

„Noi am considerat și considerăm că
socialismul și democrația sînt inseparabile“

NICOLAE CEAUȘESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

8

Joi 18 II 1971 — 32 pagini, 2 lei

Merele de aur

„Vrem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor în toate domeniile se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale“ — a afirmat, printre altele, conducătorul statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, miercuri 10 februarie, la consfătuirea de lucru cu oamenii de artă și cultură.

Întîlnirile directe între conducerea de partid și oamenii artei și literaturii (ca și cu alte categorii de oameni ai muncii din țară) au devenit un sistem de lucru al partidului nostru, al președintelui Nicolae Ceaușescu. Comunicarea directă, neocolită, eliminarea „verigilor intermediare birocratice“, atmosfera de lucru, caldă, prietenească, profund principială, plină de bunăvoință și înțelegere, capacitatea de a stabili un limbaj comun, de a sesiza, pînă la cele mai subtile nuanțe, gîndurile și preocupările unor personalități atît de diverse din lumea literă, a sunetului, a culorii și a imaginii vii, iată doar cîteva din caracteristicile unei astfel de întîlniri. În acești șase ani — de cînd a avut loc prima întîlnire cu uniunile de creație a președintelui României — s-au schimbat foarte multe lucruri. Foarte multe din dezideratele noastre, din visurile și doleanțele noastre, exprimate sau nu, s-au împlinit, literatura și arta au intrat pe făgașul lor adevărat, și-au recăpătat climatul pe care-l merita vocația și obsesia lor artistică și, ca și în alte domenii fundamentale ale poporului nostru, s-a reînnoțat legătura cu cele mai nobile tradiții și valori ale trecutului.

Indicația conducerii de partid a „diversității de stiluri și forme în cadrul unei concepții unitare marxist-leniniste“, a „reflectării construcției societății socialiste românești cu umbrele și luminile ei“ și altele, nu au rămas niște fraze goale, nu au fost aplicate și nu au fost preluate de către cei cărora li se adresau ca niște tipare pur formale, exprimate doar de dragul exprimării, spuse doar ca să se audă sunetele cuvintelor, filfiind searbede peste un gol solemn. Aceste fraze nu s-au stins o dată cu zgomotul scaunelor mișcate de participanți la plecare și, cu atît mai puțin, ele, aceste fraze nu au acoperit, așa cum se întîmpla uneori, în perioada dogmatică, o realitate despre care se vorbea cu gura pe jumătate deschisă. Numărul mare de romane, de volume de poezii, de studii de literatură și estetică, numărul sporit al editurilor și revistelor, în proză, în poezie, pensiile scriitorilor, casele de creație, un climat literar viu, real, încărcat de dispute fructuoase, de idei exprimate cu toată convingerea și libertatea, iată cîteva din caracteristicile noii vieți literare. Mai sunt încă lucruri de făcut, mai sunt și unele neajunsuri — și acest aspect nu a fost ocolit în cuvîntarea și în intervențiile secretarului general al partidului. Mai sunt lucruri bune de făcut în ceea ce privește propaganda cărții românești peste hotare, a traducerilor celor mai reprezentative romane, poezii, eseuri, piese de teatru, în prospectarea „piețelor culturale“ străine, în acordarea de burse în marile centre de cultură ale lumii, scriitorilor și artiștilor, în înlesnirea călătoriilor de studiu și informații, în procurarea de cărți și reviste străine valoroase etc. Artă și literatură română, care sunt reflexul vieții poporului nostru, al construcției societății noastre, al socialismului în România nu trebuie să rămînă izolate de concertul culturii europene și universale. Ceea ce se întîmplă aici, la noi, această experiență, acest efort, acest destin particular, plin de dramatism și simbol, plin de umanitate, care se cheamă România Socialistă contemporană, trebuie să călătorească spre toate zările, transfigurate în opera de artă, în capodopera de artă.

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 2)

Zaharia Stancu

Elegie

La moartea poetului
Miron Radu Paraschivescu

Prieteni mei nenorocoși
S-au grăbit să ajungă în cer,
Au devenit iarăși frumoși,
Veseli că de-acum nu mai pier.

Nu mai au foame, nu mai au sete,
Nici o treabă nu mai au, doar se plimbă,
Nu aleargă, ci merg pe-ndelete
Înțelegîndu-se-ntr-o singură limbă.

Capul nu-i doare, nici picioarele
Oricît ar umbla nu-i mai dor.
Îi luminează meru soarele.
Umbră nu le dăruie nici un nor.

Așteptați-mă, dragii mei, am să vii
Călare pe-un cal aripat.
O copaie de jar i-am dat să mănînce
Pentru vreo sută de ani, neîncetat.

Calul nu se grăbește. Nici eu
Nu mă grăbesc, am ani înainte.
Cîndva o să moară chiar soarele
Dar deocamdată e încă fierbinte.



LECTURA (sus) și AGITATORUL, linogravuri de Vida Gêza, executate între 1939—1941 în lagărele de la Gurs și St. Cyprien — Franța

În acest număr:

M. CRUCEANU :
Confesiuni
De la literatură la politică

•
Ireductibilul
Petru Maior

•
Al. PIRU :
Un pseudo-eseu despre
G. Călinescu

•
Un interviu
cu FELLINI

•
O comedie
într-un act
de I. BAIESU

•
Ce e nou
în cultura
chineză

•
Mihai
Viteazul,
un mit

•
De vorbă
cu prof. ULF
von EULER,
președintele
Fundației Nobel



Desen de SILVAN

Aurel Baranga

Nu arareori Aurel Baranga își amintește că a fost cândva medic în sate moldovenești. El a deprins de atunci, probabil, obișnuința punctualității și exactității. Orice convorbire cu dramaturgul ancorează direct în subiect, divagațiile cad pe seama eroilor din piesele sale.

— În anul 1971 îmi va apărea, în Editura politică volumul **Tipuri și tertipuri**. Cartea poartă un subtitlu: „Fișe pentru o eventuală caracterologie contemporană” și nu e un studiu sociologic savant, ci o colecție de instantanee morale. Volumul doi din același ciclu, gata de tipar, se va numi: **Mutre și Cutre**. Titlul mă dispensează să intru în amănunte. Editura Minerva îmi tipărește, în „Biblioteca pentru toți”, piesa **Opinia publică**, iar Editura Eminescu, dramele și comediiile scrise în ultimii douăzeci și cinci de ani.

— La ora actuală?

— Lucrez febril sub securea teatrelor care mă presează. Și sper să fiu gata în timp util cu **Simfonia patetică** — mister modern în trei episoade —, după cum sper să găsesc soluția scenei finale din **Farsa infernală**, pe care o caut de aproape doi ani.

— Nu-i cam obositor?
— Vi se pare mult? Marcel Pagnol, un autor ce nu merită chiar disprețul nostru integral, spune undeva: „De când am început să pricep și eu ceva din meseria asta de dramaturg, lucrez din ce în ce mai greu. Când o s-o cunosc bine, n-o să mai scriu de loc”. Vă asigur că autorul lui **Topaze** n-a dorit să facă un paradox leftin.

— Dumneavoastră sinteți și unul dintre scriitorii prezenți aproape permanent în unele publicații...

— Exact. În afara celor spuse pînă acum, scriu zilnic cite un articol de ziar — pentru **Munca**, **Informația** și **Săptămîna**, și cite o fabulă transmisă în fiecare duminică de postul de Radio București. Iar când sint obosit „îmi fac mîna” scriind aforisme. Într-un veac intoxicat de prolixitate e un bun exercițiu de lăconism.

— Nu le dați publicității?

— Ba da. Ele apar în revista **Teatru...** Așa stînd lucrurile, înțelegeți că n-am timp să-mi anunț proiectele. Nu de alta, dar proiectele literare — după mine — sint ceva ce se anunță, dar nu se realizează niciodată...

AI. RAICU

„Precum și Ovidiu cînta”

La Tirgu-Mureș și la Reghin, în zilele de 13 și 14 februarie au avut loc manifestările consacrate lui Petru Maior, fiu al acestor locuri mureșene, mare cărturar iluminist, de la a cărui moarte s-au împlinit 150 de ani. În această vatră de sus a Mureșului, de unde au pornit atîția bărbați ai luptei pentru dreptate socială și națională, pomenirea celui care a scris „**Nemărgini am fi să vreau toate faptele Românilor a le scrie, din care se desvâlește firea cea bărbată și vitează a neamului românesc**”!

— are deosebite semnificații, gîndind la șirul veacurilor involburate și la timpul de frățietate și de înnoire pe care îl trăim. Evocați în repetate rînduri, acei care și-au închinat viața adevărului și dreptății, la vremea cărora ne întoarcem în ceasurile cele mai sfînte, cărturarii și revoluționarii poporului nostru sint prezenți astăzi în gîndurile celui ce își închină viața rosturilor țării: „...Adresîndu-se unui comandant militar maghiar, Avram Iancu scria: „...firea ne-a așezat într-o patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o, împreună să gustăm dulceața fructelor ei...”. În numele unor asemenea idei nobile ale înfrățirii și-au desfurat activitatea Petru Maior, istoric și filozof român reprezentant de frunte al Școlii Ardelene, și atîția alți cărturari români în Transilvania. Pentru aceste idei au militat, de asemenea, marele savant progesist Bolyai János, care a luat atitudine activă împotriva asupririi naționale, și alți revoluționari maghiari”.

Destinul celui care a adus în lumină „**Istoria pentru începutul Românilor în Dacia**” și a apărut-o cu aprindere împotriva detractorilor ei, îl situează acum în orizontul marilor aniversări și comemorări culturale UNESCO — 1971, în rîndul acelor oameni ai culturii lumii care trimit peste vremuri ideile generoase ale păcii, ale învățăturii și progresului. Această preluare au simțit-o și au pregătit-o ilus-

trii urmași ai istoricului transilvănean care au găsit în cartea și în toată viața lui semnele unei adevărate venerațiuni. Căci a scris Petru Maior: „...măcar că strămoșii lor cei dinții venise din Italia, patria le era Dacia. Și cine e atîta nesimțitori, carele să nu știe că tuturor oamenilor atîta le este dulce și vrută patria, întru care sint născuți și crescute; și unde oasele părinților și ale moșilor lor celor răposai se odihnesc, cit tocmai de ar fi slabă țara și cu multe necazuri ar avea a se lupta într-însa, puțini se află carii să se plece a-și lăsa patria, de cumva nu cu grea poruncă și neapărată silă îi scot dintr-însa.

Bold firesc este acesta, carele deșteaptă pre oameni a-și iubi patria sa și bucuroși a rămîne într-însa precum și Ovidiu cînta”.

Iată de ce Mihail Kogălniceanu, acela care avea să cînte a cuprinde în Dacia literară „**producțiile românești fie din orice parte a Daciei**” avea să spună: „**Petru Maior, de fericită aducere aminte, prin cartea sa „Despre începutul Românilor”, publicată pentru întîia dată la anul 1812, ca un nou Moisi, a deșteptat duhul național, mort de mai mult de un veac, și lui îi sintem datori cu o mare parte a impulsului patriotic ce de atunci s-a pornit în tustrele provincii a vechii Dacie**”. Pentru George Barițiu: „**Cetirea acestei cărți străbătu ca scînteile de fulger toată ființa noastră; o mulțime de simțiri și idei care durmiteau în noi se deșteaptă deodată ca prin farmec puternic, exaltația... că noi sintem români și nu altceva, nu mai avea nici un cumpăt, nu mai cunoaște nici un hotar**”. Nicolae Iorga a văzut în Petru Maior un deschizător de cale parcă venit din poveste: „...Dacă a răsbătut prin atîtea greutăți, și el ca și atîția dintre cei din vremea lui, deschizătorii de cale, tari ca feții-frumoși, încălțați cu opinci de fier, aceasta a datorit-o, nu numai minții celei istețe, în stare să

descoase toate elementele problemelor ce-i erau puse înainte, ci și, înainte de toate, unei mindrii deosebite, dacă nu de sine însuși, de tagma lui și de nația lui... Cînd se va înfățișa mai tirziu prilejul, el se va lupta dirz, cu siguranța că dreptatea o are el, împotriva celor cari tăgăduiau că Românii au o limbă nobilă, o mindră obârșie, o literatură bogată...”.

Aceste gînduri frumoase au fost scrise în programul festivităților din cele două orașe, acolo unde a crescut și a păstrat învățatul și părintele Petru Maior. Au fost ceasuri de mare însuflețire în afirmarea sentimentelor de preluare a învățăturii lui, în amintirea faptelor și argumentelor sale istorice, cit și în gestul de convețuire și colaborare a celor ce trăiesc pe aceste locuri, prin care am cunoscut mai mult decît un moment comemorativ.

Ion HOREA

★
Festivitățile de la Tg. Mureș și Reghin au fost organizate sub egida Comitetului pentru cultură și artă al județului Mureș, a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Română și a Comisiei Naționale a Republicii Socialiste România pentru UNESCO.

Viața și opera lui Petru Maior au fost evocate de Nicolae Vereș — prim secretar al Comitetului județean Mureș al P.C.R., — președintele Consiliului popular al județului Mureș; prof. univ. dr. doc. Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei; prof. univ. dr. doc. Dimitrie Păcurariu — Decanul Facultății de limbă și literatură română — București; scriitorul Kovacs György și prof. univ. dr. Vasile Netea

Recitalul literar a fost susținut de poeții Dan Culcer, George Dan, Mihai Gavril, Zeno Ghițulescu, Romulus Guga, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Viorica Mereuță, Mara Nicoară, Aurel Rău, Székely János, Szécs Kálmán, Nicolae Tăutu, Tóth István, și Victor Tulbure.

Merele de aur

(Urmare din pagina 1)

„Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale. Totodată, considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunța să progresezi în pas cu cuceririle cunoașterii umane, a renunța la aportul gîndirii și cunoașterii altor popoare. Iată de ce noi nu sintem partizanii izolării”. Sunt cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ele trebuie să răsune în urechea și inima oricărui creator autentic, ale oricărui activist în domeniul culturii. Sarcina noastră, a generației de azi, în cultură, e să facem cunoscută România peste hotare, trecutul ei, trecutul literaturii și clasicii noștri, prezentul ei, destinul, noblețea și munca celor care trăiesc între hotarele ei. Eforturile, în acest sens, ale creatorilor, nu mai trebuie să se lovească de obtuzitatea cine știe cărui funcționar de la Comitetul de stat pentru cultură și artă, al cine știe cărui „metodist” de la casele de cultură sau de la „Cartimex”, al cine știe cărui activist cultural local. În același timp, creatorii înșiși, credem noi, trebuie să se pătrundă de spiritul de înalt patriotism cuprins în aceste îndemnuri, trebuie să uite și să ocolească pricinile mărunte de dezbinare și invidie meschină, joasă, care se întoarce înapoi totdeauna, făcînd rău nu unei persoane sau unui grup, ci unui domeniu întreg al culturii naționale. Ideea de răfuială, de spirit de „gașcă” literară, de

polemică neprincipială, la „persoană”, aluziile calomnioase la adresa unui coleg sau a unei cărți, mai ales, atît în țară cit și dincolo de hotarele ei, trebuie părăsite cu hotărîre, ca dăunătoare, cum spuneam, nu numai pentru cîteva persoane izolate, ci pentru întreaga noastră colectivitate. Talentele reale pe care le-a produs și le produce încă acest popor, atît de vital și de liber în însăși structura sa, capodoperele literaturii noastre, cărțile ce se scriu, precum și opere ale compozitorilor și artiștilor plastici sint prea puțin sau de loc cunoscute în străinătate. Izolarea noastră un timp, limba, istoria noastră dramatică sunt, e adevărat, motive obiective care pot să „explice” acest paradox, anonimatul în lume al atîtor lucrări de artă de cel mai înalt nivel. Dovada noastră de talent au arătat-o, ca să cităm doar cîțiva, un E. nescu, un Brăncuși, un Lucian Blaga, propus în 1956 la Premiul Nobel, neajutat de nimeni, și pînă la Stancu și Jebeleanu care ne-au adus zilele acestea în țară două mari premii europene. Avem, e adevărat, unele motive „obiective”, dar, de fapt, în legea dură a valorii, nu avem. Și nu avem „scuze” nici față de înzestrarea noastră, pentru talentul cu care ne naștem, pentru inteligența și spontaneitatea noastră latină, pentru simțul frumosului și al artei mari pe care o închide țărâncă din Oltenia și Săliște în covoarele cu păsări și flori alungite, de vis, în costumele cu alb și negru, în care se îmbrăca mama ciobanului din Miorița. Sau pe stîlpii și porțile maramureșene, în alesăturile de pe iile românești care colindă în Europa în același perfect anonim, în cergile

noastre, în vasele noastre de lut, în icoanele pe sticlă, în tîmplele și catapetsmele bisericesti, în odăjdile preoților și frescele minăstirilor, expresii ale geniului artistic național. Față de toate acestea și față de multe altele nu avem nici o „scuză”, nici un fel de „motive obiective”, de „cauze istorice” și altele. Față de toate acestea suntem încă datori, profund datori. Suntem datori și față de condițiile ce ni s-au creat, față de acești ultimi șase ani în care arta, într-un mod plenar, cu întreaga ei capacitate și libertate, s-a reîntors la uneltele ei, la maestrul ei, la vocația ei. În sensul acestor îndatoriri și responsabilități față de societatea în care trăim înțelegem rostul scrisului nostru. Sigur, artă s-a făcut mereu la noi, discuții despre un „hiatus”, existent sau nu, despre deceniul cincizeci sau șaiszeci, pot avea loc, dar nu sint cred eu, profund necesare, nu răspund unor realități majore. A existat totdeauna un mănunchi de scriitori și artiști valoroși care au păstrat vie flacăra inspirației autentice, a gîndului liber, transfigurat. Dar acum putem vorbi de o întreagă școală, de o întreagă mișcare unitară, într-un spațiu adecvat, cu un limbaj specific, regăsit, cu afirmarea netă, a valorii, cu refuzul formelor dogmatice, naturaliste, șablonarde, schematice, epigonice, snoabe. Numai dintr-o asemenea „mișcare”, numai într-un asemenea climat poate răsări capodopera, gîndul înalt și nobil. Acestea toate le-am primit și trebuie păstrate, îmbogățite, afirmate cu orice prilej, grădina aceasta însoțită își așteaptă florile și pomii ei roditori.

Acele mere de aur de care vorbește basmul românesc.

MIRON RADU PARASCHIVESCU



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 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 „Povestea”, care apărea la Vălenii de Munte.

Orientarea întregii sale atitudini cetățenești și a vocației sale poetice a cunoscut, de la începuturi, influența nemijlocită a Partidului Comunist Român, al cărui membru a devenit încă din 1933. A colaborat la majoritatea revistelor progresiste ale vremii: „Societatea de mîine”, „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 ostentativ, 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 fundamentală 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 cenacluri 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 talentelor tinere, dovedind o 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 asemeni și o excepțională activitate de traducător din lirica franceză, germană, rusă, italiană, poloneză, spaniolă, dovedindu-se nu numai un scriitor de vastă cultură, 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 va fi depus azi după-amiază la locuința sa din Vălenii de Munte, unde i se poate aduce ultimul omagiu. Aduna-

rea de doliu va avea loc sîmbătă 20 februarie 1971, orele 14, iar înhumarea la orele 15, în cimitirul orașului.

EPITAF

După ANTON PANN

AICEA S-AU DUS CU JALE
ȘI ÎN TIHNĂ SE ALBESC
OASELE DOMNIEI-SALE
DE MIRON PARASCHIVESC,
CE AU FOST TRECUT PE LUME
CA SĂ DEA LA TOATE NUME.
ASTAZI, UNA CU ȚĂRINA,
DE IUBIRE N-ARE ȘTIRE
ȘI UN VREASC ÎI ESTE MÎNA
CARE SCRISE ASTE ȘIRE.
CÎND ZÎMBIȚI, DIN ÎNTÎMPLARE
INTORCÎND ACESTE FOI,
DOMNIȘORI ȘI DOMNIȘOARE,
VA ZÎMBI ȘI EL CU VOI.

FIULUI MEU

De nu mi-ai citi-n voce
Timbrul bunătății
Cum mi-ar putea urmări ochii zborul
păsărilor,
Căderea potolită a zăpezilor ?

Frumusețe, de unde-ți vine puterea de a
frînge stejarii ?

Nu mai am nimic să-ți dau
Nici să-ți iau ;
Operă desăvîrșită
Cărcia totul i-e de prisos.

Afară de muta recunoștință
A sufletelor ce le prelungești
Cînd privirile strigă
Și ochii aud.

VĂLENI

Soarele cercul și-l strînge
Peste grădinile-n sînge.

Pietre ovale,
Oile pică devale.

Fumu-nfășoară-n broboade
Fruntea luminii ce cade.

Pe cline tot mai rotunde,
Țipătul zării pătrunde

Cînd, pe sub strîmbe zăbrele,
Crîngul îi pune perdele.

(Din „SCRIERI”)

Înzăpezire

Aici, sus, țeasta mea agățată de nori,
limba mea — clopot,
bătînd în deșert.

Niciodată ziuă sau noapte,
numai această citire de sine,
această ninsoare bătînd
din amurg în amurg.

Înzăpezire — zidire înceată în somn —
nici nu o crezi —
prea fragilă, suflarea ei moale,
prea fricoasă așezarea pe ochi —
ai putea s-o strivești
ridicînd numai pleoapa,
numai palma trecînd-o pe frunte.

Amii și e limpede-n tine —
aminarea, așezarea, zăpada —
visare, biserica mea de zăpadă...



Fantezie

Tu, om de miazănoapte !
Dormi în greierul tău
ca într-o stea căzătoare.

Eu sînt zburătorul
la ceasul ultimei reprezentării ;
trapezul suspendat în ceață —
acum voi face triplul salt
și voi iubi tăcerea ce urmează...

Tu dormi, adormi,
tu, singurul care
ar trebui să fii aici, să aplauzi !

Oraș frumos în somn.
Mă tot aud căzînd, rîzînd, căzînd —
oraș frumos în somn !

Numai uitare

Numai uitare, între mine și voi !
Nașteți, petreceți
ca iarba cîmpului vă treceți rădăcina
dintr-o vreme în alta ;
ca iarba cîmpului creșteți, vă înmulțiți.

Vă aud venind, înaintînd
harnici deasupra pămîntului,
foc verde, scrumind, mistuind.

Aud cum urcați, cum mă năpădiți,
cum treceți învingători
peste ochii mei, peste gura mea,
și peste aceste cuvinte, obosite să fie !

Picioare de iarbă, tălpi de iarbă harnică,
flăcări de iarbă,
foc verde cucerind, mistuind —
începe să fie uitare destulă
între mine și voi.

Condiția înnoirii

Poate că unele dintre erorile literare ale momentului actual izvorăsc din ignorarea, cu talent, a unui anumit raport între termenii interminabilei dispute : tradiție și inovație. Teoretic, se știe desigur foarte bine că nici una nici alta nu poate avea caracter absolut. Într-un caz norma tradiției ar deveni dogmatică, în altul „indisciplina“ inovației s-ar numi anarhie inconcludentă și lipsită de orice semnificație eficace. Pe de altă parte, a da un caracter moderat fiecărui termen — tradiție, inovație — înseamnă a deforma în chip conformist un raport care, el, se manifestă, acționează cu violență, chiar dacă nu întotdeauna intensitatea exprimă o ruptură. Formula „nu e nimic nou sub soare“ exprimă atitudinea conformistă care nu duce lucrurile mai departe, nu poate crea noi puncte de vedere pentru noi șanse, noi viziuni ș. a. m. d. Ea reprezintă cel mult o indicație sugestivă asupra unei mentalități bilanțiere. Se poate, deci, vorbi de violența disputei — tradiție, inovație — și, mai mult, de ruptura pe care ea o pune în evidență ? Dacă teoretic e recomandabil să fim moderați, în analiza fenomenului literar viu, curent, recunoașterea unei astfel de tendințe acolo și atunci cînd ea reprezintă deschidere spre o soluție nouă, lipsită de continuitate, ni se pare profitabilă. Singura condiție căreia trebuie să i se supună analiza acestor „rupturi“ în fiecare caz în parte ni se pare dezvoltarea unei speciale apartenențe a inovației la tradiție. Pentru că orice ruptură este reală, autentică atunci cînd inovația pare conștientă, chiar în numele soluției proprii (al noii „lozinci“), de o anumită tradiție. Rupturile care se produc din ignoranță sau „reavoință“ — fără a exclude coincidențele fericite — nu interesează sub unghiul analizei programatice. Despre inovație nu se poate vorbi decît ca despre o ruptură **compatibilă** cu un anumit tip de tradiție. În acest înțeles inovația nu are un caracter absolut, însă poate fi o ruptură în cel mai deplin înțeles. Termeni extrem de sugestivi pentru analiza acestei interacțiuni ne oferă poemul **Ieremia** de Geo Dumitrescu. Aspectul rezistent al creației acestui remarcabil „poet blestemat“ ni se relevă mai ales în poemele ce aparțin unui lirism de tip sarcastic (în deosebire de sarcasmul de tip liric al lui Marin Sorescu, atitudine proprie mai mult poziției teoretice în creație). **Libertatea de a trage cu pușca** este un poem (împărțit în fragmente) în care lirismul se automitilează, își restrînge pînă la anulare sfera de manifestare. Poetul își închipuie poezia pe care refuză să o scrie. Rezultă lirismul sarcastic, persiflarea undei de lirism autentic prin indicarea obiectivelor mizerabile, meschine ce-i stau la dispoziție. „Libertatea de a trage cu pușca“, în acest plan, este o libertate inoperantă : refuzînd să scrie poezia, poetul refuză ori nu întrezărește soluția emancipării. Ieremia reprezintă de aceea tocmai această soluție. Emanciparea lui Ieremia, personaj tradițional, pune bazele adevăratei rupturi pe care lirismul sarcastic al primului volum doar o prefigurase. De ce îi acordă poetul tocmai lui Ieremia „libertatea de a trage cu pușca“ ?

El face figură de nonconformist în planul deprinderii unor procedee, modalități de a acționa. Pare lipsit de conștiința radicalismului său și imposibilitățile (absurditățile) ce i se atribuie vădesc nu atît prostia sa, cît desteptăciunea celorlalți. Personajul este mai aproape de invenție, el este de fapt o creație ; poate fi produsul unui exorcism (ne imaginăm monștrii pe care îi conținem). „Prostul satului“ are funcția de a întreține, prin reacție inversă, încrederea membrilor colectivității în ei înșiși. Altminteri se poate spune că acest personaj ridicol prin neadevar, prin contrastul dintre obiective și mijloacele de a le atinge, este o latență a fiecăruia. Toți îl putem conține pe Ieremia. Gîndirea colectivității rezolvă supărătoarea posibilitate individuală printr-un tratament global și simbolic : în termeni moderni, am vorbi de o „dedublare“. Ieremia exprimă tendința vag resimțită — și de aceea respinsă, expedită într-o formă simbolică — de a face lucrurile pe dos și nu ca toată lumea. Simpatia cu care e privit izvo-



răște nu din ironica detașare a celorlalți, cît din conștiința lor obscură că el face parte din ei. Ironia ce i se acordă este identică cu a părinților față de mezinul neajuns, rămas mai firav. Basmelor conține un Ieremia pus să facă fapte vitejești ca nelumina pe dos. Și Făt-Frumos este Ieremia : cîștigă pentru că utilizează, împotriva deprinderii comune, mijloacele comunității. Poetul vede în Ieremia tocmai această fertilă capacitate de a minui mijloacele (de a le gîndi, în primul rînd) altfel decît în deprinderea consacrată, de a lupta împotriva „gardurilor“ ce i s-au pus în față. Drumul lui trece prin garduri, adică se abate de la calea tradițională — nu neapărat dreaptă — și tocmai de aceea pare „stîngaci“, „greoi“. Însă el este un adevărat „erou al noului“. Nepriceperea și caracterul mărunț bufon nu mai pot explica marea lui încăpăținare de a da cu oiștea în gard. Poetul reabilitează condiția eroică a personajului, apropiindu-l astfel de spațiul moral al basmului, unde etica fiecărui Ieremia dispune de inteligența și ingeniozitatea necesară. Perplexitatea pe care o provoacă martorilor „tradiționali“ nu beneficiază de explicații : gesturile nu sînt niciodată explicate pentru că „povestea“ este o neîntreruptă uimire, ea e spusă cu aerul celui care nu înțelege cum se pot întîmpla asemenea lucruri (de unde și apariția sentimentului de supranatural, „fantasticul ignoranței“). Din punctul de vedere al personajului discutat, însă, povestea cuprinde numai întîmplări realiste, izvorite din inteligența de a utiliza altfel niște posibilități date.

Ieremia — personaj „nonconformist“, „inovator“ — devine astfel simbolul capacității pe care o deține tradiția însăși de a se înnoi, de a se preface, de a se transforma. Personajul născut ca o abatere de la tradiție (el reprezintă într-adevăr o **ruptură**) însă din voința de a se apăra a reprezentanților comunității tradiționale, semnifică în fond **experimentul** pe care tradiția îl face cu ea însăși. Miraculoasa forță a tradiției nu vine din afară. Tradiția își creează personajul de care are nevoie și care o va înșela cu propriile ei arme. Ieremia, „prostul satului“, devenit supranaturalul Făt-Frumos conștient de puterea lui de a acționa **altfel** decît tradiția care l-a creat, însă folosind instrumentele tradiționale — iată paradoxul nonconformismului al tradiției. O schimbare sau „inovare“ adevărată e posibilă dacă ceea ce trebuie schimbat emite semne că deține, la nivelul propriei structuri, anumite garanții ale transformării. Tradiția poate fi inovată chiar, ori mai ales, printr-un semn al său. Am ajuns astfel la formularea de la care am plecat : analiza unei „rupturi“ începe cu verificarea și dezvoltarea unei speciale apartenențe a inovației la tradiție. Imaginînd „emanciparea lui Ieremia“, în marginea unui poem de Geo Dumitrescu, n-am vrut altceva decît să sugerăm un anumit tip de inovație în primul rînd organică și abia apoi sincronică, atunci cînd nu este pur și simplu epigonică. Gardurile tradiției nu se rup decît cu oiștea confecționată din material propriu.

C. STĂNESCU

Irreductibilul Petru Maior

Un contemporan al fruntașilor Școlii Ardelene, Simion Cornea, preot paroh în comuna Dumbrăvioara, în trecut numită Șarapoc, din apropierea Reghinului, ne-a lăsat acest memorabil portret al lui Petru Maior, prin pana iscusită a lui Gh. Bariț: „om de statură mai mare decît mijlocie, forma capului în proporțiunea corpului, fața regulată, mai mult brună decît albineată, ochii negri, nasul cam vulturiu, barba stufoasă, căutătura impunătoare, în scurt: om frumos”. Așa ni-l și înfățișăm pe cel mai de seamă istoric și lingvist al Școlii Ardelene, luptător și polemist de mare clasă, atlet al romanității noastre, neumbrit de temperamentul coleric, despre care vorbește același portretist. În glasul lui, care ajunge pînă la noi, răsună adeseori minia și indignarea, revolta și ura împotriva stăpînirii feudale de alt neam, precum și contra unei rigide discipline, care nu are nimic comun cu omenia noastră. Este destul de greu să reconstituim climatul spiritual al unei provincii în care poporul majoritar, pus în condiții de umilitoare inferioritate, avea să dea în 1784 răscoala istorică a maselor țărănești conduse de Horia și peste cîțiva ani vestitul Supplex, de dirză revendicare a drepturilor noastre. Un număr de preoți luaseră parte la uriașa răzmeriță care aprinsese cele patru zări ale plaiurilor transilvane, iar Petru Maior, protopop al Gurghiului și inspector al Abafăii din vara anului 1785, la vîrsta de 29 de ani, avea să înfrunte suspiciunea grofilor, care-l bănuiau că nu fusese străin de involburarea noroadelor. Pus, în iarna anului 1787—1788, de către șeful său ierarhic, episcopul Ioan Bob, să facă recensămîntul nu numai al populației române din ținut, Petru Maior avea să i se plîngă că fusese tîrît „la ilustra cancelarie”, în timp ce-și împlinea obligațiile, „de către preailustrul domnul conte Ladislaw Bethlen, vicecomitele ordinar al ilustrului comitat de Turda”, unde „față cu numeroși fruntași și cu mulți alții, chiar și țărani”, a fost „muștrat cu asprime de sus-nimul domn vicecomite ordinar”. Și iată cum, în concluzie, Petru Maior ține să înfățișeze consecințele acelei confruntări. „Din care întimplare, acum s-a împrăștiat zvonul că eu nu am intenționat altceva, prin sus-pomenitul recensămînt, decît să reinviez acea periculoasă revoltă pentru patrie a lui Horia, și de aceea își aruncă privirile spre mine ca spre un șef de hoți, încît niciodată nu pot să pășesc în public fără să roșesc”. Mai exact, după textul latinesc al raportului: „ut nunquam sine rubore in publicum prodire possim” — „încît niciodată să nu pot păși în public fără să roșesc”. Semnificativele rînduri ne aruncă o lumină vie asupra mentalității polițiste a administrației ardelene, la numai trei ani de la mișcarea lui Horia, iar cel ce scrie raportul în stilul ironic reverențios al obedienței nu era pe nedrept suspectat de a introduce în cele două parohii ale sale duhul independenței și al mindriei de neam, ambele socotite de către oficialități ca intolerabile, prin caracterul lor neîndoielnic seditios. De ce îl însărcinase însă episcopul Bob să înregistreze totalitatea cetățenilor de toate riturile: romano-catolic, reformat, neunit și unitar și totalitatea bisericilor existente din ținut? Lucrul stîrnie indignarea autorităților supreme, ca o neîngăduită imixtiune, care era suspectată a servi scopurile de emancipare a elementului românesc. Cu acest prilej, însuși mult discutatul episcop, care pînă la urmă nu s-a putut înțelege decît cu Samuil Micu din treimea alcătuită de acesta, Gheorghe Șincai și Petru Maior, mult discutatul episcop, așadar, lua și el unele inițiative care dispăreau profund autocrațiilor ce-l credeau în slujba lor. Dar fiindcă a venit vorba de ierarhul care a făcut viață amară celor doi din urmă fruntași ai Școlii Ardelene și trece drept autor moral al emigranților lui Ion Budai-Deleanu în altă extremă a imperiului, care au fost în definitiv cauzele conflictelor neîncetate dintre dînși? Această întrebare trebuie să capete alt răspuns decît cel din trecut, după publicarea de către Nicolae Albu a cărții *Petru Maior, Studii și Documente inedite*, în Editura pentru Literatură, București, 1968. Să ne amintim însă termenii înfierării lui Bob, relevați de către profesorul Nicolae Iorga, în *Istoria Literaturii române din secolul XVIII-lea*. Cartea a treia, intitulată *Epoca lui Petru Maior*. Înaltul ierarh era calcat pe „închinător al lui Mamona” și „dușman al Spiritului”, propus o diului peren al națiunii noastre, ca persecutor al celor mai buni dintre fiii ei. Relațiile dintre episcopul gelos de autoritatea sa pontificală neștirbită și trei firi, în adîncul lor neatîrnate, ca acelea mai ales ale lui Șincai și Maior, dar și aceea a lui Samuil Micu, nu puteau rămîne netulburate. Pînă și ascultătorul Samuil Micu, ironizat de Petru Maior pentru strădania pe care acesta și-o dădea în traduceri lungi, de opuri religioase nefolositoare, era, după N. Iorga, pentru că nu se supunea neconditionat regulilor romano-catolice de obediență, „un rău călugăr, un rău preot, un rău convertit, dar tocmai pentru aceea un bun român”. Termenii mi se par exagerați. Încă înainte de a se decreta ca „o dogmă infailibilitate Papei de la Roma, acesta exercita, în calitate de urmaș al Sfîntului Petru și de vicar al lui Dumnezeu pe pămînt, o



Sculptură de Ion VLASIU

autoritate absolută, pe care o delega celorlalți înalți ierarhi, cardinali, arhiepiscopi și episcopi, ca să păstreze intacte dogmele, canoanele și disciplina, în rîndurile clerului și ale credincioșilor. Ei bine, datorită pătrunderii spiritului de liberă critică în secolul luminilor, o parte, ce e drept, infimă, a clerului romano-catolic a simțit nevoia să răsuflă mai liber în cuvintele rostite sau scrise și s-a expus astfel celor mai aspre sancțiuni. Nici Micu, nici Șincai, nici Petru Maior n-au pierdut nici un prilej de a strecura oral sau în scris cite o săgeată împotriva atotputerniciei și a omniscentienței urmașului Sfîntului Petru, care trona, ca un suveran lumesc absolut, peste statele sale.

