dar ce-l păsa lui.

Dinspre Clubul Comercianților se azeaua tarafurile cîntînd în grădînie de vară, vesel, de petrecere, sau desuetul Priere d'une vierge, Robert vorbea și se gîndea cu milă la el însuși, ca la un jidov răfăcitor ce era; de aici avea să ajungă într-o crîsmă, simțea o foame și o arșiță, apoi într-o cameră tapetată cu hirtie albastră la hotelul Astoria sau la Monaco, plină de pueri, cu gîndacii fiind uscat în sertarul nopțierii, va adormi chinuit după ce-o să citească cîteva rînduri de pe vreun petec de ziar vechi, aruncat de cel care locuise acolo înaintea lui, unuros și mototolit Sint unii care au prejudecata că hanul e un loc de rușine, făcut anume pentru crallice și pentru haimanalic, unde adevăratul gospodar care-și cinstește reputația nu are ce să caute și era și el dintre aceștia sau fusese pînă nu de mult, dar acolo, cel puțin, avea să se spele, pentru cițiva lei primea o opta parte dintr-un săpun și un vas cu apă

GABRIELA GORA

Oracol indian

and enter a soul...

Peste fîntînul Madhyadesa cutreieră tăcerea
Unde-i acum vechiul oracol de marmură
Rece, verziule și putredă? Fiecare își duce
Morții săi în fîntînul binecuvîntat Madhyadesa
Să repele peste vremuri aceeași zodie-om
În durerea de lotus a nopții...

Fiecare calcă măcar odată pe pămîntul —
Fîntînă — Madhyadesa să strige A,
Liber și vesel A! Marele A! Universului!
— Pășit, nepăsător și singur: Cel-ce-a-văzut
V-a spune: Dragoste și ură sint aceleași lanțuri,

Răsărit și asfințit sint aceleași lanțuri
Nu ascultați! Nu plîngeți! Zeii nu vă
pot ajuta!...

În fîntînul Madhyadesa o venit un străin
Singur și nenorocit, purtînd pe umeri
Povara — om, zîmbetul — om, sfîrșitul,
Văzîndu-l locuitorii au început să strige
Să se bată cu pumnii în piept și
Să-și spună: — Dă-ne înapoi oracolul!
Vechiul nostru oracol de marmură
Rece, verziule și putredă! Vrem să
Repetăm aceeași zodie, să călcăm
Pe pămîntul binecuvîntat să strigăm
Liber și vesel A! Marele nostru A!
Să-l chemăm din nou pe
Cel-ce-a văzut care să ne spună
Dragostea și ura sint aceleași lanțuri
Răsărit și asfințit sint aceleași lanțuri
Nu ascultați! Nu plîngeți! Zeii nu vă
Pot ajuta!...

Departa de fîntînul Madhyadesa
A rămas un ultim-om
Care venise neștiut și străin
Să spele morții vechiului oracol
De marmură, rece, verziule și
Putredă...

fierbinte, era ceva. Mai știa însă că îl vor în-trista peste măsură două lucruri: portarul, masiv și indiferent, fost campion de lupte libere, dîndu-i cheia cu numărul legat de ea ca pe un haț și faptul că va trebui să-și clătească ciorapii slinoși și să-i usuce, îngri-țoarea o să-i găsească dimineața și o să se uite la el ca la unul dintre aceia. Of! Individul terminase, curelele aîrnău cu cataramele lucind stîns.

— Aha, și zi așa. Rea mal e lumea, dom-niule. Dar vino, nene, ceva mai aproape, hai, că-s cam surd și...

Robert se mișcă către el, înduioșat, și atunci bărbatul se ridică, surzind verde, sprijinindu-se de spătarul scaunului și-l izbi cu proțeza între gît și ureche și-l dărîmă lingă bordura. Clotul piciorului li zvînea caraghios și roz în craciul gol al pantalonului cînd s-a aplecat asupra lui și l-a mai lovit de cîteva ori, cu mulțumire deplină, țigara i se clătina în colțul gurii și musca salivă, Robert nu mai avea putere nici să se mire, zăcea întins pe spate, gema, îi tresăreau umerii nestăpînit, avea ochii deschiși și deasupra cerul scund al orașului. Invalidul se așezase din nou și-și lega la loc piciorul de lemn, cu așternut de plută la capăt, să nu-l rănească cînd calcă cu el peste pietre. Cînd sfîrși se bătu satisfăcut cu palma peste coapsă, suna a doagă de stejar, scuipă către Robert mucul țigării, nu-l nimeri, ofte și înjură, așa, ca să fie, și intră în curte, împingînd poarta grea, pînănd smucit, țîrșînd după el scaunul. În urma lui, Robert căzu și foarte puțin sînge. Dacă nu ar fi fost spaimă adunată în el pe nesimțite, a lui și a Zoiei Moscopol, dacă nu ar fi înflînit o femeie care să ridică în fața lui, în timp ce el vorbea despre lucruri care durează o veșnicie, adică de la naștere pînă la moarte și încă multe, atunci l-ar fi ucis poate pe chebos chiar în noaptea aceea. Dar cunoscuse de acum trufia umilitei, gustul ei sărat li ardea măruntă-taiele, era vinovat de ceva, pricepea că nu va fi vreedată destul de drept înaintea unui judecător, ca să poată lua zălele altuia cu miinile lui, iar mai puțin să facă n-ar fi limpezit nimic.

Cîteva case mai încolo un pensionar ieșise la drum cu o tablă cu semînte de dovleac prăjite, ar fi vîndut dacă ar fi avut cui, toate pe-un ciocan de țuică, ciupea și el un golan, rotunjea pensia, dar în seara acela n-a avut parte, pe strada Crizantemelor nu se trezise, era bine așa cum era, era cald.

Intr-un urcîm scriji poarta și doamna Moscopol ingenuie lingă el, îmbrăcătă doar cu o cămașă de noapte lungă pînă la călcie, descuțită. Bătea un vînt, așa, deodată, cum unevori, vara, se sfîrșete din senin, pre-vestind ploaie, salcimii lăsau frunze moarte, se înoura, pe clopotnițe pilpiau flăcările fără căldură ale sfîntului Elm și era greu să trăiești. Zoe Moscopol îi ștergea obrazul de pămînt uscat și de sînge, lui Robert i se părea că vede chipul copilăresc al lui Friegman, dar nu, nu era, doar o părere, în-genuchi era doamna Moscopol, despletită, cu mirosul ei femeiesc de scorișoară, rugîndu-se pentru el. Friegman și Gertrude, fie-care la altă biserică, erau departe, nezbulcuiți, într-o duminică a lor, din fiecare zi a săptămîinii, întotdeauna după cîmîncetăru, cu anafură între măsele...

Robert, că, după ce a schimbat nu știu cîte hoteluri, l-a aflat pe von Hessmanstrag, moșnegul, care l-a primit la el, era uitat de Dumnezeu în casa asta cu blazon deasupra scării vîrșurilor și nu avea nici după ce bea apă, vîndea cîte o mobilă scumpă pe o măsură de mălai. S-au învîit atunci să-și țînă Robert pe mîncare, von Hessmanstrag, în schimb, îi dăduse voie să doarmă cu el, se chema că avea un adăpost, mai nîngea, mai ploua, merița. Apoi von Hessmanstrag a căzut la pat, bătrînețe, și nu s-a mai sculat decît pentru nevoi ome-nești, slăbete, devenise ursuz și cusurgiu, dar Klaus își dădea seama, deși nu i-o spusese lui Robert, că murind molcom, von Hessmanstrag îl ajuta de fapt pe cel rupt de pe ram să trăiască, îi făcea încet loc, topîndu-se e.

A încercat să se vindece, la început lubin-du-se cu chelneriile, care, adînc nu chiar dar pe aproape, copleșea cruci, asta nu însemna că se prostise, nu era bisericos, n-o uitase pe Zoe Moscopol, albă, în patul alb, goală și bălae.

Acesta a fost povestea lui Robert, spusă de el însuși, spre luare aminte, Klaus doar a mărturisit-o.

(Din volumul „Pentru eroi, ziua a șaptea”)



TEATRU Drumuri și poduri

V-ați întrebat, oare, vreodată — spre a începe teoretic — peste câte poduri ați trecut în viață? Pe mine numai expresia cap de pod mă face și acum să-mi sfiriesc căciile. Sfirite roțile pe drumurile așa de bine întinse de parcă ai merge pe podul palmei cuiva, (care și-a asfaltat liniile norocului).

Rar mușorii de furnici peste care să nu se arunce, ca în silă, un viaduct. Nu curge, guduronul pe marginea autostrăzilor. Și chiar dacă ar curge, s-ar prelinge în niște sticle, transformate instantaneu în parfum. Pentru că nu există pomi pe marginea drumului — călătorul grăbit se izbește, în caz de ceva, de-a dreptul de poarta raiului.

Clasa cea nouă, a proprietarului de automobil, cum se vințură pe aci ideea, n-are pic de odihnă, ziua și noaptea. E o clasă extenuată. Extenuată de drumuri, slabă ca un fir, agitată, cu mulle reflexe gola formate și pe cale de dispariție din cauza viteții. Mă gândesc că odată de ce nu se întâmplă ca într-o bună dimineață să meargă toată lumea pe același drum? Toți la gară, sau să se întoarcă de la gară. Drumurile mele spre teatrele germane, în care m-am oprit serile, spre a îngheți praful și pulberea artei scenice, trebuie făcute să ca niste bucăți de papirus și date uitării. Românii au fost cei dintâi mari specialiști în problema șoselelor. Vor fi descoperite și aceste drumuri mine sau mai firușor, cu umirea cu care făciorul de lemna descoperia lingii Roma Via Appia. Iar dacă nu le vor descoperi alții, le voi descoperi tot eu, din modestie.