După Nicolae Iorga, Petru Maior „lovește cu înverșunare în doctrina infailibilității pontificale, proclamînd că Biserica e «nesmintică», și nu șeful ei”; citatul e luat din *Procanon*, lucrare rămasă, cum era și firesc, în manuscris, ca una de revoltă împotriva poruncilor absurde ale cinului său. Alte numeroase propozițiuni lovesc în această, de el numită, „superstiție și cimilitură băbească”. Vedem că marele cărturar, cu școli înalte de la Roma și Viena, vorbește și scrie pe înțelesul poporului, într-un stil plastic, colorat, energic. Într-o altă frază, comentează N. Iorga, Petru Maior „își probează” adversarul în această formă naivă: „Cum dar tu, talianule, zici că Papa are putere și spre cele vremelnice?” De fapt, nu atît de naiv, stilul este oral, ca cel popular, al povestitorului de basme, pentru că Petru Maior înțelegea să-și pună scrisul la nivelul tuturor știutorilor de carte. După 24 de ani de păstorie, în cursul căreia cobora la sate, printre oameni, recrutînd elevi pentru popularea școlilor, învățatul istoric și filolog se mută la Buda, în calitate de censor al cărții române, nu ca să exercite asupra acesteia un control de tip papistănesc, ci ca, pe de o parte să se elibereze de autoritatea apăsătoare a lui Ioan Bob, care-i cunoștea prea bine sentimentele și ideile ca să-i poată face viața ușoară, pe de alta ca să-și pună la punct lucrările și să-și le tipărească pe cont propriu, din economiile realizate asupra salariilor sale, ducînd un trai de cumpătare și privații. Ciocnirile, în decurs de aproape un sfert de veac, dintre șeful ierarhic și parohul Reghinului au fost frecvente, dar nu de natură a-i impune celui dintîi drastice măsuri disciplinare. De altfel, Petru Maior unea un temperament de a-prig polemist cu un tact de diplomat și cu o rară putere de stăpînire. Nu era un impulsiv ca Gheorghe Șincai, deși portretistul său ni l-a descris ca pe un „temperament coleric”. La Buda, activitatea sa avea să se desfășoare pe un spațiu de timp numai de doisprezece ani, față de cei douăzeci și patru petrecuți la Reghin. Își tipărește la Buda culegerea de *Didachii*, adică învățături pentru creșterea fiilor, la îngropăciunea pruncilor morți, în 1809. Prediche sau învățături la toate duminicile și sărbătorile anului, în 1810—1811, *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, canodopera lui istorică, în 1812, cuprinzînd și *Disertație pentru începutul limbii românești* și *Disertație pentru literatura cea veche a românilor*. Lucrarea este atacată, autorul răspunde cu un briu polemic în care-și dă curs liber vervei sale dialectice și puterii lui de dispreț. Ironiei lui necrutătoare și sarcasmului său tăios. Inteligența critică a lui Petru Maior este superioară celeia a lui Samuil Micu și a lui Gheorghe Șincai. Se cunosc luminile aduse de lingvist în problema descinderii limbii noastre din latina comună, adică din limba poporului, iar nu din latina clasică. Erudiția sa e inferioară celeia a lui Gheorghe Șincai, care a greșit însă, folosindu-se prea strict de metoda cronologică a analelor, pe care o depășește spiritul de sinteză și viziunea largă a lui Petru Maior. Acesta cugetă, ca istoricii moderni, „fără prejudecare”. Un anumit cult al limbii arhaice, în spiritul cronicarilor moldoveni și munteni pe care și-l asimilase fără a-i fi citit pe toți, îngreuiază lectura *Începuturilor*. În capitolul

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 13)



Filologie

Cartea lui Ernst Robert Curtius *Literatura europeană și Evul Mediu latin** este în mod evident opera unui erudit, a unui filolog; nu scutită de servituțiile indeobște legate de o asemenea cercetare laborioasă, pe care le răscumpără însă și le transcende printr-un curaj intelectual care ne apare ca prelungirea firească a unei întinse științe și a unei penetrații analitice excepționale. Sinteza se naște parcă de la sine, deși ea este, de fapt, un dar al aceluia „Dumnezeu care se ascunde în detaliu” (Curtius repetă această formulă aloristică a lui A. Warburg, căruia, alături de Gustav Gröber, îi este dedicată cartea); Der liebe Gott steckt im Detail. Nu ne aflăm, totuși, în fața unei concepții „pozitiviste”. Iată de ce Curtius își poate îngădui, dacă nu să facă elogiu „pozitivismului” (de care spiritul său profund e străin), să atragă atenția asupra pericolelor inerent legate de lupta împotriva „pozitivismului”. Ceea ce scria Curtius în 1948 în această privință are și astăzi un răsunet actual. Cum poate fi descoperit, din noianul de fapte literare cu care se întâlnește cercetătorul, „faptul semnificativ”? Printr-o ghicire, printr-o intuiție, spune Curtius (care-l citează, și nu întîmplător, pe Bergson în acest context; analiza este la capacitate de pînă la interior d'un fait qu'on devine significatif). E vorba, deci, de-o funcție psihică: „o receptivitate extrem de diferențiată care reacționează la impulsurile semnificative. Dacă ea există ca virtualitate, poate fi actualizată. Ea poate fi trezită, transmisă”. Nimic mai îndepărtat de „pozitivism” decît aceste idei, vechi de cînd lumea, privitoare la intransmisibilitatea vocațiilor.

În continuare, Curtius arată că analiza care „se îndreaptă spre literatură se numește filologie. Ea singură pătrunde în mezul acestei materii. Nu există nici un alt procedeu de exlorare a literaturii. Polemicile metodologice din ultimele decenii ca și lupta cu morile de vînt purtate împotriva așa-zisului «pozitivism» se elimină în felul acesta. Ele nu indică decît dorința de a se ocoli filologia — din motive asupra cărora nu ne oprim. Există, firește, muzicanți și filologi — buni și proști. Însă și de la cei proști se pot învăța anumite lucruri”. Combaterea factologiei greoaie și terne care invadase istoria literară ca urmare a triumfului „pozitivismului” aideologic a fost, de bună seamă, un moment important în istoria conceptului modern al criticii (în accepția cea mai largă). „Pozitivismul” nu trebuie însă confundat cu filologia; cu acea iubire, mergînd pînă la uitarea de sine, pentru cuvîntul scris; cu acel respect infinit pentru puritatea textului; cu acea asceză pe care-o presupune restabilirea adevărului textual (din ea s-a născut, la urma urmelor, întregul spirit critic modern); cu acea răbdare care nu poate fi decît rodul unei desăvîrșite iubiri, răbdare în care trebuie să vedem principiul și expresia unei secrete fecundități spirituale.

Pasiune și răbdare, atît în înțelesul de a răbda, cit și în cel de a avea răbdare. Există fără îndoială o răbdare filologică, purtătoare și creatoare de valori, al cărei sens a fost în marea măsură pierdut sau uitat. Din acest punct de vedere lectura cărții lui E. R. Curtius — care presupune ea însăși lepădarea de orice grabă, de orice pripită voință de „generalitate” și redescoperirea greutății cuvîntului — este într-adevăr reconfortantă. Între răbdarea filologică de care vorbeam și actul de curaj al sintezei (act de curaj, deși discret, îmbrăcat în aparențele unei liniștite naturalități) nu apare nici o incompatibilitate. Perspectivile generale se nasc din amănunte care-și însumează, pe nesimțite, semnificațiile. Asistăm la construcția — un proces lent, dar sigur — unor mari ipoteze terminologice.

De la acumularea detaliilor filologice ajungem, astfel, în situația de a redefini termeni însemnați ai limbajului critic — clasicism, baroc, manierism. De la atentele decantări de fapte istorico-literare ajungem, aproape fără să ne dăm seama, în zone unde istoricul și transitoricul nu mai sînt despărțite decît de hotare fluide, greu de precizat. Într-o asemenea zonă devine posibilă distincția propusă de Curtius între clasicism și manierism. Clasicismul și manierismul nu mai desemnează realități estetice care ar corespunde unei scheme evolutive (de tipul clasicism-romantism sau clasicism-baroc), ci constante ale literaturii europene, aflate în raporturi de complementaritate. „Înțeles în acest sens — scrie Curtius — manierismul reprezintă o constantă a literaturii europene. El este fenomenul complementar clasicismului din orice perioadă. (...) O bună parte din ceea ce vom numi manierism e consemnat azi cu titlul de «baroc». Acest cuvînt a generat însă atîtea confuzii, încît mai bine îl lăsăm deoparte. Termenul de manierism este preferabil și pentru că în comparație cu cel de «baroc» conține un minimum de asociații istorice”. Trebuie să recunoaștem că acela care vorbește așa se află la antipodul „pozitivismului” care respinge ca pe-o ispită diabolică orice generalizare și căruia preocuparea terminologică îi este cum nu se poate mai străină. Definiția clasicismului și a manierismului nu se oprește însă aici. Ea beneficiază (în importante capitole XIV și XVI ale cărții) de-o bogată ilustrare: cei doi termeni, cele două concepte ni se înfățișează ca niște trunchiuri ale căror rădăcini sînt bine împlintate, vast ramificate în solul faptelor filologice. Seva care le străbate, care le dă viață, e trasă din amănunte nenumărate.

Matei CALINESCU

*) E.R. Curtius: *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, traducere de Adolf Armbruster, Editura Univers, 1971

MIHAIL CRUCEANU

De la literatură la politică

A fost un timp cînd mă preocupa numai literatura. De obicei, tînărul, căruia totul i se pare nou în viață, nici nu bănuiește cît de puțin cuprinde pentru el acest tot.

La această vîrstă, priveam și eu, firește superficial, viața noastră politică, legată de unele persoane cunoscute ce se agitău în viața publică a țării și al căror nume se întîlnea prin gazele zilnice, pe la întruniri publice, sau prin dezbateri parlamentare. Încă de prin clasa a VI-a de liceu — azi, clasa zecea — dispăream din internatul profesorului Virgil Popescu și urcam, după-mesele, în balconul circular, ce împrejmua sala vechiului senat, din clădirea ce făcea corp cu Universitatea, azi dispărută. De acolo, privirea îmi cuprindea întreaga sală ce se întindea sub mine, la o distanță de cîțiva metri, unde vedeam și auzeam tot ce se petrecea. Din acel balcon am urmărit cuvîntările rostite de mulți politicieni, care îngroșau vestitele „partide istorice” — conservatori și liberali — dîndu-se în spectacol și înfruntîndu-se, de formă, în fața lumii iar, în realitate, avînd un singur scop : înșelarea poporului pentru a-l jefui.

De acolo, am auzit pe generalul Jak Lahovary întrerupînd vijelios pe adversarii liberali, pe Gheorghe Cantacuzino, Nababul, cum i se spunea, „venerabilul șef” al Partidului Conservator, un balot greoi cu favorite, rizind sfidător, cînd era atacat de liberali, pe generalul Gh. Manu, cu burta proeminentă ca a unui curcan, dar cu un aer de bunic înțeleghor, care-l apropia de oameni, și cîți alții încă. Cel care, însă, uimea întregul senat cu magistrala sa artă oratorică era Titu Maiorescu, unul din șefii conservatorilor junimiști. Pe atunci, elevul fugat din internat care eram eu nu puteam înțelege că strălucirea aceasta i-o dădea arta retoricului, nu fondul social. Lui îi răspundea, modest și serios, ministrul Spiru Haret, dar fără elocința captivantă a lui Maiorescu.

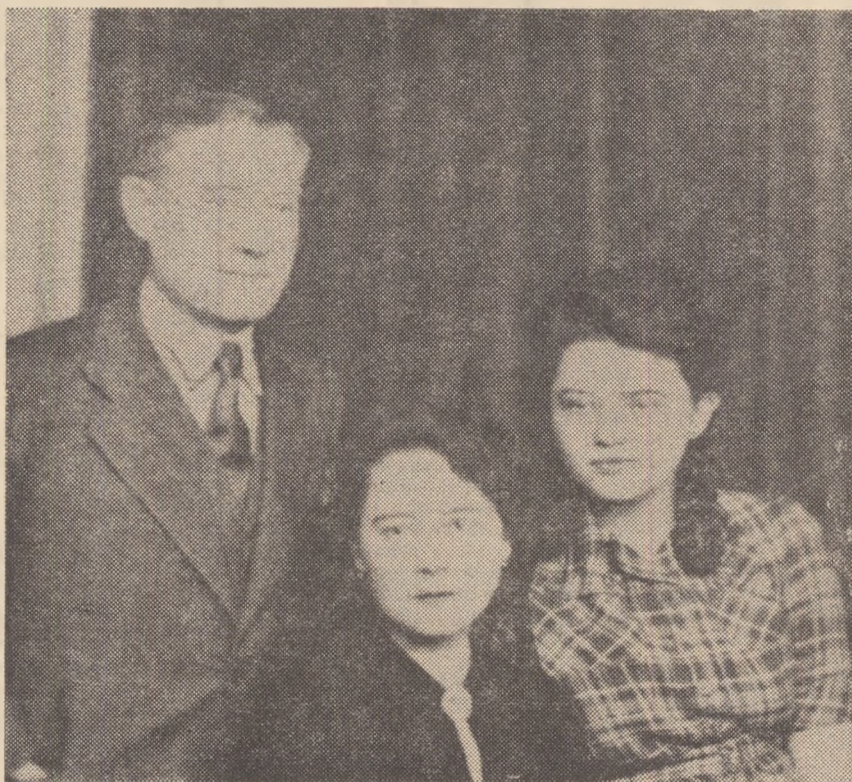
Cîteodată mă duceam și pe la întrunirile publice, ca să-l ascult pe Take Ionescu, retor de înaltă factură, a cărui ușurință de exprimare, cu o logică neîntrecută în vorbire, cucerea auditorul.

L-am ascultat și pe Nicolae Titulescu, la începutul carierei sale, cu fondul său de gîndire, care depășea nivelul oratorilor de atunci, ca și pe al auditorului, o formație pestriță, mic burgheză, și tocmai de aceea era mai puțin apreciat decît șeful său, Take Ionescu.

Toată această vorbărie n-a ajutat cu nimic poporului nostru, menită, doar, să-l înșele. Iar după intrarea țării în primul război mondial, uitarea i-a acoperit, în cea mai mare parte, pe toți, căci alții, tot atît de lipsiți de scrupule, se luptau să-i înlocuiască în conducerea țării. Numai poporul rămînea mereu același înșelat, doar poate cu mai multă experiență.

Încă ce pe vremea cînd eram student la filosofie, invitat de Titel Petrescu, colegul meu de bancă de la Li-

ceul Sf. Sava, am ascultat în sala sindicatelor din Piața Amzei o conferință ținută de el despre Comuna din Paris. Expunerea lui nu m-a mulțumit, nu ca fond, ci ca nivel științific. Peste un an, urmînd cursul de sociologie predat de profesorul D. Drăghicescu, autor al mai multor studii editate în Franța, la editura Alcan, m-am simțit atras de problemele sociale și, grupînd în jurul meu o serie de colegi de universitate, am întemeiat un Cerc de studii sociale, al cărui secretar am și fost ales. În acel timp eram în strînsă legătură cu N. D. Cocea, la al cărui ziar, „Rampa”, colaboram în permanență și cu Gala Galaction, ce scria și la revista „Viața Nouă”, condusă de Ovid Densusianu, profesorul meu, din cercul căruia eram de asemenea nelipsit. Cei doi scriitori, în-



Cu soția și fiica, în 1943

tr-o seară, m-au invitat la cercul lor socialist, pentru a-mi propune o colaborare între cele două cercuri. Dar eu, în fața propunerii, am rămas în totală rezervă. Nu cunoșteam nimic din scrierile lui Marx, care ni se refuzau, cînd erau cerute la Biblioteca Universității, sub pretext că sînt împrumutate. Era o ridicolă apărare a regimului de atunci.

Suferințele primului război mondial, urmate de Marea Revoluție, condusă de Lenin și partidul lui, m-au silit să privesc altfel realitatea, să-mi largesc orizontul gîndirii îngustat de ficțiunile prejudecăților burgheze, să înțeleg că popoarele nu sînt osîndite veșnic la o viață de mizerie, că ele pot să-și schimbe traiul, să înlăture războaiele, foamea, inculura și toate plăgile trecutului.

În acel timp, 1917—1918, eram la Odesa și frămîntările din jurul meu îmi puseră înaintea vechile întrebări, la care nu putusem răspunde. Dar sîlința de a căuta răspunsul potrivit nu

înceta de loc în mintea mea. Arestat de un post al gărzilor revoluționare pentru lipsa unei vize pe buletinul meu de identitate, fui pus în libertate, după cîteva ore, de Mihai Gheorghiu-Bujor, care, împreună cu Alexandru Nicolau, alt coleg de liceu, organizau batalionul de voluntari revoluționari români, care a luptat alături de gărzile roșii din Rusia. Atunci l-am cunoscut pe Bujor, iar Nicolau mi-a spus :

— Tu nu vezi că lumea se prefacă ? Ce mai aștepti ? Vin și tu alături de noi, ca să lupți pentru libertatea poporului !

Cuvintele lui mi-au dat de gîndit. Mă aflam, încă o dată, în fața unor grele probleme de rezolvat. Dar toate aceste întîmplări și situații din jurul meu, atît de nemaiîntîlnite pînă atunci, nu

Tot ce făcusem eu pînă atunci era legat de viețile celor ce se pregăteau să înceapă viața, de tineret. Dar omenirea nu se mărginea aici. Puteam oare să mă opresc din drumul pe care pornisem, mai mult după pornirea inimii decît după rațiune ? Să rup legătura cu oamenii din jurul meu, să mă îndeparte de ei, să mă prefac orb și surd față de mulțimea ce intra într-o luptă grea și pentru mine și pentru ai mei ? Acum, după mai bine de o jumătate de secol, înțeleg și mai limpede că aceasta n-am putut s-o fac. Nu, n-am putut.

Reîntors la Iași, după pacea de la Buftea, mă găsis în mijlocul unei dezorientări generale. În toate părțile se arăta un profund dispreț pentru vechile partide politice, care duseseră țara la dezastru. Se făceau fel de fel de planuri și combinații pentru viitor. Cei mai mulți, dacă nu toți, se preocupau de destinele „nației”, dar, mai ales, de situațiile lor personale. Într-o dimineață, mă trezesc la mine acasă cu bunul meu prieten, poetul Ion Pillat, care, în cursul unei plimbări, îmi explică necesitatea unui partid de tineri, neamestecați în mocirla socială, și care ar însănătoși viața noastră politică, spre binele țării. Acest „bine” era foarte nebulos. El se găsea mereu pe buzele tuturor demagogilor. Totuși mie mi-a plăcut, căci se potrivea cu ceea ce mă gîndeam și eu. Numai că eu nu știam cum se poate realiza. Văzîndu-mă gata să mă asociez propunerii lui, Pillat adăugă că acest partid al tinerilor va putea să trateze cu un partid serios, cum ar fi Partidul Liberal, cu care să înceapă activitatea politică și să primească, în schimb, locuri în parlament, prefecturi și chiar un secretariat general. Abia atunci am înțeles cît eram de credul. Asemenea aranjamente, prea puțin onorabile, se mai practicaseră în trecut, cum a fost părăsirea mișcării socialiste de către așa-zii „generoși”, atrași tot de Partidul Liberal. Răspunsul meu — lipsit de tactul necesar — afirmînd nepotului (Pillat era nepotul lui Brătianu) că suferințele țării se datoresc unchiului care o condusesse — a răcit prietenia dintre noi.

Tot atunci, la Iași, un grup de oameni politici, din ultima generație mai tînără, ca dr. N. Lupu, O. Goga, Trancu-Iași, profesorul Mihai Carp și alții, puneau la cale un Partid al Muncii. Locuiau împreună, în două odăițe, pe strada ce pornea din Piața Traian spre gară. Cu ei locuiau doi deputați liberali, ce se lepădaseră de partid, Mihail Macavei și Grigore Iunian, vecinul meu de la Tg. Jiu. Acolo l-am găsit pe Iunian, socotit om de convingeri cinstite și progresist. Lui i-am arătat dorința mea de a duce o activitate politică în folosul țării, împreună cu el, împotriva corupției politicienilor. Încercam mereu să găsesc calea cea sănătoasă în viața publică. Iunian m-a primit bine și, după cîteva zile, mă căută să discutăm ipoteza unei acțiuni politice alături de generalul Averescu, idolul maselor țără-

nești, în acel timp. Pentru mine, însă, Averescu era un profitor de situație, un demagog mult inferior lui Take Ionescu, care și el înșelase, la vremea lui, pe creduli. Aci s-au oprit convorbirile politice dintre noi, eu plecând la Craiova, iar Iunian renunțând la ipoteza lui, definitiv înălțurată.

Peste câteva luni, reluându-mi activitatea de profesor la Craiova, aflai de la un gazetar că muncitorii din oraș se organizează la localul lor, din strada Copertari. Într-o seară, spre toamnă, intrai sfios în sala întunecoasă a unei foste prăvălii de cojoace, unde se țineau ședințele muncitorilor, crezând că voi rămâne pierdut printre cei adunați. Dar secretarul Partidului Socialist, cum se numea atunci, Constantin Nicolcescu, ce lucrase la Tg. Jiu, mă salută atât de călduros în fața tuturor, amintind și de bătrînul meu tată, mort în război, ce fusese ca „un părinte” pentru muncitori, cum spunea el, încît m-am simțit adînc mișcat. Mărturisind că nu cunoșteam nimic din doctrina socialistă, mi s-au întins o serie de broșuri, tipărite modest, ca „Ce vor socialiștii”, de C. Dobrogeanu-Gherea, „Capitalul”, rezumatul primului volum al lui Marx, de Cafiero și altele. O săptămînă, am studiat, rînd cu rînd, cărțile primite. Deși adevărurile din ele erau elementare, pentru mine erau cu totul necunoscute. O lume nouă de concepții nebănuite, pînă atunci, se arată în fața mea uimică, răsturnînd lumea ficțiunilor cu care mă înbătase școala și morală burgheză. Eram ca un orb căruia i se redase vederea. Mai tîrziu, în închisoare, bietul meu tovarăș, Alexandru Dobrogeanu-Gherea, cu un suflet de o rară sensibilitate, gata la orice sacrificiu, mi-a spus că și el a trecut prin această febră mintală.

Au urmat apoi multe seri, în care eram nelipsit din localul organizației muncitorești, la inițiativa căreia am ținut o serie de conferințe despre evoluția societății omenești. Expunerile mele au atras sute de muncitori, alarmînd pe „apărătorii ordinii”. Gazetele locale, ca și uneltele patronilor, m-au denunțat ca pe un răzvrătit periculos. Unii din onorabilii mei cunoscuți, ba chiar și prieteni, nu-mi mai dădeau bună ziua. Se cerea îndepărtarea mea din învățămînt. Colegii mă socoteau un răăcit de bună credință. Dar în jurul meu simțeam zidul de inimi al tovarășilor mei, care m-au apărut totdeauna. Nu mă gîndesc la elementele carieriste, strecurate în rîndurile mișcării. Ele au fost și sînt mereu eliminate.

Alături de bunii mei tovarăși, am manifestat la 1 Mai, parcurgînd strada principală a Craiovei, urmat de vreo două mii de oameni, ceea ce nu se mai văzuse pînă atunci. Alături de tovarășii mei, am susținut Greva Generală, vorbind ceferiștilor ce părăsiseră gara și veniseră în corpore la localul nostru. Alături de tovarăși, am colindat județul, în propagandă electorală, obținînd mai multe voturi decît unele partide „istorice”. Și tot alături de ei, dar de data aceasta, personal, la Poiana Mare, în apropiere de Calafat, înconjurat de o ceată de bătași, ațîțați de elemente decăzute, mi s-a spart capul cu o biță, umplîndu-mă de sînge. Însă la glasul meu, acuzînd cu țările pe dușmanii poporului, oamenii satului mi-au luat apărarea și bătaia pusă la cale n-a mai putut continua. Și cu toate ofertele surizătoare ale puternicilor zilei, pentru a părăsi lupta, m-am găsit mereu alături de tovarășii mei, cu care mai tîrziu am trecut prin închisori și lagăre. După doi ani de activitate în mijlocul lor, ei m-au delegat să-i reprezint, împreună cu C. Nicolcescu, la primul Congres al Partidului Comunist Român.

În aceste împrejurări, am pornit pe drumul care ducea la eliberarea poporului nostru și la întemeierea partidului de tip nou, despre care s-a vorbit mereu și va vorbi fiecare generație, una după alta, cît va ține, în timp, istoria poporului nostru.

Vasile Petre Fati

Astăzi, străină...

Astăzi străină privești ca niciodată
Cum centaurul apleacă o corabie
Și-n paradis cum cad săgețile,
Ce milă înaintea mării, pieritor
Sărutul de pe buze ca sămînța,
În carnea luminoasă închis
Pe veci e un diamant și jurăminte
Mari ai pe mîini, furtuna
De pe mare e a unui rege
Și a unui popor întunecat,
Păsări de mare îți pot sparge,
De pe chip aceste lacrimi,
Curată să fii ca în văzduh
Și fără vină acum cînd în pedepse
Grele se îmbracă judecătorii
Și-n trupul sfînt se văd poruncile.

Temă

Fără speranță e orașul și frigul
Strălucește ca peste un popor.
Înaintea zorilor îți e soarta
Cea de pe urmă, printre raze.



Muritor cu centură de argint
Sînt lacrimile mai curate noaptea ?
Astăzi pe piatră te-așteaptă
Un cal cu o singură aripă.

Și tu cu o spadă poți trece
Peste un rîu, pieptul tăiat
De trandafiri. Ah, și de preț să fie
Bucuria mai marilor peste aceasta.

Aniversare

În al șaptelea an de milă
De sărbătoarea morții cînt
Ieșirea din mormînt e petrecerea
Albă a acestor oameni.
Pe cartea scrisă stă pasărea
Cu aripile peste popoare
Și eu curat înaintea darurilor
Aplecat peste un sărman rubin,
Iubito într-o groapă adevărată
E tatăl meu de carne.
C-un ochi privește nunta noastră
Și părul tău acoperind armate.
Amîndoi sîntem înaintea toamnei
Ca-n fața unei sărbători care a fost
În acest vînt, în acest vînt pe umeri
Șalul de-o sulită îți este spart.

Voce

Străin sînt în ceața fără martori,
Puterile mari îmi sînt de mătase,
Un zeu la marginea podului
Cu strigarea de pe urmă.
Și frigul care aduce aminte,
La picioarele mele apusul,
Ah, muritor sînt acum
Cu vene albastre de exil.
Și singur în după-amiază apăr orașul

Și aștept aici un nor sălbatic
Și peste trandafirii roșii
Îmi este sărmana voce.

Mărturisire fericită

Înfricoșat sînt pe aceste locuri
Străine, fără puterea de a te urma
Frate și singur aduc aminte
De roțile care-au trecut
Peste izvoare, peste făr-de-lega
Unei flori mari și ce făptură
Mai poate cînta aici unde
În drumul vapoarelor e un diamant.
Fericită această sărbătoare în care
Fiarele ating cu boturile harpele
Și cel singur ucis e ca de miresme,
Pe scutul lui e o rană adevărată
Și eu tăcut pe aceste locuri străine
Așteptînd să cadă tunetul
Cerului pe piept, cu putere.

Jertfa unui nor

Și orb acum de-atîtea valuri
Bătrîn de mare am venit,
Credincios ție ca unei furtuni
Ce întunecă deasupra o floare.
Păsări cu ghearele roșii plutesc
În oglinda în care e o prevestire,
Aici e semnul că poți muri
Pe treptele acestea zadarnice
Unde vîntul sparge semințele
Crescute acum pe haine. Tu singur
În lumina ce apasă pe steagurile
Puternice, aproape blind aștepți
Minunea unei legi mai aspre
A mării. O coroană are șarpele
Ieșit din fără puterea unei umbre,
De atîta apus cad păsări.
Pe mare și de pe aripile lor
Se ridică o pulbere luminoasă
Peste muritori, în acest văzduh
De care te temi poți fi singuraticul
Stăpîn, miresme tari sînt aici
Și jertfa unui nor. Tăcut ascultă
Cum zarurile sînt aruncate pe corabie
Și se aud pînă pe fundul mării.

Fragment

Și e dimineața dinaintea plecării
Cînd pîinea este tăiată de raze
Și în somnul mare prietenul
Își întoarce fața plînsă.
Eu gol înaintea zilei aștept
Ca un copil o încuviințare,
Un trandafir visător e pe batistă
Și osînditul cîntă cu minune
Și nu e nădejde pentru noi
Ca a oierului mîhnire, înaintea
Plecării ochii îi închid cu trudă,
Diavoli mari suflă peste flori,
Poți merge pe simțirea acestor
Duhuri, poți ajunge cu speranță
Pînă unde izvorul fraged are
Cap de miel, apărut să fiu
De a treia strigare a celui singur
Cu zadarnic argint, cu trîmbițe
Și apoi... În umbra mea să aduc
Mărturisire și fapte să nu am
Deasupra mîinilor, singuratic
Sub tronul tău sînt serpi muritori
Pe cătușe crește această floare,
Dar pînă unde te pot ierta
Pentru iubire ? Fără turme,
Fără povara unei morți sînt.
În frig, în frig am să cînt
Cu ochii închiși ca de-o poruncă
Suferința adevărată a unei zile
La fereastra prin care se vede
Legea și lira înaltă cu gît
De lebădă. Și e dimineața în care
Cenușa cade din cuiburile păsărilor.
Acum așază-te cu genunchii
Înaintea pustiului, acestea sînt
Lacrimi ale celui mare, singur
Înaintea plecării, capul îmi e
Tăiat de-o mireasmă, ajunge
Păcatul din care cînti, pe cer
Se vede lupta, tu ești frumoasă
Cum vii printre săgeți, iubind
Cine mă așteaptă pe sabie sau pe cruce ?



Zimbrea

„Actul invidiei are în el
ceva de vrăjitorie”

(FR. BACON)

Zimbrea deoache. Puțin nu suferă, iar de mult se plinge că n-a avut parte. Îi place numai ce nu are și pe cât nu poate pe atîta se întinde.

El crede că soarele te încălzește pe tine mai mult. Dacă e gras, vrea să fie slab, dacă e slab, vrea să fie gras, dacă nu e nici gras, nici slab, vrea să fie și una și alta.

Într-un cuvînt, el suferă de un complex pe care l-aș numi de egalitate: A ta e mai lată, a lui e mai îngustă, păi bine e asta? Mierea lui i se pare oțet, tierea ta, nectar curat.

El nu trăiește, el jînduiește. Și, cînd nu jînduiește, rîvnește. Și, cînd nu rîvnește, pîzmuiește.

El face zimbrea la toate. Dacă e cămilă, vrea să aibă coarne, dacă e cuc, își mușcă unghiile că nu poate să necheze. Pune brînza în strachină și întinge aiurea. Ghinda ta, lui i se pare migdală. Dracul tău, pentru el, e tetiță. Își mănîncă sămînța de cînepă, rămîne gol și pe urmă te întrea-bă la ce croitor ți-ai făcut hainele, că ale lui i-au cam rămas strîmte.

Cînd dormi, pe Zimbrea îl canonesc insomniile. Cînd te așterni pe lucru, el cade la pat de supărare. Dacă rizi, suferă. Dacă plîngi, își mușcă degetele și cugetă de nu cumva e o afacere să verși lacrimi.

Zimbrea cumpără tămiie și dacă vede că tu iei piper, se întoarce și cumpără și piper. Dacă tu bei apă, își ia repede inima în dinți și începe să-și caute și el mustățile în fundul oalei.

Pîzmuiește de toate: de la aur pînă la gunoi. De-abia poate înghiți o muscă, dar el vrea să mănînce bivoli. E băiat hrănaci: flămînzește mîncînd, pentru că are ochii mai mari decît burla.

La nuntă șade supărat, parcă nu i-ar place mirele. Cînd e mehehe, el vrea mihoho, cînd e mihoho, vrea mehehe. Dar mai ales îi pare rău că nu se însoară el cu mireasa.

Pe patul morții își mănîncă luminarea cu feștilă cu tot. Pe urmă rigie și-ți mai cere una.

Cezar BALTAG

O meditație asupra realului

Încă puține sint cărțile de publicistică autentică, expresii ale susținerii unui dialog viu și direct cu epoca noastră, cu vremea pe care o trăim. Dintr-o retrospectivă depășind durata unui deceniu abia dacă se pot extrage trei-patru titluri de asemenea lucrări, fiind necesară, numaidecît, precizarea că și acestea aparțin, de fapt, ultimilor ani! Să fie de văzut, aici, manifestarea unei neîncrederi mai generale în posibilitatea de a dura a publicisticii de acest tip (care e, desigur, altceva decît jurnalismul curent), în puterea sa de a depăși interesul trecător al clipei de față? Presupunerea se dovedește a fi falsă. Ofilirea în timp este, în fond, o suferință ereditară, provocată cel mai

se constituie într-o explorare profundă și sistematică a problematicii morale specifice omului contemporan, într-un demers analitic și sintetizator, urmărind să desemneze un tablou dinamic al vieții publice românești de astăzi, surprinsă în planul ideilor și semnificațiilor caracteristice. Investigarea prezentului reclamă însă imperios amintirea trecutului și invocă în chip necesar dimensiunea viitorului, dar gestul retrospectiv și cel anticipator sint imposibile în absența curajului și a puterii: „pentru a te uita înapoi trebuie să ai nu numai mintea limpede, ci și, lucru la care unii nu ne-am gîndit — **curaj**. Iar pentru a privi înainte și a merge mai departe, **putere**. Curajul —



Sculptură de AURELIAN BOLEA

adesea de o eroare inițială: împrumutarea de circumstanță a unor veșminte pompoase ce nu acoperă o substanță reală. Drept mărturie elocventă stă atît generoasa tradiție a scrierilor de acest fel existente la noi (ne aflăm într-o zonă limitrofă, în așa-numitul teritoriu al „literaturii de frontieră”), prea puțin vătămate de trecerea timpului, cît și lipsa de perisabilitate a celor cîteva amintite apariții de dată mai recentă. Dintre acestea, într-un chip cu totul special se distinge volumul de eseuri al lui Dumitru Popescu, **Biletul la control!** (apărut în urmă cu trei ani la Editura Tineretului; textele conținute au fost publicate mai întîi în ziarul „Scînteia”, în 1967), o tulburătoare meditație asupra realului.