Marin SORESCU

P.S. Inversunarea regișorului român e să lanseze o piesă străină. (La mulți ani după ce ea s-a vințurat pe toate scenele). Dorință de a fi în circuit, teama de a nu părea provincial, un fel de lemea făcută model — ne vor plasa mereu în afara circuitului, în provincie. Pentru că nu trebuie să-ți plăcă ceva abia după ce o plăcut la toată lumea. Pujini sînt acei care se bat pentru piese românești.

M. S.



Imagine din filmul „Băieți buni, băieți răi”

MUZICA Aventura nuanțelor

Jocul intensităților sonore cu care este notat a se produce actul muzical, înălțarea constructivă a nuanțelor pe parcursul unei partituri n-a prea stat în atenția cercetătorilor, a fost mai totdeauna considerat un element adiacent, suprapus și, la urma urmei, fortuit. Astăzi, problema renunțării la acest complement sau a găsiturii unei legături mai justificate cu substanța muzicală în sine se pune cu acuitate, așa că o succintă analiză istorică ne pare necesară.

La Bach, nuanțele nu erau indicate în partitură, aceasta nefiind o scăpare din vederea altă de pătrunzătoare a polivalentului muzician. Ele erau însă strins dependente de structura muzicii, de gradul său de stringență, de concentrare, și, deci, de sine înțelese. Cînd muzica este mai concentrată, evoluția mai rapidă (nu ca tempo ci ca viteză de îndepărtare de la ideea inițială) atunci se cîntă obligatoriu în forțe, iar cînd muzica respiră, apare mai comențativ, atunci rîndind în piano în mod necesar.

Mutația produsă prin apariția esteticii clasice, trecerea de la muzica structural-evolutivă a lui Bach (în care relația sonoră evoluează fără a se transforma în contrastul ei) la muzica tematic-evolutivă a lui Beethoven a generat un transfer și în planul nuanțelor. Ele au acum rolul de a sublinia temele, caracterul lor, devin și ele, ca și întreaga muzică, tematice. De asemenea, intensitățile și raportul dintre ele subliniază forma, contribuie la perceperea ei. Despărțindu-se de esența structurală, nuanțele rămîn încă legate de muzică, anume de aspectul său formal, organizatoric. La Mozart, nuanțele încep să cînte paralel, însă strins împletit cu cîntarea notată a instrumentelor.

Dar adevărata muzică a nuanțelor începe o dată cu Beethoven. El este primul care a intuit și adîncit o veritabilă autonomie a intensităților față de melodie. Bineînțeles, această duplicată vizează un singur scop expresiv. Dacă la Mozart se poate vorbi de o polifonie nuanțevolutivă sonoră, la Beethoven cele două elemente se împletesc heterofonic. Nuanțele au un arc, cu griji construite, au o diagramă evolutivă proprie. Acest paralelism este fructificat total în gândirea impresionistă, din rațiuni lemne de deducție, dacă ne gîndim numai la numele orientării. Nuanțele devin cabotine.

Programatismul subordonează totul, deci și intensitatea, subiectului. Se leagă nuanțele de poveste iar nu de structura muzicii, ceea ce din păcate nu este același lucru. Pentru că unul din avaturile majore ale curentului este divorțul dintre conținutul literar al muzicii (ce ar putea fi conținut în muzică nu prea ne este clar) și alcătuirea structurală este, altfel spus, imaterializarea unui subiect, exterior, într-o desfășurare muzicală.

De această extravaganță a intensităților ne salvă, în mod paradoxal, compozitorul ale cărui nuanțe par cele mai extravaganțe, Anton Webern. Par, pentru că cercetări recente, și aici trebuie subliniat meritul major al maestrului Tiburii Olah, relevă o legătură, subtilă dar nedezmințită, între nuanțe și modul de alcătuire intrinsecă, a compozitorului vienese.

Din cauza așezării marimei autonomiei a intensităților weberniene s-a ajuns, la urma urmei, să se serializeze și nuanțele alturi de celelalte elemente ale discursului. Într-o muzică de origini formal-tematice nuanțele pot dispărea cu desăvîrșire căci nu și-ar găsi rostul în compozițiile lui Xenakis sau într-o piesă ca „Laute I” de Aurel Stroe. Important este ca autorul să aibă în vedere acest element de primă importanță a evoluției sonore, să aleagă acel mod de concepere adecvat viziunii structurale globale. Să nu-l considere întâmplător, adăugăm.

Costin CAZABAN

FILM

Primarul venea pe drezină

Pentru toți iubitorii westernurilor, spațiul respectivelor producții este unul determinat (vestul sălbatic) iar timpul lor, de asemenea, e înscris în niște limite. Interesează mai puțin perioadele de început — intrăm în altă lume, cea a filmelor cu piei roșii —. După câte se poate evalua westernul clasic, propriu zis, pune să se înfrunte voinici noroii aflați de partea legii (și purtînd, de obicei, insigne de serifi) cu bandiții notorii, deducții la jefuirea diligențelor și a terorizării micilor așezări cetățene; în aceste mici țirguri ale epocii, centrele de interes general sînt saloonul (ele pot fi citeva, dar unul, mai ales, reține atenția căci aici au loc sfidările ce se rezolvă apoi cu sfidările ce se rezolvă apoi cu focuri de pistol sau carabină, în stradă), sediul șerifului (cu celula — altminteri ușor de forțat — pentru arestați). Saloonul are de obicei la etaj un hotel, în care locuiește cântăreața, sistematic fatală, și — nu arareori, eroul.

Și iată că un monstru, la început ridicol, — trenul — pătrunde în lumea westernului. Pînd, inițial, la fel de rapid ca diligența, răufăcătorii îl vor ataca, jefuind colete și că-

lători (firește, șerifii vor riposta). Sînt însă ultimele isprăvi ale westernului propriu zis, fiindcă trenul aduce cu el industria și propășirea, orașele cresc, alt tip de șerif (și de poliție, în general) va fi opus unui alt tip de răufăcători, evoluîndu-se rapid, spre filmele cu gangsteri.

Despre aceasta pare a vorbi filmul lui Burt Kennedy „Băieți buni, băieți răi” (în engleză americană gey înseamnă, pe lîngă băiat: om, tip). E o comedie destul de amestecată, mai mult de jumătate o urmare a la Keystone (excelent ritmată). Pe lîngă tren, în viața „liniștită” westernică a orașului cu nume americanesc „Progress”, pătrunde și mica bestie de mare viitor — automobilul. Voinicii (și printre ei șeriful îmbrățișat interpretat de Robert Mitchum) își mai leagă caii de bine știutele conovețe, dar printre crupele lucitoare ale eroicilor animale urbe boturi de mașini se aliniază.

Se schimbă și moravurile. Lupta dintre oamenii dinlăuntrul legii și cei din afara ei se desfășurase, în vremea clasică, cu o oarecare doză de corectitudine. Acum bandiții ce noi sînt altfel,ucid pe la spate cu dezinvolură (spre dezaprobarea voinicilor bătrîni), în tot ce fac urmăresc eficiența și nu faima. N-au „nimic sfînt”.

Și iată trenul cu bani gonind, bandiții călare urmărindu-l, în tren doi bătrîni „lupi de vest” combătîndu-l cu anevoioasă iscusință pe atacatori. Din urmă sosesc vijelios cetățenii organizați de primar (primarul însuși, înfășurat în discursuri și visuri de mărire: „guvernator... ba chiar președinte!”), gonește pe o drezină acționată cu vigoare de cîțiva obediții). E o urmărire pasionantă, hazlie: tineri și bătrîni, femei, îndrăgostiți, în căruțe, automobile, călare, pe biciclete dau navală în ajutorul ordinii.

Și astfel eroicul western se risipește într-un hohot de ris. Numai în „Băieți buni, băieți răi”, căci altfel schema lui minunată, de basm, îi va împinge încă mult timp pe cineștii de pe diferite meridiane să o reia. Cu o indicație înapoi la diligență!

S-ar putea, deci, spune că filmul lui Burt Kennedy este unul „de frontieră”. Înapoia lui se află spațiul westernului, mișunînd de eroi și acțiuni înăinte — deci intrînd în secolul 20 — o lume ce se adîncește psihologic, cea a producției polițiste.

I. C.

ARTE

ARTE PLASTICE

Constantin Dipșe

În atelierul său Dipșe păstrează, dar al unui prieten, un pumn de fîrînd maramureșan. Acest artist unic, bărbat frumos cu statură întoarsă, specific românesc, hărăzit prietenilor destoinice, durabile, se simte solidă mai mult decît orice cu tărîmul său natal. Am auzit de Șurdești, satul cu cea mai înaltă diserică. Am auzit însă prin Dipșe. Am auzit de această foarte veche macă de civilizație în primul rînd prin personalitatea evocatoare a acestui vesnic tînar și necorupt pictor care este Dipșe. El reprezintă cel mai bine, în plastică, legătura cu sedimentele inițiale.

De cînd îl cunosc, și îl cunosc de multă vreme, conduta lui mi s-a părut dintre cele mai alese. O linie net demarcată, care este însăși viața lui, îl separă de sentimentalii de duzină. Ceea ce la alții pare deliberat, impus din afară, la el este dramă organică, integrată de suflet. El se apropie de sine însuși, de ceea ce latră intens depozitară de sentimente colective cu dragostea și respectul încercate numai în fața unui trecut arhaic plin de noblete. Lega morală este însăși legea artei sale. Dacă nu știe un lucru mai presus de limitele ființei alcătuite nici nu poate să-l transcrie. La Dipșe totul este experiență milenară. Din acest punct de vedere pictura lui este fără căușă, în sensul obișnuit al cuvîntului, un curent continuu se face simțit de la un tipar la altul, armătura interioară fundamentală rămîne mereu aceeași, deside forma și se realizează direct în conștient. Cine nu-l înțelege acest har de esență, particularizat, nu poate comunica în nici-un fel cu arta lui.

Obsesiile cu care operează și se încarcă pînă la refuz opera lui Dipșe sînt sumare la prima vedere. Artistul însuși refuză explicațiile. Paradoxal, arta lui se adresează inițialilor, unor anume inițiali, obișnuiți să vadă fațetele multiple și adîncurile expresivii generalizate. Reprezentările sînt de asemenea, în simplitatea lor șavante, înșelătoare. Peste tot un indiciu inescuzabil, o nuanță peste care ochii alunecă parcă fără să o perceapă, schimbă semnele și răstoarnă sensurile. În miezul tablourilor sînt vaste nisipuri înșelătoare. Din chiar construcția riguroasă a elementelor picturale, se iscă fulgurații de sentiment, la fel cum întotdeauna, deasupra catedrelor, indiferent de anotimp, ni se pare că ningea fin și scinteiilor.

Îmbibat de amintiri și trăiri pentru todeauna, însemnat de pecetea anotimpurilor ciclice ale vieții de țară ardeleană, crezînd în adîncul său, cum spune marele poet „că veșnicia s-a născut la sat”, Dipșe își transfigurează datele întime. Prin el avem iarăși vie și palpabilă o ridicare la scară metafizică a originii și primordialității noastre. Desigur, cîmpul lui de investigație este cu mult mai larg, elemente nu se adaugă picturii sale, artistul construiește o lume tot mai diversă, cu lăoarea depășește obiectele și-și caută rațiunile proprii pe un fundal impietrit și lesne de recunoscut. În spațiul acesta dat, pe care artistul îl nazuie tot mai ferm, voi căuta, într-un articol viitor, să pun cîteva accente absolute necesare.

Grigore HAGIU

ARTE



SPORT

Salutări din mers

Primim din partea unor cititori avizați și de bună credință proteste în legătură cu ultima noastră însemnare — Au mai rămas rechinii — apărută în numărul trecut. Ni se reproșează că nedreptățim spica răpitoarelor amintite mai sus, canibali, microbii și virușii, tot ceea ce noi avusem în derăznela să susținem că e „măd mizerabil în mijlocul oricărui grand” (cu ocazia recuperării lui Apollo 14), cuvinte asupra cărora sîntem invitați să meditam mai atent, nu pripit ori sentimental.

După ultimele teorii — ni se pune în vedere — rechinul de pîldă ar fi animalul „născut perfect” încă de la bun început și care între timp (chestie de citeva sute de milioane de ani) „n-ar mai fi simțit nevoia să evolueze” și că dacă nu ar fi fost el, rechinul, oceanele lumii ar fi devenit de mult un gigantic azil psihic. UN SPITAL AL INVALIDIZILOR MĂRII, o primădie pentru întreaga planetă. (Și-apoi un rechin, este cel puțin tot atât de perfect ca o rachetă cosmică, domnul meu! ne mustră blînd un profesor de engleză).

Se ia în continuare apărarea microbilor și virușilor „acești, (cităm), agenți



revista străină

● BREVES NOUVELLES DE FRANCE (ian., a.c.) Anul 1970 este considerat în Franța un an bun pentru cărțile premiate în ceea ce privește tirajele. Astfel, Le Roi des Aulnes (premiul Goncourt) a fost tipărit în 200.000 exemplare, Les Poneys sauvages de Michel Deon (premiul Interallié) în 250.000 exemplare, La Creve de Fr. Nourissier (premiul Fémina) în 135.000 exemplare, Isabelle ou l'arrière — saison de Jean Freustié (premiul Renaudot) a atins în numai trei luni un tiraj de 90.000 exemplare cit despre Sélimonte ou la Chambre impériale de Camille Bournique (premiul Médicis) din care s-au vîndut 40.000 exemplare înainte de atribuirea premiului se așteaptă să atingă a tiraj de 120.000 exemplare. După cum se vede, prestigiul unui premiu literar privește mai ales contactul larg cu publicul.

● Premiul DeLuc, care este considerat „un Goncourt al cinematografului” a fost atribuit recent filmului Le genou de Claire realizat de Eric Rorer. Născut în 1923, Rorer s-a remarcat în 1959 cu filmul de lung metraj Le signe du Lion.

● Între 5 și 9 aprilie 1971 se va desfășura la Royan al 8-lea festival internațional de artă contemporană. Conșacrat în principal muzicii, din țările est-europene, această manifestare va consta dintr-o serie de concerte, conferințe, colovii, proiectii de filme și expoziții. Deasemenea, în cadrul festivalului se va desfășura și al 5-lea festival de pian pentru muzică contemporană (Jurul va fi prezidat de Oliver Messiaen). România va fi prezentă la acest festival cu ansamblul Musica Nova.

● Cel mai bun actor de comedie al anului 1970 a fost declarat Louis de Funès căruia i s-a decernat premiul Courteline pentru rolurile din filmele L'Homme orchestre și Le Jandarme en ballade.

● SCALA (febr., a.c.) Cîteva probleme actuale ale industriei cărții fac obiectul unui articol semnat de Ernest Liber. Autorul semnaleză în principal două aspecte: pe de o parte, înmulțirea cărților standard (a cărților „poche” în special), pe de altă parte, cererea din ce în ce mai scăzută de ediții scumpe, luxoase. Considerată tot mai mult un produs de larg consum, cartea trebuie să satisfacă condiții noi; preț rezonabil, posibilitatea de a răspunde rapid cererilor pieței, accesibilitatea edițiilor etc.

● LA QUINZAINES LITTÉRAIRES (1-15 februarie, a.c.) În paginile 12-13 ale revistei se publică fragmente dintr-o lucrare aparținînd lui Roger Martin du Gard. Este vorba de Mémoires du colonel de Mau-mort, la care R.M. du Gard a lucrat timp de cincisprezece ani dar al cărui manuscris a rămas blocat la Biblioteca Națională imediat după moartea autorului (1958) din cauza unor probleme legate de succesiune.

● LE MONDE (12 febr. a.c.) Sub titlul O comedie inumană, Jacqueline Pletier comentează ultima lucrare a lui Samuel Beckett — Le Dépeupleur (Ed. de Minuit, 55 pag.). Semnalînd „densitatea, amploarea și stra-

nia frumusețe a acestui text atât de scurt”, autoarea observă, că el marchează o etapă importantă în dezvoltarea opereii beckettiene — cea a conciziei extreme, inaugurată cu Comédie et actes diversés în teatru și cu Fêtes mortes în proză. Cit privește titlul alie, Pletier avansează opinia că acesta i-ar fi fost inspirat autorului de versul lui Lamartine: „Un seul être vous manque et tout est dépeuple”.

● Publicația consacră două pagini expresionismului german, după opinia generală, puțin cunoscut în Franța. Alături de studiile semnate de Jean-Michel Palmier și Henri Arvon se publică poezii (însoțite de scurte prezentări) ale unor autori ca Georg Trakl, Gottfried Benn, Ernest Stadler și Georg Heyn.

● Cîteva „Instrumente” de cunoaștere ale literaturii franceze ne recomandă în pagina a 20-a Josane Duranteau. Amintim dintre ele: Literatura în Franța după 1945 de Michel Autrand, Jacques Lacarne și Bruno Verrier, Istoria literaturii franceze de Jacques Vlier, Literatura franceză de Lagard și Michard, Noul dicționar de citate franceze, Noul dicționar de dificultăți ale limbii franceze etc.

● L'EXPRESS (1-7 febr. ac.) Între cărțile cu ecou internațional din ultimul timp se disting cartea sociologului american Alvin Toffler, Șecul viitorului. În nr. 1020 și 1021 revistei publică fragmente prescurtate din această lucrare.

● Deloc măgulitoare dezvăluiri făcute magazinului Rolling Stone de către John Lennon, fost chitarist în forma The Beatles. Întrebat cu ce semănau turneele lor Lennon răspunde: „Cu Satyricon-ul lui Fellini”. Și în continuare, referindu-se la locurile rezervate infirmilor în sălile de spectacol: „Mamele îl aduceau în fața noastră ca și cum noi am fi avut puterea să-i salvăm, ca și cum noi am fi fost Crist. Oribil!”.

● (8-14 febr. ac.) Seară de seară, de mai bine de o lună cronicile televiziunii franceze cer scuze telespectatorilor pentru modificările survenite în program. Faptul se datorează grevei organizate de anumite categorii de salariați cărora nu li s-au majorat salariile conform acordului încheiat în noiembrie 1969. Cit despre telespectatori, se spune că într-o miercuri domnul Jean Descoeurs, înfuriat la culme, și-a ciuruit cu gloanțe televizorul.

● REVUE D'ESTHÉTIQUE (nr. 1-2, 1967). Apare la Paris sub conducerea lui Etienne Souriau (prezent în nr. 1 cu articolul Sur le Bœtisme) și Michel Dufronne, cu concursul centrului național al Cercetării științifice. Remarcăm în nr. 2 al publicației articolul Colaj și metaforă semnat de Mihai Nadin și Voicu Bugariu.

● NEWSWEEK (1 febr. a.c.) În pagina rezervată teatrului, Jack Kroll semnează o cronică extrem de elogiașă la spectacolul Visul unei nopți de vară în regia lui Peter Brook. Acesta, după opinia autorului, „întreține regizorii lumii din acest moment pare să fie cel mai deschis cel mai puțin dogmatic și egoist.” reușind „una din cele mai frumoase producții shakespeareiene ale timpului”.