Dezbateri de idei, profesiune de credință, proiecție a imaginilor viitorului, confesiune, **Biletul la control!** reprezintă un examen lucid și obiectiv al valorilor etice ale actualității, întreprins din perspectiva transformărilor ce au avut loc în societatea românească postbelică. **Biletul la control!** nu e o simplă culegere de articole disparate, scrise ocazional, stînd așadar sub semnul de fum al efemerului, ci un ansamblu omogen, un tot unitar menit să dureze, de o remarcabilă coeziune interioară. Suita de eseuri din care se compune volumul lui Dumitru Popescu

pentru a fi sincer cu tine însuși; puterea — pentru a sluji neșovăitor legea progresului și pentru a-i înțelege pe cei ce vin după tine“. Lectura cărții înseamnă implicarea într-o intensă și fierbîntă confruntare cu epoca și cu noi înșine, participarea devine obligatorie; conștiința nu poate rămîne indiferentă în fața unui impresionant efort de prospectare a problemelor morale ale lumii de azi. **Cum trăim, cum am trăit, cum vom trăi?** Sint întrebările-cheie ale eseurilor lui Dumitru Popescu, punctul în jurul căruia gravitează întreaga carte, și ele nu pot lăsa nepăsător pe nimeni, ca și, se înțelege, răspunsurile ce li se dau, mai cu seamă că autorul nu își arogă nici un moment dreptul verdictului, al opiniei categorice și definitive, ci, dimpotrivă, invită în permanență la dialogul fecund al ideilor.

Eseurile din **Biletul la control!** sint urmarea unei reflecții acute, elastică și comprehensivă, asupra fizionomiei morale și spirituale a societății românești actuale; suplețea nu exclude însă fermitatea ideologică, iar vioiciunea dezbaterii nu e un efect al exaltării, ci consecința firească a unei judecări lipsite de rigiditate și de prejudecăți împovărătoare. Expresia este mereu limpede și proaspătă, suport adecvat al unei atitudini deschise și în-

drăznețe; simplitatea expunerii (calitate elogiată undeva ca singura cale de acces la esențe) este atît de mare, încît deseori sentimentul că rîndurile citite îți aparțin în întregime este nespuse de puternic. Se reactualizează, în asemenea cazuri, sensurile legendei despre „oul lui Columb“.

Trăsătura dominantă a eseurilor din **Biletul la control!** (titlul volumului sugerează în prea mică măsură conținutul) este puterea de a trece dincolo de suprafețele înșelătoare, de a sonda în profunzime, forța de a scoate la lumină eroarea și strîmba înțelegere a unor noțiuni, de a dezvălui fără cruțare implicațiile adînci, de o nocivitate extremă adeseori, ale unor simptome aparent benigne. Încercarea de a ascunde adevărul, de a mistifica realitatea, este sancționată astfel programatic, în termeni de mare severitate: „Ascunzînd jumătate din obrazul adevărului, schimonosești chipul întreg al realității. Escamotarea părții **neconvenabile** sau hipertrofierea părții **avantajoase** a adevărului sint numai aparent utile. Sau, în cel mai bun caz, **provizoriu**. Căci acestea îl condamnă în primul rînd pe autor să trăiască și să acționeze în lumina unei realități **alterate**.“ Periculozitatea socială a minciunii devenită mod de viață este expusă, neiertător, la adevăratele sale dimensiuni, iar promotorii falsificării adevărului, partizanii imaginilor convenționale și contrafăcute sint socotiți, pe drept cuvînt, adversari ai progresului: „Cel care ne împiedică să știm exact cum lucrăm, ce rezultate avem, ce pericole ne pîndesc, ce posibilități ni se deschid pe întregul front al vieții sociale, în toate punctele cardinale ale construcției socialiste, **acela ne împiedică să mergem înainte**.“ Falsa pudoare, filantropia rău înțeleasă, teama de a roști adevărul, blazarea, înlocuirea faptei cu vorbăria goală, nocivitatea ignoranței și a prostiei, fuga de răspundere, comoditatea și conformismul, inerția, rutina, rigiditatea și neînțelegerea, carierismul și ipocrizia capătă proporțiile unor adevărați monștri sociali, a căror acțiune este cu atît mai nocivă cu cît se ascund, cel mai adesea, în spatele unor fraze frumoase, dar golite de orice sens. Curat studiu de biologie socială, cartea lui Dumitru Popescu impune climatul pur și viril al intransigenței morale, al primatului inteligenței nescierozate, al puterii de a gîndi liber, fără ca între datele realului și filtrarea lor spirituală să se interpună stratul deformant al prejudecăților de tot felul și al anchilozelor gîndirii. Realismul și luciditatea acestor eseuri, forța ideilor directoare ale cărții lui Dumitru Popescu se întemeiază pe conștiința necesității ca între etică și epoca istorică pe care o străbatem să existe un acord cît mai desăvîrșit posibil, văzut ca un efort de integrare în tradiția națională și, totodată, ca un răspuns la marile solicitări ale prezentului. Radiografie a unui proces în plină desfășurare, **Biletul la control!** este un volum de un interes mereu actual; definitorie pentru perspectiva înaltă din care este conceput, rămîne această obiectivă circumscriere a umanismului socialist: „Umanismul socialist nu mizează pe **omul desăvîrșit**. El cunoaște lungul travaliu spiritual al omîririi și marile amputări morale pe care le-au operat în conștiință milenii de nedreptate socială. Filozofia nouă ia omul **asa cum e**. Cu defectele și calitățile sale, cu forța și slăbiciunea sa. Ea nu urcă pe soclu **himera omului perfect, ci realitatea omului perfectibil**.“ Faptul că unele dintre ultimele eseuri ale cărții sint consacrate tinerelor generații e mai mult decît semnificativ!

Mircea IORGULESCU

Teodor Mazilu :

Teatru

Neînțelegerea sau reaua înțelegere a teatrului lui Mazilu se explică printr-o confuzie a punctelor de vedere: suprafețelor realiste și „verosimile” prin limbaj ale scrisului său li se aplică un criteriu al adâncimilor sau al presupuselor adâncimi (pe care fiecare le înțelege cum vrea și cum poate), după cum, dimpotrivă, adevăratelor profunzimi, intuițiilor asupra subconștientului, neașteptate la nivelul comun și deci **incredibile**, li se aplică un liniștit criteriu al verosimilității, al suprafeței credibile, din perspectivă limitată a căruia ele par, firește, bizare, absolut bizare, invenție răutăcioasă ori cel puțin gratuită, fără nici un raport convingător cu o realitate văzută automat și în trecăt. Suprafața și esența coexistă fără a se incomoda în personajele lui Mazilu, într-o alternanță armonioasă, de un efect buimăcător, cu atât mai ciudat cu cât nu numai că nu comunică una cu alta, dar nici nu provoacă, prin inadecvare, impresia „clasică” de ipocrizie, pe care toată lumea, inclusiv criticii educați de modele, o așteaptă spre a se regăsi, în fine, într-o lume ordonată și previzibilă. Faptul că nu se dă curs acestei așteptări mărește starea de perplexitate: cămăm, pretutindeni, **confirmări** ale cunoscutului, altfel ne simțim contrariați și chiar jigniți! Personajele lui Mazilu nu sînt, la modul comun, ipocrize, pentru că nu au conștiința încărcată, nu văd de ce ar trebui să aibă o astfel de conștiință: ele sînt de o ingenuitate desăvîrșită, de o „claritate” miraculoasă a propriului subconștient, pe care și-l descriu, în văzul și în auzul tuturor, cu o mîndră dezinvoltură. Aceste adâncimi de nemărturisit, ele le exprimă în limbajul cel mai cotidian cu putință, în formulări de un „firesc” patinat. Un personaj al lui Mazilu știe aproape totul despre sine și vorbește despre sine, despre „adevărată” sa ființă, într-un fel destul de neliniștitor. Firescul acestor spovedanii poate produce o senzație de artificialitate: unde a auzit autorul rostindu-se astfel de fraze? Nu știu dacă le-a auzit sau nu undeva, dar cu siguranță le-a simțit adevărul și dacă ne liniștim puțin îl simțim și noi. Dialogul se desfășoară la nivelul strict verosimil, adică monden, al fiecărui personaj, dar angajează straturi ascunse, lucruri despre care nu se vorbește; din amestecul liber al „stilurilor” (profunzime și superficialitate) se naște aspectul de șoc și de ruptură al acestui teatru și în același timp spectaculosul său de o factură, desigur, neobișnuită. De aici și natura sa, dacă se poate spune așa, **stridentă**; departe de a fi un defect, această stridență este inseparabilă de conținutul violent, de o nouă violență. Orice descoperire, în raport cu ceea ce cunoaștem și recunoaștem drept **natural**, implică o notă stridentă, care o anticipează sau o rezumă: este originea și totodată efectul ei. De aceea greșesc acei regizori și acei critici care încearcă să introducă teatrul lui Mazilu într-o perspectivă ponderată, potolită și confortabilă, într-o ambianță domestică. În felul acesta, chiar nu se înțelege nimic.

Proiecție intensă, plină de vitalitate și elan, a inteligenței, teatrul lui Mazilu exercită o acțiune eliberatoare. „Sentimentele” sînt aduse într-un spațiu liber, vast, luminos, în care se distinge limpede cit sînt de consistente, din ce sînt compuse. Deseori această compoziție spune totul despre valoarea lor (strict utilitaristă), despre energia sumbră (pusă în serviciul unui interes determinat) care se ascunde în cuvinte, în cuvinte mari și sub aparențe legitime. Critica „respectabilității”, a bunelor sentimente a luat rareori forme la fel de convingătoare. Pentru că este o critică nu numai lucidă, dar și profund pasională. Critica pasiunilor se face cu pasionalitate. Cît sînt de justificate dramele și suferințele noastre, cît de autentice, cît de „inteligente”, ce rămîne din ele dacă schimbăm puțin perspectiva, dacă renunțăm puțin la înverșunarea obtuză cu



Desen de SILVAN

care ne instalăm în ele, ce e viață adevărată și ce e lipsă de viață în ele? Meditația asupra acestor întrebări nu are nimic previzibil, ostentativ, nimic din felul crispant și rigid caracteristic al unei instanțe morale care ne-ar soma să răspundem, ci este deschisă, vie, liberă, activitate a vieții înseși, despovărată de criterii impuse, de principii sufocante, izolate într-o ambițioasă și suspectă grandoare.

Cea mai veche piesă din volum, și într-un sens cea mai proaspătă, în care toate temele specifice sînt nimerite de prima dată și poartă marca fericită, norocoasă, a „descoperirii”, a fenomenului originar de o inocență, dacă vrem, irepetabilă, este **Proștii sub clar de lună**. Păstrez și acum imaginea intactă a spectacolului de la **Municipal** realizat cu aceeași tinerească strălucire de marele talent al lui Lucian Pintilie, cu o distribuție care ni l-a revelat pe Octavian Cotescu în linia unei fidelități nestrămutate, scăpărătoare, față de teatrul lui Mazilu, cu Furdul și Rodica Tăpălagă în apariții de un suflu cuceritor. Unele dintre obsesiile, dintre motivele centrale în care Mazilu se poate recunoaște de la distanță și este de neconfundat, au fost mai tirziu adîncite, văzute în implicațiile lor și mai neașteptate, de nebănuț atunci și, totuși, rămîn cu impresia că o astfel de piesă, vădînd atîta norocoasă energie inaugurală și un avînt aproape nepăsător, se scrie o singură dată în viață. Temele foarte profunde sînt aici atinse cu o privire aparent distrată, jocul și gravitatea se înfățișează într-un aliaj inefabil, de nedescoperit, îngîndurarea e plină de vioie, sarcasmul are ceva festiv, marile daruri native se risipesc și se cheltuiesc cu o generozitate lipsită de precauții. Nici o îngrijorare nu vine să tulbure sau să umbrească această savuroasă, abundentă expansiune.

„Prostia” însăși beneficiază de un soi de libertate scinteitoare, de aripi largi și puternice, proliferază enorm și divers, surprinzător și firesc. Există în piesă un veritabil și chiar vibrant lirism al „prostiei”, intuită ca o formă de viață, oricît de falsă în ultimă analiză, dar amplă și desfășurată, capabilă și ea să creeze un univers **plin**, din care nu lipsește nimic, dotat cu tot ce îi trebuie spre a se afirma, a supraviețui, a înflori în forme prodigios de bogate. Ea își are valorile ei de neclintit, instituțiile venerabile, poezia și extazurile ei, dramele ei înduioșătoare, lacrimile și sărbătorile, zilele ei bune și zilele ei rele, resurse proprii de inspirație și voluptate, își are tinerii năprasnici și bătrînii ei înțelepți, bunătatea și necruțarea, amorurile frenetice, afacerile, dar și idealurile ei gratuite, intangibile. Este o lume vastă, această prostie, cu drumuri nesfîrșite și orașe labirintice în care te poți rătăci. Detașarea cea mai tăioasă nu exclude un sentiment dacă nu de umilință, cel puțin de simpatie complice, ca în fața unei realități nemuritoare, gata să renască, aptă oricînd de regenerări. Un lirism „invers”, deopotrivă de contagios cu cel uman, cu cel autentic și necesar, traversează piesa, imprimă succesiuni de scene și replici ritm și muzicalitate.

Tragi-comedia într-un act **Don Juan moare ca toți ceilalți** (care nu e o banală „demitizare”, din

cele produse în serie de teatrul modern) este de o caracteristică **transparență**, opusă prin ea însăși, fără eforturi polemice, noțiunii de **mister**. Eroul este adus într-o stare de perfectă conștiință, de tragică dedublare, în lumina căreia îndeplinește cu oboseală și simț al relativității tot ritualul legat de menirea sa, de condiția sa. Don Juan duce pînă la capăt destinul ce i s-a impus și moare în silă spre a-și apăra imaginea (în ceilalți), moare fără convingere spre a consolida un simbol. El face tot ce se așteaptă de la el, moare spre a corespunde cît mai bine acestei absurde așteptări. Știe că nimeni altul cît de falsă este „ideea” sa, speranța pe care o întrușipează în ochii tuturor; mai mult, el este, de fapt, **obligat** să moară, întrucît, pentru ceilalți, de multă vreme a încetat de a fi un om, spre a ilustra o idee. Libertatea sa, odată ce și-a admis destinul — un destin firește grandios — este iluzorie în planul acțiunii: nelimitată, totuși, de o extraordinară intensitate în planul gîndirii. Scriitorul procedează de regulă prin energice simplificări, reducere la un „esențial” fascinant și grotesc; odată intuit, acesta începe să acționeze fără greș, în virtutea unui mecanism infailibil. Motivațiile de suprastructură, complicațiile produse de conștiința, îndeobște vicleană, a personajelor, nu fac decît să sublinieze caracterul automatic al funcției lor esențiale, al interesului ascuns, de o elementaritate animalică. Sînt defintorii pentru teatrul lui Mazilu cuplurile de personaje care par, ori ar trebui să fie într-un ireductibil conflict, dar care își revelează secrete complicate. În **Acești nebuni fătarnici, Inundația. Treziți-vă în fiecare dimineață**, partenerii fiecărui cuplu, dincolo de aparenta diversitate, sînt uniți prin fatalitatea serviciului reciproc, au nevoie unul de celălalt spre a exista și a se simți bine. Rolurile sînt dinainte distribuite: călăul și victima, stăpînul și sluga, femeia demonică și femeia devotată, zvăpăiatul și înțeleptul, ipocritul și sincerul, gînditorul și practicianul, insul relaxat și cel intransigent, fanaticul și scepticul etc. Nemeș și Varga în **O sărbătoare princiară** ilustrează această eternă pereche-tip. Formele sînt diferite, identitatea e indestructibilă, cuvintele n-au nici o importanță. Dar nici manifestările exterioare ale personajelor n-au importanță. Alceva este esențial, ca mecanismul să funcționeze, fiecare să-și joace cum se cuvine rolul prestabilit, să nu se ivească încurcături, confuzii, momente de neprevăzut.

Cuplului de personaje îi corespund, în linia aceluiași mecanism ce funcționează ireproșabil și armonios, cuplurile de sentimente. Contrariile își vin în întîmpinare, stimulîndu-ne de minune; fiecare „poziție” ne alarmează cînd simte, pentru o clipă, lipsa celeilalte poziții, superficial antagonice. Crima nu e perfectă dacă nu e urmată de remușcare. Necruțarea se rotunjește confortabil în toleranță. Siguranța are nevoie, spre a fi ceea ce este și a lavi din plin, de îndoială. „**Iuliana** (își dă cu părerea): — Poate că n-ar trebui să fim răi... Poate că ar trebui să ne doară suferința altora... Poate că ar trebui să aprindem o luminare pentru sufletele lor. Nu știu, stau așa și mă zbat și eu cu mîntea mea de femeie. Ce spui, Varga, n-ar trebui să fim mai buni?”

Intunericul poartă în vine nostalgia luminii, tot așa după cum „binele” (în înțelesul său rigid și mecanic, lipsit de marea intensitate a vieții) ne plectisește cu sine, străbătut de nostalgia raului, ca de un fior al existenței depline. „**Varga**: — Poate omul să fie atît de ticălos? Poate omul să curme viața altuia numai dintr-o nevoie atît de meschină? (Tot el ajunge la această concluzie). Poate. Omul poate să fie oricît de ticălos...”

Energia discreditării este de o excepțională inventivitate în cazurile de mistificare morală și intelectuală, de laconică și orgolioasă asumare a „metafizicului”. Critica imposturii nu-și interzice zonele de nobilă reputație. S-ar zice că, dimpotrivă, descoperă aici una din nescatele ei surse, pe care le explorează cu lucidă înflăcărare. **Doamna din Frumos e în septembrie la Veneția**: „— Provin dintr-o familie de oameni săraci. Totuși m-am străduit să fiu o ființă mai deosebită. Am ajuns să am și crize de disperare...”

Punînd capăt cam abrupt acestor prea sumare note de lectură, sînt bucurosi să subliniez inițiativa editurii Cartea românească de a tipări teatrul original, profund și strălucit al lui Teodor Mazilu.

Critica gentil (ic)ă

contemporane, ne-am spus părerea în două articole publicate în *România literară* din 20 noiembrie 1969 și respectiv 5 noiembrie 1970. Nici un fapt de natură să ne-o modifice într-o cît de mică măsură nu a intervenit între timp. Cornel Regman continuă să fugă de text, să evite analiza la obiect, confruntarea deschisă cu opera. (În ce privește iritarea superstițioasă cu care Cornel Regman a întîmpinat cuvintele noastre referitoare la „apusul vieții” sale, apus pe care, de altfel, i-l dorim cît mai lung cu putință și cît mai fructuos, am vrea să precizăm că ele au fost rostite nu ca un... blestem, cum s-a temut băbește criticul, ci ca o simplă constatare; doar nu puteam să afirmăm că respec-

tabilul nostru preocupat se află în primăvara sau în zorii vieții: ar fi fost, el însuși va concede, o vădită exagerare.)

O bună parte din activitatea lor, criticii și scriitorii mai sus amintiți și-o consacră de ani de zile unii altora. Fiecare dintre ei scrie, prin rotație, despre toți ceilalți. „Obiectul” studiului de azi devine autorul studiului de mîine, iar fostul autor se transformă la rîndul său în „obiect”. Se constituie astfel o adevărată alianță a penitelor, alergînd voioase pe hîrtie una întru lauda celeilalte. Se dezlănțuie irezistibilă moriscă a atențiilor și a elogiilor reciproce. Pentru I. Negoitescu, de pildă, statura criticului Cornel Regman acoperă, ca

un munte, întregul orizont al criticii noastre contemporane. Răspunzînd unei anchete cu privire la Premiile literare pe anul 1968 (an în care au apărut, printre altele, cărți ca: *Evoluția și formele genului liric* de Edgar Papu, *Introducere în critica literară* de Adrian Marino, *Metamorfozele poeziei* de N. Manolescu), autorul interesantului eseu despre Eminescu recomandă senin, cu conștiința împăcată a omului căruia nu i-a fost greu să aleagă, volumul... *Cărți, autori, tendințe* de Cornel Regman („cea mai bună carte de critică a anului 1968, reprezentativă pentru talentul autorului, pentru cea mai temerară pană critică a actualității noastre literare”). Cititorului obișnuit să răsfoiască paginile publicațiilor noastre literare i-a devenit cu siguranță familiară imaginea articolelor, de dimensiuni nu o dată impresionante, pe care I. Negoitescu le publică despre, să zicem, Nicolae Balotă și Nicolae Balotă despre I. Negoitescu. Mecanismul marilor exegeze re-

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Un pseudoeseu despre G. Călinescu

Obscurul publicist Ion Bălu, autor pînă acum de simple note bibliografice, vine dintr-o dată cu un volum de peste 500 de pagini despre **G. Călinescu**, sub-intitulat „eseu despre etapele creației” („Cartea românească”, 1970).

Să fie într-adevăr un eseu? Am parcurs, cu toată dificultatea lecturii, cartea și pot spune de la început că, de parte de a fi un eseu, nu e nici măcar un studiu interesant, ci, de la cap pînă la coadă, un rezumat pueril al operei lui Călinescu, cam în felul conspectelor recomandate în scopuri instructive elevilor prin școli.

Materia e împărțită, figurat, pe anotimpuri, după o „primăvară impetuoaasă”, urmează o „vară” și un „amurg de septembrie”, adică după începuturile literare (1919—1931) se ia în considerare creația propriu-zisă, de la **Viața lui Mihai Eminescu** pînă la **Ludovic al XIX-lea**, ultima etapă trecind în revistă mai ales activitatea de profesor, jurnalist și critic de după 23 August 1944 încheiată cu completările la ediția a doua din **Istoria literaturii române**.

În general Ion Bălu nu are un punct de vedere și nu-și îngăduie decît prin excepție observații critice, mulțumindu-se peste tot a descrie, conform înțelegerii sale, opera lui Călinescu, neutrul. Descrierea, cu oricîtă efortare, rămîne plată și prolixă, iar observațiile critice nimeresc mai totdeauna alături. Autorul n-are talent, nici un sistem de referință și opera lui Călinescu îl strivește.

Mai bine de o sută treizeci de pagini sînt consumate în prima secțiune a cărții spre a ni se arăta (în ce scop?) că începuturile literare ale lui G. Călinescu sînt penibile. Poeziile din această fază ar fi „rizibile”, niște teze universitare n-au „personalitate”, în problemele de estetică e insuficient informat, un memoriu despre misionarii catolici în Moldova cuprinde „o descriere neutrală” (cine o spune!), un articol despre Brătescu-Voinești „dă dovadă de lipsa spiritului critic. În total nu se poate vorbi deci la Călinescu de „prezocitate intelectuală” înainte de **Viața lui Mihai Eminescu**. Totuși, remarcă senin Ion Bălu, criticul a spus numai la trei luni după apariția **Cuvintelor potrivite** lucruri fundamentale despre Argehei și a făcut observații esențiale încă din 1928 despre Hortensia Papadat-Bengescu. Era un bun cunoscător, adăugăm noi, al esteticii și metodei critice fragmentariste croceene (critica înțeleasă ca o artă a izolării citatului), un excelent italianist (articolul **Despre Laura**, compus în întregime din versurile lui Petrarca, n-are nici o legătură cu **Memorialele** lui Părvan). Evident, Călinescu, poetul și criticul de la 22 de ani, nu e „identic” cu cel de la 42 de ani. Pentru a dovedi acest lucru nu erau necesare 130 de pagini de poliloghie.

Nici o observație nu se poate reține din rezumatul monografiilor lui Călinescu despre Eminescu și Creangă. De altfel, Ion Bălu nu a avut la îndemînă ediția a doua din **Opera lui Mihai Eminescu** și niște vagi obiecții la ediția I rămîn, din această cauză, gratuite. Că apreciază mai ales capitolele „Cultura” și „Tehnica exterioară” (în care vede „un gram de colțosenie” față de analiza didactică a limbii și stilului) nu ne miră. Părerea că postumele eminesciene sînt egale și „uneori superioare”

antumelor e desigur discutabilă, ca și aceea că Eminescu este, în antume și postume, un poet „inegal”.

Istoria literaturii române e rezumată în nu mai puțin de 80 de pagini, cu destule inexactități; Ion Bălu nu observă că la Dimitrie Cantemir se analizează și **Metafizica (Sacrosancte scientiae)**, că Fleury nu era poet, imitat de Conachi, ci doar preceptorul lui, că în 1941 nu apăruse volumul al III-lea din **Însemnări zilnice** de Maiorescu, că biografiile călinesciene sînt altceva decît niște goale cronologii. Se pot face considerații „etnografice” asupra rasei? Nu există și o antropologie? Se poate spune „suficientă covârșitoare”? Poate fi Călinescu, în principiu, estetician conservator și, practic, un critic și un istoric literar „suplu”? Existau, la



data cînd a scris Călinescu, studii mai comprehensive despre poezia lui Lucian Blaga și V. Voiculescu? Există oare (dacă ne permite Ion Bălu) chiar astăzi studii despre poezia lui Blaga sau Voiculescu superioare celor ale lui Călinescu? Cîteva observații critice rudimentare face Ion Bălu, rezumînd (în aproape 60 de pagini) romanele lui Călinescu. Din păcate, servindu-se de cele mai rele interpretări (D. Micu), autorul nu înțelege balzacianismul în primul rînd ca metodă caracterologică și, definind pe Costache Giurgiuveanu doar ca pe un avar amator, crede a-l putea opune pe Aglae Tulea, uitînd că la Călinescu, de altfel ca și la Balzac, numai bărbații interesează sub raportul caracterului, femeile reprezentînd varietăți de temperament. Sistemul de referință al lui Ion Bălu e restrîns sau bizar. Felix Sima ar fi Luceafărul eminescian, iar Otilia se aseamănă cu Lolita lui Vladimir Nabokov. În **Bietul Ioanide** tehnica ar fi proustiană cu un adaos de dialogie (?) modernă. În ce constă proustianismul? „Un cuvînt, zice Ion Bălu, o întîmplare povestită de cineva, ivirea în discuție a unui nume trezește în mintea interlocutorului cele mai felurite scene și întîmplări, și autorul le transcrie întocmai”. Cu această definiție, Călinescu e un proustian, iar unul din eroii săi, Dinu Gaitany, un Swann, avînd doar o extracție

mai umilă. Nu Ioanide e, după Ion Bălu, personajul principal al romanului, ci Pomponescu, pentru că Ioanide e un geniu și geniul nu poate fi erou de roman, pe cînd Pomponescu e un ratat care pune însă luciditate în ratare ca Gelu Ruscanu din **Jocul ielelor** de Camil Petrescu (aici, se iau a la lettre unele ipoteze călinesciene în legătură cu eroul de roman spre deosebire de eroul de biografie). Altă curiozitate este declarația că Ioanide nu poate fi închipuit în rolul lui Orpheu, deoarece Orpheu își sublima durerea în creație, exact ca arhitectul care și-o sublimează în construcția unei locuințe, mausoleu pentru Pica. Ion Bălu n-a înțeles absolut nimic din semnificația acestui roman, în mare parte explicat într-o scrisoare de Călinescu însuși. Natural, n-a înțeles mare lucru nici din **Scrinul negru** al cărui titlu este extras, după cum am arătat, din **Scrisorile unui egoist**, început de roman de Caragiale. Caty, susține Ion Bălu după criticul său preferat, D. Micu, e o „Otilie demitizată” și, după eternul său sistem de referință, o Cătălină, chiar Remus Gavrillea semănînd cu Cătălin, în vreme ce Mini este pentru Ioanide o adevărată Adela. Mai lipsea ca Ioanide, personaj în **Scrinul negru** de fundal, ceea ce Ion Bălu nu observă, să fie comparat, ca în analiza lui Dumitru Micu, cu Oblomov. Dar, meditează la un moment dat Ion Bălu însuși, „a descrie iubirile lui Ioanide (în **Scrinul negru**, n.n.) mi se pare lipsit de sens”. Desigur, așa se întîmplă cînd te apuci să descrii, să rezumi pur și simplu, în loc să interpretezi și să construiești critic.

Absolut pedestru, și fără nici un sens sînt rezumate poeziile din **Lauda lucrurilor**, cu scuza, pusă la subsol, că, din cauza „nerealizării artistice” acestea nu merita osteneala. Opinia lui Ion Bălu este că uneori Călinescu era capabil de „visio intelectuală” (sic), însă totul în lirica sa denotă „răceala meșteșugului”. Ne-o spune un critic autorizat! La fel stau lucrurile și cu teatrul. **Șun** e „în filiația Blaga”, iar **Ludovic al XIX-lea** are o valoare „modestă”. Cine a spus că Ion Bălu nu e tare în judecățile de valoare? Aproape că-i depășește pe Dumitru Micu și Savin Bratu.

Nu mai insistăm asupra diverselor calificări rezultate din ignoranță, precum aceea că eseu **Am fost în China nouă** ar fi o lucrare de compilație din scrieri de sinologie (adevărul e că acestea au fost consultate de autor după ce cartea sa fusese scrisă, pentru cîteva note de subsol). Teza de doctorat a lui G. Călinescu nu e o lucrare nouă, ci a fost decupată (100 de pagini dactilo) din **Opera lui Mihai Eminescu**, ediția I. Prescurtarea A1, pusă sub un articol nu e o prescurtare din **Alceste**, nici din ibericul **Algar**, ci din **Adevărul literar**. Partea de gramatică din manualele de liceu ale lui G. Călinescu nu a fost scrisă de el, ci de un colaborator, C. Fierăscu. **Poezia Vin din Liban mireasă** e un epitalam biblic fără nici o legătură cu **Miorița**. **Poezia Ghenca** nu trebuie raportată la **Hagi Tudose**, ci la un pasaj din **Les nouvelles nourritures** (IV. Rencontres, I) de André Gide: „J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle / Qui conservait dans une armoire quantité de vieux médicaments...”

AI. PIRU

„Gata”

Revin astăzi, în același timp, la două probleme pe care le-am tratat mai demult, în două cronici diferite.

1. Vorbeam în numărul 20 de anul trecut al revistei noastre despre „descentralizarea științei”, bazat pe faptul că se publică lucrări de nivel academic în centre unde pînă nu demult nu se cunoștea atmosfera de cercetare. Am acum în față o fasciculă, frumos prezentată, din publicațiile Institutului pedagogic de 3 ani, Constanța, seria filologie: articole de literatură, de lingvistică și de metodică, tratînd subiecte de actualitate și la nivelul cerințelor de azi. Constatăm încă o dată că pe de o parte tot mai multe colective din orașele cu învățămînt superior devin canabile de producție științifică, pe de altă parte că se pot găsi mijloace locale pentru a o publica. Cred totuși că Ministerul Învățămîntului ar trebui să sprijine această activitate deosebit de meritorie.

2. Aleg, din sumarul publicației, un singur articol pentru a-l discuta aici. Vorbeam în numărul 14 de anul trecut despre „clasificări lunecoase”. arătînd că în gramatică nu poți obține totdeauna rezultate absolut riguroase, că se formează categorii intermediare, că avem adesea de-a face cu elemente pe cale de a trece de la o clasă la alta. Toate acestea nu pot fi prezentate în chip tranșant, decît cu riscul de a falsifica faptele, de a le sili să se încadreze complet în tipare cărora nu le aparțin decît parțial. Nu e nici o mirare că lucrurile stau așa, nu numai pentru că realitatea e foarte complicată, variată și schimbătoare, ci și pentru că e reflectată în chip diferit de diverșii vorbitori și de multe ori chiar de același vorbitor în momente diferite.

Ideea aceasta m-a făcut să mă opresc la studiul intitulat „Contextele adjectivului și adverbului **gata**”, semnat de Alexandrina Grădinaru: ce este **gata**, adjectiv sau adverb? La prima vedere, poate părea surprinzător că se pune întrebarea. Încadrarea cuvîntului într-o clasă morfologică nu este oare o chestiune elementară, pe care trebuie să o cunoască și copiii? Reiese din articol că nu. Se arată, cu numeroase exemple, că diferiții autori de tratate și de studii de specialitate sînt în dezacord în această problemă, că unii consideră pe **gata** ca adverb, în timp ce alții îl declară adjectiv.

Sînt numeroase cazurile de cuvinte care se comportă uneori ca adjectivele și alteori ca adverbele. De obicei diferențierea e ușoară: cînd zicem o vorbă **frumoasă**, nu ne putem îndoi că ultimul cuvînt e adjectiv, pentru că se acordă în gen cu substantivul precedent. Cînd zicem **vorbește frumos**, e limpede că avem de-a face cu un adverb, deoarece nu există nici un substantiv cu care să se acorde. Dar **gata** este invariabil, fie că stă pe lîngă un verb, fie că urmează unui substantiv, deci trebuie căutată altă metodă de determinare a categoriei în care să-l clasăm.

Autoarea articolului găsește soluția în studierea contextelor în care apare de obicei **gata**: constatînd că poate fi înlocuit cu un adjectiv, ajunge la concluzia că și **gata** este adjectiv.

Desigur, argumentarea este valabilă. Mi se pare totuși că cel puțin într-un caz putem constata existența valorii adverbiale tot cu ajutorul acordului; ce e drept, nu e vorba de acordul adjectivului cu substantivul, ci de acordul verbului a fi cu subiectul. Cînd zicem **eram gata să plec**, folosim pe **gata** ca adjectiv, cu înțelesul de „pregătit”, iar verbul este acordat cu subiectul subînțeles, la persoana I singular; cînd zicem **însă era gata să plec**, păstrăm lui **gata** valoarea adverbială (este egal cu „aproape”, „cît p-aci”) și de astă dată verbul nu mai este acordat cu subiectul, ci este la persoana a treia.

Se vede și din acest exemplu cît de delicate pot fi nuanțele în gramatică.

AI. GRAUR

Critica gentil (ic)ă

(Urmare din pagina 9)

ciproce funcționează ireproșabil și în cazul unor adevăruri mai recente. Iată de exemplu din ce perspective amănunțite se apropie I. Negoîtescu de poezia lui Marin Mincu: „Străbate prin unele poeme ale lui Marin Mincu, prin versurile a căror ordonare nu poate stăvilii haosul sensibilității, suflul primordial al organicului, unda apelor germinale”; „Din această dialectică a orgasticului seminal și a conștiinței vinovate își extrage Marin Mincu lirismul propriu, sub firmamentul și în lăuntricele tenebre ale profundului său apocalips”. (*Familia*, nr. 1/1971).