● (8 febr., a.c.) La rubrica de film este inserat un portret al cunoscutului regizor american Howard Hawks, maestrul născut în vestul-ului pe care l-a îmbogățit cu o serie întregă de realizări (Riul roșu, El Dorado etc) avîndu-l ca protagonist pe John Wayne. Ultimul său film, al 44-lea și tot cu Wayne, se intitulăzează Rio Lolo și, deși nu se poate număra printre capodoperele lui Hawks, cunoaște un deosebit succes de casă.

● FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG (2 febr., a.c.) Anul acesta, „Zillele Shakespeare” vor fi organizate la Weimar între 1 și 4 aprilie. Între altele, cu acest prilej teatrul Național din Weimar va prezenta piesa Richard al II-lea în regia lui Fritz Bennevit iar Teatrul de stat din Dresda piesa Othello.

U. V. Z.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Ți-a murit un bărbat, Poezie

Se spune, în mod obișnuit, că moartea smulge pe cineva din brațele familiei, ale prietenilor. Despre Miron Radu Paraschivescu putem zice cu adevărat că a fost smuls din brațele noastre, cu brutalitate. Din brațele camarazilor săi care-l iubeau, pentru că el însuși avea o înaltă idee despre camaraderie, din brațele celor tineri — mulți dintre ei însemnați de nobila sa acoladă — care vedeau în el una din cele mai alse exprimări ale generațiilor artistice.

Cu M.R.P. — cum îl spuneam cu dragoste, toți — pleacă dintre noi un însemnat om de artă, și pierirea sa se va resimți în câteva teritorii ale inspirației: în poezie, în teatru, în gazetărie, în plastică. În pierderea cea mare va fi resimțită de mulți oameni care-l iubeau, de cititorii și admiratorii săi (în urma sa rămâne o corespondență gigantică și pasionată). Simpla prezență a lui Miron Radu Paraschivescu dădea aripi talentelor, descuraja impostura.

O lacrimă bărbătească pentru un mare bărbat al Poeziei.

Ilie CONSTANTIN

Din volumul de poezii „Ultimele”

(în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

Țară

Astfel ne-a fost dintotdeauna dată
Țărina de grădini și bărgăne
A noastră, după mamă, după tată
Și singele grupat în școlăne.

Fecundă întrebarea ca un nor
Cu labii încălțări de multă ploaie.
Zidul lui de viu din Elinor
Răspunsul aburind peste văpaie.

E astăzi una, cum o conștinț
și cronică, și lapta anonimă.
Din marea mare pină-n oșinț
veghetăză Cronos unitatea primă

Ce-o vom purta, povară știută, plină.
Lupul și bezna din strălându-n care
Moi citițe și larve își declină
Restituiră în vulcan și floare

Slăvitele zile

Ce împede, Patris, creștii
Acuma, cind vara e-nvinsă,
Cind, liberă, lumii dai vești
De lupți și truda nestinsă,
Cind îl tăi ceacă-n noi culmi
În fabrici și-n tinte ogoare.

Cind vara mai frământă-n ulmi
Tu plaii de-o nouă doagora

Și pacea și munca slăvești
în cîntecele largi șchele
Cind liberă lumii dai vești
Prin singele nalt din drapele.

Iar azi, cind te-avîni spre noi praguri,
Slăvite zile-ale-acele
Cind steaguri și-al pus la catarguri
Pomind curajoșii în larguri
Sub steaguri, sub steaguri, sub steaguri.

În ziua de 17 februarie 1971, a încetat din viață, după o grea și lungă suferință, poetul Miron Radu Paraschivescu, personalitate de frunte a literaturii române, membru în Biroul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, vechi militant al mișcării muncitorești și comuniste din țara noastră.

Miron Radu Paraschivescu s-a născut la 2 octombrie 1911, în orașul Zimnicea. A absolvit Facultatea de Litere și Filozofie din București, debutând foarte de timpuriu în paginile revistei „Fovestea”, care apărea la Vălenii de Munte. Orientarea întregii sale atitudini estetice și a vocației sale poetice a cunoscut, de la începuturi, influența nemiloșică a Partidului Comunist Român, al cărui membru a devenit încă din 1933. A colaborat la majoritatea revistelor progresiste ale vremii: „Societatea de mine”, „Reporter”, „Cuvîntul liber”, „Facla”, „Meridian”, „Korunk”, pentru ca în anul 1936 să facă parte din conducerea revistei de cultură „Era nouă”, editată de Partidul Comunist Român.

Încă din prima sa culegere de versuri „Cîntice țigănești” (1941), Miron Radu Paraschivescu s-a situat neșovăit și cutegător, în frontul larg al intelectualilor ce militau pentru libertate și independență, pentru triumful condiției umane împotriva forțelor oarbe ale fascismului.

După eliberare, cu fiecare nou volum, „Laude” (1953), „Declarația patetică” (1960), „Versul liber” (1965), Miron Radu Paraschivescu afirmă mereu alte modalități ale expresiei sale poetice, exprimînd în același timp fundamentala sa profesiune de credință — poezia ca mesaj umanist ce se adresează deschis celor mai largi mase de cititori. Nici un domeniu al scrisului nu i-a fost străin: mare poet, prozator, dramaturg, eseist, gazetar, cronicar de artă și literatură reporter pasionat, animator de publicații și cenacul literare, Miron Radu Paraschivescu a fost o conștiință vie și lucidă a timpului său.

O preocupare permanentă a poetului Miron Radu Paraschivescu a fost descoperirea și sprijinirea talenților tineri, dovadă în deosebită vocație în orientarea și formarea multor generații de scriitori, pentru a căror împlinire contribuția sa a fost de multe ori decisivă.

Miron Radu Paraschivescu a desfășurat, de asemenea și o excepțională activitate de traducător din limba franceză, germană, rusă, italiană, poloneză, spaniolă, dovăduindu-se nu numai un scriitor de vază culturală, ci și un militant pentru valorile cele mai durabile ale culturii umaniste universale.

Pentru meritele sale deosebite în activitatea literară și obștească, Miron Radu Paraschivescu a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea din viață a poetului Miron Radu Paraschivescu, literatura română pierde pe unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai săi, un om și un tovarăș de nemăsurată generozitate.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Corpul defunctului a fost depus joi după-amiază la locuința sa din Vălenii de Munte, unde i se poate vedea ultimul omagiu. Adunarea de doliu va avea loc azi, sîmbătă 20 februarie 1971, ora 14,00 în inhamarea la ora 15,00 în cimitirul orașului.

UMANITĂȚI

Saturn și Jupiter

Triburile bororă din Brazilia centrală, cercetate în Tropicile triste ale lui Lévi-Strauss, veneratează două categorii de eroi. Tribul fiind împărțit în două jumătăți — una tugară, alta cerea — există două grupe de eroi corespunzînd acestor jumătăți. Eroii mitici tugară sînt creatorii tuturor celor ce au virtuți demurgice. Cei de origine cerea sînt marii ordonatori; ei pacifică elementele, lucrurile lumii acesteia. Primii răspund de existența pămîntului, apelor, vegetației, peștilor ca și a obiectelor făurite, pe cînd ceilalți sînt cei ce au organizat creația, au rînduit rosturile elementelor, au indicat fiecărui animal hrana sa potrivită și au salvat omenirea de monștrii. După un mit bororă, puterea supremă aparține pe vremuri triburilor tugară, deci eroilor țătulari creatori. Aceștia ar fi renunțat cu timpul la putere, în favoarea triburilor cerea, a eroilor ordonatori și pacificatori.

Interesantă viziune cosmogonică și — am putea spune — de filozofie a naturii și culturii. Gîndirea „sălbatică” ar încerca să exprime trecerea de la natura dezlănțuită la societatea ordonată. Nu este, oare, tocmai această trecere, de la haosul fecund al elementelor la ordinea lor potolită, cea care l-a obsedit pe credinciosul Eladei, Hölderlin? Zeii venerați de poet nu sînt cei din Olimpul homerice ci cei arhalei, preolimpici. În Natur und Kunst, oder Saturn und Jupiter, îl invocă pe Zeus-Jupiter, cel care a triumfat asupra tatălui său, Chronos — Saturn, precum arta asupra naturii. De la Hesiod pînă la Tragic, viziunea teologică elină a cunoscut două straturi ale divinităților, unul mai vechi, originar, sălbatic, altul mai nou care l-a înfrînt și domesticit pe cel dintîi. Zeus l-a scos pe părintele său și l-a azvîrlit în abis („în den Abgrund” — sună cuvintele lui Hölderlin). Regatul lui Zeus este acela al spiritului autocuprinzător și al puterii, al legii și ordinii ierarhizate, al formei.

Războiul a cruțat, din fericire, strădăniile înguste din vechiul Tübingen, străbătut de atâtea ori de înfrînul Viannu, spirit, prea bine temperat, căutînd, însă, cum va mărturisii, „atmosfera necesară romantismului” său. Studenții, în același orășel, prin 1790, colegii la Tübingen Stiff și prietenii, Hegel, Schelling și Hölderlin se exaltau în cultivarea unelor eroi filozofice. În acel an, tânărul poet închina un *Imn geniului Eladei*, „întîi-născuta/înalte Naturi! Din halele lui Chronos...” (aceleși hale pe care le înfrînă la Etnosea, al cărui Orfeu își azvîrle arta, „împlind halele oceanice cu cîntările-i de-amor...”.) Fervoarea toată a lui Hölderlin se îndreaptă spre acea divină natură originară. Arta sa se închină lui Chronos-Saturn, și „părintelui Ather” și „Țarinei mamă”. Muritor, îl deamănuș pe Zeus-artistul să se închine naturii saturniene.