De ce spunem toate acestea? Este o astfel de critică imposibilă în princi-

piu? Noi credem că nu. Spre deosebire de unii cititori, scriitori și chiar critici, care ar dori să impună comentatorilor de literatură un statut unic, sarcini și îndatoriri identice, sîntem de părere că și în acest gen, ca și în celelalte, e bine să existe (și e bine că există) diverse forme de manifestare. Nu intenționăm să le enumerăm; dar dacă o critică hotărîită să înregistreze (teoretic vorbind) toate aparițiile unui moment literar este în primul rînd de dorit, nu pot fi respinse nici critica, care trăiește în nostalgia anumitor opere, nici critica ce se orientează, gentilă, pe anicîții, pe ginți. Aceasta din urmă ar compensa unele inevitabile exagerări de apreciere și situare printr-o înțelegere mai profundă a operelor de care se apropie

cu atîta simpatie. (I. Negoîtescu, de pildă, ne-ar putea ajuta să-l înțelegem mai bine pe Cornel Regman, a cărui importanță covârșitoare nouă ne scapă). Căci simpatia, iubirea pot să constituie uneori premisele unei înțelegeri mai bune. Critica autorilor aleși pe sprînceană are așadar și ea dreptul la existență. Cu condiția să se recunoască **însă ca atare**: subiectivă, părtinitoare, supusă greșelii. E tocmai ceea ce „personajele” articolului nostru, trăgîndu-și o mască de obiectivitate, refuză din păcate să facă. În raport cu marele public, critica lor de strînsă solidaritate camaraderească e de aceea **mistificatoare**.

Critica gentilă și... gentilică? Desigur! Dar pe față...

Petru Maior —

Precursor al lingvisticii românești

Petru Maior (1760—1821), de la a cărui moarte s-au împlinit, în luna aceasta, 150 de ani, a fost cel mai de seamă precursor al lingvisticii românești moderne și unul din precursorii romanisticii europene.

Crezul său lingvistic, filozofic și istoric s-a afirmat în cadrul Școlii ardelenne, mișcarea culturală și națională hotăritoare, pornită la sfârșitul secolului al XVIII-lea, a cărei influență se resimte și astăzi în cultura noastră.

În principalele lui lucrări de lingvistică: *Disertație pentru începutul limbii românești*, *Dialog pentru începutul limbii românești între nepot și unchi*, *Orthographia romana sive latino-valachica* și *Dictionarul de la Buda*, el a formulat o serie de idei originale, care își păstrează valoarea și astăzi, asupra originii și formării limbii române și a celorlalte limbi romanice.

Spre deosebire de Micu și Șincai, ceilalți doi cititori ai Școlii ardelenne, care au căutat să explice limba română din latina clasică, cum se proceda atunci pentru toate limbile romanice, susținând că ea ar fi „coruptă”, în cursul secolelor, din aceasta, Petru Maior a formulat, printre primii romaniști europeni, ideea că limba română și toate limbile romanice sînt continuatoare ale latinei populare. „*Limba latină cea din cărți se vorbea, scrie el, mai virtos la Roma și pe la cetățile mai însemnate, dar mulțimea nu știa, fără numai limba poporului... Cu limba pe care o grăia de comun poporul cel neînvățat, cu limba cea firească a poporului roman, au venit, în Dacia, strămoșii românilor și fără îndoială lucru mi se pare a fi că și coloniile care fuseseră duse la Galia și la Spania, cu limba poporană în gură au mers acolo*”. Această idee este astăzi un bun comun în romanistica europeană.

El a formulat, de asemenea, printre primii romaniști europeni, ideea, devenită și ea bun comun al romanisticii moderne, că fondul latin popular s-a păstrat mai fidel în limba română decât în limbile romanice occidentale, care au fost influențate, prin școală, biserică și administrație, pînă în epoca modernă, de latina scrisă, iar prin catolicism, ele continuă să fie influențate și astăzi, pe cînd, în partea de sud-est a fostului Imperiu roman, această influență a încetat foarte devreme asupra limbii vorbite, locul latinei, ca limbă scrisă, luîndu-l aici, limba greacă, iar, la noi, secole de-a rîndul, slavona, străină de limba poporului.

În ceea ce privește dezvoltarea limbii române, în sensul completării vocabularului ei cu termenii științelor moderne, care-i lipseau atunci, Petru Maior a considerat firească adoptarea lor din latină și din limbile romanice. „*Precum grecilor, scrie el, le este slobod, în lipsele sale, a se împrumuta din limba elinească și sirbilor și rușilor din limba slavonească cea din cărți, toată cădînta avem de a ne ajuta cu limba latinească cea corectă, ba și cu surorile limbii noastre, cu cea italienească, cu cea francească și cu cea spaniolească*”. Dezvoltarea limbii române, în ultimii 150 de ani, a urmat, în fapt, acest drum.

Susținător asiduul al scrierii limbii române cu litere latine, menite să-i arate și ele caracterul latin, Petru Maior a adus îmbunătățiri acestei scrieri, care au rămas pînă astăzi. El este cel dintîi care a introdus semnele diacritice sub ș și ț, precum și scrierea, după model italian, prin *che, chi, ghe, ghi*, a oclusivelor noastre palatale.

Mari merite și-a cîștigat Petru Maior și în domeniul lexicografiei, prin contribuția lui substanțială la elaborarea primului dicționar etimologic al limbii române, *Dicționarul de la Buda*, operă colectivă a învățăților Școlii ardelenne, apărută în 1825, pe care N. Iorga a caracterizat-o ca „un mare monument lingvistic”. Alcătuit în patru limbi: română, latină, maghiară și germană, dicționarul a răspuns cerinței ca și poporul român să aibă, ca toate popoarele de cultură ale timpului, o lucrare lexicografică, care să demonstreze, totodată, și originea latină a limbii române.

De mai bine de 150 de ani, lingvistica și istoriografia românească merg, cu precizările aduse de progresul cercetărilor, pe drumurile deschise de Petru Maior. El a avut, în aceste domenii, rolul unui mare deschizător de drumuri. N. Iorga a intitulat, pe drept cuvînt, cel mai mare capitol din Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea: *Epoca lui Petru Maior*.

Tezele lingvistice și istorice de bază ale lui Petru Maior sînt astăzi adevăruri atît de curente, încît numele lui nici nu se mai citează, atît de adînc au pătruns ele în conștiința noastră culturală. Acesta este cel mai prețios omagiu pe care posteritatea îl aduce memoriei sale.

D. MACREA

Prin albe defilee

Se face întuneric în gîndul meu acum,
O pasăre de noapte îmi sfîșie auzul
Și cineva vorbește nedeșlășit pe cîmp.
S-aprindem steaua care ne rămase
Și să citim cuvîntul uitat de la-nceput,
Să vină cai, spuse copacul îndoit,
Și să fugim departe, prin albe deflee.
Dar steaua a căzut din ram aseară,
Cuvîntul răsucit îl duse vîntul,
Iar caii fără aripi trecură peste rîu.
Se face întuneric, sînt mai singur
Și cineva vorbește nedeșlășit pe cîmpul
De unde-aștept s-apari ca o-ntrebare
nouă.

Caii de timp

În ziua mea luminează surîsul tău bun.
Locuiesc cu pietrele în anotimpul tăcerii.

Seara vine pasărea și mă întreabă
Unde-am lăsat peisajul în care odată
Mă întîlnise cu tine. Dar nu mai știu
limba

În care de mult vorbeam cu stelele
veșnice.

Pietrele îmi arătară un drum și un cer.
În fiecare noapte vin caii de timp
La fereastra închisă. A fost odată un
rîu

Pe care-am dus corăbii spre mare.
Seara vine pasărea și mă întreabă ceva
Ce nu înțeleg.



Versuri făgăduite iernii

Aceste versuri făgăduite iernii
C-un vîrf tocit de inimă le scriu,
Pe geamul brumat,
Într-o odaie a nopții.
În liniile lor frînte e zîmbetul tău,
Gitul prelung, lumina de mare
A ochilor tăi care atît de blind
Veghează aici.
Timpul aspru de-afară
Suflă-n aceste filamente cerești,
Dar ele se preschimbă în ramuri
Cu irizări florale de alb
Așa cum anii aduseră
Palori de zeie chipului tău.
Și dacă ziua de mîine va șterge
Aceste rune de întuneric
Făgăduite anotimpului rece,
E semn că încă trăiesc,
E semn că iarna încă așteaptă
Cîntecul înșelător cu mișcări de cristal
În care să ne ducă la ea.

Ecou de zi

Sînt tot mai puține zilele ce mi-au rămas
Să le aduc în loc de rugăciune
dimineța
Lîngă genunchii tăi cînd ieși din somn.
Vin arătări prin întuneric și mă cheamă.
Le-aud cu gîndul cum îmi dau ocol
Și-alungă aerul din preajmă, le aud
Cu presimțirea și cu spaima cum îmi ling
spina

Cu răsuflări de gheață. Tot mai mult
Îmi seacă rădăcina somnului și-mi spun
Că trebuie să stau de veghe, să aștept.
Închid fereastra, ca-ntr-un tub de zinc
stau țepăn,

Pîndind mișcarea care naște din ea
însăși
Acele ființe fără trup și vîz, ce numai
cu mirosul
De timp s-apropie și-mi pun tîmîie-n
vin.

Mi se șoptește iar c-ar trebui
Să locuiesc zăpada, vîntul, ceața. Sînt
bîntuit
De clopote și ploi. Sînt însumi gînduri.
Azi-noapte a fugit și anul unu. Vine-un
drum

De fum ce se lățește și inundă. Iată-
acum
Și lacrima pe geamul dinspre tine. Te
aud

Din lacrimă... Surîsul tău se vede ca un
flutur
Care sosește invers către mine cel ce
nu sînt încă.
Dac-aș pleca acum, aș fi mai singur ca-n
iubire.

Primește rugăciunea acestei zile noi
Care-ți sărută ochii verzi cînd ies din
sogn.

Lui Nichita Stănescu

E nefiresc de tîrziu în mine și-n
lucruri

Și pe drumuri vin ninsori de uitare...
Cine va trece acum canalul
Să-mi bată la poartă?
Nichita Stănescu

Doarme-ntr-o barcă de seară, sub o
fereastră,

Și îngerul vislește mereu, vislește mereu.
E nefiresc de tîrziu. S-aud caii pe cîmp
Alergînd

Cu șeile goale.
Ceasuri cu limbi de cenușă
Atîrnă prin arbori. Aș vrea să închin
Această tăcere femeii ce vine
Pe urmele mele,
Să mă-nchin sărutului ei friguros
Pe care încă-l amină.
E nefiresc de tîrziu
Și prin clipa mea de-ntuneric trece o
barcă

În care poetul bea singur uitarea.
Rizînd nepămîntesc de curat
Cu fruntea pe timp.

Din țara de munți

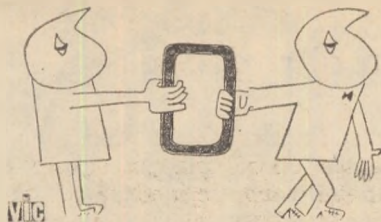
Ea venise-ntr-o zi, din țara de munți.
Mergea încet, cu ezitări de pasăre, uimind
Acele străzi și colorîndu-le-n paloarea
verde

A ochilor copilăros de puri și mari.
Mai mult tăcea, retrasă mult în sine
Și-adulmecînd văzduhul cu nările
deschise,

Ca un vătui la malul unei ape.
Din cînd în cînd se-abandona pe cursul
Numai de ea știut al unui gînd și-atunci
Se alinta în mers de parc-ar fi voit
Să zboare peste case spre cine știe unde.
Iar cînd decembric aduse alaiuri lungi
de alb,

Umblă ca-n vis printre copaci, primind
Cu fața către cer ninsorile de adevăr suav
Și-n trupul ei de plantă se vedeau
Cum se aprind semințe nepămîntesc
de blinde

Și-atunci am înțeles că aripile-ascunse
Se vor destinde-n spații spre țara ei
de munți.



Cum edităm?

La Editura „Junimea” a fost tipărit recent primul volum dintr-o masivă culegere de cugetări antice și moderne, alese din 681 de opere, în 14 limbi, aparținând unui număr de 421 de autori. Lucrarea, care apare postum, aparține profesorului ieșean Theofil Simenschy și cuprinde peste 6000 de cugetări, în traducere și în original, grupate sub 780 de titluri. Saluând această inițiativă editorială, nu putem trece totuși peste câteva nedumeriri. Colecția întocmită de prof. Simenschy numără patru volume ultimul cuprinzând indicii de autori și opere, de materii, de nume proprii, de cugetări identice sau asemănătoare și două anexe (o statistică a cugetărilor și o statistică a operelor și autorilor, din fiecare limbă). Era deci de presupus că, în lipsa acestui volum, consultarea celorlalte trei va fi în mod sigur anevoioasă: cu toate acestea, „Dicționarul” este prevăzută să apară în întregime în decurs de... patru ani!

Judecând după dimensiunile primului volum (292 pagini), se pare că motivele unei așa de lungi eșalonări nu sînt dintre cele mai puternice. Să fie oare cu totul imposibilă o urgentare a apariției celorlalte volume, inclusiv a celui care cuprinde aparatul ajutător? În plus, mai trebuie subliniat faptul că înfățișarea grafică a primului volum este cu totul modestă, făcînd acestei importante lucrări un real deserviciu. Nu putem, așadar, decât să regretăm nepriceperea editorală.

Vă place ghicitul?

Vă propunem din nou un concurs-ghicitoare. Despre cine e vorba în aceste rînduri?

„...a parcurs... o cale de remarcabilă și unică consecvență, în care omogenitatea ideatică, statornicia cultului pentru transparență, cantabilitate, ucnori plină la calofilie și credința în semnificația eternă a gesturilor lirice fundamentale, definesc personalitatea unui poet de vocație «clasică». La aceasta, însă, se adaugă, cert, sensibilitatea poetică și spiritualitatea suplă a modernului, solicitat deopotrivă în registrul major al sensurilor, ca și în cel mai discret, al stărilor lirice nedecantate”.

Nu vă pripiți! Bănuim că ezitați între Ungaretti, Sandburg sau Tudor Arghezi. Sîntem dator să vă prevenim: vă aflați pe o pistă falsă. Mai ascultați câteva caracterizări:

„...în concertul împătimitor de virtuoz, autorul acestui volum de sonete aspiră cu îndreptățire la un loc de prim plan... Eufonie cizelată savant, acolo unde amestecul haotic de voci secrete pare a se refuza armoniei, astfel s-ar putea defini arta sonetistului... Expresia unei structuri lirice în care apolonicul simțirii girează obsesia simetriilor curitnice, a echilibrului expresiv, a limpezimii pînă la univoc”.

Probabil că indiciile de mai sus vă apropie de țintă. Încă un detaliu ajutător, de fină disociere a fizionomiei lirice:

„Poet de grație și gingăsie anacreontică, el complinește, în același timp, datele unei arte soarelui cu ecouri dionisiace”. Dacă încă mai aveți

o nedumerire, nu strica și o privire asupra amurului, întotdeauna, cum știm, probă decisivă. Deci: „Dragostea nu rămîne însă un act placid în cadrul fastuos al naturii sau al alegoriei lucrurilor, ci se dezlănțuie în jocuri ritualice, cu gesturi filigranate, de o rafinată puritate, potențînd dorința într-o sublimare mistică”. Cu adevărat mistică! Înainte de a vă auzi răspunsul, mai urmăriți și euceritoarea.



convingătoare apreciere sintetică a creației: „...profilul unei poezii singulare în peisajul liric actual; într-o asemenea artă poetică era de așteptat fastidioasă incunare a bucuriei de a rosti frumos — pentru că este o poezie care parcă se ascultă pe sine cu voluptatea orgoliului superior — de a cînta cu toată inima și cu o prospectivă îndelung cizelată comuniunea cu umanitatea, în una din ipostazele sale cele mai generoase”.

Acum, ați ghicit, desigur! Într-adevăr, poetul în cauză este Radu Cărneci (volumul *Grădina în formă de vis*). Cine a semnat cronică atît de obiectivă, cumpănită, do o severitate, nu-i așa, lucid filtrată? Exegeza aparține lui Vlad Sorianu. Unde putea ea să apară nestînjinit? Firește, în nr. 1/1971 al revistei *Ateneu* (redactor șef Radu Cărneci).

Întrebări

Citim în revista *Cine* nr. 1/1971 un substanțial dialog între regizorii Liviu Ciulei și Radu Gabrea: opinii calificate și personale despre destinul filmului, despre relațiile producător — regizor — public, despre sincronism și durată unor inovări în maniera regizorală despre proiecte, ambiții și validare de direcții. Este o inițiativă bună și un exemplu de schimb de idei urban, consistent, menit să deschidă discuția, să provoace creator replica și nu să instaureze orgoliosul monopolul unei păreri. Ne întrebăm nostalgice, urmărind rîndurile dialogului, de ce în producția de filme pe anul 1971 sau 1972 nu figurează nici Liviu Ciulei, nici Radu Gabrea și nici, de pildă, Lucian Pintilie, sau Andrei Blaier, sau Mircea Săucan, deși peliculele lor s-au bucurat de un larg interes de public și au constituit, peste hotare, o autentică și recunoscută confirmare a potențelor culturale noastre? Oare nu este o premisă de bază în activitatea unei cinematografilor ca, o dată cu sprijinirea tuturor talentelor solide, sigure, să obțină, în orice

caz, concursul prestigios al regizorilor de o valoare aflată deasupra oricărei tăgăde, printre care se află și cei amintiți?

Vinovatul?

Cele trei minute...

Nu mică ne-a fost surpriza cînd, de curînd, cîrînd la chioscurile din Brăila revista noastră, am aflat că în acest important oraș al țării (situat doar la trei ore de drum, cu acceleratul, de București) *România literară* este pusă în vânzare abia vineri!

Ne-am zis că poate a fost vorba de o greșală de expediție în ziua respectivă.

Dar Direcția de expediție a presei din București, căreia i-am adus la cunoștință faptul, ne-a trimis (cu nr. 81/3994 din 9 februarie) un „substanțial” răspuns, din care desprindem următoarele: „Deoarece vagonul poștal nr. 61, tren 721, cu plecarea din Gara de Nord la ora 5,59 este supra aglomerat, iar timbul de staționare la Brăila foarte scurt, — uneori nici 3 minute — descărcarea tuturor coletelor cu presă devine imposibilă.

La cererea Direcției județene de poștă și telecomunicații Brăila și cu aprobarea forului nostru tutelar, prin vagonul nr. 61, tren 721, se trimite numai ziarele cotidiene, publicațiile periodice fiind expediate de vagonul poștal nr. 65, tren 7003, cu plecarea din București la ora 15,55”.

Așadar, nu Direcția de expediție a presei din București, ci însăși Direcția județeană de poștă și telecomunicații Brăila a cerut ca publicațiile periodice (decî și *România literară*) să nu mai fie trimise cu trenul 721.

Concluzia? Revista noastră sosește la Brăila abia joi seara, tirziu, și este difuzată vineri, din cauză că, pe de-o parte, vagonul respectiv ar fi supraaglomerat cu colete, iar, pe de altă parte, fiindcă acceleratul nu staționează decît trei minute în gara respectivă.

Intrucît argumentele ni se par cu totul puerile — fiindcă s-ar putea totuși găsi loc în trenul 721 pentru coletele periodice, cit și în trenurile pentru alte orașe, capitale de județ, aflate pe o rută principală de acces a căilor ferate — supunem acest caz (care, subliniem, nu privește numai revista noastră), forurilor de resort, convinși fiind că se vor lua măsurile care se impun.

„Echinox” — 12

Citim cu interes în revista „Echinox” nr. 12 un amplu comentariu semnat de I. Maxim Daniciu la cartea lui Jean Piguet: „Întrepleciunea și iluziile filosofiei”. Descoperim o lectură atentă și pasionantă, precum și o mare precizie și claritate în stabilirea filozofiei și coordonatelor pe care evaluează gândirea omului de știință și a filozofului francez. Rigoarea cu care criticul urmărește textul pus în discuție, sobrietatea și lipsa de stridență a comentariului merită a fi reținute. De altfel, nu este singurul material critic pe care această revistă studențească ni-l oferă și care reține atenția noastră. Cartea lui Constantin Noica „Rostirea filozofică românească” se bucură, la rîndul ei, de o

analiză la fel de atentă din partea aceluiași semnatar. Scoțînd în evidență faptul că în cartea sa „C. Noica încearcă de fapt și o sistematizare a unei posibile terminologii filozofice românești”, criticul precizează că de fapt „autorul depășește simpla descompunere semantică a cuvîntului, căutînd integrarea lui în structurile mult mai largi ale reprezentărilor filozofice”. În același număr, poetul și criticul Ion Pop semnifică un eseu în care se ocupă de poezia lui Camil Petrescu, realizînd o lucidă și minuțioasă privire panoramică. Discuția pe care revista o realizează cu Alexandru Paleologu scoate încă o dată în evidență farmecul gândirii elevatului autor al cărții „Spiritul și litera”.

Poezia și proza

În schimb, în același număr al revistei „Echinox”, poezia și proza par a fi mult mai „neutre”. Exceptînd (exceptii există întotdeauna) frumoasele „parabole” semnate de un tînar prozator, Ioan Radin, frumos scrise, de o gravă concizie. Povestirea „Pentru ultima dată inger”, pornind de la o idee frumoasă, e ratată printr-o scriitură „medibacă” și prin naivități foarte firești la o prozatoare care se află „la început”: Maria Brînzeu. Poezia e în



general monocordă prin repetiția unor motive literare arhicunoscute, cu toate că uneori și se poate întîmpla să citești și cite un vers într-adevăr frumos: „Curgerea noastră începe / lîngă oazele mele de argint / prin care înger de sticlă / privește lunecînd” (Stelian Demian). Alexandru Olari, căruia i se oferă poate cu prea mare generozitate o pagină, spune, amintindu-ne de Rilke: „Mă privesc ca dintr-o depărtare / în care și vorbele par a fi altora albe” etc. Minnesangerii în traducerea lui Petru Forna ne reîntorc însă, minunată reîntorcere, la vechi și autentice filoaane de poezie, cînd „oboseala poetică” nu era încă prea cunoscută: „Văzut-am solii verii, flori roșii, albastru cer / Mai ții tu minste doamnă pe bietul cavalier...”

Ca să înțelegi

un spectacol

„Un mijloc important pentru educație — ne învăță, la pagina 30, *Manualul de limba română pentru clasa a VII* — îl constituie vizionarea de filme și spectacole de teatru. Prin conținutul lor, prin felul cum sînt interpretate și realizate din punct de vedere artistic, ele reușesc să influențeze pe spectatori în mod direct”. Și mai departe: „Ca să înțelegi un spectacol, să-l pu-

teți aprecia, trebuie să știți să-l analizați. Plecînd de la spectacol, să fiți în stare să puteți răspunde la întrebări de felul acesta:

Ce aspect din viață a prezentat spectacolul? Care au fost faptele, înțîmplările care au ilustrat acest aspect? Care au fost personajele și pe cine reprezentau ele? Au existat în spectacolul vizionat personaje care ar putea să vă fie exemple în viață? Ce calități deosebite ale lor v-au impresionat? De ce nu v-au plăcut celelalte personaje? Ați mai întîlnit personaje asemănătoare și în alte spectacole? În ce cadru s-a desfășurat acțiunea? Cum a fost realizat spectacolul din punct de vedere tehnic? (imagine, decor, colorit, regie).

Dacă vreți să faceți o compunere în care să vorbiți despre spectacol, adunați-vă toate observațiile în legătură cu acesta și ordonați-le după un plan”.

Adică, după planul de mai sus?

Studii

Cel de al XV-lea număr al revistei *Studii de literatură universală*, apărut sub egida „Societății de științe filologice”, ne atrage atenția prin ciclul de articole consacrate aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Vladimir Iliei Lenin: *Lenin-omul în proza sovietică din ultimii ani* de Rita Dobroiu, *Chipul lui Lenin în poezia sovietică contemporană* de Aneta Ilie, *Vladimir Iliei Lenin despre limbă și stil* de Ecaterina Fodor.

Sînt, de asemenea, demne de reținut eseurile semnate de: Zoe Dumitrescu-Bușulenga — *Umanismul european și umanismul popular românesc* — trepte spre *umanismul socialist*, Vasile Netea — *Din contribuțiile germanistice ale lui Ilarie Chendi și Cornelia Bejenaru — Poezia modernă în căutarea esenței proprii*.

Mai sînt inserate câteva recenzii, însemnări și discuții, note, o informare despre activitatea de un an a Societății, dar nicăieri nu găsim măcar o trecere în revistă, dacă nu o cronică cu judecăți de valoare, asupra celor mai importante cărți traduse la noi din literaturile străine. Numîndu-se *Studii de literatură universală*, revista are, credem, și o asemenea îndatorire.

„Realizări pozitive”

Pompiliu Caraioran semnează, în numărul 12 (162) al buletinului *Cărți noi*, cea de-a patra intervenție a domniei sale despre *Producătorul de carte*. După o lungă și neconvîngătoare pledoarie privind „instituționalizarea unor acte ce păreau strict personale, individuale (ce poate fi socotit mai personal decît creația unui poet liric?)”... — urmează o concluzie în cel mai pur stil instituțional: „Principalul este să ne hotărîm la treabă, întrebînd cerințele realității și lepădînd orice subiectivism. Nu trebuie să croom totul de la început. Propria noastră experiență, experiența altora, ne pot fi de mare folos. Ne rămîne să ducem pînă la capăt ceea ce ne-am propus să începem, să valorizăm (sic!) ceea ce se poate numi cu toată înțelegerea realizare pozitivă”.

Generos, autorul ne „comunică” apoi și cîteva întrebări care-l neliniștesc de mai multă vreme:

1. „Bunăoară: Cum se poate opera o selecție judicioasă a valorii informației (în orice grupă axiologică ar fi ea cuprinsă) în așa fel încît producătorul de carte să aibă certitudinea că numai conjunctura social-culturală este criteriul selectiv?”

2. „Oare să nu fie cu puțință ca o editură să fie constituită dintr-un număr de cîteva redactori de înaltă calificare și dintr-un secretariat pu-ternic, din cîteva zeci de persoane... (s.n.)”.

3. „Oare să nu fie cu puțință oglindirea ideilor autorului într-o carte de maximă plasticitate imagistică, încît ideea însăși să se ofere?”

Judecînd după ceea ce ne oferă autorul articolului, totul este cu puțință...

Didacticism bucolic

Ajunsă la un număr de apariție oarecum rotund (25), eveniment neconsemnat în vreun fel, venerabila publicație *Limbă și literatură* (titlul, să recunoaștem, nu sună prea plăcut) a Societății de științe filologice se menține în limitele unui didacticism bucolic devenit, de altfel, tradițional. Cele aproape două sute de pagini ale revistei sînt acoperite cu texte de tot neinteresante, foarte prăfuite (exceptie făcînd numai secțiunea de lingvistică și stilistică), unde înțîlnești la tot pasul exprimări dintre cele mai vesele, în evidență contradicție cu sobra aparență de „studiu” ori „cercetare” de tinută academică. Scriind despre „Motivul plopului în poezia lui Tudor Arghezi”, Ieronim Tătaru afirmă, spre exemplu, că „lirica erotică arghezană exprimă adesea un sentiment de suferință”, ajungînd, finalmente, la concluzia de-a dreptul extraordinară că „valorile metaforice și simbolice ale cuvîntului plop declanșează stări emotive care pot fi definite prin: dor, neliniște, durere, suferință, jale, plîns, tramă, așteptare, soerantă, deznădejde, neîntîlnă”. Despre Di-



mitrie Cantemir aflăm, prin intermediul lui Ion Nicola, că era „adăpat la cultura europeană prin dascăli celebri”, iar Servastia Bălășescu riscă un savuros pronostic asupra viitoarei circulații a operei lui Jean Bart: „Deși astăzi, în condițiile trepidante ale dezvoltării societății noastre, s-ar părea că proza lui Jean Bart, simplă, pură, plină de naturalețe și muzicalitate, nu ar avea capacitatea motivivă din trecut (!!!), totuși prin repetarea publicării povestirilor sale în volume separate sau în antologii, cercul de cititori, atît al adolescenților, cit și al maturilor, își va lărgi raza”.

CUVÂNTUL

revistă săptămânală

LIBER

nr. 22 7 aprilie 1934

Reviste din trecut

Seria întâi din **Cuvântul liber** a apărut la 24 august 1919, sub conducerea lui Const. Graur, având redacția în strada Sărindar 22.

Publicația — săptămânală — a durat 22 de luni, adică până la 16 mai 1921, schimbându-și pe parcurs conducerea. Încă de la început, din articolele **Democrația în acțiune** de Iosif Nădejde, **Între chiriași și proprietari** de Em. Socor, precum și din **Cronica politică** se vede că problematica socială se află cu deosebire în preocuparea redacției. Într-un articol din nr. 2/1919, Iosif Nădejde conchide: „Scriitorul este... un luptător și pentru un luptător moartea cea mai de preferat este aceea cu arma în mână”. Tot el, în **Biruința capitalismului**, spune: „... e mereu adevărată vorba lui Marx că atita timp cât va dăinui organizația capitalistă pacea între popoare nu e cu putință”. Au mai colaborat la prima serie: Victor Eftimiu, Radu Rosetti, F. Aderca, G. Galaction, P. Constantinescu-Iasi, Ludovic Dauș, Barbu Lăzăreanu...

O dată cu nr. 33/25 mai 1920, prin „schimbare de proprietate”, apare o echipă nouă cu I. Peltz, Paul Prodan, Ion Călugăru, C. Săteanu, Al. Cazaban ș.a.

Ni se spune că revista va fi „o oglindă a vremurilor” și „va publica o varietate materie socială”. Dar se pune preț și pe literatură. În același număr, B. Fundoianu publică un savuros pamflet intitulat: **Propaganda electorală: candidatura artiștilor**. Tot el, pe parcursul a șapte numere, scrie articole despre Francis James, André Gide, Stephane Mallarmé și alții, pe care le va publica în 1921 în volum. la „Socet”, sub titlul: **Imagini și cărți din Franța** (cu Măști de André Rouveyre).

Cu poezie sînt prezenți: Bacovia, Ion Barbu, Perpessicius, B. Fundoianu, Tudor Vianu, Luca I. Caragiale. Dintr-un articol al lui C. Săteanu aflăm despre exercițiile poetice ale lui I.L. Caragiale și reținem că după

Războiul de independență Caragiale a scris un „hîmn” cu muzica de El. Bianchi. În general, această primă serie din **Cuvântul liber**, deși nu foarte combativă, are meritul de a fi atacat problemele vremii și de a se fi situat pe o poziție de stînga.

Seria a doua începe la 26 ianuarie 1924 și se încheie la 6 ianuarie 1926, printr-o **Cronică** unde sînt explicate motivele încetării apariției: „...ne-au doborât dificultățile materiale”, ceea ce lămurește totul. Revista are ca director pe Eugen Filotti și printre redactori pe Tudor Teodorescu-Braniște. Din editorialul la nr. 1 cităm: „Reținut și calm unde se poate, brutal și arzător unde trebuie, **Cuvântul liber** va ști să-și merite numele”. Într-adevăr, această serie, tipărită format broșură, fără desene și cu puțină literatură, va căuta să respecte promisiunea din editorial. Revista înclină spre un social-democratism de tip occidental, dar politica și viața internă a statului constituie preocupările ei principale. Despre I.C. Frimu serie cu căldură Scarlat Froda, iar despre „Expulzarea D-rei Arbore — pentru că profesează credințe comuniste” (**Dr. Ecat. Arbore expulzat în U.R.S.S.**) scrie cu mînie Eugen Filotti.

În iunie 1924, intră în redacție și Camil Petrescu, care va excela prin texte polemice. Nr. 24/iulie 1924 publică materialul **Apărarea lui N.D. Cocea**. Este redată integral pledoaria lui Cocea și revista punctează: „Cocea intră în închisoare pentru ideile sale îndrăznețe. E o soartă care nu se împarte mediocrității”. Nici nu se putea un elogiu mai bine enunțat! În nr. 15/aprilie 1925, întîlnim următorul anunț: „Scriitorul Tudor Argehi își începe tipărirea manuscriselor în volum. Prima serie de cinci volume cuprinde: 1) Cuvinte potrivite; versuri publicate și inedite; 2) Cartea Femeii Frumoase, proză inedită; 3) Cartea copiilor, povești inedite; 4) Cartea Ciînilor, a Mișelor, a Oilor și a Caprelor; studii inedite; 5) Amintirile ierodiaconului Iosef, in-

dite (...) Volumele de mai sus vor fi tipărite exclusiv pentru scriitori... și nu se vor găsi în comerț”.

Au mai colaborat: F. Aderca, Mihai Ralea, Perpessicius, N. Davidescu, D. I. Suchianu, Ion Vinea, M. Sevastos și alții.

Seria a treia apare de abia în noiembrie 1933 și se subintitulează: „revistă săptămînală. Politică, literatură, teatru, artă”. Va dura pînă în octombrie 1936. Direcția aparține lui Tudor Teodorescu-Braniște, secretar de redacție fiind, pînă la 1 ianuarie 1936, Mircea Grigorescu, apoi Horia Roman. Menționăm extrema varietate a subiectelor, caricaturile și fotomontajele, dar mai ales numărul mare de colaboratori. Personal, am notat peste 90 de nume.

Foarte des semnează: Braniște, M. Grigorescu, I. Felea, Gheorghe Dinu, L. Sereanu, Miron Radu Paraschivescu. Ei susțin mai ales temele politice.

În nr. 8/ian. 1934 se analizează procesul de la Leipzig, inclusiv părți din duelul verbal dintre Dimitrov și Gœring. În numărul următor, F. Dima scrie și el despre **Verdictul de la Lipsa**. N. D. Cocea face o scurtă și elogioasă prezentare a cărții **Calea Văcărești** de I. Peltz care însuși va publica în **Cuvântul liber** schița **Actele vorbește** și altele.

La 5 mai 1934 apare **Moartea înghițitorului de săbii** de Al. Sahia care, pînă la finele lui 1935, va mai publica aici: **Ultimul act din procesul ceferiștilor**, **Un caz de mistificare macabră...**, **Întoarcerea din război**, **În cîmpia de singe a Mărășeștilor**, **Marin Chirițescu-Arva**, **Primăvara 1935**. Îl mai întîlnim în 1936 cu articolul **Front unic — front popular**.

Aproximativ la o lună după primul articol al lui Sahia, începe seria celebrilor reportaje scrise de Geo Bogza: **O industrie fetidă** (despre tăbăcării), urmat de **Condițiile de muncă în tăbăcării** și **Înmormintare cu drapel** (scene din viața tăbăcarilor).

Despre ucenici, muncitori, elevi și studenți scriu cu căldură și competență: Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Miron Radu Paraschivescu. La 29 febr. 1936 face o **Cronică studențească** Grigore Preoteasa. Despre **Democrație și fascism în lumina capitalismului** scrie A. Joja, iar la 26 oct. 1935 Petre Constantinescu-Iași semnează articolul: **Pe marginea frontului popular**.

La 6 aprilie 1935 **Cuvântul liber** scria cu litere mari: „C. L. își urmează calea din biruință în biruință. Împotriva extremei drepte care prin agitații primejdioase își caută drumul spre o dictatură silnică. Împotriva regimului de falsă și ipocrită democrație care la adăpostul lozincilor democratice îngăduie extremei drepte să-și taie cărare spre dictatură...”.

Ion RIMBU

Publicistica socială a lui Gib I. Mihăescu

Gib I. Mihăescu își începe activitatea publicistică imediat după primul război mondial, sub îndrumarea lui Cezar Petrescu și a lui Al. Al. Busuioceanu. Debutînd la **Luceafărul**, Gib I. Mihăescu colaborează apoi la ziarele **Țară nouă**, **Gazeta Ardealului**, **Voința** și **Gîndirea** cu cronici teatrale și cinematografice, mici note critice, pe care le semnează fie cu inițiale (G.I.M.), fie cu pseudonimul Gh. Stegaru.

Mai tîrziu, după o lungă perioadă de avocatură (1923—1930), Gib I. Mihăescu reintră în publicistică susținînd o rubrică permanentă la **Calendarul**, în paginile căruia va publica mai bine de 480 de articole, cronici teatrale și cinematografice, schițe, povestiri, interviuri. Cele mai interesante ni se par cele axate pe probleme de legislația muncii. Cu un curaj pe care cu greu l-ai fi putut bănuia la timidul scriitor, Gib I. Mihăescu se ridică în apărarea intereselor legitime ale clasei muncitoare. El scrie la 4 octombrie 1932: „Spuneam anume, că acei care sînt mai apăsați de tirania patronilor și prefăcuți din oameni în simple uelte insensibile, sînt muncitorii industriali. Atît în marile fabrici, cît și în ateliere, dreptul la odihnă al lucrătorilor industriali e călcat fără nici o reticență în picioare. Cauza principală: legea”.

În același articol. **O lege rea, ca toate legile muncitorești**, observă cu clarviziune: „O lege bună trebuie să fie atît de precisă încît publicul trebuie să înțeleagă fără ajutorul justiției ce trebuie să facă și ce nu. Astfel de legi trebuie acordate muncitorilor, legi simple și drepte, rămîind ca subtilitățile juridice să fie rezervate unor domenii de activitate mai complicate decît dreptul elementar la odihnă al bietului copil-mașină. (Căci copiii ucenici suferă în măsura cea mai gravă neglijențele de expresie ale legilor, provenite din distracția domnilor parlamentari.)”

Subliniind felul în care patronii încălcau normele legale și obligau ucenicii să presteze ore suplimentare neplătite, autorul **Donnei Alba** cere încetarea unor

astfel de practici: „...pe strada mai dosnică, or prin atelierele ascunse prin curțile cu zeci de intrări, ucenicul umil și predispus la tuberculoză îngenunchea nevăzut de nimeni sub povara omorîtoare a excesului de muncă”.

În numărul din 11 octombrie al **Calendarului**, Gib I. Mihăescu dezvăluie în **Cine apără interesele muncitorilor?** caracterul reacționar al organizațiilor zise



muncitorești, așa-numitele „Camere de comerț”, în care nu figura, de fapt, nici un muncitor.

„Interesele muncitorilor — scrie Gib I. Mihăescu — vor fi apărate împotriva patronilor de către Camerele de comerț, care sînt tot organizații patronale (...) O mai bună protecție a muncitorilor nici că se pu-

tea: ea nu s-ar deosebi prea mult de fantezia care i-ar veni deodată unui cioban de a-și înlocui ciîinii de la stîna cu lupii...” **Legile muncitorești**, își încheie Gib I. Mihăescu articolul, au „o singură meteahnă: aceea că tocmăi muncitorilor nu le aduc nici un folos.”

La 16 decembrie 1932, în articolul **Judecata chibriturilor**, scriitorul denunță felul în care completele de judecată pronunță sentințele în procesele dintre proprietari și țărani: „Abuzul, lăcomia, înșelăciunea, cumpărarea conștiințelor, samavolnicia, sînt de obicei elementele care stau actualmente la baza proprietății sacre și inviolabile”.

Două luni mai tîrziu, în februarie 1933, Gib I. Mihăescu, neîntimidat de măsurile represive luate de guvern, cere anularea legilor anti-muncitorești. „...Ne simțim obligați — scrie el în articolul **Haosul legislației noastre muncitorești**, apărut la 1 februarie 1933 în ziarul **Calendarul** — să ne facem și mai departe datoră, să biciuim nedreptățile, să clamăm la toate rîspîntiile ipocrizia și falsa revoltă a demagogiei interesate pentru nevoile celor ce-și dobîndesc amarnicul drept la viață, cu sudoarea rîunții lor și mai cu seamă să zgîlțuim din toate rîspunderile această nepăsare stupidă, această orbire voioasă zgomotos de rîzătoare, de bețiv care-și mută alandala pașii pe înălțimi amețitoare”. În încheiere avertizează asupra ridicării la luptă pentru o viață mai bună a celor oprimați: „Si vom rămîne astfel măcar cu mîngîierea că nu ne-am sfiit să strigăm: Ia seama!”

Nu ne-am propus în acest scurt articol decît să subliniem, prin citate, credem, revelatoare, spiritul combativ, de responsabilitate cetățenească de care Gib I. Mihăescu a dat dovadă în accie momente de tensiune socială și revoltă.

Stelian CINCA

Ireductibilul Petru Maior

(Urmare din pagina 5)

despre literatura cea veche a românilor, Bob își primește plata suferințelor pe care le-a impus clericilor săi în subordine, cu aceste rînduri pecetluitoare: „Episcopul lor cel de acum, carele de mulți ani stăpînește, cu totul e dat la economie, și la adunare de bani. De ar avea acesta rîvnă spre știință și vrere spre oamnenii cei învățați, precum are nevointă spre economie, virtos ar fi cu o parte a banilor săi, îndăugată biblioteca românilor cea din Blaj, unde e locașul episcopului uniților acum, și mulți bărbați, multe plese de cărți ar fi dat la lumină pentru luminarea a tot neamul ro-

mănesc, carea părintește o cugetă buna împărăție a Austriei și toate neamurile o doresc și o așteaptă de la români întru acest veac prea luminat”.

Așadar primul obiectiv al procesului intențat de istoric prea economului său ierarh era de ordin cultural. Ca să-l poată veșteji pe capul bisericii, diplomatul introduce în același corp de frază elogiul împărăției, adică al despotului luminat, care ar fi dorind să reverse lumina asupra tuturor neamurilor, fără deosebire. Mai mult decît adevărul, complimen-tul țintește și reușește să împiedice intervenția înaltului ierarh, avertizat că opul istoric

lovește într-însul. Ioan Bob va izbuti însă să împiedice dacă nu publicarea, măcar difuzarea unei alte importante opere a lui Petru Maior, despre istoria bisericii transilvane, unde se știa încă o dată plătit cu virf și îndesat. Alte lucrări de filologie și lexicografie sînt pe șantierul acestui atlet, cum l-am numit, al romanității noastre și arată puterea de cuprindere a unui spirit superior, care și-a dominat epoca. Moartea îl surprinde în plină putere creatoare, dar mișcarea pe care a invigorat-o prin energia sa spirituală incomparabilă avea să continue încă o jumătate de veac, strămutată peste munți, în „țara” liberă.

POEZIA:

Dan Cristea

Preluind rubrica de critică a poeziei și succedându-i aici lui Ilie Constantin, trebuie să spun că-mi asum nu numai obligații profesionale, ci și altele, mai greu precizabile.

Ilie Constantin, pentru mulți, s-a metamorfozat în aceste pagini dintr-un poet ce scrie despre poezie într-un critic de o incontestabilă finețe, imprimându-le un „stil” asupra căruia am avut ocazia să mă rostesc cu elogiul cuvenit (revista Argeș).

Cum va fi de-acum înainte? Iată un punct de unde simple destăinuiți nu mai sînt suficiente. Două lucruri de precizat, totuși. Un critic, mai ales de poezie, aș zice că scrie și cu acele citate pe care le alege. Ele sînt cerneala lui specială, iar nu, după o opinie destul de curentă, „umplutură”. Incorporate în textul său, ele încep să-i aparțină, să-l reprezinte, cum îl reprezintă pe poetul însuși. Pe urmă, cînd un critic închide ochii la unele aspecte ale poeziei unui autor (nu ne referim la aspectele „negative”, pe care nu intenționăm cituși de puțin să le ocolim), nu înseamnă numai decît că nu le-a înțeles, dar că

a preferat să se lase cîlăuzit de lumini ce i se par strălucind mai puternic, în loc să navigheze pe toate brațele versurilor. Normal, se împlinse aceasta doar cînd sînt lumini care strălucesc cu adevărat.



Virgil Mazilescu

Fragmente din regiunea de odinioară

Ceea ce s-a remarcat numai decît în legătură cu poezia lui Virgil Mazilescu a fost „tonul” ei, care, cum nuanța cineva, „realizează o comuniune pe deasupra comunicării, dincolo de sensul imediat” al cuvintelor. Într-adevăr, la o intonare adecvată, ești surprins să găsești că acest discurs dezarticulat, lacunar, ostentativ pe alocuri, dificil în crispările lui, reușește să se lege într-o spunere infuzată de hieratism, să se cufunde în tăcerea estetică a poeziei. Nu-i vorba nici de muzicalitate, pe care poetul o respinge prin frecvențele-i suspendări de text, nici de o seducție a cititorului prin mijloace formale. Mai mult chiar: poetul, deși întrebunțează ex-

presia colocvială, vorbește nu ca să fie auzit, „bolborosește” pentru sine, se învină, ca și cum gîndirea sa nu s-ar putea desfășura fără un sprijin verbal exteriorizat.

Dar e de ajuns ca prin apele versurilor ale versurilor să străbată un fasciccol de lumină, pentru a întrezări calitatea remarcabilă a poeziei. E de ajuns, de pildă, să-ți cadă privirea pe deschiderea oraculară a versului: „frunză de palmier divin în visul unei femei”; pe ironia tandră din „ziua de joi umblă cu struguri și miez de păsări somnoroase în gură”; pe imaginea puternică și încărcată de solitudine din „norii au carne bolnavă și ei sînt singurii sfătuitori / ai omului care m-ar fi putut iubi”; pe izbucnirea de sentiment și, în același timp, retezarea lui amară din „...tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat poezia / și nu mai am inimă”, ca să observi mișcarea ritualică a întregurilor de unde au fost decupate. Virgil Mazilescu dezvăluie pe partitura sa, despre care vom vorbi, ceva din imensa oboască ce cutreieră poezia lui Mircea Ivănescu, după cum poate aminti, prin închiderea sentențioasă de voce, pe solitarul Dan Laurențiu; firește, apropierea sînt strict relative, făcute doar pentru a sugera inefabilul tonului său.

În **Fragmente din regiunea de odinioară** (Ed. Cartea românească), poetul, fără a fi neapărat mai bun ca în volumul lui de debut (**Versuri**), fiindcă în fond e la mijloc o poezie monocordă, ce se devorează pe sine, este mai strîns, mai programatic, mai aplicat pe un teritoriu. El

infantilizază, e un naiv, cu simțul redat și cu poza ceremoniei. Trăsătură infantilă se vedește, acum, drept una din principalele trăsături, iar titlul cărții — titlul unui desen de Klee — o cuprinde într-o subtilă caracterizare. Poezia se țese din realități fragmentare, din dispuneri caleidoscopice, din frînturi de peisaj, de vis, de amintiri, din repetașcențe de lectură, de gînduri. Nimic nu este dus pînă la capăt, totul se încheagă și se desface ca într-un joc de copii ostenit de rigoarea jocului. În vreme ce mina trasează cîteva linii, și strică apăsarea fermă, cîzînd în reverie, începînd altele. Desenul e bizar și dezinvolt, cu multe spații albe întretăiate de pete, cu profunde revelații, urmate imediat de paradoxuri naive, de o retorică a insolitelui. Virgil Mazilescu își vorbește sieși traducîndu-și gîndurile sincopate, intuițiile neajunse parcă la consecvență logică. Între gîndirea lui și discursul poetic există un spațiu atît de imperceptibil, încît par a se confunda. Poetul renunță la consecuție, înlătură raporturile, mărturisind de altfel a fi părăsit „arta înaltă a descrierii” pentru „lecția simplității”: „un zîmbet ca un cui violaceu în palmă după ce am părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii, întinericul viața noastră fără brațe (emblema coboară pe fluviul drag) lecția mea: o tu simplitate plină de respect, și mai tirziu să cobori cu un zîmbet ca un cui violaceu în palma ta desfăcută și zîmbetul să se ascundă în gestul care nu poate fi decât a doua oară pentru că nu poate fi vorba

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Augustin Buzura

Absenții

„Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită să vă prăpădesc urgent, fără milă, cretini nenorociți, sectă de găinari cu maniere! Ce ați făcut, Doamne, ce ați putut face din mine?! Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greață, de dimineața și pînă seara scuipe neînterupt... Unde o fi oare bomba aia atomică de care am atîta nevoie?...”

Teribila imprecăție, aparținînd nu se știe cui, poate unui bătrîn vecin, alcoolic și isterizat, ori poate venind din interiorul ființei sale, declanșează lungă criză de conștiință a personajului lui Augustin Buzura, medicul Mihai

Bogdan, care își improvizase cu ajutorul unui somnifer o liniște falsă, spartă de aceste cuvinte „dure, iritante, rostite rar, fără prea multă furie”. Sîntem, de fapt, în fața celor două mari planuri ale romanului lui Augustin Buzura: pe de o parte — revolta și furia explodînd violent, pe de alta — căutarea înfricoșată a unui refugiu salvator, găsit cel mai adesea în starea de neimplicare. Cercetător într-un institut de psihiatrie, Mihai Bogdan trăiește drama inadapării la un mecanism de ipocrizie socială: conducătorul institutului este un impositor și un demagog, o nulitate cu reputație de mare savant, întreținută prin însușirea fără scrupule a lucrărilor științifice ale subalternilor. Întreg institutul nu e, de altfel, decît o formă fără fond. Mihai Bogdan are de ales între protestul deschis și abrutizarea prin integrare în acest sistem viciat; soluția este însă una de compromis — dedublarea permanentă. Condiție bas-tardă, expresie a neputinței! De aici teama continuă, frica terorizantă, spaima că duplicitatea va fi descoperită; neputința naște întotdeauna suspiciune: „zilnic ne luăm mii de precauții, pierdem cel puțin un sfert din zi gîndind cum să evităm cutare lucru, cum să evităm consecințele unui fapt ce nu a putut fi evitat la timp, cum să evităm înfrînirea cu noi înșine, cum, de o mie de ori cum”. Adoptînd voluntar ținuta de spectator etern, Mihai Bogdan trăiește iluzia cîștigării imunității prin înveșmîntarea într-o indiferență

protectoare; numai în colocviile intime el își recunoaște treptata deformare, înstrăinarea de sine: „demult nu mai doream să mă înțilnesc cu mine însumi; treptat, scăpasem toate frinele din mină, trăiam provizoriu, împingînd plictisit de zile”. *Absenții* este însă tocmai cartea unei asemenea „înțilniri cu sine”, romanul unui decisiv moment al adevărului: șocul produs de constatarea că suspiciunea s-a insinuat pînă și în prietenia cu doctorul Nicolae, singurele relații pure, ultimul ținut încă necontaminat, îl determină pe Mihai Bogdan să se supună unui atroce examen de conștiință. Sfînd închis, ca un animal hăituit, în camera sa „bîntuită cumplit de luciditate” — romanul lui Augustin Buzura mi se pare a fi cea mai importantă scriere așezată în prelungirea *spiritului* literaturii lui Camil Petrescu, fapt nespuse de îmbucurător din perspectiva actualității — Mihai Bogdan derulează un apăsător film al supliciilor morale îndurate. Rememorîndu-și vechi întîmplări, evocînd ambianța sufocantă a institutului, anii de studenție, chinuit de viziuni coșmarești, obligat să asculte lamentațiile unui bătrîn profesor vecin care se acordă într-un chip ciudat cu propriile-i frămîntări, acest personaj tulburător reface imaginea unui teribil proces de depersonalizare. Torturat de gîndul că *pentru ce n-ai făcut sau nu ai putut face, indiferent de cauză, nu există circumstanțe atenuante*, aspirînd către împlinire prin dăruirea energiei afective și spirituale

(„mi-e dor de niște sentimente mai omenești, mi-e dor de entuziasm, de o treabă în care să-mi pun tot sufletul”), el va sfîrși prin a-și fixa diagnosticul moral. Acesta era, de altfel, și punctul de plecare al cărții: „În fond, ce te împiedică să-ți pui singur diagnosticul, să strigi ce te doare, prima dată în tine, deschis, apoi către alți adormiți într-o frică?” Semnificativ, finalul romanului stă sub semnul imperativului: „Nu există să pierd, spuse. Chiar dacă voi rămîne singur, nu se poate... Nobil anestezic... Dar nu se poate... Timpul trebuie umplut cu ceva... A aștepta... Da... Cam asta ar fi... Numai că nu se poate oricum. *Trebuie... Trebuie... Trebuie...*” (s.a.). Singura șansă de salvare este curajul adevărului.

Absenții (Ed. Dacia, 1970) este o carte zguduitoare, poate cea mai însemnată apariție din proza anului trecut. Prin acest roman, Augustin Buzura (n. 1938) devine un nume de referință în proza contemporană; dacă volumele sale anterioare (*Capul Bunei Speranțe*, colecția „Luceafărul”, 1963; *De ce zboară vulturul?*, 1966) afirmau un scriitor cu talent incontestabil, bun analist, *Absenții* este cartea definitivă consacrară și, mai mult decît atît, cartea care afirmă și impune un prozator deosebit, a cărui putere analitică va trebui însă echilibrată cu forța epică, încă insuficientă în *Absenții*. Numai cine privește literatura contemporană prin lentilele încetșoșate ale bunicii vede peste tot semne de boală și lansează desperate strigăte de alarmă...

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Paul Zarifopol

Pentru arta literară (vol. I)

Prea deseori m-am întors cu o plăcere aproape culpabilă la lectura cîte unei pagini din nu prea multe, dar scilpitoarele, pe care le-a scris Paul Zarifopol, ca să nu mă tem că voi fi incapabil a aprecia „obiectiv” însemnătatea retipăririi operei sale. De aceea mă mulțumesc doar să consemnez evenimentul cu „calme entuziasme” — cam zicea Ion Barbu — și, ținînd seama că inteligenta prefață a îngrijitorului ediției, Al. Săndulescu, vine să lămurească numeroase lucruri

spuse adesea fără destul temei despre iubitorul „ideilor gingașe”, să discut aici o singură chestiune: a fost Zarifopol un estet? Multe din reacțiile sale au lăsat această impresie. Sentimentalismul și retorismul îi displăceau nu atît pentru că reprezentau „grimase” și „strimbături”, adică manifestări umane „neautentice”, ci, în primul rînd, fiindcă erau **urite**, „poceau disgrății” fizionomia omenirii civilizate. „Grosolăniile”, „modelor” intelectuale sau politic-sociale îl exasperau mai ales. „E **frumos**” — scrie el — ca fațada culturii să fie desăvirșit spălată de acest mușcegai care se îndărătnicește să pară decorativ” (s.n.). Nimeni n-a despărțit la noi mai net, mai categoric, ca Zarifopol arta de orice i-ar putea altera specificitatea. Minții lui clare îi repugna amestecul criteriilor judecătii, refuzul de a opera cînd recurgem la ea distincțiile necesare. „Înainte de a căuta explicări unei opere de artă — ținea el să sublinieze apăsător — n-ar fi rău, desigur, să arătăm ce e acea operă, cum e făcută, din ce intenții artistice e născută, cu ce mijloace artistice e realizată, ce e în ea artă, individual și ce e tradițional. Căci nu melancolia, nu „ideile reacționare”, nu femeia „cu brațe subțiri și reci”, nici budismul, nici dragostea de trecutul național — sînt arta lui Eminescu. Domnișoara Mița și domnul Mitică sînt singurele tipuri de cititori cărora li

se poate ierta asemenea confuzie din topor”. Înverșunarea lui Paul Zarifopol împotriva metodei istoriste în critică izvorăște de aici. Sainte-Beuve, Taine și urmașii lor au deplasat interesul de la opera scriitorului către biografia acestuia. A crede că poate fi lămurit astfel „misterul” reușitei artistice, e a gîndi ca o eroină a lui Caragiale: Somată de avocat să formuleze învinuirea precisă pe care i-o aduce surorii sale, coana Tarsița, preoteasa, exclamă supărată: „Apoi, ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa, ce pramante era!...” La un raționament similar, — crede Zarifopol — ne-ar împinge și criticii dispuși să substituie criteriul estetic alte considerente în judecata de valoare. Să observăm însă că radicalismul acesta autonomist îi apare de ordinul bunului simț și logicii elementare, neavînd așadar nevoie să fie teoretizat sub nici o formă. Despre resorturile psihice secrete prin care Kant s-a simțit împins să justifice supunerea artei moralismului civic conformist și pietismului protestant ne instruiește într-un eseu științietor și ironic din *Viața Românească* nr. 1, 1929. (*Kant și estetica*). Lehrer-ii, e convingerea lui Zarifopol, n-au izbutit niciodată decît să încurce asemenea probleme. „Filozoful și artistul — scrie el — sînt două tipuri, prin natură, opuse unul altuia, sortite să se înțeleagă greu unul pe altul. Estetica filozo-

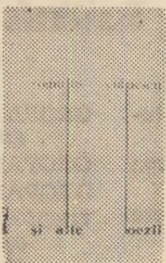
filor poate da un material psihologic interesant pentru cunoașterea tipului filozofic ca atare, pentru a se arăta cum arta este primită de spiritele abstracte; dar prea puțin a ajutat ea la înțelegerea artei însăși. Această înțelegere s-a trezit în afară de sfera speculației filozofice, prin reflectarea citorva artiști sau cunoscători de artă”. Adevăratele sugestii rodnice pentru distincțiile către care e îndemnat, Zarifopol nu le caută nici în Kant, nici în Croce. Ca să afle ce e „arta literară”, esciul apelează mai degrabă la Baudelaire, la Flaubert sau la Paul Valéry. În critica sa „estetică” de „gustător” și „cunoscător”, Zarifopol merge chiar mai departe cu o libertate a spiritului rar înțilnită la un om atît de cult și de pregătît. El nu se sfiște să mărturisească franc că în artă caută, înainte de orice, o plăcere. De aceea preferă lecturile delectabile, umoristice sau fantastice și, indiferent dacă au scandalizat, simpatiile sale pentru autori ca Pierre Louys, Meyrink, Cocteau (Potomak), Minulescu, Al. O. Teodoreanu, Th. Scortescu, Dragoș Protopopescu se explică. Sigur că, desprinsă de orice implicații străine naturii ei plăcute, arta se reduce la virtuozitate și intră în contradicție tocmai cu cerința autenticității. Aceasta a observat-o foarte bine Camil Petrescu, care nu a ezitat să semnaleze echivocul unei astfel de poziții, constatînd că, luptînd împotriva „nonsincerității” și „pozei”, Paul Zarifopol

de iertarea crimelor, ci numai de macul îngropat care se catără și plînge / sau de femeia palidă pierzîndu-se într-o dimineată luminoasă în lanul de porumb, sandale înalte pe drum cizme albastre".

Care ar fi această lecție a simplității? Desigur, natura originară, percepția neprihănită, îmbrățișarea ingenuă invocată în versurile, ele însele fragede: „copilule copilule copil: în plopi e o precizie de triplu salt mortal”. „Regiunea de odinioară” se înfățișează astfel ca regiunea copilăriei unde poetul coboară însoțit de o aburoasă reverie pentru a surprinde muzica esențelor. În acest infantilism este și poză, disimulare, este și adevărată neputință sau o roare de a purta prea mult povara cuvintelor, este însă și modul fericit al lui Virgil Mazilescu de a prelungi lumea închipuirii și a sugera stări de revelație. În *Flori albastre*, în *În lacrima grădinii*, *Gura ta ca un semnal răstăcit*, *Dormi dragostea mea*, *Întoarcerea lui Immanuel* etc. poezia plonjează într-un ceremonial ca și esoteric, de neexplicat în ce scop ori de ce declarație, dar cu o forță neîndoieală în a stîrni nostalgia, candoarea, mirarea, abandonul, fuga în vis, tinjirea. Modul poetului este de a menține un continuu vag, oprindu-se la marginea destăinuirii: „cu vorbe care știu să păsească strălucirea ne-a descris mai multe peisaje în lacrimate, a spus că un șal plutind peste prăpastie pare uneori un joc părăsit la căderea întinericului sau o boală foarte umilă / dar priviți o priviți: cămașa lui este de argint și lungit

lîngă el soarele își aduce aminte cu umilintă, veselită-vă dragilor căci s-a întors immanuel”.

Mod nu lipsit de riscuri, fiindcă primejdia cea mai mare ce îl amenință e rămînerea la forma doar a comunicării. Prea multe poezii sînt numai semifrăze, numai propoziții ipotetice a căror urmare a pierit în ascunzișurile minții sale. După un „dacă”, după un „atunci”, după un „despre” subtilitatea lui așters pe deschisul „și”. Atunci — ca să citez tot din acest poet despre al cărui talent s-au spus lucruri categorice — „nu se mai înțelege, adică vreau să spun că nu se mai înțelege nimic”.



Romulus Vulpesu

Și alte poezii

Deși mi-am exprimat nu de mult rezerve față de umorul lui Cornel Regman, iată că, în cazul poeziei lui Romulus Vulpesu, trebuie să recurg la a anecdota a sa. În esență, criticul spunea că ți-e greu să te obișnuiești cu ideea că pe un volum original de Romulus Vul-

pescu — e drept că nici nu sînt prea multe — numele înscris pe copertă s-a transformat din cel al tîlmăcitorului în acela al autorului. E și sentimentul care m-a încercat la lectura acestei „a doua antologii de versuri a lui Romulus Vulpesu, antologie intitulată *Și alte poezii*, însoțită de două variante de autoportret și machetată artistic de autor”...

Cu alte cuvinte, scriitorul-filolog îmi apare sosind în poezie ca un tîlmăci. El poartă în spate proviziile alese ale unui întreg dicționar (minimalizez, firește!), licorile dibuite cine știe unde, dar, deopotrivă, răbdarea de ascet de a le dumica și degusta, ascet nevoit să se hrănească numai cu sucurile plantelor și rădăcinilor albe de glosar. Invazia cuvintelor, provocată de un soi de ucenic vrăjitor, nu mai poate fi oprită, ele se rostogolesc cu zeci și zeci de sunete de atac în așa-numitele texte experimentale încercate de scriitor (experiment neologic, asonant, aliterativ, lexical, muzical, gramatical). Admirăm virtuozitatea tîlmăciului, cu ea, însă, nu acum venim în contact intîia dată și, mai ales, nu aici doream s-o regăsim. Să nu știe oare Romulus Vulpesu că nu așa, prin ritmarea și rimarea gramaticii, este de înțeles Poezia? Dificil de crezut, cu toate că și deasupra altor piese din antologie prezidează un spirit sprintar, o înclinație irepresibilă spre calambur, o facilitate nepotrivită conținutului invocat. Neglijabile sînt astfel *Meditațiile* — pentru momentul în care autorul se

străduiește să ia lirismul pe cont propriu. Ele sînt neînchipuit de găunos, trase cu lanțul de comparații antropomorfe, în rîul stil al lui Voronca din *Brătara nopților* („Pomii, cei mai frumoși oameni înfrunziți... ei, experiența verde-a planetei, / își caută rădăcinile prin carnea asfaltului, / ca un ecou întors al tragediei ploii...”).

De fapt, dacă ar fi fost de discutat într-adevăr antologic, Romulus Vulpesu nici n-ar fi trebuit trecut prin aceste teritorii asupra cărora nu-i stăpîn. El își are o mică zonă a lui, cînd, după cite o poezie, simți cum „mai pică de pe raft, murind, o carte”. Și aici e tîlmăcitor, dar de fine și autoironice senzații de lectură. Aș alege *Sonet de toamnă*, unde *pilatizează*: „Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu tristețe, / Și mi-ai topit pe buze poeme decadente: / Mi se abat pe umeri, cu gesturi somnolente, / Lungi, degetele toamnei din pomii desueți. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze: // Amurgul ofilit verlainiza-n decol / În tonuri violete de simbolism minor; / Îmbălsămau odaia murinde tuberoze, // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini, / Neliniști primitive și ceți ai distilat, / Foilețind în cartea poetului Pillat / Antologii de frunze, la pluvioase pagini: // Și veșteda mea mină întîrzie să-nsamne / Că ai pătruns în mine cu literele toamnei.”

Să nu se înțeleagă cumva că am fi împotriva poeziei livrești, din contră, gustul nostru o preferă, cînd își păstrează savoarea, unei „impetuoziții” haotice.



Adrian Păunescu

Cărțile poștale ale morții

Într-un fel, este chiar de mirare că primul volum de proză al lui Adrian Păunescu, un scriitor foarte talentat și extrem de prolific (ceea ce explică variațiile valorice), apare atît de tîrziu și fără să aibă măcar exteriorul avantaj de a fi inedit. Cartea de față (tipărită la editura „Albatros”) a fost mai întîi publicată în foileton într-un cotidian, deși nu are vreo tangență cu genul polițist, „hrana” prin excelență a rubricilor de acest fel. Subintitulîndu-și volumul „proză fantastică”, Adrian Păunescu a dat o indicație mai exactă; mențiunea este totuși insuficientă, iar cartea se resimte de pe urma publicării în felul arătat. Este de presupus că autorul a intenționat la început să scrie un pseudo-roman polițist, apoi a renunțat, orientîndu-se către o narațiune ironică și fantezistă, pentru a încheia, grăbit, printr-un final care transformă întreaga bucată într-o glumă. Dar iată, pe scurt, su-

biectul. Poștașul Ion S. Chefariu descoperă că mai multe cărți poștale pe care trebuia să le ducă la destinație conțin un mesaj stupefiant: destinatarii erau anunțați că la o oră după primirea epistolei vor muri. Chefariu se transformă în detectiv amator. Investigațiile îl conduc către un ciudat paznic de cimitir, Episcopescu, care avea o față cu comportament bizar, rezultată din dragostea lui cu o tînără ce încă nu era moartă cînd fusese adusă la cimitir. Cufundîndu-se într-un somn cataleptic (un fel de inițiere ocultă), Chefariu poartă lungi discuții cu Episcopescu (acesta fiind pe jumătate decedat) și are prilejul să pătrundă în lumea de dincolo, a răposaților, după toate aparențele mai bună decît cea a viilor. Brusc, este introdus un nou personaj, arhitectul Cozoreanu, care se află la mare și suferă cumplit de insolație; povestea poștașului convorbitor cu spiritele este, probabil, fie visul arhitectului otrăvit de arșița soarelui, fie visul gazdei acestuia, fie visul lui Chefariu însuși!

Concepută sub imperiul ocazionalului, povestirea lui Adrian Păunescu putea trece neobservată; parodiarea, deseori savuroasă, a clișeelelor prozei senzaționale, citeva desfășurări de fantezie gotescă mă fac să văd însă în *Cărțile poștale ale morții* nu doar un produs accidental și hibrid, ci și o promisiune.



Anatolie Panîș

Răpirea din adîncuri

Cu toate că se află la a doua apariție editorială, Anatolie Panîș nu este încă un scriitor format, posesor al unui timbru distinct, original; povestirile cuprinse în acest volum (apărut la editura „Albatros”), indică, prin marea lor varietate și prin precaritatea stilistică, neputința de smulgere din faza incertitudinilor, a ezitărilor care pun sub semnul întrebării însăși existența unei autentice vocații literare. Anatolie Panîș se află încă în stadiul oscilațiilor diletantistice; *Răpirea din adîncuri* este o culegere ilustrativă pentru condiția amatoare. Desigur, nimeni nu poate da un pronostic exact asupra evoluției unui autor ce nu a depășit etapa tulbură a simplei voințe de a face literatură; ceea ce nu înseamnă însă că nu trebuie să ne pronunțăm asupra săraciei prezente fiindu-ne teamă că viitorul ne-ar putea infirma printr-o revărsare de belșug, azi mai mult sau mai puțin ipotetic. Vom spune, așadar, că povestirile lui Anatolie Panîș

sînt insuficiente pentru ca autorul lor să poată fi numit scriitor; el se găsește la vîrsta literară a preluării greoaie a unor idei, motive și procedee de circulație curentă, de la narațiunea în registru halucinatoriu la poemul în proză de tip sămănătorist și la ermetizarea artificială. Cu totul imposibile sînt dulceleșurile, schematismele facile, romanțiozitățile. În bucată intitulată *Un șifonier, un studio* se relatează, spre exemplu, cum un automobil, în care se află o pereche, e împiedicat să înainteze pe o șosea din pricina depozitării unor mobile de partea carosabilă: un soț își alungase nevasta adulterină scoțindu-i lucrurile în stradă. Firesc, nervosului automobilist i se dau explicații, dar, surpriză, se observă că el avea verighe în timp ce partenerii îi linșea trădătorul obiect! În *Casa cu ceardac* sînt descrise bizarele simțămînte și reflecții ale unui cetățean care mîncă pentru prima dată în viață ciocolată: „I s-a topit în gură, înghițea lacom dulcele și avusese atunci impresia că ciocolata se împrăstie în tot corpul lui, cerută de singe, de celule, fără să mai treacă prin stomac. Mîncase așadar ciocolată! Foița de staniol a păstrat-o în buzunarul mic al pantalonilor, s-o aibă ca amintire. Dorel (fiul însului — n.n.) creștea. El avea dreptul la ciocolată! Era dreptul unei generații — a celei mai noi, mai îndreptățite”. Ciocolata e aici, adică, un simbol al pătrunderii noului.

s-a ales fatal cu ponosul de susținător al „estetismului”, adică al „caligrafiicului” în artă.

Să-i facem însă dreptate și să recunoaștem că s-a apărut mereu de o atare acuzație. Paul Zarifopol n-a agreat niciodată „estetismul”, sau considerarea artei ca supremă valoare a vieții. Visul unei ierarhii sociale care să așeze deasupra vulgului fără gust pe posesorii acestuia l-a tratat drept o curată „imbecilitate”. Neconținut a descurajat cu o ironie ucigătoare astfel de ambiții. „Literații și artiști — nota el — aluneacă lesne în copilăroasă credință că valorile produse de dînsii stau mai presus de oricare altele, că în definitiv lumea trebuie să trăiască de hatîrul artei și al literaturii”. „Viața”, „își bate joc” de asemenea „ierarhizări naiv unilaterale”. Grație lor se poate cel mult obține: „ca Guliță să devie estet”. A purta „arta în eșarfă” și a juca pe „epilepticul frumosului perpetuu” îi repugna profund lui Zarifopol. Pentru el domnul care spune, dulce și senin, că e gata să gîtuie pe tată-său mai degrabă decît să nu-și potrivească în lege culoarea cravatei cu nuanța ochilor, și tăietura gulerului cu linia sprincenelor „e pur și simplu caraghios”. Unui astfel de „chimiță” trebuie să i se ia fără milă cuvintele în deridare — avea să declare nu o dată, rîspicat, Zarifopol.