Nu simțim noi înșine, dăruții ai artei, spirite ale ordinii, aleși ai construcției, avînd vocația pacificării, în acest veac al unei atotbiruitoare tehnă, nevoia, nu a unei întoarceri utopice la natură, desigur, ci a unei eliberări în noi și în jurul nostru al unei naturi aergice?

Nicolae BALOTĂ



Ilustrații de EUGEN GRUESCU

confidențele unui maniac

Despre căutarea (și găsirea) absolutului

De nu mă înșel, Lessing spune undeva că dacă ar avea de ales, între adevărul înșuși și căutarea lui, ar alege căutarea. Cît de absurdă e această alternativă cred că vede oricine. Nu e de conceput căutare fără finalitate; a căuta adevărul renunțînd la credință și nu o biruire. Cu îndoielă metodă și credință în vasiul cercetării, această skepsis omenescă a cîștigat pînă acum, amendabil, perfectibil, dar a cîștigat, cîteva fracțiuni de adevăr. Prin înșuși caracterul lor parțial și interpretabil, ele sînt, desigur, relative, contradictorii, aporetice, ceea ce nu face decât să stimuleze mai departe căutarea. Dar adevărul absolut există ca sens: el este, pentru a folosi expresia lui Kant, o „idee regulativă”. Iar ce e adevărul, și adevărul în mod absolut, chiar neprecupțat de nimeni și ignorat de orice conștiință individuală, ca acele sculpturi din unghiurile nevăzute ale catedralelor.

Dar preocupările de cunoaștere pentru care se pune această problemă a adevărului sînt primordiale numai ca metodă: din ele decurg, direct sau indirect, dar cu necesitate, anumite precepte de conduită practică, adică o morală sau o înțelepciune. Scopul cunoașterii e totdeauna consecința practică.

În planul condiției practice, „absolutul” nu se măsoară la idealul adevărului, ci la cel al libertății; e vorba de eliberarea inului din determinările contingente. (Verbul „absolu” al cărui participiu perfect e „absolutus”. Înseamnă a elibera). Nu mai e de fapt vorba de „adevărul absolut”, care se postulează fără a putea fi vreodată cuprins (cîci cuprinderea ar însemna determinare, ceea ce e contrar noțiunii de absolut). „Absolutul” pur și simplu, care e totuși în fond unul destul de relativ, ar fi asadar atina de o libertate necondiționată, interioră, sustrasă contingențelor. Dar libertatea, care presupune răspundere, deci conștiință, nu se poate opune contingențelor decît prin ceea ce s-a numit „înțelegerea necesităților”.

Rămînd condiționată în ordine exterioră și obiectivă, ne putem emancipa interior printr-o depășire a apetițiilor, ambițiilor, posesiilor și pasiunilor. Pără a ne pierde identitatea și participarea la existența socială, aceasta înseamnă o detașare care ne face disponibili și deschiși.

Înțelepciunea orientală avertizează că sporul intelectual, cîștigul de experiență, știință, chiar viațare morală, orice dobîndă a conștiinței, nu sînt în esență altceva decît tot achiiziții, acumulări, posesie, deci nu se salvează cituși de puțin de vanitate, de iluzie și de condiționare; poate chiar dămpnă.

„Absolutul” acesta al libertății interioare se atinge printr-un abandon, o indiferență, o simplitate care înseamnă în fond fuziune în existența pură. Un exemplu ar fi Platon Karataev și ce a învățat de la el Pierre Bezuhov (care, apoi, nu a pornit totuși în pustie și nici nu s-a rupt de viața lui familială și socială; mai mult decît atât, la sfîrșitul romanului îl vedem intrînd în rîndurile celor care mai tîrziu s-au numit „decembriști”).

Soluția libertății interioare nu e lucrul ușor și poate fi tot atât de iluzorie ca cea ce vrea să depășească. Căutarea ei presupune o disciplină spirituală cu nimic mai puțin consecventă și riguroasă decît cea rațională. Iar „absolutul” riscă să fie prea repede „găsit” de cei cărora le repugnă cultura; el poate fi un foarte bun alibi al ignoranței și al resentimentului contra disciplinelor intelectuale. Nu rareori, în loc de smerenia pe care o presupune, el devine un prețezi de suficiență și orgoliu și poate oferi o perspectivă de undă să se expedieze sumar și în neștiință de cauză orice problemă.

Nic. POPESCU

AL. PALEOLOGU

P. P. P.

Pier Paolo Pasolini este al treilea cineast căruia o editură pariziană îi tipărește un volum exclusiv de convorbiri, după Hitchcock (datorată mai ales percevenței și renumelui interlocutorului François Truffaut și Cocteau. Ca și acesta, P. P. P. este și poet, romancier și personalitate culturală. Interlocutorul său este Jean Duflo iar editor Pierre Belfond. Așa cum remarcă un cronicar (Michel Clément), interviuul ocupă acum un loc alături de alte nume de prestigiu din aceeași colecție: Borges, Gombrowicz, Dali, Duchamp. S-a remarcat că interlocutorul citește cu interes articolele unor Godard sau Pasolini. Și în această carte de convorbiri, Pasolini, se prezintă, ca de obicei, sincer, inteligent și cu darul vorbirii. Cartea se citește cu plăcere, dialogul e viu, informațiile bogate. E și meritul celui care pune întrebări pertinente și întreține dialogul.

Personalitatea complexă a lui Pasolini justifică volumul. Ateu dar preocupat de un dialog cu creștinii, el se consideră un fel de exclus. Deși iubeste natura, în cinematograful nu e un realist. „Progresist în ideile sale, vizează o societate barbară și pămîntească, anti-istorică. Ceea ce în primul rînd refuză, e lumea burghezilor închinată culturalu rațiunii și al utilitarismului.” (M. C.). Și desfi politica îl preocupă, el se consideră în primul rînd poet. El vedem explorînd problemele de lingvistică (limbajul vorbit al poporului), problemele subproletariatului precum și ale lumii africane și asiatice.

Pier Paolo Pasolini: un om complex, hărțuit între felurite tendințe, pentru care cinematograful este o artă care nu se servește de semne, ci e „limba scrisă a realității, reprezentînd realitatea prin realitate”. Și totuși — cum s-a remarcat — puține opere sînt încărcate de atît de multe simboluri cum e aceea a lui Pasolini. Iar cartea de convorbiri se citește chiar de cei refractari operei cineastului, deoarece e scrisă pasionantă. Și totodată instructivă.

Vor dispărea bibliotecile?

Revoluțiile audio-vizuale vor răsturna în viitorii ani toate sistemele de comunicări. A.E.G.-Telefunken a prezentat la Berlin ceva mai fantastic decît caseta-televiziune: un disc imagine pe care va fi înregistrat un film vorbitor de 5 minute, care va fi ascultat pe un pic-up special conectat la un post de televiziune care va proiecta imaginea. Pic-up-ul va costa 1.000—1.500 de franci. E vorba de un procedeu de reproducere foarte ieftin și care va putea permite conservarea nu numai a filmelor și a emisiunilor tele, dar și — de ce nu? — să înregistreze cărți în întregime. Vom putea citi cartea pe ecranul postului personal și concomitent să-l ascultăm. Tinînd seama de subțirimea discurilor, un program de două ore va reprezenta un teanc de o grosime sub jumătate de cm.

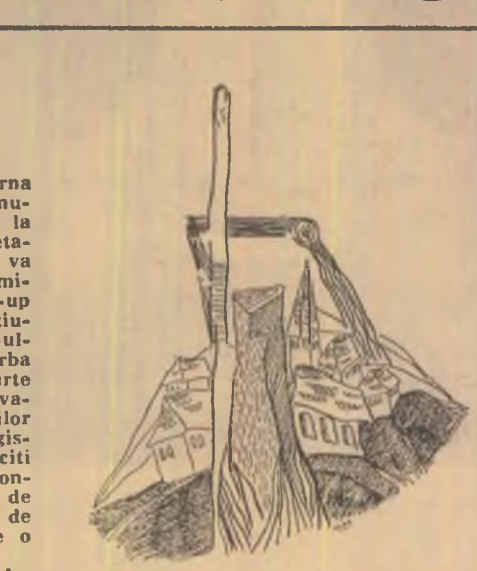
Iată, poate, în sfîrșit, rezolvată problema bibliotecilor care ocupă suprafețe mari de camere — cum ne promite, în unul din ultimele numere, revista pariziană Magazine literaire...

Sașa PANA

John Webster și critica

În legătură cu viața dramaturgului elisabetan se cunosc puține date: anul nașterii sale se situează aproximativ între 1575 și 1580, iar al morții pe la 1624. Începînd din 1602, Webster scrie lucrări pentru scenă, făcînd un fel de ucenicie, vreme de cinci ani, pe lângă Heywood, Middleton, Marston și mai ales pe lângă Dekker. Cele două piese esențiale din creația sa, Demoul Alb sau Vittoria Corombona și Ducesa de Malfi, au fost scrise între 1611 și 1614. Din creația mai tîrzie s-ar putea menționa doar plesa Appl-

punct și virgulă



us și Virginia, de inspirație romană și datînd de pe la 1620. Opera lui Webster a cunoscut interpretări dintre cele mai diferite. În 1617, un contemporan îl socotește „confuz”, scriitor care „mutilează poezia în procesul creației”. Fărăuș de ani mai tîrziu însă Webster, prin Ducesa de Malfi, este pus alături de Euripide, Sofocle și de Shakespeare și menționat în lucrările de critică literară ale vremii, precum Theatrum Poeticum (1675), Jurnalul lui Pepys (1688). An account of the English dramatic poets de Langbaine, Viețile poezilor (1698) de Charles Gildon etc. Nahum Tate, „poet laureat și plagiarist extraordinar”, revivie tragedia Demoul Alb sub titlul Iubirea rănită, folosînd același procedeu dramatic ca și autorul originalului din veacul XVII. În 1731, Lewis Theobald scrie piesa Taina fatală, inspirată de Ducesa de Malfi, iar pe la 1735, un critic consideră creația lui Webster „atît de extravagantă... încît nici n-ar putea fi contrazisă”. Mențiuni despre Webster sînt făcute și în cartea lui Ed-

mond Malone Relatare istorică asupra scenei englezești (Historical account of the English stage, 1790), unde autorul schițează o paralelă între Shakespeare și Webster.

În secolul XIX, critica, în frunte cu Charles Lamb (Specimen of English dramatic poets who lived about the time of Shakespeare), restabilește valoarea lui John Webster și a altor dramaturgi renascentiști, pe care îl revitalizează prin critica sa impresionistă. Metoda lui Lamb, mai tîrziu reflectată și la William Hazlitt era nouă. Extrăgînd pasaje lungi, acele „detached beauties”, din opere poetice analiză și nu folosînd scurte citate. Lamb scrie pe baza lor, mai mult decît niste marginalii o critică metaforică evocatoare și foarte personală. Critica sa, deși nouă pentru Anglia, avea exponenți de seamă pe continent. În Germania, Johann Joachim Winkelmann, Johann Gottfried von Herder, Jean Paul și uncori August și Friedrich von Schlegel au făcut critică impresionistă, ca și Chateaubriand în Franța. Acest impresionism se trage din Longinus (pe la 220—273) cu al său tratat Despre sublim (tradus de Boileau), care a avut o deosebită influență asupra criticii romantice, prin reacția pe care-l pune pe „ekstasis”, aceia cîntorului de-a lungul lecturii (spre deosebire de punctul de vedere analitic, al sondajului judicios în lucrarea dată); „sublimitatea derivă mai cu seamă din străfulgerarea scurtă, momentul inspirat fiind adesea conștinț într-un singur zîmb”. Pentru mulți teoreticieni romantici momentele de inspirație substanțială ajunseră a fi un criteriu în aprecierea valorii estetice, iar poezia, în cel mai înalt sens al cuvîntului, era rezultatul inspirăției, și „...unde începe compoziția scria Shelley — inspirăția cade în decență”. Astfel Lamb și Hazlitt, în loc să pătrundă în esența lucrurilor, sî fac o analiză a temel, căutau să dezvălele cli-torului efectele estetice ale operei lui Webster asupra cugețului lor.

În 1874, Thomas B. Shaw, în Outlines of English literature, compară creația lui Webster cu o etedrață gotică „cu turnuri înălțîndu-se spre cer”, în care mișună

„monștri și îngeri, sfinți și demoni, într-un vîlmășag grotesc”. Cître sfîrșitul veacului XIX, poetul Algernon Ch. Swinburne, într-un eseu (1886) apărut în revista Nineteenth century (Secolul XIX), îl consideră pe Webster situat imediat după Shakespeare ca valorare. Numai la Eschil, Dante și Shakespeare poate găsi Swinburne pasaje care sî egaleze în noblețe, vigoare și tragism opera lui Webster. În introducerea la Demoul Alb, Swinburne îl plasează pe Webster cu mult deasupra lui Euripide, acesta din urmă fiind, în comparație cu dramaturgul englez, precum „o maimuță schiloadă alături de un om falnic”. Swinburne îl vede pe Webster doar poet, un poet nobil, și nu dramaturg ale cărui creații sî potă cituși în reprezentate pe o scenă din Londra; pentru el Ducesa de Malfi și Demoul Alb nu sînt plesse de teatru ci poeme. Cu George Saintsbury, prin History of Elizabethan literature (1887),



dramaturgia Renașterii este din nou adușă la lumină, acesta socotindu-l pe Webster „un mare scriitor dramatic”. În secolul XX, drama elisabetană și implicit John Webster își găsesc un nou spolioget în persoana lui T. S. Eliot (Essays on Elizabethan drama).

g. ciprian



În rolul lui Kudra din „Argila și porțelan” de Grigulis

Cea mai valoroasă contribuție din partea „oamenilor de teatru”, dramaturgia românească interbelică i-o datorează lui George Ciprian. La data când a debutat ca autor, el avea o lungă experiență de actor, văzuse numeroase spectacole și interpretase multe roluri faimoase. În cel al facheului din *Domnișoara Iulia* de Strindberg, mai ales, realizase o adevărată creație și entuziasmas publicul. Piesa sa, la care lucra de 7-8 ani, reuși să o termine în 1927 și să obțină a fi jucată imediat. *Omul cu mîrtoaga* cunoscu un succes de care foarte puține lucrări dramatice românești s-au bucurat între cele două războaie mondiale, comedie, fapt rar, izbutind să placă atât criticilor, cât și spectatorilor. Ori de câte ori a fost reluată ulterior, ea și-a reverificat calitățile deosebite, stîmînd interes chiar peste hotare. În 1929 fu jucată la Berlin, în 1930 la Praga, în 1932 la Bema și, în 1937, la Paris de către compania Piteoff.

Nimeni, în afară de Al. Piru, n-a atras atenția asupra facturii expresioniste pe care o au piesele lui George Ciprian. Fiindcă a fost colegul de liceu și prietenul lui Urmuz (1883-1923), toată lumea s-a mulțumit să explice noutatea viziunii dramaturgului exclusiv prin legătura sa cu acest Jarry român. Unii au mers chiar pînă acolo încît au înșinat că autorul surprinzătoarelor texte predaiste, publicate postum sub titlul *Algozy Grumer* (1930), ar fi scris el *Omul cu mîrtoaga*. Neîndoios, Urmuz i-a însculat lui George Ciprian gustul comicalului absurd. Dramaturgul avea să o recunoască singur în volumul său de amintiri *Măscărici și mișcări* (1958) și comedia *Capul de rățoi* (1940) o dovedește cu prisosință. Dar *Omul cu mîrtoaga* cuprinde foarte puține „urmuzisme”. G. Călinescu observă că piesa e un „mister” și, în dramaturgia românească, „deocamdată unica scriere teatrală veritabil mistică”. „Omul umil și ridicul de pînă ieri (toți sfinții au fost în vremea lor și ridicul și martiri) devine deodată un taumaturg, un om cu intuiții divine. Soția reîntoarși și pocăită se prosternă înaintea lui și în fata lui Isus.” Și ca să-și sprijine afirmația, criticul citează câteva replici din ultima scenă a comediei:

„Ana: E un sfinț. Priveți lumina din jurul capului său. Priveți!

Nichita: Mă înspăimîntî, Ana. Stăpînește-te (Lui Varlaam). Aiurează.

Varlaam: Nu aiurează, vede. În jurul capului său e lumina pe care o au sfinții zugrăviți în biserică.

Nichita: O vezi și tu, lumina aceea?

Varlaam: Da.

Ana: Priveți cum rid ochii lui și ce zîmbet de copil i se ogîndește pe fața albă ca varul și cum i se scaldă tot părul în lumină. E un sfinț, e un sfinț!”

„Această trecere din planul realizărilor zilnice, în acela al valorilor spirituale — adaugă G. Călinescu — face toată strania originalitate a piesei. În ea găsim cea mai adîncă demonstrație... cea mai completă exteriorizare a tensiunii sufletești ce se cheamă credință. G. Ciprian s-a relevat ca un mic Calderon al nostru.”

„Mistere”, „vedenii”, „apocalipse”, „grotești”, piese apropiate ca structură de tipul dramei expresioniste, au mai scris la noi: Iosia Răcăciuni: *Trei cruci, Histerie, Poste-restante*; G.M. Zamfirescu: *Sam, G.R.E., Adonis*; St. Nenițescu: *Ieslele, Cîntecul cocosului, Nebunul*; Ion Sin-Giorgiu: *Masca*; Al. Dominic: *Golgota*; Const. Tavernier: *Visătorul, Prietenii* și în colaborare cu Iosia Răcăciuni: *Carnaval, Scarlat Calimachi*; Zail Sturm, *Mesia din Umanii, Popa Simion*; Vania Șoimu: *Farsa* și alții.

Din păcate, astfel de experiențe n-au tentat și talentele cele mai puternice. Personalitățile literare ale vremii, ori s-au ținut în afara lumii teatrului ca Blaga, ori, atunci cînd au frecventat-o, au respins formula expresionistă, cum s-a întîmplat cu Camil Petrescu. Neșansa aceasta e evidentă. Nici măcar Ion Marin Sadoveanu, care s-a arătat cel mai stăruitor propagandist în lumea teatrală românească a concepțiilor expresioniste cu privire la arta spectacolului, nu a venit să le sprijine decît printr-o piesă cam debilă *Ann Domini* (1927).

În ambianța culturală a vremii o asemenea lucrare dramatică nu mai apare chiar atît de singulară. Momentele de iluminare mistică, de revelație spirituală și de prefacere lăuntrică bruscă, sub efectul unui mare act înălțător, teatrul expresionist le-a speculat foarte frecvent și el a fascinat în epoca respectivă pe mulți slujitori ai scenei din întreaga lume. E de reținut și că George Ciprian s-a numărat printre actorii care și-au dat concursul la ilustrarea conferințelor cercului „Poesis”. Independent de toate acestea, *Omul cu mîrtoaga* are efectiv structura unei „Verwandlungsdrama”. Șiretenia și intuiția autorului au fost de a evita orice lirism găunos, menținînd tot timpul „miracolul” în datele existenței celei mai curente, nu fără și o anumite culoare locală realistă.