Mai e de reținut ceva: Pe „critica estetică” au jurat și jură mulți; foarte puțini însă cînd trec la exemplul prac-

tic sînt în stare efectiv să spună lucruri cu adevărat pertinente și convingătoare despre „arta” unui scriitor; majoritatea ori aluneacă în considerații extraestetice, ori reia aceleași remarcări descurajante prin faptul că pot fi făcute pe marginea oricărei opere literare izbutite. „Critica estetică propriu-zisă se rezumă în realitate, adesea, doar la enunțul unor judecăți de valoare bizuite exclusiv pe gust și dincolo de ele nu mai găsim nimic cu adevărat interesant. Aceasta l-a determinat pe Ibrăileanu să exclame: „Domnule Zarifopol, critica estetică nu rentează!” Dar tocmai că, în anumite cazuri de excepție, această alarmă a mentorului Vieții Românești poate să se dovedească nejustificată, a demonstrat-o autorul volumului *Pentru arta literară*. Ni se oferă aici cîteva modele de analiză estetică strictă, condusă cu o siguranță desăvîrșită și o vervă neîntrecută: *Sentimentalul Maupassant*, *Despre metoda lui Proust*, *Moliere și gustul clasic*. Lucruri la fel de fine criticele a știut să spună despre Caragiale. Cît privește gustul lui Zarifopol, să amintim că prețuia din literatura română nu doar romanul Roșu, galben și albastru de I. Minulescu și istorisirea *Prințesa Limonata* de Adrian Măniu, cum s-a acreditat legenda, ci și versurile lui Dosoftei, că-l admira pe Eminescu, Caragiale și Creangă, că-și trimitea contemporanii pentru a învăța să scrie la Ghica și Maiorescu, că vedea în Arghezi un pamfletar mult

mai mare ca Veuillot și Paul Louis Courier, că-i plăceau Al. Philippide, Ion Vinea și G. Călinescu înainte ca el să fi ajuns autor consacrat. Ce ochi de diagnostician literar avea Herr Doktor, ne-o dovedește următorul fapt mărunț: a fost deajuns să-i cadă în mină un număr din revista *Commerce*, a lui Valéry Larbaud, ca să rețină imediat numele lui Henri Michaux, pe atunci aproape cu totul necunoscut. Paul Zarifopol a murit, cum se știe, în 1934. Abia în 1941 avea să apară studiul lui Gide: *Découvrons Henri Michaux*.

Că Paul Zarifopol n-a fost un „estet” ne putem convinge și altfel. Deprins la școala marelui său prieten Caragiale să trăiască sub regimul celei mai necrutătoare lucidități și să colecționeze „mofturile” culturale „finissime” cu o adevărată voluptate intelectuală, ginerele lui Gherea nu suporta confuzia, indistincția cetoasă, delirul verbal care ascunde lenea gîndirii. O dată circumscris net domeniul artisticului, Zarifopol n-are nici o repulsie față de observațiile filosofice, sociologice, morale sau etnologice, privitoare la activitatea literară și atîta vreme cît acestea se păstrează în sfera aplicabilității lor proprii — le socotea firești, ba chiar utile. El însuși se lansează neconștient în asemenea considerații, vorbind de Renan, La Rochefoucauld, Tolstoi, Dostoievski ori Caragiale. Eseișica lui Paul Zarifopol e o răscolire permanentă a cîmpului po-

liticii, moravurilor sociale, psihologiei și științelor, paralel cu teritoriul rezervat artei. Farmecul acestui scris nervos, suplu (numai mușchi) vine din conjugarea dezinvoltă a informației și erudiției, cu materialul experienței curente și reflecțiile dictate de bunul simț. Caracteristic îi e reducția comică a problemelor teoretice delicate, a „ideilor gingașe”, la mici „leçons de chose”, sprijinite pe exemple luate din planul aperccepției imediate (specialitatea lui Caragiale). Nimic mai străin de un „estet”, ca interesul ascuțit pe care îl arată Zarifopol celor mai varii aspecte ale existenței umane, de la problema militarismului german la don-juanismul modern.

În sfîrșit, să nu uităm că efflorescența estetică românească din epoca interbelică a avut pe o bună întindere a ei drept sol nutritiv iraționalismul modern. Luciditatea critică, scepticismul surizător și argumentația logică strînsă a preferat să le înlocuiască, nu o dată, cu construcțiile ideologice nebuloase, cu sentimentul anxietății și disperării sau cu exaltarea mesianică. În descendența directă a „caragialismului”, „maiorescianismului”, „zarifopolomania” a fost pentru dreapta românească linia culturală „dizolvantă”, împotriva căreia partizanii „misticii”, „intuiției” și „instinctului” s-au grăbit să-și verse o neascunsă ură. E încă un motiv ca să ni-l facă azi pe adversarul redutabil al tuturor formelor de obscurantism intelectual mai apropiat.



Ion Băieșu

Cine sapă groapa altuia

comedie într-un act

PERSONAJELE :

GROPAR I

GROPAR II

JENICA

Un câmp și un cer, nimic mai mult. Poate și un pom, cu nițică umbră pentru interpreți, atunci când vor obosi de atîta vorbărie. La început cîmpul va fi pustiu. Soarele va dogori pămîntul arid, lipsit de orice verdeață. Se aude de departe fluieratul cuiva care merge pe cîmp. După un timp, apare un tip de vîrstă incertă, cu o cazma pe umăr. Îl vom numi GROPAR I. El va studia locul cu atenție, pipăind pămîntul cu piciorul descult, și se va declara mulțumit.

GROPAR I : Ei bine, acesta este locul potrivit. Binecuvîntează-l, Doamne ! Omul potrivit la locul potrivit. (meditativ) Există, însă, aici, o chestiune care n-a fost suficient discutată și limpezită. De fapt, ca să fim sinceri, cine și pentru cine trebuie să fie potrivit : locul pentru om sau omul pentru loc ? Locul e așa cum e, el nu se poate transforma în așa fel încît să placă omului. Dar omul, oare, se poate și are el chef să se transforme după plăcerea locului, adică pentru a-i fi acestuia pe plac ? Iată o problemă. (Se așază, fumează, se gîndește, se scarpină în cap, cercețează tăișul cazmalei.) În natură există foarte multe locuri care ni se par potrivite, care ne dau impresia că ne-am născut anume pentru ele, căci ce este fericirea, fraților, decît găsirea locului care ți se potrivește ? Loc poate fi, în ultimă instanță, chiar femeia, trupul și sufletul ei nu sînt altceva decît un spațiu în care te instalezi pentru o bucată de timp sau de viață. Dovadă că sinucigașii și nefericiții sînt considerați oameni care nu și-au găsit locul în viață. Problema, pusă așa, s-ar putea să pară vulgară la prima vedere, dar e realmente reală, ruptă din viață. Cu alte cuvinte, ne putem permite întrebară : omul face locul sau locul face omul ? Răspunsul e delicat și cu dublu aspect. Un loc blind și însoțit creează un om blind și însoțit. Un loc aspru și violent creează un om aspru și violent, care nu cunoaște dușoșia și încrederea în femeie. Și invers : un om frumos și delicat face locul din jurul său frumos și delicat, natura îl urmează ca un câine credincios. De aici diferența aceea bizară și insesizabilă dintre popoare și rase. Adică Polul Nord își creează omul care îi trebuie — și invers. În așa fel încît este greu de spus dacă Polul Nord a creat eschimosul sau eschimosul a creat Polul Nord. În fine, problema e așa de complexă, că numai simpla ei enunțare te face să transpiri. (Stinge țigara și meditează îndelung.) O țigară fumată la timpul potrivit face cît iubirea unei femei ocazionale. Slavă celui care a inventat fumul de țigară, efemerul și albastrul fum de țigară ! Ce păcat, omul viitorului nu va mai fuma. Nu pentru că asta i-ar dăuna, că s-ar obișnui, ci pentru că el nu va cunoaște plăcerea noastră de a lenevi cu o țigară în gură, amețiți de bucuria meditației inutile. El va fi tot timpul ocupat cu treburi utile. Vorba proverbului : nu-i util ce-ți place ție, e util ce-mi place mie. Asta e. Dar să trecem la treabă. La muncă. Munca l-a făcut pe om — om. Dar să ne gîndim puțin. Înainte de a exista omul, au existat animalele. Și animalele munceau. Prin muncă își câștigau și ele pîinea zilnică. Atunci de ce nu le-a făcut munca și pe ele oameni ? Dar poate că nu e timpul pierdut. Tot trăgînd la jug, de ce nu s-ar trezi într-o zi și boul om, adică ființă gînditoare și metafizică. De-aia zic : să nu ne prindă mirarea că într-o zi boii vor începe să vorbească și să aibă sentimentul dorului. În sfîrșit, să ne apucăm de lucru. (Începe să sape o groapă, aruncînd felii de pămînt. Muncește cu plăcere evidentă, fluierînd. La un moment dat se oprește. De undeva, din apropiere, se aude cineva fluierînd. Peste cîteva clipe apare un individ care poartă pe umăr o cazma și pe care îl vom numi GROPAR II. Acesta nu-i acordă nici o atenție lui GROPAR I și se apucă de săpat. O vreme, cei doi sapă și

fluieră, apoi se opresc din lucru și se privesc îndelung, cu atenție.)

GROPAR II : Groapa aceea pe care o sapi este groapa dumitale ?

GROPAR I : Da, este groapa mea. Dar groapa pe care o sapi dumneata a cui e ?

GROPAR II : E groapa mea.

GROPAR I : După părerea mea, e bine și e firesc ca fiecare să-și sape groapa lui. Nu știu dacă părerea dumitale coincide cu părerea mea.

GROPAR II : Coincide.

GROPAR I : Dar îți face oare plăcere să-ți sapi singur groapa ?

GROPAR II : Da, deoarece o sap spre folosința mea personală și nu ca s-o valorific.

GROPAR I : Reiese că nu ești gropar profesionist.

GROPAR II : Nu, și disprețuiesc această profesiune, deși este poate meseria cea mai profundă și mai filozofică. Adică meseria e de așa natură că în timpul exercitării ei simți nevoia să filozofezi. Un agricultor, un măturător, un chelner în timpul serviciului simt mai puțin nevoia să filozofeze asupra vieții și morții decît un gropar. Sînt puține meseriile care te îndeamnă la meditație și e păcat că acestea nu sînt suficient prețuite și stimulate. De pildă, meseria de chelner...

GROPAR I : Deși...

GROPAR II : Ce vrei să spui ?

GROPAR I : Că există, totuși, chelneri care au adus frumoase contribuții la dezvoltarea culturii omenirii. În secolul...

GROPAR II : Vă referiți la...

GROPAR I : Exact.

GROPAR II : Mă rog. Era o excepție. Ferește-mă, Doamne, de excepții. că de reguli mă apăr singur. (Cei doi reiau săpăturile.) Domnule, află că nu pot să-i sufăr pe groparii profesioniști. Am auzit despre ei o chestie înfrîtoare.

GROPAR I : Ce anume ?

GROPAR II : Că lucrează mină-n mină cu clopotarii.

GROPAR I : Păi eu știu asta de mult.

GROPAR II : Și cu dricarii.

GROPAR I : Bineînțeles.

GROPAR II : Sînt o adevărată mafie. Nu e mort să nu le treacă prin mină. Moartea e meseria lor. O meserie sinistă, dar bănoasă, tipii fac afaceri fabuloase. Și nici măcar nu plătesc impozite. Statele încă nu au reușit să controleze veniturile groparilor. Groparii nu fac parte nici din tribunalul de la Haga. Sînt stat în stat. Imaginează-ți o grevă a groparilor.

GROPAR I : Ar fi groaznic.

GROPAR II : De ce ? Oamenii ar fi obligați să-și sape singuri gropile și atunci și-ar da seama că pot scăpa de groparii, că se poate trăi și fără groparii, că se poate muri și fără groparii. Dar groparii știu asta și de-aia nu fac grevă. Ai înțeles ?

GROPAR I (a căzut pe gînduri) : Într-adevăr, dacă toți oamenii și-ar sape singuri groapa, lumea ar fi plină de filozofi. Este extraordinar cum te predisune spre meditație acest fapt. Iată, mă gîndesc, de pildă, că în această clipă nu sîntem singurele ființe care sapă o groapă. Pe partea cealaltă a Pămîntului, alți doi oameni sapă, probabil, cîte o groapă. Săpînd în același timp, ne-am putea întîlni cu ei la mijlocul Pămîntului. Dacă toți oamenii de pe o parte a Pămîntului ar sape cîte o groapă ei s-ar întîlni cu ceilalți oameni de pe cealaltă parte a Pămîntului, adică ar comunica direct prin gropi. Ce părere ai, domnule ? Aștept o părere deschisă din partea dumitale.

GROPAR II (se oprește din săpat, se așază pe mormanul de pămînt reavăn și-și aprinde o țigară) : Poate dumneata crezi că lucrurile sînt simple, dar nu sînt simple. O să mă scuzi că aprofundez puțin problema. E adevărat că avem cu toții o roare de acele profesiuni care se bazează pe specularea nevoilor omenești cele mai intime. Iată, de pildă, groparii. N-a trecut mult timp de cînd oamenii au început să moară, că au și apărut groparii. Ce se întîmpla dacă oamenii aveau chef să fie înmormîntați în apă sau în aer ? Aș vrea să știu ce-ar fi făcut în acest caz groparii.

GROPAR I : Domnule, după părerea mea, toți groparii profesioniști se află pe o pistă falsă. Există o mare eroare în gîndirea lor. Ei se cred nemuritori. Tot îngropînd pe alții, ei nu-și imaginează că va veni o zi cînd vor fi și ei îngropați, că ceea ce li se întîmplă altora li se va întîmpla și lor. Nenorociții de groparii habar n-au că cine sapă groapa altuia cade singur în ea.

GROPAR II : Păi eu de ce crezi că-mi sap personal groapa ?

GROPAR I : De ce ?

GROPAR II : Ca să nu cad în ea.

GROPAR I : Și eu m-am decis să-mi sap singur această groapă din același motiv, dar fără să fiu conștient. Adică din instinct. Auzisem de acest proverb încă din copilărie, dar niciodată nu l-am luat în serios. Auzisem mai multe proverbe, le foloseam chiar în vorbirea mea curentă, dar îmi imaginam că proverbul e proverb și că viața mea e viața mea. Aproape că nici nu-mi pasă de ele, așa cum nu-ți pasă dumitale de legea crimei, atîta vreme cît n-ai de gînd să faci o crimă. Dar ce crezi, domnule, că mi se întîmplă într-o zi ? Mă trimite nevastă-mea la piață ca să cumpăr niște ouă. Eu, în timp ce cumpăram ouăle de la o babă, fur un ou. Din neatenție, din automatism, din viciu sau din prostie, nu știu, cert este că l-am furat. Cum ajung acasă, îmi dau seama de ce-am făcut și simt brusc că mă apucă o emoție și o spaimă de-mi tremura buza ca frunza-n vînt. Nevastă-mea îmi spune a doua zi : „nenorocitul, ai dat de dracu, du-te repede și fură un bou, acuma nu mai ai încotro, musai să-l furi azi, că intri în belea”. Dar de unde boi în oraș ? Plec la țară, mă opresc într-un sat, intru în prima ogradă în care văd un bou rume-gînd și încerc să-l fur, deși știam sigur că voi fi prins și deșelat în bățai. Exact așa s-a și întîmplat : m-au prins țărani, m-au bătut zdravăn, adică în acel stil groaznic în care bat ei de obicei hoții de boi sau de cai, iar eu am tăcut din gură, n-aveam cum să explic unor țărani că fapta mea nu e aceea a unui hoț oarecare, ci consecința unui proverb, o urmare a faptului că noi, intelectualii, resimțim unele obsesii mult mai acute decît ei. În sfîrșit, mă dau ei pe mîna justiției și, cînd ajung la tribunal, îmi sare țandăra și fac un scandal monstru. „Vreți să mă condamnați pentru ou ? Da, de acord. Dar pentru bou de ce ? Eu am făcut proverbul care m-a obligat să fur animalul ? Eu ?”

GROPAR II : Și ?

GROPAR I : Judecătorii au înghițit gălușca. M-au pedepsit numai pentru ou. Pentru bou nu mi-au făcut nimic. Acum fii sincer și spune și dumneata : ce vină aveam eu că proverbul îl obligă în mod absurd și arbitrar pe cel care fură un ou să fure și un bou ? Atunci să ducem lucrurile și mai departe și să spunem așa : „cine fură azi o meșă, mîine va fura o creșă”, „cine fură azi un breloc, mîine va fura un bloc” sau „cine fură azi o andivă, mîine va fura o locomotivă”, pentru ca toți micii pungași să fie obligați să devină gangsteri la drumul mare și să-și facă cu toții de cap la adăpostul proverbelor ! Domnule, vreau să te întreb : proverbele astea n-au și ele o logică, o limită, nu le controlează nimeni ?

GROPAR II (înfrîtoare) : Da, domnule, asta e adevărul : sîntem robii proverbelor, toată viața nu facem altceva decît să îndeplinim ceea ce spun proverbele, pentru asta trăim. Nu poți să faci un pas fără să te lovești de un proverb care te pune la punct, virîndu-ți groaza în suflet. Ca să nu mai vorbim că tot proverbele dau mină liberă secăturilor, descreierăților și perversilor să-și facă de cap. Cineva, de pildă, om serios, farmacist în vîrstă de patruzeci și trei de ani, s-a căsătorit cu o capră. Cu o capră ? ! Toată lumea s-a scandalizat și unii l-au luat chiar de guler. „De ce, domnule, cu o capră, de ce tocmai cu o capră ?” Farmacistul, bineînțeles, putea să aducă tot felul de argumente : că o capră e mai comodă și mai nepretențioasă, că nu trebuie îmbrăcată, parfumată și rujată, că produce lapte, că e ierbivoră etc. Farmacistul, de-al dracului, nu le-a adus însă nici un argument. Le-a închis gura pur și simplu cu un proverb : „Nu-i frumos ce-ți place ție, e frumos ce-mi place mie”. Nici estetica, ca știință, nu putea să-l combată, pentru că orice poate fi explicat pe această lume în afară de plăcere. Sau vine unul într-o seară și-ți dă cu o scîndură în cap. Îl întreb ome-nește de ce a făcut chestia respectivă, iar el îți poate răspunde, rînjînd bestial, fără pic de jenă, cu următorul proverb : „Decît să plîngă mama, mai bine să plîngă mă-ta”.

GROPAR I : Dar cîte drame nu s-au născut la adăpostul proverbului „Dragoste cu sila nu se poate”. Femeia în care ai investit totul, cu care ai înghebat un sentiment, ai născut copii și ai întemeiat un menaj reușit te poate părăsi într-o zi, declarîndu-ți sec și cinic : „Dragoste cu sila nu se poate”. Proverbe, proverbe, proverbe. Peste tot proverbe. „Nu lăsa pe mîine ce poți face azi”. Dar de ce așa și nu invers ? Sau iată

un proverb care împarte definitiv oamenii în două pătri distincte și arbitrare : „Cine poate, oase roade, cine nu, nici carne macră”. Sau : „Cine sapă groapa altuia, cade singur în ea”. Dumneata, de pildă, mă rogi frumos să-ți sap o groapă. Poate vrei să pui în ea un pom, o pungă cu bani, niște cartofi sau propriul dumitale trup, te privește. Eu îți fac acest serviciu cu bunăvoință, de ce trebuie să cad în groapă ? Pentru că ți-am făcut un serviciu cu bunăvoință ?

GROPAR II : În privința acestui proverb cred că nu trebuie să mai discutăm. Asta e singurul proverb care are o rațiune precisă și justă. E un proverb care se îndreaptă anume împotriva groparilor profesioniști și eu îl aprob întrutotul. Până când nu-i voi vedea pe toți groparii căzuți în gropile pe care le sapă pentru alții n-am să ridic nici măcar un deget împotriva lui.

GROPAR I : Fii serios, domnule, proverbul n-a fost făcut special împotriva groparilor. A fost făcut împotriva tuturor celor care sapă gropi. Nu-mi place fanatismul dumitale.

GROPAR II : Pe ce bază mă contrazici dumneata pe mine. De unde deții dumneata informația că proverbul n-a fost făcut special împotriva groparilor profesioniști ? Ești dumneata autorul proverbului ? Sau ai fost coleg de bancă cu el la școala medie ? (Se ridică brusc și-l prinde de guler, nervos din cale afară.) Spune !

GROPAR I (sufocat) : Sint și eu autor de proverbe.

GROPAR II (il lasă liber ; e uluit) : Într-adevăr ?

GROPAR I (modest, dar ferm) : Într-adevăr. Sint autor de proverbe, cunoscut ca atare. Nu știu dacă e vorba de o vocație sau de o simplă îndemnare. Încă din copilărie, în timp ce alți copii spuneau poezii, eu spuneam proverbe. Pot să fac proverbe pe loc și în orice cantități.

GROPAR II : Ia fă acum câteva !

GROPAR I : Pe ce temă ?

GROPAR II : Indiferent.

GROPAR I : De pildă : „Nu tot ce mușcă e ciine”.

„Când nu-ți mai cîntă cocoșul, caută-l în supă”.

„Cine ride la urmă, ride ultimul”. „Cine are talent, cîntă și din buric”. Și așa mai departe. Tehnica e simplă : ieși un adevăr oarecare și-l bagi într-o metaforă.

GROPAR II (impresionat) : Domnule, ești o persoană demnă de tot respectul meu. Este pentru prima oară în viața mea când văd un autor în carne și oase. Mă întrebam de multe ori cine face proverbele, dar nu mi-am imaginat niciodată că autorii de proverbe sint oameni ca toți oamenii, că trăiesc printre noi și arată ca noi. Acum dă-mi voie să te întreb : de ce sapi dumneata — un autor de proverbe, deci o personalitate de primă mînă — această groapă ? Cu alte cuvinte, de ce ?

GROPAR I : Prietene, am să-ți fac o mărturisire zguduitoare. Suportii o mărturisire zguduitoare ? Nu te cunosc, nu mă cunoști, spune dacă suportii.

GROPAR II : Suport.

GROPAR I : M-am născut în anul cutare, luna cutare, ziua cutare, dintr-o mamă oarecare și un tată oarecare, ambii normali.

GROPAR II (dezamăgit) : Domnule, ce înseamnă o mamă oarecare, ce înseamnă un tată oarecare, ce înseamnă acest stil ambiguu de a face o mărturisire ?

GROPAR I : Scuză-mă, n-am vrut să fiu ambiguu, îți jur pe amintirea bunicii mele dinspre tată. (Tace îndelung, acuzînd o situație interioară încordată.) Domnule, trebuie să te anunț, cu jena cuvenită, o chestie gravă : tatăl meu a fost gropar. Gropar de meserie.

GROPAR II : Din ce an pînă-n ce an ?

GROPAR I : Din anul cutare pînă-n anul cutare.

GROPAR II (edificat) : Și mama ?

GROPAR I : Mama, așisderea. Adică gropărită. Ea sapă partea superioară a gropii iar tata partea inferioară. Se specializaseră fiecare pe partea lui.

GROPAR II : Alcoolici ?

GROPAR I : Bineînțeles. Amîndoi beau îngrozitor și foloseau un limbaj dintre cele mai grosolane la adresa morților. Eram copil, mă născusem sensibil, aveam o înclinație bolnăvicioasă către meditația filozofică, în special către proverbe, auzeam tot ce vorbeau noaptea și o silă imensă față de gropari creștea în mine ca un aluat. Am început să-mi disprețuiesc părinții. Când se întorceau de la o înmormîntare, beți criță, și începeau să profereze tot felul de ordinării la adresa mortului, simțeam cum fierbe în mine un vulcan de ură. Cum e posibil, mă întrebam, scrișnind din măsele, ca nimeni să nu-i pedepsească pe acești oameni pentru mizerabila și abjecta lor îndeletnicire ? Singura mea dorință era

să-i văd morți, să le sap groapa și să-l îngrop cu mina mea. Atît de mult îi uram, încît eram în stare chiar și de o crimă de drept comun.

GROPAR II : Și ?

GROPAR I : Așa am și procedat. Am așteptat pînă cînd au murit — într-un șant, beți morți, bineînțeles — iar a doua zi i-am îngropat cu mina mea. În timp ce le sapam groapa simțeam o satisfacție uriașă, simțeam că îndeplinesc o dregutate sfîntă, simțeam că mă despart de trecutul meu, de părinții și strămoșii mei și că încep o viață nouă.

GROPAR II : Și ai început, într-adevăr, o viață nouă ?

Leonid Dimov

Vestire

Fata Uster (numită așa datorită unui obicei), era Bilabiată, Urită foc, dar fată.

Era o ființă cu papuci
În picioarele goale, ca de tuci ;
Era o negresă, ivită
Din întinderea nemărginită
Ieri, cînd plingeau ieniceri de
Pustiul templelor de piatră verde
Și se despicau în iatagane
De mila orfelinelor pictate pe borcane
Pline cu bomboane de eucalipt.

Ființa Uster era din Egipt.
Și trăise, de mult, cu-n sfînt pelerin
La căderea Imperiului Bizantin
Acum juca un rol neînsemnat
În fața intrărilor, la inspectorat.
O vedeai și nu
Cum fluiera : tu-tu-tu...
Atît de duios
Dintr-o mică ocarină de os.
Ba, citeodată
Părăsea pustietatea bogată
Și se instala cu repeziciune
La baza stilpilor de înaltă tensiune,
În spațiul mort dintre două grădine,
Între ferestre de mansarde vecine,
Ori, și mai sus de acoperiș.
Pe feroneriei așezate cruciș.

Acum e-n fața mea și mă fixează
În galbenul vremii de amiază.

GROPAR I : Am început, într-adevăr, o viață nouă. (trist) În sensul că am renunțat să mai fac proverbe și m-am făcut gropar. (GROPAR II îl privește cu o lungă stupefacție.) A început să-mi placă să sap gropi. Nu pentru alții. Nici pentru mine. Pentru nimeni. Sapam niște gropi în sine. Am plecat în lume singur și, pe unde treceam, sapam cîte o groapă. În urma mea rămînea un șir nesfîrșit de gropi. Nici pînă în ziua de azi nu știu dacă s-a folosit cineva de ele, adică ce-a făcut omenirea cu gropile mele. Ți-am spus toate astea, domnule, ca să înțelegi că nu sint un gropar de meserie. Eu sint pur și simplu omul care face gropi, ceva în sensul omului care face bine, omului care face rău, omului care aduce noroc, omului care aduce ploaie, care aduce viscol sau senin. Asta e tot ce-am avut de spus.

GROPAR II (meditează îndelung ; e vizibil tulburat) : Prietene, m-ai tulburat, m-ai tulburat groaznic.

GROPAR I : Te rog să mă ierți, n-am vrut.

GROPAR II : Nu-i nimic. Trebuia să mi se întîmple și asta. M-ai tulburat groaznic pentru că și eu port în spinare același blestem. Sint blestemat să sap gropi pînă la sfîrșitul vieții. Ai să mă întreb de ce, bineînțeles.

GROPAR I : Dacă nu te deranjează.

GROPAR II : Nu mă deranjează.

GROPAR I : Atunci de ce ?

GROPAR II : Ascultă. Am fost un copil răsfățat. Părinții mei mă lubeau ca niște fanatici. Aveau în mine o încredere oarbă. Eram convinși că voi face o carieră strălucită și că le voi asigura o bătrînețe liniștită. Viața mea decurgea normal, eram un copil excepțional de înzestrat din punct de vedere artistic, blond, sensibil la frumos. Într-o zi mi-a murit bunica. M-au dus și pe mine la cimitir să asist la înmormîntare. Era o vreme mizerabilă, ploaia, bătea vîntul, era frig și noroi. Groapa nu era gata, groparii încă sapau. Tata s-a dus la ei, cu mine de mînă, și a strigat : „Nenorociților, de ce nu e gata groapa ? A sosit moarta. Ce vreți să facem cu ea ?” „Lăsați, domnule, au zis groparii, acuș-acuș e gata, terminați slujba și dați-o pe bunicuță pe mina noastră, că v-o punem noi la adăpost.” Și groparii s-au pus pe săpat cu și mai mult spor, sapau ca niște bezmetici, curgea sudoarea de pe ei șironie, știau că o să le iasă un ciubuc gras, sapau, sapau. Apoi au adus-o pe bunica. Poate nu trebuie să-ți mai spun că era o bunică minunată, care mă iubea ca o bunică minunată ce era și care mi-a umplut pur și simplu copilăria cu dulciuri. Groparii au luat-o imediat în primire și, cu o satisfacție profesională vizibilă și bestială, au coborît-o în groapă și au acoperit-o cu pămînt. „Hei, am zis eu atunci în gîndul meu, fir-ați ai dracului să fiți de gropari în special și de oameni în general, cum mi-ați îngropat-o voi pe dulcea mea bunică, lasă că vă învăț eu minte !” Și peste cîteva zile am murit. Mare jale și durere în familie, părinții s-au dat cu capul de pereți, după care, vrînd-nevrînd, m-au dus să mă îngroape. Groparii, bestiile, pregătiseră o groapă drăguță și mignonă pentru mine, că eram un copil frumos și dolofan, m-au așezat în ea, tocmai înfipseaseră lopețile în pămînt ca să mă acopere cu bolovani, cînd m-am ridicat în două picioare și le-am zis următoarele : „Măi groparilor...” Dar n-am mai avut cui să-mi expun ideile, căci au luat-o cu toții la fugă ca niște lași nenorociți ce erau, adică gropari, popi și părinți, îngroziți de respectivul fenomen ce-l constituia ridicarea mea în două picioare. Rămas singur, mi-a părut rău că n-am putut să le spun tot ce aveam de spus, am ieșit din groapă și am plecat în lume, hotărît să-mi răzbun bunica îngropată și să le las în urma mea numai gropi, gropi și gropi. De-atunci umblu zi și noapte, neîncetat și, unde văd un loc potrivit, sap cîte o groapă, ca să știe lumea că pe-acolo am trecut eu.

GROPAR I (înfierbîntat) : Și eu gîndisem o idee rodnică de genul acesta, mă pregătisem într-o vreme să lansez o deviză : „omul și groapa”. Sau o lozincă și mai energică de tipul : „de la om la cazma, de la cazma la groapă, de la groapă la om.” Dar mi-a fost rușine. Ce bine că ne-am întîlnit, prietene ! Ce sincer mă emoționez știind că mai există cineva care trăiește pentru a face gropi, care există pentru ideea de groapă. (cîntă)

GROPAR II : Să ne punem pe treabă, prietene. „Vorba multă, sărăcia omului” sau „groapa la timp nesăpată e o moarte întîrziată”. (Cei doi încep să sape cu hărnicie, înfigînd adînc cazmalele în pămînt. De undeva, din apropiere, se aude cineva fluierînd. Peste cîteva clipe apare o femeie tînră și blondă, îmbrăcată în mov, care va avea tot timpul pe față un zîmbet alb. Întîlnindu-i pe cei doi în cale, ea nu pare surprinsă. Se oprește și-i privește îndelung, fluierînd, într-o poziție oarecum obraznică și provocatoare.)

JENICA (se oprește din fluierat și strigă voioasă) : Hei ! Saluti ! (Cei doi o privesc stupefiați.) Pe mine mă cheamă Jenica.

GROPAR I (perplex) : Jenica și mai cum ?

JENICA : Numele și prenumele meu e Jenica. Adică Jenica Jenica. Ce vă mirați ? Vă mirați de nume sau de mine ?

GROPAR I : Spune drept : ai tras cu urechea ?

JENICA : Eu ? ! Mă confunzi. Sint fată serioasă. Îmi ciștig pîinea muncînd. Alerg ca un telegar prin lume de dimineața pînă seara și invers. O să mă întrebați de ce. Destinul. Blestematul destin. Dar nu vă opriți, lucrați. Dați-i bătaie, săpați. (Se uită la ceas.) Azi ați cam tras chiulul. (Cei doi se apucă de lucru. Sapă, dar parcă nu cu pofta de dinainte. O îngrijorare, o presimțire sau naiba știe ce alt sentiment confuz le taie puterea mișcărilor. Din cînd în cînd se uită unul spre altul speriați. Jenica mănîncă semințe și-i urmărește, amuzată.) Ziceați că am tras cu

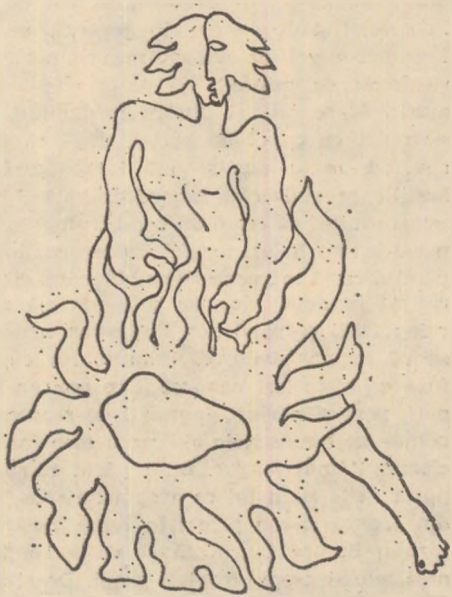
(Continuare în pagina 18)

Dacă n-aş fi...

Dacă n-aş fi
şi-ar trebui să fiu
şi dacă moira sau fatum sau soarta
(ori cum îi mai zice destinului)
m-ar întreba într-o doară:

Cind,
Unde,
Şi mai ales,
Ce-aş vrea să fiu?
aş răspunde în graiul Mioriței:
Acum

şi
Aici,
în această nesfârşită primăvară,
în această ţară,
România,
om comunist,
frate cu glia,
oftînd cu doina,
doinind cu doina,



iubind cu dorul,
bătînd pămîntu-n horă cu piciorul.
Să fiu drumeţ fără odihnă,
să umblu prin ţară, pe jos,
cu prietenul Făt-Frumos
şi-n codrii noştri mari,
de brazi şi de stejari,
să ne-nîlmim cu Ileana Cosînzeana,
să vedem luna răsărind şi tremurînd în

ape,
s-ascultăm izvoarele cum gem în turbine
cu clocot, cu vuiet surd
ca singele-n vine.

Să-ascultăm, în liniştea sfîntă,
respiraţia morţilor din foşnetul ierbii
prin care cuvîntă
strămoşii,
necunoscuţii eroi
căzuţi pentru ţară,
căzuţi pentru noi.

Dacă n-aş fi
şi-ar trebui să fiu
şi dacă soarta m-ar întreba

Cind,
Unde,
Şi mai ales,
Ce-aş vrea să fiu?

şi chiar dacă aş şti
că nu curge aici numai lapte şi miere,
tot aş răspunde-n graiul Mioriței:
vreau să fiu

Acum
şi
Aici
în această nesfârşită primăvară,
în această ţară,
România,
om comunist,
om care nu-ncalecă Omenia.

Cine sapă groapa altuia

(Urmare din pagina 17)

urecnea? Pe naiba! De ce trebuia să trag cu urechea cînd tot ce vorbeai voi se auzea de la şapte poşte, de parcă vorbeai la megafoane. Habar n-aveţi să păstraţi secretul meseriei. Acuma ştiu de ce săpaţi gropile, am auzit şi chestia cu părinţii gropari şi aia cu bunica. Adică înţeleg de ce v-aţi apucat de făcut gropi. Toate motivele voastre sînt serioase, departe de mine gîndul că aţi face ceva care nu e demn sau condamnable. Adică eu, Jenica, sînt pentru principiul că fiecare face în viaţă ce vrea şi ce poate. Vrei să faci movile, movile faci; vrei să faci gropi, gropi faci. Nu? (Cei doi continuă să sape, urmărind-o cu priviri îngrozite. E limpede că Jenica, cu toată aparenţa ei paşnică şi nonşalantă, a băgat groaza în ei. Tot săpînd, gropile le-au ajuns pînă la piept, apoi mai sus, pînă la gît.) Dar de ce nu vreţi să-mi răspundeţi, de ce nu conversaţi cu mine? Ce vă împiedică? Diferenţa de cultură sau de vîrstă? Sau vă e frică de mine, că mă vedeţi îmbrăcată în mov?

GROPAR I: Avem treabă, nu ne arde de palavre.

GROPAR II: Vezi-ţi de drum. Nu ne ţine de vorbă.

JENICA: Vasăzică asta ar fi: eu vă ţin de vorbă, în timp ce voi aveţi treabă. Păi, ia staţi puţin. Văd că gropile vă ajung deja pînă la bărbie. Unde vreţi să mai coboriţi? Nu vă ajunge? Nu v-aţi îngropat destul? (Cei doi o privesc cu perplexitate.)

GROPAR I: N-am înţeles...

GROPAR II: N-am înţeles aluzia...

JENICA: Zău, voi credeţi că eu am venit aici ca să mă ţin de aluzii? Ia daţi cazmalele încoace. (Le ia cazmalele.) Încercaţi acum să ieşiţi din gropi. (Cei doi încearcă, depunînd eforturi disperate, dar nu reuşesc.) E bine. Nu mai puteţi ieşi. Gropile sînt bune. Perfecte. Acum să punem puţin pămînt peste voi ca să nu vă fie frig sau cald, să nu vă plouă, să nu vă viscolească, să nu vă aia vreun om sau cîine. (Începe să arunce pămînt peste ei.)

GROPAR I: Hei! Ce faci, eşti nebună?

GROPAR II: Scuză-ne, zău, dar eşti nebună!

JENICA (îşi pune mîinile în solduri): Aveţi dreptate. Voi m-aţi luat drept nebună pentru că eu nu v-am explicat la timp despre ce e vorba şi care e misiunea mea. Ascultaţi.

GROPAR I: Te ascultăm, dar lasă-ne să ieşim de-aici.

JENICA: Staţi blînzi unde vă aflaţi, că afară nu mai ieşiţi. Astea au fost ultimele gropi pe care le-aţi săpat în cariera voastră de gropari. Dar staţi un pic să vă explic, ca să înţelegeţi de ce v-am îndesat în propriile gropi şi să vă liniştiţi. Ştiţi şi voi că oamenii au o încredere oarbă în proverbe şi un respect sfînt faţă de ele. Dacă zice proverbul că trebuie să-ţi pice o cărămidă în cap, cărămida pică indiscutabil, nu are rost să te superi pe chestia asta, din moment ce „ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus” şi „cînd e să te ia dracu, te ia şi din braţele popii”. Ce este însă, curios? Curios este că sînt unii — nişte proşti şi nişte caraghioşi — care îşi închipuie că se pot eschiva de la litera proverbelor, care cred că ei sînt excepţii. Adică proverbele sînt valabile pentru toţi, pentru ei nu. Proverbul zice, de pildă, clar că „de ce ţi-e frică tot nu scapi”, dar ei cred că totuşi se poate scăpa şi de ce ţi-e frică. Între noi fie vorba, excepţiile astea au fost întotdeauna o calamitate, întotdeauna au tulburat ele liniştea lumii. Ei, şi atunci era musai nevoie de cineva care să se ocupe de chestia asta, adică să-i descopere pe cei care fac excepţie de la proverbe şi să-i aducă la ordine. Şi m-au ales pe mine. M-au văzut că sînt înfipă, veselă, tînără, necăsătorită şi viguroasă şi m-au ales. Nu mi s-a explicat de ce, mi s-a spus că am fost aleasă şi că asta e — „trece la lucru, Jenico!” Treaba, să ştiţi, că nu e uşoară pentru o femeie, cere destulă alergătură, dar mie îmi place, mă obligă să călătoresc şi eu mă topesc după călătorii şi aventuri. Sigur că uneori mă şi enervez, dar care meserie se face în ziua de azi fără nervi? De pildă, mi se dă într-o zi sarcina să rezolv un caz cu unul care avea un ulcior şi mergea cu el la apă de o viaţă întreagă, iar ulciorul nu se mai spargea. În zadar zicea cunoscutul proverb că, în principiu, „ulciorul nu merge de multe ori la apă”, căci ulciorul respectivului mergea de cincizeci de ani la apă de cite zece ori pe zi fără să se spargă. Bineînţeles că lumea din jur crăpa de ciudă, mi s-a trimis şi o anonimă în acest sens, m-am dus la faţa locului şi atîta draci aveam în mine, că aşa l-am pocnit pe individ cu ulciorul în cap, că s-au făcut ţîndări ambele obiecte. Acum cîteva zile primesc o notă informativă din care reieşea că doi indivizi suspecti umblă prin lume hai-hui şi lasă în

urma lor şiruri-şiruri de gropi, fără să li se întîmple nimic. Adică fără să se supună proverbului care spune că „cine sapă groapa altuia, cade singur în ea”. Din fericire, n-a fost prea complicat să vă dau de urmă.

GROPAR I: Domnişoară Jenica, scuzaţi-mă! Vă anunţ respectuos că la mijloc e o eroare. Eu şi colegul meu nu săpăm gropi pentru alţii. Nu sîntem gropari profesionişti.

GROPAR II: Noi săpăm gropi aşa... pentru că ne-a venit ideea... săpăm nişte gropi în sine...

JENICA: Care în sine, dragă? Voi v-aţi uitat în urma voastră?

GROPAR I: Nu.

JENICA: Păi vedeţi? Toate gropile voastre sînt pline. Cad indivizii în ele ca muştele. Şi atunci ce facem cu proverbul?

GROPAR II: Dar, domnişoară...

JENICA: Nici un „dar”! Ca dovadă că vă simţeaţi cu musca pe căciulă şi că apariţia mea v-a zăpăcit este că atunci cînd aţi reluat lucrul în prezenţa mea aţi schimbat gropile fără să vă daţi seama. Adică fiecare a început să sape groapa celuilalt. Aşa că asta e... (Începe să arunce mînt peste ei.)

GROPAR I (încearcă disperat să iasă din groapă, dar nu reuşeşte): Domnişoară Jenica! Scumpă domnişoară Jenica, iubită domnişoară Jenica, stimată domnişoară Jenica...

JENICA: Zău, nu mă ţineţi de la mîină, că nu-mi văd capul de treburi.

GROPAR II: Domnişoară Jenica, fii amabilă şi îngăduie-mi să-mi iau adio de la prietenul meu.

JENICA: Mă rog...

GROPAR II (către GROPAR I): Prietene, ne vom despărţi pentru totdeauna. Am crezut amîndoi într-o idee, am luptat pentru această idee şi ne-am sacrificat pentru ea ca nişte martiri. Dă-mi voie să-ţi spun cu acest prilej că eşti un dobitoc şi un cretin.

GROPAR I: De ce, prietene?

GROPAR II: Pentru că ai confundat groapa mea cu groapa dumitale.

GROPAR I: Eu!?

GROPAR II: Da. Dumneata ai început primul. Dacă nu făceai gafa, domnişoara Jenica, controlarea proverbelor, n-avea ce să ne reproşeze, că nu ne prinsese în flagrant delict. Imbecilule! Din cauza ta mi-am ratat cariera de gropar! O carieră extraordinară, care m-ar fi făcut celebru... Aveam planuri magnifice, vroiam să devin marele gropar al lumii, să presar pămîntul cu gropi. (Îi aruncă un pumn de ţărină în faţă lui GROPAR I. Acesta ripostează.)

JENICA: Hei, gata! Staţi cuminţi. Capul la cutie. (Cei doi se ascund în gropi, supuşi, iar Jenica îi acoperă cu pămînt, înălţînd două morminte. După ce termină treaba, scoate din buzunar un carneţel şi începe să-l răsfoiască.) Mamă, cite treburi mai am pe ziua de azi, cite cazuri mai am de urmărit! Controlare de proverbe am vrut să fiu, asta am ajuns. Uite, am pe unul, tîmplar de lux altfel, care are o birnă în ochi şi care în loc să se ţină de meseria lui şi să cîştige şi el un ban, se ia de alţii care au cite un pai în pupile şi face garagaţă de ei. (către public) Dau eu de el, n-aveţi grijă, şi cînd l-oi otînci o dată cu birna, îl ia mama dracului de tîmplar de lux ce este. Mai am un caz de urmărit cu unul care s-a născut din pisică şi care nu vrea să mănînce şoareci. În mod normal, conform proverbului, individul ar trebui să prindă zilnic cîteva şoareci şi să-i consume, dar el nu vrea, nu-l plac şoarecii, naiba să-l ia, mănîncă salate, mănîncă fripturi în singe, garnituri, numai şoareci nu, ca şi cum ar fi de capul lui. (Răsfoieşte în continuare carneţelul, în timp ce coboară în sală şi se plimbă printre spectatori.) Mai am unul care a furat un ou şi care a doua zi a refuzat să fure un bou, deşi avea destule posibilităţi, fiind cetăţean din mediul rural. Mă rog, ne vom ocupa şi de el. (Răsfoieşte carneţelul.) Ah, de-abia aştept să pun mîna pe unul care aleargă în fiecare zi după doi iepuri şi-i prinde pe amîndoi. Al dracului, nu porneşte la vînătoare decît dacă îi apar doi iepuri în faţă şi nu se lasă pînă nu-i pocneşte pe amîndoi, ca să dea proverbul peste cap. Păi nu pun eu mîna pe el şi nu-l altoiesc eu cu puşca peste ţurloaie? Îi mai caut, de asemeni, pe unii — şi dacă aveţi ceva informaţii în acest sens vă rog să mi le furnizaţi — care au întors un mort de la groapă. Indivizii erau cu răposatul în curtea cimitirului şi, brusc, ce le-a venit lor, s-au întors cu mortul acasă să-l mai ţină o zi cu ei, să-l mai plîngă şi să-l mai giugiulească. Chestie care nu ţine şi care trebuie sancţionată. (Se urcă din nou pe scenă şi se aşază pe unul dintre morminte.) Pe urmă, mai am un chior care a fost propus ca împărat în Regatul Unit al Orbilor şi care nu vrea să fie decît maximum prim-ministru, deşi calităţile lui fizice îl recomandă insistent pentru postul de împărat, conform proverbului cunoscut. Pe urmă mai e unul care, fir-ar să fie, cică nu vrea să...

(CORTINA)



Desen de SILVAN

Vasile Andru

Dimineață cu o studentă

— Hotărîrea aceasta, îmi spunea studenta în continuare, am luat-o mai demult. Să nu credeți că este ceva recent, venit la un moment de furie. Să nu credeți că m-am pripit. E o idee veche, e un gând frumos de luni de zile. Vă rog să nu faceți imediat o legătură între hotărîrea mea și faptul că zilele trecute am avut o neînțelegere cu tovarășul Grosu, sau că acum o săptămînă am fost criticată în ședința de an. Nu cred că există o legătură. Sau e una secundară, una foarte vagă, în tot cazul. Să vă spun de cînd durează ideea mea de a pleca? Sint aproape doi ani de cînd am făcut călătoria aceea la Sucevița și am trecut pe la Marginea, pe la olari. Vedeți, de atunci.

În biroul meu era destul de rece. Poziția biroului e spre nord, și niciodată nu intră soarele prin geam, direct. Uneori deschid ușa și prind puțin soare venit din partea opusă.

— Știu că se va face o legătură între plecarea mea și neplăcerile din săptămîna asta, continuă ea. Îmi pare rău, pentru că dacă se va interpreta așa, voi fi păgubită. E ca și cum aș fi obligată să plec, ori eu am decis singură. Vă dați seama, nu mă obligă nimeni să mă duc. Vă spuneam, o vagă legătură există, adică mi s-a creat o stare de nervi, o tensiune din care vreau să ies; și dacă înainte ezitam încă, deși doream din tot sufletul această plecare, acum o fac mult mai ușor. Înainte mi-ar fi părut rău, oricum, să plec așa, deodată, să las Facultatea... Deși eu cred că există un pic de prejudiciu în legătură cu Facultatea. Adică toată lumea se repede să facă o Facultate, ca și cum asta ar fi singura soluție a carierei... D-voastră ce părere v-ați făcut despre incidentul cu tovarășul Grosu? Sint sigură că s-a exagerat. De unde și pînă unde că l-aș fi denigrat. Față de cineva din oraș. E drept, poate am vorbit cam mult. Dar nu am făcut altceva decît să spun niște păreri foarte comune despre dumnealui, adică lucruri de care vorbește toată lumea, nu vād nimic scandalos. L-am denigrat că am zis că un coleg al meu ține un carnet în care îi notează perlele de exprimare, și a strîns vreo cincizeci. M-a somat să-i spun cine este studentul care notează perlele, și dacă îi spun, mă iartă. Ce părere aveți? Am ris de ideea lui și vād închipulți că m-a insultat. Practic, incidentul s-a închis prin această insultă, sau răbufnire, cum s-o numesc, și eu puteam dormi liniștită. Probabil d-voastră știți despre el mai multe decît noi, și alții știu, dar toți tac, așa se vorbește între studenți, că ar fi foarte slab în materia sa, asta se și vede de altfel. Vă rog să mă scuzați dacă v-am deranjat vorbind așa, știu, d-voastră nu vād asemenea lucruri și ne-ați oprit întotdeauna cînd încercam să ne dăm cu părerea despre un profesor. Era ceva tabu, și interveneați chiar cu brutalitate; l-ați certat cam tare pe Corbea cînd a spus că nu se înțelege nimic din cursul doamnei Dinu... Să mă iertați că v-am spus păreri mele.

Prin ușa biroului introduce capul o secretară. Privește insistent două minute, apoi zice: „Scuzați, scuzați, îl căutam pe...” și dispare închizînd ușa la loc, fără să spună pe cine căuta.

— Nu am venit să mă plîng, continuă studenta. De altfel, eu sint acum și subiectivă, pentru că după cearta și după cuvintele dumnealui nici nu pot fi altfel; de aceea recunosc că poate mă înșel, și profesorii au dreptate întotdeauna, indiferent cine ar fi, indiferent cum știu să-și facă un curs. Trecusem pe la d-voastră ca să vă vorbesc despre hotărîrea mea de a pleca și ca să vă întreb ce credeți. E foarte greu să-mi dau seama dacă fac bine sau nu. Am momente cînd mă entuzimesc de ideea mea, și alte momente cînd nu știu ce să zic. Se poate oare ști cu precizie în clipa de față dacă o hotărîre este bună sau nu? Abia peste un timp, să zicem doi-trei ani, îmi voi da seama fără greș dacă am făcut bine sau nu.

Mă uit la ea și-mi zic: Fata asta are să înghețe de tot pînă la urmă. Nu are la ea vreo haină mai groasă? Mi-e greu s-o vād tremurînd.

— Am vrut să vād aduc niște vase de ceramică, a continuat ea, să vedeți cum lucrez. Poate atunci v-ar fi venit mai ușor să-mi dați un sfat. Să le priviți și să-mi spuneți dacă întrevedeți o reușită. Sau să vād convingeți că nu este doar o idee goală, ci un fapt. Dar nu le-am adus. În primul rînd n-am voit să vād incomodez prea mult. Și apoi, nici nu știu dacă vād place ceramica. Vād mărturisesc, în ultima vreme asta a fost singurul meu gând. Să merg într-un sat de munte și să-mi instalez încetul cu încetul un atelier de ceramică.

Ușa se deschide iar, cu încetineală calculată, și în interior se introduce treptat și șiret un cap. Întîi se vede un coc blond, apoi o frunte cu breton și, în fine, apare aceeași secretară de mai adineauri care, de îndată ce ne zărește, se retrage tacticos, spunînd: „Scuzați. Îl căutam pe...” și a bilblit un nume din care nu s-a înțeles decît litera A; imediat ușa se închide după ea.

— Credeți că este nepotrivit pentru o femeie? Întrebă studenta. De ce credeți asta? Pentru că în atelierele de olărit, pînă acum, se întîlnesc de regulă bărbați? Dar nu vād gândiți că totuși este un lucru pe care o femeie îl face foarte bine? Chiar mai bine decît un bărbat. Gare miinile mari ale bărbatului sint mai nimerite pentru formele astea fine, subțiri? De altfel pe mine nu mă interesează meșteșugul ca atare, dar ceva gingaș, deosebit, ceva făcut într-un fel cu totul și cu totul aparte; vreau să obțin un stil cum nu se întîlnește la noi în mod curent. Mă gîndesc tot

timpul cum aș putea obține o lucrătură aparte. Altceva decît vasele care circulă mult, și care sint lucrate, cum să zic, în serie, și destul de tehnicist. Și stilul popular se degradează mereu, mi se pare. Aș vrea în primul rînd să lucrez cu motive autohtone. Intervenția mea să fie în sensul simplificării, al rotunjirii, acolo unde e cazul. Știți de ce nu m-am pregătit de loc la seminarul de ieri? Pentru că toată după-amiaza anterioară am citit o carte de istorie despre cultura Cucuteni.

În biroul meu este parcă din ce în ce mai rece. Pînă și mie mi-e frig, deși am haine destul de groase. Îmi închipui cum trebuie să-i fie fetei. E îmbrăcată așa de subțire, Rochia e destul de decoltată, dezvelind gîtul alb; țesătura subțire desenează forma frumoasă a sinului. Cred că îi e frig. Încep să i se învinească buzele. Dar nu e urîtă nici așa, puțin strînsă de frig. E o fată înaltă, bine făcută. Mîna albă-albăstrie, cu degete lungi, se joacă mereu cu un creion în fața mea, pe birou. Ghicesc că mîna e rece ca de gheață. Mă uit la degetele cu unghii fără lac care se joacă mereu cu acest creion, îl mișcă, îl învîrte, îl apasă ca într-o mîngiere.

— În ce sens aș vrea să reușesc? continuă ea. Întîi să-mi asigur pîinea. Eu vreau să trăiesc din munca asta, să nu incomodez pe nimeni, să nu împovărez pe nimeni. Acasă nici nu plec; o să scriu doar o scrisoare în care o să le spun că nu mai sint la Institut, o să le spun că am o meserie bună (și bănoasă, ca să-i impresionez nițel), să nu fie neliniștiți; dar nu le dau adresa, să nu-mi poarte de grijă, să nu intervină în planurile mele. Sint sigură că voi reuși. Nu vreau mult, nu cer cine știe ce de la viață. La început să am din ce trăi, să fiu liberă, să nu mă bată nimeni la cap, să nu-mi impună nimeni păreri. Adică vreau să-mi asigur o existență independentă și cinstită. Să nu credeți că sint banală și lipsită de pretenții. Îmi amintesc că ne-ați vorbit mereu despre ambiții, și despre fuga de prozaism, ne cereați elevație. Ei bine, am și eu ambiții, dar e caraghios pentru moment să le etalez, cînd nu am încă semne de reușită. La început va merge greu, nu-mi fac iluzii. Însă voi reuși, va fi bine. Poți să-ți faci și un nume de artist lucrînd o viață întreagă în acest fel. Și apoi, pe lîngă



vase de lut, o să fac și cioplituri în lemn, îmi place mult, uitați-vă, bustul ăsta mic l-am adus pentru d-voastră. Vrea să vād reprezinte. Poate socotiți că nu a ieșit bine. Mie îmi place...

Lîngă creion acum a apărut și bustul de lemn. E o formă mignonă, ai fi zis o păpușă de corn, așa de bine era lustruit și așa de alb era. Sigur, e dat cu lac, îmi spuneam eu. Acum miinile ei lungi și albe-albăstrii ascund matern între ele bustul de lemn.

— Poate găsiți că alegerea mea nu este bună? Poate considerați că este numai un meșteșug și nimic altceva... Nu vād place că trebuie să te murdărești pe mîini, nu-i așa? Dar te murdărești cu lut, cu lut moale, catifelat. Vedeți, d-voastră vād murdăriți zilnic cu cretă pe mîini de atîta scris la tablă. Vād murdăriți de cretă pînă și pe haine, s-a întîmplat. Și nu cred că ați protestat vreodată împotriva cretei, sau s-o fi acuzat că vād murdărește la modul dezonorant... Scuzați-mă dacă vi s-a părut că strecur o urmă de reproș la adresa d-voastră, nu am intenționat asta. E drept, olăritul e un meșteșug, la urma urmei. Poate aveți dreptate să aveți rezerve. Mai există aici și ideea de comerț pe care nu o stimați. Sint de acord cu d-voastră. Adică te chinuiești să faci ceva deosebit, ceva cu totul aparte, pentru niște turiști care vin în fugă să ia un suvenir, și trebuie adesea să ții cont de gustul sau de mofturile cumpărătorului; apoi vin și snobi, pentru care știu eu cît contează obiectele de artă populară... La început îmi va fi foarte greu. Totuși, abia aștept acest început. Și ca să prind crezul, mă voi gîndi că d-voastră ieșiți de fiecare dată de la noi din sală cu mîinile murdare de cretă...

Ușa de la birou s-a deschis încă o dată, dar de către altcineva, o femeie brunetă, nu știu cine putea să fi fost. A aruncat o privire scurtă, de fracțiune de secundă, apoi ușa s-a închis brusc la loc, fără să se rostească nici un cuvînt.

— Nu știu cum să interpretez neîncrederea cu care mă tratați. Nu am fost destul de convingătoare... Să nu considerați că am conceput totul la modul ama-

torist. La început aș vrea să stau pe lîngă un meșter olar și să învăț de la el. Adică oricît aș citi eu niște cărți pe această temă, și oricîtă imaginație aș avea, tot nu va ieși așa de bine, sau va ieși prea tîrziu. Vreau să merg și să rămîn pe lîngă un meșter olar cîteva luni, la un fel de ucenicie. Am strîns și bani pentru asta, mi-a dat și soră-mea, ei i-am spus tot secretul; nu mă aprobă, dar e destul de indiferentă ca să se opună proiectului meu; și apoi ea nici nu știe bine cam cum vine asta, nu înțelege ce vreau la urma urmei. Eu am deja idee cum se lucrează la roata olarului, și vara trecută am improvizat o astfel de roată pe care am exersat. Totuși, trei-patru luni lîngă un meșter bătrîn îmi sint indispensabile; și voi avea grijă să surprind toate mișcările lui, eventual secrete de lucru, pentru că există amănunte profesionale pe care nu le descoperi singur decît foarte tîrziu, sau chiar niciodată. Dacă v-aș arăta schițele mele, să vedeți ce forme curioase plănuiesc să fac...

În acest timp ea a întors pe toate părțile micul bust de lemn, l-a legănat într-un fel de dans. Acum îl împinge cu degetele ușor, spre marginea biroului, și îl păzește atentă. Ce vrea să facă?

— Să nu spuneți că idealizez și vād totul în roz. Uite, vād mărturisesc că mă tem, și poate de aceea am vorbit atîta, am argumentat atîta, ca să-mi fac curaj într-un fel: vorbind, totul devine mai ușor. Pînă azi am decis de cîteva ori să plec, dar n-am întreprins nici un pas, mereu m-am dat bătăuță, și entuziasmul de dimineață se stingea încetul cu încetul și nu mai ajungea nimic pînă în seară... E așa de greu să pornești la necunoscut, și singură! Dacă aș fi băiat, nici nu s-ar pune probleme, ce simplu ar fi totul! Dar așa, cum să nu fiu neliniștită? Știu eu ce mă așteaptă de acum înainte? Mi-am pus și răul în față, întotdeauna, de aceea am aminat atît de mult acest gând și nu l-am pus în practică de îndată ce el a țîșnit în ochii mei. Azi e gata. Uitați-vă, bilețul de tren. Peste un ceas voi pleca. Gata, un ceas!

Bustul de lemn, împins de mîna ei, se înclină și cade în jos; dar ea reușește să-l prindă din zbor, la jumătatea drumului dintre masă și podea. Îl reasează pe birou și îl lasă deoparte. Stă plecată peste masă. Degetele ei se apasă și trădează încordare.

— De ce sinteți așa de pasiv! izbucnește ea cu o furie nestăpînită. Doar ne-ați dat de atîtea ori sfaturi! Sau e mai simplu să dai sfaturi așa, la modul general, cînd ai în față o sală plină de studenți. Iar cînd cineva îți cere un sfat concret, pentru că se află într-o situație grea, și pentru că e singur, și pentru că din minutul acesta el începe o viață complet nouă și necunoscută, pentru că de mine vrea să facă și el ceva din proprie răspundere, ezitați să vād dați cu părerea! De atîtea ori ați risipit în fața noastră teorii copioase, lecții de morală, fabule cu înțelesuri multe, învățături luate din cărți, maxime din moralisți, pe care le ascultați toți, dar nu le aude nimeni. E mai ușor, nu? E mai ușor să ordoni apăsător, imperturbabil, magistral: „Citește pentru săptămîna viitoare 100 de pagini, capitolul cutare și capitolul cutare”. Vād pricepeți doar să ne indicați să citim 200 de cărți pe semestru, ca și cum ar fi posibil să citească cineva atîta! Și ne torturați la seminarii cu o exigență mai degrabă prost înțeleasă decît exagerată... Iar acum, că vād cer un sfat, ezitați! Bine că la cursuri sinteți în stare să vād luați un aer de prinț, și de atotștiutor, și să ne priviți ironic, și să ne faceți să ne simțim mici, și ne vorbiți pe un ton autoritar de om pentru care nu există mistere! de om care a pătruns toate ascunzișurile vieții! De ce ne înșelați în aceste ore, cu postura asta gravă și zeflemitoare? Și ne vorbiți despre înțelepciune, și ne spuneți categoric: „Asta e înțelept să faci, asta nu”. Acum vād cer un sfat și nu mi-l dați. Nu vreau numaidecît un sfat înțelept, nu vreau numaidecît un sfat rațional, ci oricare, o părere fără pretenții, și îmi refuzați totul! Vād este teamă că nu voi reuși? Dar nu voi pune pe seama d-voastră eșecul, fiți fără grijă. Nu voi da vina pe nimeni, de-ar fi să ajung chiar de risul lumii. Iau totul asupra mea. Voiam numai o părere. Vedeți că hotărîrea mea este deja luată, și peste trei sferturi de oră plec, gata... Nu vād angajează cu nimic un da sau nu...

Cu un gest destul de apăsător împinge spre mine, mai bine zis proiectează în fața mea, chipul mignon cioplit. E chiar sub privirile mele și îi pot distinge liniile subțiri și fine ale figurii. Cum a reușit să-l facă așa de neted?

— Iertați-mă că am strigat, spune ea după un timp de tăcere. M-am pierdut. Vād rog să mă iertați. Doamne, ce-am putut să fac! Vād rog să mă dați afară, am fost nerăsuinată, nu știu ce-a fost cu mine. De ce nu mă dați afară?...

Și ea iese ușor, ca o umbră înghețată, și eu rămîn cu bibeloul în mînă, un cap de bărbat cu priviri puțin încruntate și părul lăsat pe frunte, uite-l, azi stă în sertar, amestecat printre hîrtii, înecat în hîrtii... Și nu m-am întrebat ce va fi făcut totuși fata aceea. A trecut un an, nu? Unde a plecat? A ajuns să lucreze oare în ceramică? Ce va fi făcînd acum? Ce e cu fata aceea? Cineva spunea că a întîlnit numele ei într-un ziar, figura printre alții care au expus nu știu unde. La noi s-a vorbit cam așa: „Aia care a fugit de la Institut, anul trecut, zăpăcita aia”. Despre mine s-a vorbit aici, o vreme, că am avut legături cu ea. A trecut un an. Și abia azi, albă și simplă, ziua aceea se deschide ochilor mei...

Muntele Tigrului e luat cu asalt

Lucrarea Muntele Tigrului e luat cu asalt face parte din repertoriul actual al Operei din Pekin. Piesa era cunoscută de mai mulți ani, dar versiunea prezentă (jucată pentru prima oară în octombrie 1969) e rodul mai multor înnoiri, modificări și perfecționări — în text, muzică, decor, coregrafie —, menite să-i pună mai puternic în lumină pe eroii pozitivi (grupați în jurul personajului central, Yang Tse-jong), precum și valorile care-i animă: abnegația, eroismul, solidaritatea revoluționară.

Acțiunea se petrece în iarna anului 1946. Într-o regiune din nord-estul Chinei, un detașament al Armatei populare de eliberare primește misiunea de a-i nimici pe bandiții care, aflați în solda Gomindanului, bintuiau locurile.

Yang Tse-jong, șeful unei secțiuni de cercetași din Armata populară, pătrunde în fortăreața — ca și inexpugnabilă — a bandiților conduși de Uliu, aflată pe Muntele Tigrului. Dându-se drept Hu Piao — membru al bandei lui Hsiu-Toroipanul, ce-și are sediul pe un munte vecin —, și ducându-i Uliului o „hartă a contactelor secrete” (capturată o dată cu doi bandiți: Lupul și Luan Ping, omul de legătură al lui Hsiu), obiect de rivalitate între bande (și prefectul Heu), el își îndeplinește misiunea de a se infiltra, a cerceta și a pregăti condițiile pentru luarea cu asalt a Muntelui Tigrului. Prilejul va fi oferit de Ospățul celor o sută de pui (obținuți prin jefuirea a o sută de familii de țărani) prin care bandiții își sărbătoresc tradițional șeful. Folosindu-se de informațiile date de Yang, detașamentul Armatei populare și milițiile de țărani vor distruge cuibul Uliului.

TABLOUL IX EXPEDIȚIE DE URGENȚĂ

Dimineața celei de a douăzeci și noua zile a ultimei luni lunare. O arie în fața casei lui Li Yong-ki. Pe poartă benzi de hârtie roșie cu inscripții simetrice. Atmosferă de bucurie, după eliberarea populației.

La ridicarea cortinei, se aude șuierul trenului. Surfizători, sătenii, cu saci de grâne în spate, privesc cum trenul se îndepărtează. apoi ies. Un sătean lasă un sac în fața porții lui Li Yong-ki. Bunica îl urmărește.

BUNICA : (Xi-pi-liu-shui)*

Înimile poporului și ale soldaților sînt legate strîns. Fericirea domnește în satul nostru de munte. Și zăpada ni-i blindă. surisul se naște pe fiecare chip; Hrană, veșminte-mpărțind, ne sărbătorim dezrobirea.

(Întră Șao Kien-po)

ŞAO : Bunico !

BUNICA : Bună ziua, șefule !

ŞAO : Ai tot ce-ți trebuie la sărbătoare ?

BUNICA : Prea destul. Cine ar fi îndrăznit să viseze la o astfel de sărbătoare a Anului în satul Kia-pi ? De n-ați fi venit, nu știu cum am fi sărbătorit Anul Nou.

ŞAO : Nu-i decît un început.

BUNICA : Și asta o datorăm partidului comunist și președintelui Mao.

(Șao Kien-po ridică sacul de grîne în spate. Se pregătește să intre în casa lui Li; se aude, în culise, vocea lui Li Yong-ki care conduce miliția la instrucție).

(Vocea lui Li Yong-ki : „Un', doi, trei, patru !”)

(Vocea milițienilor : „Un', doi, trei, patru !”)

BUNICA : Ah ! Milițienii noștri-s plini de înflăcărare. Numai cei ce-au primit misiunea să stea în sat sînt nemulțumiți : și Ceang Pao, mai cu osebire, nu vrea de fel să rămînă în sat.

ŞAO : Ce fată !

(Vocile milițienilor în culise : „La moarte ! La moarte ! La moarte !”)

(Șao Kien-po și bunica ies vorbind)

(În culise, milițienii continuă : „Țintiți ! Foc ! Înainte !”)

(Ceang Pao intră, cu spatele, privind în direcția trenului de instrucție)

PAO : (Er-huang-siao-dao-ban)

Aud strigăte de luptă pe cîmpul de instrucție;

(Hui-long)

Plini de înflăcărare, milițienii nu gîndesc decît la nimicirea bandiților.

Eu ard de nerăbdare, ca de-un jărătic trupul mi-este ars.

(Yuan-ban)

Ziua și noaptea-am visat doar să-i ucid pe lupi, să-mi plătesc datoria de singe.

Sub stele, sabia mi-am ascuțit-o, arma mi-am curățat-o, cu ură.

Vizuina fiarelor vreau s-o înfrunt, peste furtuni de zăpadă și povârnișuri,

La ce să rămîn la ce să păzesc satul ?

(Duo-ban)

Mă duc să-l caut pe șeful de stat major.

Să-i incredintez ce am pe inimă.

Voi cere să lupt pe cîmpul de bătaie.

Să-i nimicesc pe-acei bandiți !

(Întră infirmiera)

INFIRMIERA : Ceang Pao !

PAO : Soră, trebuie să mă ajuți ! Să mergem să-l căutăm împreună pe șeful de stat major !

(O ia pe infirmieră, în timp ce Șao Kien-po iese din casa lui Li)

ŞAO : Ce complotați acolo ?

(Întră Li Yong-ki)

PAO : Unchiule, lasă-mă să plec cu voi !

ŞAO : Dar e sarcina miliției să apere și satul !

PAO : Hm ! Il urăsc pe Uliu. Cu minile mele vreau

să-l ucid. Dacă nu mă lași să plec.. Atunci... Dar nu se poate una ca asta !

ŞAO :Ceang Pao, tu ești încă prea tînără.

PAO : Cum. prea tînără ?

INFIRMIERA : Șefule de stat major, Ceang Pao are o dezvoltată conștiință de clasă, ea știe să schieze și să tragă și poate să-mi dea o mină de ajutor, dacă vor fi răniți. Las-o să vină.

YONG-KI : Șefule, ea a suferit mult și ura ei împotriva Uliului e neînduplecată; las-o să vină !

ŞAO : A, atunci asta-i părerea ta, șef al miliției ?

YONG-KI : Da.

ŞAO : E un adevărat complot ! Bine, să vină !

PAO : La ordinele tale !

(Iese, sîrind de bucurie, urmată de infirmieră).