Roul, Chirică, e un arhivar. El are o îndeletnicire funcționărească ștearsă, ca majoritatea elementelor mic-burghize din România acelor vremi. Iși vede de slujbă, dar o duce greu, proprietarul îl amenință cu evacuarea, fiindcă îl rămine vesnic dator chiriei, soția îi reproșează existența strimțorată la care a condamnat-o. Ideea năstrușnică a eroului e de a căuta să iasă din această condiție umilitoare printr-o faptă, aparent, cu totul absurdă. Încasînd niște bani dați cu împrumut cîndva și scotîți pierduți, el se grăbește să cumpere un cal de curse, pe Faraon al V-lea, o gloabă care stîrnește hazul galeriei, fiindcă reusea să sosească mereu ultima la potou. Chirică ajunge ținta batjocurilor publice. Ziarele îl publică în prima pagină caricaturii. Ziarele îl publică în prima pagină caricaturii. Ziarele îl publică în prima pagină caricaturii.

„Eroul, Chirică, e un arhivar. El are o îndeletnicire funcționărească ștearsă, ca majoritatea elementelor mic-burghize din România acelor vremi. Iși vede de slujbă, dar o duce greu, proprietarul îl amenință cu evacuarea, fiindcă îl rămine vesnic dator chiriei, soția îi reproșează existența strimțorată la care a condamnat-o. Ideea năstrușnică a eroului e de a căuta să iasă din această condiție umilitoare printr-o faptă, aparent, cu totul absurdă. Încasînd niște bani dați cu împrumut cîndva și scotîți pierduți, el se grăbește să cumpere un cal de curse, pe Faraon al V-lea, o gloabă care stîrnește hazul galeriei, fiindcă reusea să sosească mereu ultima la potou. Chirică ajunge ținta batjocurilor publice. Ziarele îl publică în prima pagină caricaturii. Ziarele îl publică în prima pagină caricaturii. Ziarele îl publică în prima pagină caricaturii.”



Cu Geo Barton, interpretul lui Nichita, la reluarea „Omului cu mîrtoaga”, în 1956.

factelor dezastruoase pe care cumpărarea lui Faraon al V-lea le are, eroul continuă să creadă necălit că acesta își va dovedi pînă la urmă valoarea. Minunea, într-adevăr, se produce; după ce a fost cîteva luni îngrijită de Chirică, mîrtoaga începe să cîștige toate cursele și-l face peste noapte omul zilei. Lumea se îngheșe acum spre a-i arăta admirația, ceea ce-i dă eroului prilejul să-și demonstreze superioritatea morală, printr-o generozitate fără margini. Expresia ei supremă o aduce scena reîntîlnirii bărbatului trădat cu soția sa, venită să-și revadă copiii pe care îi abandonase. Spre uluirea tuturor eroul nu-i reproșează nimic; ba mai mult se oferă să-i cedeze copiii, dacă măcar printr-un asemenea sacrificiu ar putea-o face fericită. Îmensele capacități de dăruire a lui Chirică o tulbură adînc pe Ana, care rămîne cu el. Un aer de misticitate plutește înconștabil prin piesă; ea e practic o ilustrare a puterii credinței, în stare „să miște munții”; G. Călinescu citează, pe bună dreptate, anumite replici care sugerează un moment de adevărată iluminare spirituală. Ana vede chipul lui Chirică înconjurat de o strălucire charismatică; aceeași impresie o are și prietenul eroului, Varlaam; amîndoi sînt cuprinși de o stare extatică, femeia vorbește ca în transă. Printr-o „metamorfoză” asemănătoare trece și Inspectorul care venise cu intenția de a-l sili pe Chirică, sub amenințarea îndepărtării din serviciu, să-și vîndă mîrtoaga. Și el cunoaște, în chilida unde se refugiase eroul, o „transfigurare lăuntrică”. „Nu cumva toată viața am trăit pe sub pămînt ca șobolanii și acum ies pentru întîia oară la lumină?”, spune severul funcționar, ridicîndu-se amețit și clipind din ochi. „Doamne, ce ușor mă simt!” — șoptește la plecare. „Parc-am dus de cînd lumea o povară în spinare și acum am scăpat de ea”. La un „miracol” asistăm fără îndoială, dar caracterul lui de „revelație” mistică nu trebuie exagerat. „Minunea” o săvîrșește aici, ca în teatrul expresionist, exclusiv puterea de „jertfă” a „jubirii”. Chiar succesul lui Faraon al V-lea se explică prin această virtute sufletească a eroului. „Mila” l-a apropiat de animalul care ajunge mereu ultimul și era întîmpinat invariabil cu huiduieli și batjocuri. Calul avea „părînți obscuri” —

spune Chirică „de aceea toți grăjdarii îl îngrijeau de mîntuială și îl muștrulau la fel!”

Eroul se ocupă cu o imensă răbdare și afecțiune de Faraon, nu-și cruță propria sănătate ca să-l ajute să-și înlăture meteahna core-l impedica să alege cum trebuie. Lumea susține, nu fără un dram de adevăr, că arhivarul i-a împrumutat calului „sufletul” său. Această comuniune realizată prin „iubire”, o confirmă Chirică însuși, arătînd cum Faraon al V-lea a izbutit să iasă biruitor: „Gonea pentru întîia dată slobod — explică el. Gonea ca și cum ar fi vrut să cîștige dintr-o dată toate mîile de metri cu care rămăsese

de OV. S. CROHMĂLNICEANU

pînă atunci în coadă. Animalele au suferit și ele. Gonea, ca și cînd ar fi vroit să se spele de rușine...”

Pe „iubirea” care poate singură să prefacă sufletește omul apăsă piesa în spiritul a ceea ce s-a numit „das expresionistische Verwandlungsdrama”. Cînd la sfîrșitul scenei citează de G. Călinescu, Ana „cu ochii pironiți la Chirică”, delirează: „E un om rar, neasemuit, un om care...”, eroul izbucnește: „Taci, Ana, taci! Nu sînt nimic din ceea ce mîntea ta infierbințată născoceste. Sînt un biet om. Un om care a suferit mai mult decît alții. Ait!”

„Miracolul” e desacralizat în chip deliberat prin replicile finale și redus la strictul principiu invincibil al marelui iubiri altruiste și iertătoare. Se așterne o tăcere lungă.

Ana, remarcînd dispariția lui Nichita, omul pentru care îl părăsise pe Chirică întreabă, privind împrejur: „Unde e?”

Varlaam: Cine?

Ana: El.

Varlaam (lui Chirică, după altă tăcere): Mai era cineva aici Chirică (senin): Nu-mi aduc aminte să fi fost cineva.

Un anumit colorit realist-pitoresc, pe care spunem că piesa îl păstrează, o împiedică să se distingă adevărată structură. Aceasta trădează, cum se vede, înrîduri profunde cu tipul de alcătuire al dramelor expresioniste, preocupate să infățîșeze o „transformare sufletească” radicală sub efectul dragostei pentru om împins pînă la „jertfă”. E de observat cum și o intenționată schematizare a figurilor și situațiilor se lasă surprinsă îndărătul unei numai aparente individualizări. Figura lui Chirică dobîndește o dilatare care tinde să-i dea dimensiuni de universalitate. Eroul se abstractizează pînă la a deveni un principiu al umanității umilite și supuse batjocurilor generale: „Omul cu mîrtoaga”. Rivalul său, Nichita, e redus de asemenea la o „esență”; el închipuie „omul fiară”, așa cum avea să-l caracterizeze G. Ciprian însuși. Cele mai multe personaje din piesă își păstrează o condiție strict generică: Inspectorul. Stăpînul calului, Provincialul, Proprietarul casei, Directorul școlii. Un delegat. O femeie bătrînă etc. Numeroase situații sînt schematizate voit pentru a face cît mai brutați perceptibili prin grotescul lor, mecanismele nude ale conveniențelor sociale. Așa se desfoară viziunile delegaților care vin să-i ceară lui Chirică să accepte prezența sa a tot soiul de societăți. Așa au loc actele de pocăință ale foștilor săi persecutori. Aici

apar și „urmuzismele” din piesă, ca în scena Inspectorului sechestrat și obligat să-și lepede „cocoșul administrativ” spre a se simți iarăși un om ca toți ceilalți. Că G. Ciprian a fost într-adevăr sensibil la anumite sugestii ale teatrului expresionist, o dovedește și altceva. Comedia *Capul de rățoi* atîșează franc spiritul urmuzian care o stăpînește; straniu prieten al autorului e unul din principalele personaje ale piesei; acțiunea se reduce practic la „trăsnăile” lor, silirea unor trecători aferați să se oprească din drum și să practice o mică gimnastică recreativă: lăsatul pe vine; convingerea altora că nu li se potrivește numele; interogarea cetățenilor gravi dacă dorm cu barba deasupra sau dedesubtul papumii etc. „Rățoii” se mută într-un pom, unde-și instalează sediul; excentricitățile lor scandalizează pe „oamenii serioși” din tirg și amuză tineretul; farsa va propăși, spiritul fațetios amenință să se întindă, isprăvile grupului umplu coloanele gazetelor și autoritățile se văd nevoite să intervină. Pomul e tăiat, dar „rățoii” se răzbuie, izbutind să-l determine pe principalul lor adversar, „Domnul cu barbă”, să-și radă singur podoaba facială.

Dacă toate acestea nu fac altceva decît să aducă pe scenă glumele absurde la care Urmuz obișnuia, în anii liceului, să-și asociază colegii, „ideea” piesei descinde direct dintr-o preocupare centrală a dramaturgiei expresioniste. Încă o dată ne lovim, acunsă însă acum sub o formă comică, de tema „transformării sufletești” menite să dea naștere unui „om nou”. „Trăsnăile” lui Ciriș nu sînt gratuite; ele au rostul să înlesnească prin eliberarea morală de constrîngerile sociale dinuante și actele rutiniere ale existenței — afirmarea autenticei naturi umane. Eroul face teoria acestei teraputice salvatoare: „Lutul... amenesc miroase urit. Și ce miroase mai rău decît toate acestea este rațiunea, domnilor. Oh, ce dămf de neucegai iesă din cutiuta cu vîrșeal! Un, doi, trei! Pîn'la zece cel mult, cît cuprinde cele două palme. Ait! lată de ce stîlpii logicii trebuie să muțte, iar bolta înțelesurilor, lărgită...”

Ciriș explică pentru ce s-a întors din străinătate printre foștii săi camarazi de farsă: „Dorul de a evada din cătușele logicii, setea de-a face echilibrat pe mîchie de cuțit care desparte întunericul de lumină, rațiunea de nebunie, nu le-am înlînit nicîieri. Nici în căminele familiale, nici în cluburile așa-zis excentrice, nici în cercurile prietenești n-am gustat voluptatea sondărilor în vid... Seta de-a cădea în gol și de a prinde iar pămîntul cu picioarele, acrobația aceasta minunată, n-o cunoașteam decît noi. Noi patru. Lată de ce m-am înapoiat între voi!”

„Rățoii” mărturisesc și ei că trăiesc un sentiment identic de adîncă prefacere interioară: „Cînd ești între noi, parcă ne tomă argint viu în vine. Prîndem oripi. Dulul tîu născocitor ne biciuie mădulele. Zburăm. Facem tuspatru un singur trup și suflet”. „Urmuzismele” sînt văzute ca o practică yoghinică, simplificația genială și pusă la îndoială tuturor. Unui trecător, pe care „rățoii” l-au speriat întii, Macferlan îi arată cum poate pe viitor evita asemenea riscuri: „La fiecare răspîntie te oprești locului, pui pachetele jos, îți bălăngăni bratele și zici cu mezzovoce: „Ca o pasăre de pradă! Dacă faci gimnastica asta de trei ori la rînd devii invulnerabil”.

Paleativ universal, exercițiul lăsatului pe vine are efecte transformatoare instantanee. Cerșetorul, care se gîndea să-și părăsească meseria din cauza asprimii vremurilor, vine să le mulțumească „rățoilor” pentru revoluția provocată de ei. Pomenile au început iar să curgă. „De cînd oamenii se lasă și se ridică unii în fața altora, — spune el — nu mai gonesc nebuniște. Se opresc, se uită la alții, zîmbesc, își string mîinile și... chiar se

îmbrățîșează și asta nu pentru că se cunosc, ci doar pentru că-s oameni”. Pentagon, care e funcționar, aduce stirea „că de cînd filifile rățoailor din oripi, aerul îmbăcșit de prin birouri a început a se prîmeni și că un vînt de bună înțelegere și de plăcută camaraderie suflă prin holurile oficiinelor”. O femeie reușește cu gestul magic să-și îmblînzescă bărbatul morocănos și tiran: „Cum îl vedem că-i tună și că-l fulgeră... tuști”. Rosenzweig explică fericit că același exercițiu, răsîndit în lumea comerțului, face să „salte” afacerile. „Nici nu știi cînd trece vremea! Glumești, rizi, vinzi și parcă nici nu ai vînde. Dai și lei, lei și dai. Și parcă nici nu dai, și parcă nici nu lei. Ce-va ca în familie!”



În rolul bătrînului Christle din „Anna Christie” de O'Neill.

„Misiunea” din dramele expresioniste ale „transformării” are loc aici în chip absolut original, instaurînd sub o aparență hilară acea „Gemeinschaft” care urmează să fie forma societății umane superioare. Prefacerea o săvîrșește tot un gest în stare să descătușeze puterile ascunse ale „Omenescului”; rolul „jertfei” îl joacă acum, paradoxal, risul; el introduce un climat general de destîndere, apropiere și fraternitate. Se petrece însă realmente un „miracol”, pentru că glumele „rățoilor” se dovedesc pînă la urmă foarte „serioase”. Ele supun deriziunii publice, ca în multe piese expresioniste, „bătrînețea” simbol al unei autorități contestate de tot ce implică, sub raport vital și omenește vital „tineretea”. Asociația „rățoilor” datează din liceu și primul ei act de constituire a fost o farsă făcută directorului. „Tineretea noastră nu-i spunea nimic — explică Macferlan. Tinea clasa cu ferestrele închise și stăruia trase. Soarele îl sicilia iar adierea vîntului îi clătina scheletele silogemelor?” Ca să se răzbuie pe hainul și zgîrcitul dascăl, liceenii se furiseară noaptea în curtea casei lui, tăie capetele unor rățoi din cartea, le lau cu ei și lasă numai trupurile arătîndu-le locul crimei. Savurează apoi perplexitatea în care și-au zvrilit inamicul: „Înțeleg, bombănea el, zburîndu-se, pe catedră, înțeleg și mi se fure părările vii! E o ipoteză plauzibilă. Sau, de frica de a nu fi prîniși, hoții să taie rațele și să ia trupurile și capetele. E o doua ipoteză plauzibilă. Sau să mi lase capetele. E a treia ipoteză plauzibilă. Dar să-mi taie părările, să-și oprească capetele și să-mi lase lesurile... nu este posibil!”

Adversarul cel mai înversunat al „rățoilor” e „Domnul cu barbă”, important personaj politic din urbe. De partea lor trec „studenții”, Macferlan îl previne că-i pîndește păcatele „bătrînilor”. „Goana după hrană, onoruri și avere, vă va preschimba în lupi rînjitori. Veți prinde fără vîle lustrul profesurilor voastre și veți cădea în viltoare”. Ceea ce vor dînsii să „învete” de la „rățoi” e „tai-na eternei tinereti”. Aceasta presuonare însă tocmai transformarea în „Om nou” al literaturii dramatice expresioniste. Cîștigat la leagănare de sine și la „iubirea” apropielui. Nici lui Dacian, „Domnul cu barbă”, nu-i este refuzat prilejul să facă experiența unor asemenea mutații sufletești. Piesa se încheie chiar cu prezentarea ei. O ultimă farsă îl împinge, de teamă, pe persecutorul „rățoilor” să-și radă barba. Personajul apare după această operație transfigurată, „fiinta lui nu mai are nimic din semeția de altădată: Ochii îi sînt duși în fundul capului, obrajii palizi, buzele arse de friguri”. „Rățoii” se arată gata să-l primească în rîndul lor:

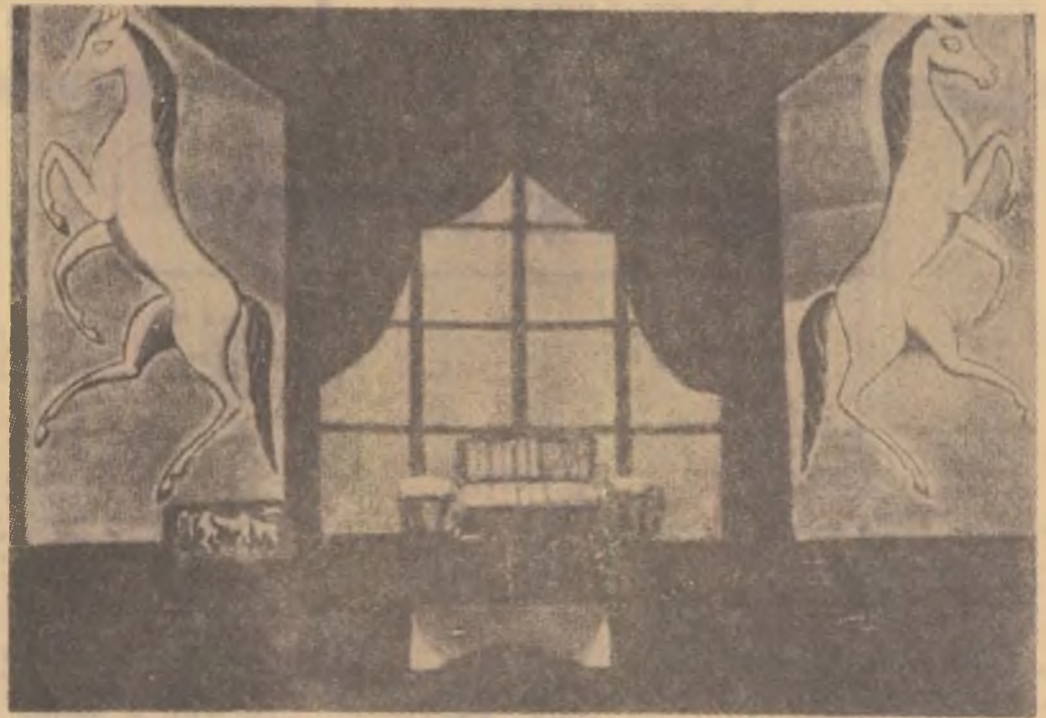
Dacian (perplex): Ați putea face asta?

Ciriș: În chipul cel mai natural

Dacian (luluit): Atunci ce fel de oameni sînteți?

Ciriș: Oamenii ca toți oamenii

Cortina cade peste gestul celor patru, care-l îmbrățîșează pe Dacian.



Decorul din actul IV în montarea „Omului cu mîrtoaga” de către Victor Ion Popa.

Luceafărul

Revistă editată de
UNTIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănușescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție:
Constanța Jelu

REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 40, tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:

3 luni — 43 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginator: Nicolae Ion