YONG-KI : Șefule, noi i-am îndepărtat pe Luan Ping și pe Lup ; asta înseamnă că pornim să atacăm Muntele Tigrului ?

ŞAO : Cum ? Și tu arzi de nerăbdare ?

(Li Yong-ki izbucnește într-un ris franc).

ŞAO : După tine, cît timp ar trebui pentru a ajunge, pe schiuri, pînă la poteca „împracticabilă” din spatele muntelui ?

YONG-KI : Poteca asta e mai lungă cu vreo optzeci de li decît cealaltă, dar cred că putem ajunge într-o zi și o noapte.

ŞAO : Bine milițienii să se pregătească necontenit !

YONG-KI : Bine.

(iese)

(Întră Ceong Ce-ceng și Liu Hong-ye).

LIU : Ce mai așteptăm, șefule de stat major ? Tovarășii noștri au atins cu toții, pe schiuri, viteza cerută..

CEONG : Și miliția e bine organizată..

LIU : Mai mult, conducerea ne-a trimis deja întăriri..

CEONG : După părerea mea, dacă plecăm imediat, vom obține, sigur, victoria.

ŞAO : Tovarăși, ferțiți-vă de nerăbdare, mai cu seamă în momentul hotărîtor. (Cu calm).

(Xi-pi-san-ban)

Așteptați ordinul cu răbdare.

CEONG : Bine !

(Ies Ceong Ce-ceng și Liu Hong-ye).

ŞAO : (Xi-pi-yuan-ban)

Îi sfătuiesc să fie răbdători,

Dar mă îndeamnă inima la faptă.

Aleargă timpul, ziua fixată vine

Dar Șen nu se întoarce cu raportul.

Dacă întîmpină dificultăți..

(Kuai-ban)

Am prevăzut un alt plan.

În orice caz,

Să nu scăpăm prilejul zăfsetului..

Li Yong-ki ne va conduce pe acea potecă primejdioasă,

Vom trece culmile pieptiș,

Pentru asaltul vizuinii Tigrului !

(Întră Luo Ceang-kiang, strigînd).

LUO : Șefule de stat major, se întoarce Bătrînul Șen ! (Întră Șen Teh-hua)

ŞAO (întinzîndu-i pașii) : Tovarășe Șen !

ŞEN (întinzîndu-i raportul, cu respirația tăiată) : Am întîrziat ?

ŞEN (luînd raportul) : Nu. Du-te și te odihnește !

(Șen Teh-hua iese, sprijinit de Luo Ceang-kiang)

ŞAO (citind cu aviditate raportul) : „...O potecă abruptă, în spatele muntelui, duce direct la sala Tigrului... Torțele aprinse vor fi semnalul...” (agitat) Bătrîne Yang, ești un erou !

(Vocea Micului Kuo, în culise : „Șefule de stat major !”)

(Întră Micul Kuo, alergînd, urmat de Li Yong-ki și Ceang Ta-cean).

MICUL KUO : Raportez. La rîul Si-cea, convoiul nostru a fost oprit de podul care era distrus; bandiții ne-au atacat atunci cînd am coborît să-l reparăm. I-am pus pe fugă, dar..

ŞAO : Cei doi prizonieri ?

MICUL KUO : Lupul a fost omorît în încăierare.

ŞAO : Și Luan Ping ?

MICUL KUO : A fugit în timp ce noi îi urmăream pe bandiți.

ŞAO : A fugit ? (aparte) De aleargă la Muntele Tigrului, tovarășul Yang Tse-jong e în primejdie. Iar planul nostru s-a dus pe cap al. (Se întoarce către Micul Kuo și Li Yong-ki) Imediat adunarea !

MICUL KUO : Bine.

YONG-KI : Bine.

(Ies.)

(În depărtare, se aud bătăi într-o bucată de șindă, pentru a se anunța adunarea).

ŞAO : Tovarășe Ta-san ! Bătrînul Ceang și cu tine vă veți ocupa de securitatea satului.

TA-SAN : Bine !

(Întră detașamentul, miliția și mulțimea).

ŞAO : Tovarăși !

(Xi-pi-san-ban)

Situația s-a schimbat, timpul ni-i prețios

Fiecare minut, fiecă secundă,

Trebuie să ne grăbim.

Pregătiți-vă, tovarăși !

Să mergem cît putem mai repede !

ŞAO : La drum !

(Diminuare a luminii)

(Vînt și ninsoare)

‘Căldușiți de Li Yong-ki, oamenii din detașament și din miliție înaintează iute, împotriva furtunii de zăpadă).

(La picioarele muntelui, își scot schiurile și încep să se cațare. Un soldat alunecă. Alți doi soldați escaladează povârnișul ; unul din ei alunecă, apoi reia urcușul. Doi soldați aruncă o coardă. Șao Kien-po și ceilalți se apucă de ea, se urcă pe stînci, ajungînd, în



Yang Tse-jong în pădurea înzăpezită (Tabloul V)

cele din urmă, pe creastă.) (Ei coboară o pantă, unii fac sărituri periculoase, alții execută mișcări tradiționale de acrobație. Înaintează eroic).

Cortina

TABLOUL X

BANCHETUL CELOR O SUTĂ DE PUI

Ajunul Anului Nou, în Sala Tigrului.

Cortina se ridică în timp ce o voce strigă : „Aduceți-l pe Liu-zî !”

(Întră doi bandiți, escortîndu-l pe Luan Ping).

LUAN : Prea nobile domn !

ULIUL : Luan Ping !

LUAN : Prezent.

ULIUL : Ofițer de legătură Luan !

LUAN : Prea nobile domn !

ULIUL : Ce cauți pe-aici ?

LUAN : Eu... eu am venit să-ți urez viață lungă. Hi, hi hi !

ULIUL : Hm. De unde vii ?

LUAN : Eu... Eu...

ULIUL : A !

LUAN : Eu... Eu...

TEMUȚII : Vorbește !

LUAN : Eu... Eu...

TEMUȚII : Grăbește !

LUAN : Vreau să zic... Eu... vin de la prefectul Heu.

ULIUL (cu ris rece) : Adevărat ? De la prefectul Heu ?

LUAN : Da.

ULIUL : Chemați-l pe Al Nouălea Unchiaș !

UN BANDIT : Al Nouălea Stăpin, ești chemat !

(Întră Yang Tse-jong, purtînd în bandulieră o eșarfă distinctivă de persoană care ordonă).

YANG : Totul e gata pentru banchet, prea nobile domn.

ULIUL : Al Nouălea Unchiaș, ia te uită cine-i aici.

YANG : Oh ! (are un gest de surpriză, dar se stăpînește imediat și se decide să atace primul, profitînd de slăbiciunea inamicului). Ei bine, frate Luan, ce cauți pe-aici ? Cum îți mai merge ? Ce funcție ai căpătat pe lângă prefectul Heu ? În ce mă privește, Eu, Hu Piao. Îți doresc să te ridici în grad.

TEMUȚII (cu ironie) : Ce-i fi tu acum ? Colonel ? Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Luan Ping e uluit)

ULIUL : Ce post ți-a dat ?

LUAN (recunoscîndu-l, în fine, pe Yang Tse-jong și surzînd răutăcios) : Ei, ei ! Hu Piao... Nu mai spune ! Tu nu ești...

YANG : Corect ? (sever) Nu cumva ești tu cel incorect ? Nu poți tăgădui că m-am purtat cu tine ca un prieten sincer. Nu ca tine Te-am sfătuit să te unesti cu cei ce-i sînt credincioși șefului de brigadă Tsuei, dar tu ai încercat să mă ademenești la prefectul Heu. Nu poți spune că nu respect codul onoarei ! (amenințător). Răspunde-i prea nobilului domn. Repede ! Ce misiune oficială te aduce aici ?

LUAN (încercînd să-l îndepărteze pe Yang Tse-jong) : Ascultați-mă, prea nobile domn...

YANG : Nu fi vorbă-lungă. Azi, înălțimea sa împlinește cincizeci de ani. N-are timp de pierdut pentru flecăreala ta.

ULIUL : Ce tot te-nvîrți pe după țărș ? Vreau să știu ce cauți aici

LUAN : Vreau să schimb casa, să mă alătur vouă, stăpîne.

ULIUL : Hm !

YANG : De ce-ai cerut atunci prefectului Heu să te avanseze ?

(Luan Ping, tulburat, ezită să răspundă)

YANG : Luan Ping ! De ce te-a trimis prefectul aici ? Hai, spune adevărul !

TEMUȚII : Da Vorbește, zi-i repede !

LUAN : Nu vin de la prefectul Heu.

SFĂTUITORUL : Hei ! Nici n-a zis bine ceva că o

și-ntoarce. Adevărată morișcă.

(Bandiții rid zgomotos).

LUAN : Ce-i de ris ? V ați lăsat duși de nas. Omul

asta nu-j Hu Piao e un soldat comunist.

(Temuții își scot armele și le îndreaptă spre Yang Tse-jong)

ÎN CULTURA CHINEZĂ

YANG (calm) : Ha ! Ha ! Ha ! Bine. Să fiu soldat comunist, dacă zici tu ! Dă atunci prea nobilului domn și fraților celor mari mai multe amănunte despre acest soldat comunist.

ULIUL : Adevărat ! Pretinzi că el nu este Hu Piao. Cum se face atunci că-l cunoști pe acel soldat din armata comunistă ?

LUAN (bilbindu-se) : El... el...

BANDIȚII : Ei !

LUAN : Pe el...

YANG : Băiatul ăsta nu știe să facă nimic altceva decât să se bilbeie și să se contrazică. Se vede de la o poștă că vrea să ne-nșele, prea nobile domn.

SFĂTUITORUL : Pun rămășag că a fost prins de Roșii, liberat și trimis aici.

LUAN : Nu... Nu...

YANG : Roșii te-au lăsat să pleci ? Ori, poate, te-au trimis aici ?

TEMUȚII : Vorbește !

LUAN : Eu...

AGHIOTANTUL : Ai fost trimis de Roșii, la zi ?

TEMUȚII : Vorbește ! Vorbește, o dată !

LUAN (deschide ochii mari și rămâne mut) : ..

YANG : Prea nobile domn, apărarea noastră pe Muntele Tigrului este perfect etanșă, Roșii nu pot să treacă. Dacă, acum, individul ăsta a venit aici, e la mijloc ceva necurat.

LUAN (repede) : Vă înșelați, jur !

YANG : Luan Ping !

(Xi-pi-kuai-ban)

Minciuni ! Nepotriviri !

Incălcăci ce-s, toate, viclenii.

Pin-la fortăreață, pașii lui

Urma sint ce-o vor ține Roșii.

(Se urcă pe podium)

Căpitane...

(Intră comandantul de companie al bandiților).

COMANDANTUL DE COMPANIE : Prezent !

YANG : Întărește garda și bagă de seamă

Fără ordinul meu, nimeni nu pleacă din post.

ULIUL : Așa. Nimeni să nu plece din post fără ordinul special al celui de Al Nouălea Unchiaș.

COMANDANTUL DE COMPANIE : La ordinele dumneavoastră.

(Iese.)

(Temuții dau din cap, aprobator)

ULIUL (coborînd din jiltul lui și aruncîndu-l pe Luan Ping la pămînt) : Hm ! Și tu, cîine turbat, nesăturat de încercarea de a-l momi pe Al Nouălea Unchiaș la prefectul Heu, te viți acum aici, ca să stîrnești discordie și să arăți Roșilor drumul. Crezi tu că eu o să îngădui așa ceva ?

LUAN : Omul ăsta nu e Hu Piao, stăpîne, e un soldat comunist.

YANG : Ce soi de șarpe ești, Luan Ping ? (coborînd de pe podium) Încerci să te răzbuni prin mijlocirea înălțimii sale ? Ar fi trebuit să te ucid în Valea pinului alb.

TEMUȚII : Așa.

YANG : Prea nobile domn ! Nu-mi stă în obicei să mă las insultat de un netrebnic. Cîinele ăsta turbat încearcă să muște pentru că îl supără purtarea mea cinstită față de dumneavoastră. Dacă aveți vreo bănuială că sint un soldat comunist, executați-mă fără întârziere; de credeți că sint Hu Piao, dați-mi voie să plec de pe acest munte. Ori el, ori eu ; unul din noi trebuie să plece de aici. Hotărâți, prea nobile domn ! (Își smulge eșarfa de diriguitor și o aruncă la picioarele Uliului).

(Uliul e în incurcătură).

BANDIȚII : Nu trebuie să plecați, Al Nouălea Stăpîn.

TEMUȚII : Rămîi printre noi ! Al Nouălea Unchiaș, rămîi printre noi !

SFĂTUITORUL (culegînd eșarfa și întinzînd-o Uliului) : Prea nobile domn, Bătrînul Al Nouălea nu trebuie să plece !

BANDIȚII : Nu plecați, Al Nouălea Stăpîn !

ULIUL (îzbucnind în ris) : Lasă copilăriile, bătrîne ! Pune-ți eșarfa, pune-ți-o ! N-aș putea să-mi pierd considerația față de tine ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Sfătuitorul ia eșarfa din mîinile Uliului și o pune din nou pe pieptul lui Yang Tse-jong).

SFĂTUITORUL : Pune-ți din nou eșarfa asta !

LUAN (dîndu-și seama că situația se schimbă în rău pentru el, se roagă de Uliu) : Prea nobile domn...

ULIUL (îndepărtîndu-l) : Hm ! (se întoarce să se așeze).

LUAN : Prea nobile domn (prosternîndu-se în fața lui Yang Tse-jong) Hu... Hu Piao, fratele meu ! (Yang Tse-jong în picioare, rămîne impasibil).

LUAN (dîndu-și palme) : Sint... Sint o ființă nedemnă, merit să mor, nu merit numele de om.

YANG (strigînd la bandiții adunați) : E timpul. Fiecare să-și facă urările pentru înălțimea sa.

BANDIȚII : Vă urăm la mulți ani, înălțimea voastră !

SFĂTUITORUL : Împliniți astăzi cincizeci de ani, stăpîne. Nu îngăduiți acestui laș să umbrească fericitul eveniment.

AGHIOTANTUL : Nedoborîtă, pasărea asta a nenorocirii poartă ghinion.

BANDIȚII : Adevărat, să-i facem de petrecanie.

LUAN : Mai marii mei, la care mă-nchin ! Frate Hu Piao ! Stăpîne... Stăpîne (îngenunchiază în fața Uliului).

ULIUL (ride feroce) : Ha ! Ha ! Ha ! Ha !



Detașamentul din Armata populară și milițiile de țărani se îndreaptă spre Muntele Tigrului (Tabloul IX)

LUAN : Oh, cruță-mă, prea nobile domn.

(Uliul face un semn cu mîna).

TEMUȚII : Ucideți-l !

LUAN : Stăpîne, cruță-mă...

AGHIOTANTUL : Luați-l !

YANG : Mă ocup eu de asta !

LUAN : Bătrîne Al Nouălea !

(Yang Tse-jong îl apucă pe Luan Ping, care e paralizat de frică).

YANG : (Xi-pi-kuai-ban)

Decenii de-a rîndul ai adunat

Crimă după crimă.

Nenumărate datorii de sînge.

Te condamn la moarte,

În numele patriei,

Ca să-mi răzbun poporul.

(Iese, trîgîndu-l după el pe Luan Ping).

(Împușcături. Yang Tse-jong revine).

YANG : Totul e gata pentru sărbătoare, prea nobile domn. Dați-ne voie să vă prezentăm urările noastre.

ULIUL : Ești astăzi maestru de ceremonii, Al Nouălea Unchiaș. Tu trebuie să officiezi.

YANG : Fraților !

TEMUȚII : Aici !

YANG : Să se aprindă lămpile din sală. Apoi, torțele de afară. Să-i prezentăm cele mai bune urări înălțimii sale.

(Intră comandantul de companie).

COMANDANTUL DE COMPANIE : Prezentăm cele mai bune urări înălțimii sale.

(Iese)

TEMUȚII : Primiți cele mai bune urări, prea nobile domn.

(Temuții și ceilalți bandiți se înclină în fața Uliului).

YANG (urcîndu-se pe un taburet) : Fraților ! Să ne bucurăm împreună. Fiecare să mănînce și să bea după pofța inimii. Să ne săturăm, să ne îmbătăm !

BANDIȚII : Da, să ne săturăm, să ne îmbătăm !

YANG : Binevoiți să vă așezați la masă, prea nobile domn !

ULIUL : Să se așeze frații, întâi.

YANG : Azi e ziua dumneavoastră de naștere. Dumneavoastră trebuie să luați loc primul.

TEMUȚII : Așa e drept. Primul să se așeze înălțimea sa.

ULIUL : Bine, bine. (Cu amabilitate) Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Bandiții îl urmează pe Uliu și intră în sala de banchete).

(Intră comandantul de companie).

YANG (dîndu-se jos de pe taburet) : Căpitane !

COMANDANTUL DE COMPANIE : Da, să trăiți !

YANG : Întoarceți pe frații care stau de pază și lasă-i să bea după pofța inimii.

COMANDANTUL DE COMPANIE : Am înțeles ! (Iese).

(Din sala vecină se aud ecourile unor grosolane distracții de oameni beți).

(Yang Tse-jong se urcă din nou pe taburet ca să supravegheze scena).

YANG : (Xi-pi-kuai-er-liu)

Pentru ziua anului nou

Muntele întreg e o flacără; (el coborînd de pe taburet)

Pe tot muntele, torțele aprinse

Sînt semnale pentru asaltul trupelor noastre.

Ospățul se întinde după cum am tîcuit,

Bandiții sîntu au cîzuit în beție.

De-ar putea tovarășii mei să vină curînd,

Să strivească acest cuib de vipere...

Orele se-nșiruie greu.

de ce-nțirize oamenii noștri atît ?

Mă arde dorința să ies și să văd

Întîmplările ce mers au acum ; (stăpînindu-se)

Stăpînire îmi trebuie-n această clipă grea,

La fel cum trebuie să fim sub priviri

Trecerea aceasta secretă. (Arată cu degetul un loc așezat sub jiltul Uliului).

(Intră, clătîndu-se, Uliul, sfătuitorul și alți bandiți).

ULIUL : De ce nu stai cu noi, Al Nouălea Unchiaș ? Toți vor să bea în sănătatea ta.

YANG : Astăzi e ziua dumneavoastră, în sănătatea

dumneavoastră trebuie să bem (îi toarnă Uliului de băut).

(Toți beau).

(Se aud împușcături în rafale. Prinși de panică, bandiții își aruncă ulcioarele. Unul dintre Temuși, rînit, intră alergînd).

TEMUTUL : Stăpîne, mitralierele Roșilor blochează intrarea în Sala Tigrului.

ULIUL : Ah, fraților, repede ! Să forțăm trecerea.

BANDIȚII : Să mergem ! Afară, să forțăm trecerea. (În culise, se aud luptătorii Armatei populare de eliberare care strigă : „Depuneți armele și veți rămîne în viață !”).

ULIUL : Repede. Bătrîne Al Nouălea, să fugim prin trecerea asta secretă !

(Merge să deplaseze jiltul, dar Yang Tse-jong îl respinge).

YANG : Nu mai poți scăpa !

(Oamenii din Armata populară de eliberare șarjează, strigînd : „Predați-vă !” și „Depuneți armele și veți rămîne în viață !”).

ULIUL (lui Yang Tse-jong) : Ce vrei să zici ?

YANG : Sînt luptător al Armatei populare de eliberare a Chinei !

ULIUL : Ah !

(Își scoate pistolul. Yang Tse-jong face ca arma să zboare la mare distanță. Uliul fuge, bandiții îl urmează).

ȘEN : Bătrîne Yang !

YANG : Aici este o trecere secretă, tovarăși. Eliberați-i pe sătenii captivi. Opriți-l pe Uliu ! (Se avîntă în urmărirea Uliului).

ȘEN : Tovarăși ! După ei !

(Luptătorii din Armata populară de eliberare aleargă).

(Șen Teh-hua se luptă cu unul din Temuși. Intră Sfătuitorul, care trage asupra lui Șen Teh-hua, dar acesta se îndepărtează la timp și glonțul îl atinge pe Temut).

(Intră Luo Ceang-kiang, urmărind pe un alt Temut. Se bat ; Ceang Pao urmărește un bandit și se luptă cu el corp la corp. Luo Ceang-kiang și Ceang Pao ies împreună, ducîndu-i pe prizonierii lor).

(Li Yong-ki, infirmiera, soldați și milițieni traversează scena, împreună cu sătenii pe care bandiții îi țineau captivi ; ei ies).

(Comandantul de companie al bandiților intră alergînd. Li Yong-ki îl doboară cu o împușcătură. Un bandit traversează alergînd scena și este capturat de Li Yong-ki).

(Uliul, urmat de doi bandiți, intră, alergînd nebunește. Yang Tse-jong îi urmărește și-i ucide pe cei doi bandiți. El se luptă cu Uliul).

(Ceang Ce-ceng și cîțiva soldați îi urmăresc pe aghiotant și pe bandiți. Se luptă).

(Yang Tse-jong pune mîna pe pușcă și omoară cîțiva bandiți).

(Șao Kien-po, Șen Teh-hua, Li Yong-ki, infirmiera, Micu ! Kuo și milițeni intră alergînd. Ei îl fac prizonier pe Uliu și pe bandiții aflați încă în viață).

(Ceang Pao, minată de ură, vrea să-l ucidă pe Uliu, dar infirmiera o reține).

ȘAO (foarte emoționat, strînge mîna lui Yang Tse-jong) : Bătrîne Yang !

YANG : Șefule de stat major !

(Șao Kien-po îl prezintă pe Li Yong-ki lui Yang Tse-jong ; cei doi bărbați își string călduros mîinile).

(Ei execută „liang-xiang-ul **).

Cortina

** Liang-xiang — figură convențională în Opera chineză, poză pe care o iau personajele principale, fie la intrarea sau la ieșirea lor din scenă, fie după un dans sau o luptă ; ceea ce le permite acestor personaje să-și exprime starea de spirit.

CE E NOU ÎN CULTURA CHINEZĂ

Hong Ceong-wen: La ecluza Ceong-ceu

Dintre speciile prozei, povestirea apare cel mai frecvent în publicațiile literare chineze. Pornind de la date reale, legate de experiența de viață a celor care le-au scris (deseori autorii sînt scriitori neprofesioniști: țărani, soldați, muncitori), prozele scurte au un pronunțat caracter publicistic, — apropiate fiind de reportaj, gen, și el foarte apreciat — și un puternic accent educativ.

Însera. Pe lacul Ceong-ceu se desfăcuseră florile de lotus și un parfum subtil se răsfața în miros. Apa fremăta neuzit sub răsfrîngerile aurite ale soarelui în apus. Ce splendidă priveliște!

Cît adevăr e în zisa că nici chiar spectacolul cel mai frumos nu fură inima și mintea preocupată! Oamenii erau prea grăbiți ca să mai admire frumusețea naturii. Fiecare din ei vislea cu energie și cele două bărcuțe încărcate cu furnituri pentru armată abia ieșiră din stufăriș și se și strecurară printre florile de lotuși. Ridicînd valuri, lunecau ca două săgeți. Abia trecuseră dincolo de florile de lotus cînd răsună un strigăt:

— Tovarăși din armată! Așteptați! Opriți, vă rog!

Lăsară cu toții visele și se întoarseră: dincolo de stufăriș, o mică ambarcație, asemeni unui cal sălbatic neînfrînat, zbura pe urma lor. Chiar de la acea distanță se putea auzi clar plescăitul apei ce izbea prova.

Vîslașul era un om tînăr, cam de douăzeci de ani. Șiroind de sudoare, își conducea totuși cu îndemînare barca. Cît ai clipi din ochi, fu lîngă noi. Își șterse fruntea cu o pulpană a hainei și, cu răsufarea tăiată, de parcă tocmai ar fi terminat o cursă pe 3 000 de metri, întrebă:

— Tovarăși din Armata populară de eliberare! Vă duceți la district?

— Da.

— Nu se poate. Rîul e în creștere. Iar poarta ecluzei Ceong-ceu s-a lăsat acum zece zile. Deocămdată, vasele au fost remorcate la marele stăvilă. Se lasă de-acu' noaptea. În seara asta n-o să mai puteți fi ajutați. Rămîneți aici!... Sînt din satul Yen-tsi. De-acolo! Arăta un loc nu departe de noi, o insuliță pierdută în mijlocul lacului, pe care luminau deja cîteva focuri.

Ce era de făcut? Șeful escuadei ne scruta, gînditor: de-ar fi vorba doar de noi, n-ar fi fost nici o problemă. Dar încărcătura! De n-am fi putut trece de stăvilă, n-am fi avut decît să ne petrecem noaptea pe lac, dar ce te faci dacă vremea se strică?

Văzînd fața gînditoare a șefului nostru, tinerele crezu că acesta analizează propunerea pe care o făcuse el. Și spuse:

— Ce s-o mai tărăgănăm? Nu-i nici o greutate pentru noi să vă dăm de mîncare și să vă găzduim. De e să vă spun tot, v-am strigat și atunci cînd treceați prin fața satului nostru, dar nu ne-ați auzit. Sătenii m-au trimis după voi. Totul e gata pentru primire.

Să mergem! — Vroia de-acum să și întoarcă.

Întreaga lui atitudine exprima „totală uitare de sine și deplinul devotament față de alții” și iubirea pe care poporul o poartă soldaților săi; din toate acestea, încrederea și curajul nostru întru depășirea dificultăților crescuseră.

— Nu, răspunde șeful grupei, arătînd spre încărcătură. Trupele noastre ne așteaptă cu nerăbdare. Oprirea noastră aici ar afecta manevrele.

Băiatul păru a pricepe și dădu din cap:

— E drept. Misiunea noastră e importantă, dar...

În umbra care se îndesea, el privi în direcția în care mergeam, se întoarse apoi către noi, încercînd încă să ne rețină.

— Nu-ți fă griji, om găsi noi pe cineva pe-acolo! răspunserăm noi, pentru a-l liniști pe el și, totodată, pentru a ne întări pe noi.

Văzîndu-ne hotărîți, cedă: Foarte bine, atunci! Grăbiți-vă! Să nu vă întîrzii, atunci!

Întru acestea, făcu cale întoarsă vîslînd din toate puterile. Ambarcația lui dispăru la fel de repede precum venise.

Nu se ridicase încă luna și o perdea neagră părea că atîrnă deasupra lacului. În noaptea de toamnă, s-ar fi zis că întunericul nu avea margini. Înaintam repede, vîslînd puternic. Iar eu mă gîndeam din nou la acel solid băiat entuziast. Ce superbă mentalitate, aceea a maselor noastre populare călîte în revoluția culturală și nutrite de gîndirea lui Mao Tze-dun!

Visele loveau apa din ce în ce mai repede. În depărtare apărură, deodată, cîteva lumini. E poate un sat — gîndii. Dar, iată, șeful escuadei strigă:

— Tovarăși, sosim!

La îndemnul lui, accelerăm și mai mult ritmul și curînd ajunserăm lîngă ecluză.

Ne urcarăm pe marele stăvilă și contemplăm spectacolul care se oferea ochilor noștri; un rîu mare, cu apele tulburi și involburate, cinci ori șase picioare peste nivelul lacului. Cele trei porți ale ecluzei erau ermetic închise. Cum să remorchezi vasul? Situația era într-adevăr stînjenoare.

— Ciudat! exclamă deodată șeful nostru de grupă. Cum poate un sat să se miște?

— Într-adevăr, „satul” se transforma: ba în serpentină de flăcări, ba într-un fel de dreptunghi neregulat. Se apropia mereu mai mult, cu focurile mereu mai luminoase. Treptat, se făcură auzite zvonuri de voci. Priveam cu atenție, dar nu puturăm să vedem nimic pînă în ultima clipă: nu era un sat, erau membrii unei comune, îndreptîndu-se spre noi, ducînd, care o lanternă, care o frînghie, care o cobiliță.

O femeie care purta în mîini un felinar ajunse prima și-și strigă bucuroasă tovarășii: — Grăbiți-vă! Ei sînt de-acum aici!

La această chemare, oamenii dădură năvală ca un val înalt și ne înconjurară strîns, spre marea noastră nedumerire.

Un bătrîn de vreo șizeci de ani ieși din cortegiu și mă luă călduros de mînă: Tovarășe, ai avut multe necazuri! De cum am primit acel telefon, noi am pornit la drum. Și tot s-a făcut că ne-ai așteptat... Cu aceste cuvinte, el sfîrși prin a ne nădui.

Înaintă atunci spre noi un bărbat de vîrstă matură, care ținea în mînă o cobiliță: — Tovarăși din armată, iată ce s-a petrecut. Ne-au telefonat imediat de la Yen-tsi ca să ne înștiințeze că mai mulți luptători din Armata populară de eliberare se duc la district cu furnituri militare și că ei or să aibă, sigur, greutatea la trecerea ecluzei. „Armatei — sprijinul și dragostea poporului” este o mare chemare a președintelui Mao. Cînd e vorba să dăm o mînă de ajutor luptătorilor noștri, alergăm cu toții fără zăbavă, din toată inima...

Nu terminase bine, că un băiat de vreo doisprezece ani țipă: Destule vorbe! Să ne punem pe treabă!

Grăbiră cu toții spre cele două vase ale noastre. Scena ne tulbură. Cu ajutorul mulțimii, descărcăm vasele, strigînd mereu: Salut țăranilor săraci și mijlocași-săraci! Să învățăm de la ei!

Ei munceau cu sîrg, iuți ca praful de pușcă. Stăvilărul fu îndată trecut și vasele erau gata din nou de plecare. Mulțumirăm celor ce ne ajutaseră și puserăm din nou mîna pe vise.

În clipa aceea, se ivi luna. Vasele noastre lunecau încet, inimile ne erau într-un ciudat tumult. Mă gîndeam la băiatul din satul Yen-tsi, la tînăra femeie cu felinarul, la bătrînul cu barba argintie, la zdravănul bărbat, la băiețelul vioi... Mă întorsei și privii cu emoție malul: vocile se auzeau mereu mai încet sub bolta nocturnă, focurile se îndepărtau; dar, în locul lor, văzui parcă strălucind o lumină roșie... Atinsei cu degetul stînga de pe chipiu, îmi pusei în ordine uniforma, întinsei brațele și începui să vislesc din toate puterile...

labirint

Opera

Felinarul purpuriu se joacă la Opera din Pekin, în versiunea îmbunătățită care a fost prezentată pentru prima oară în mai 1970. Sînt puse în valoare calitățile morale ale personajului principal, acarul Li Yu-ho, luptător comunist care își dă viața în lupta de rezistență împotriva ocupanților japonezi. Intima solidaritate populară, continuitatea luptei de eliberare sînt, de asemeni, elemente puternice subliniate: felinarul purpuriu, semnul de recunoaștere a membrilor rețelei ilegale, va fi preluat de alți luptători.

Noua operă este, ca și Muntele Tigrlui e luat cu asalt, foarte bine apreciată. Cele două lucrări au fost popularizate în toată țara prin reprezentații, banzi desenate etc. S-au turnat după ele două filme de televiziune care sînt proiectate acum și pe ecranele cinematografelor.

Filmul

„Războiul minelor”

a cărui acțiune se petrece în anul 1942, tot în timpul Războiului de rezistență împotriva Japoniei,

evocă un moment din lupta dusă contra ocupanților de locuitorii din regiunea Kientong-ului. Războiul minelor era — ca și „războiul vrăbiilor”, războiul galeriilor, „războiul lacurilor și riuzilor” etc. — una din ingenioasele forme ale unei lupte cu caracter total. Fabri-

cîndu-și, la nevoie, armele (mine cu carcasă din piatră) locuitorii creează un spațiu interzis în calea inamicului: pămîntul, apele, pădurea (deasupra ei e așezată o boltă de mine „ceresti”), porțile, zidurile — totul este minat. Fiecare gest al dușmanului ajunge să fie pîndit de explozie. Fiecare gest al lui e urmat de explozie, pedepsit de explozie, și, multiplicată, imaginea aceea devine simbol.

Balet

În timpul celui de al doilea Război civil revoluționar (1927—1937), ia ființă, se dezvoltă și ia parte la lupte, ca unitate a forțelor armate revoluționare, un detașament de femei. Aceste fapte formează trama baletului **Detașamentul de femei roșu**, acțiunea concentrîndu-se în jurul a două personaje principale: Hong Ceang-ting, delegatul de partid al detașamentului, și Wu Tsing-hua, fata evadată din robia unui crud proprietar, devenită luptătoare în trupele revoluționare.

Coregrafia, utilizînd elemente noi, a asimilat în mod critic și tehnici și procedee întrebuintate în vechiul balet, în opera din Pekin, în dansul popular, — în măsura în care acestea exprimă viața, fermitatea, amploarea. Pentru compunerea partiturii muzicale s-a plecat de la următoarele comandamente: muzica să se inspire din conținutul baletului, să fie subordonată coregrafiei și să contribuie la reprezentarea eroilor proletari, răminînd tot timpul simplă și clară.

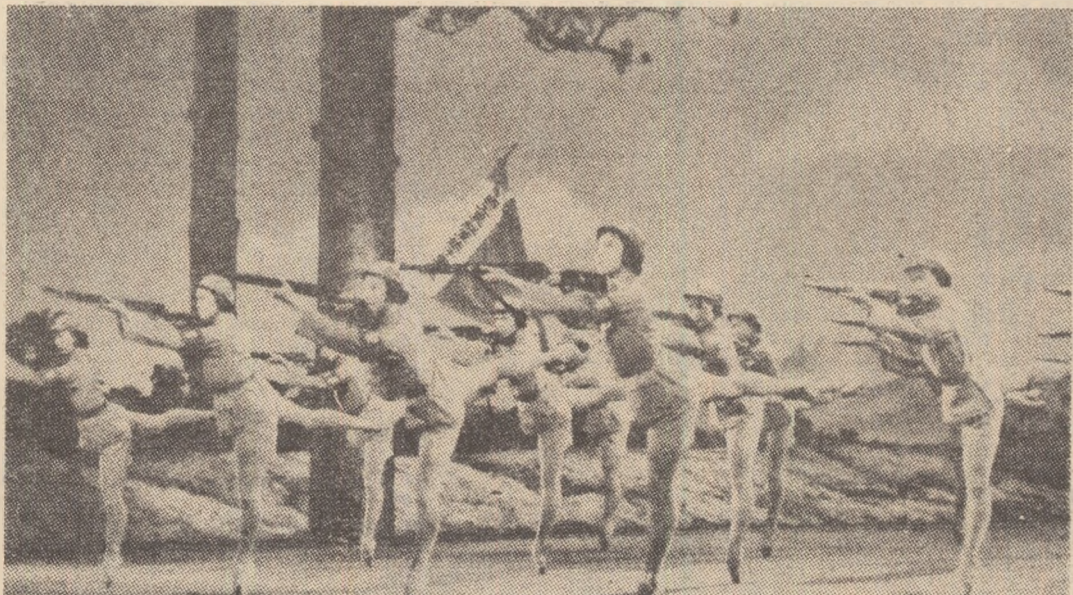
Muzeul din Tientsin

În orașul Tientsin, pe strada San-tiao-se, pe locul unor vechi ateliere (pe acea uliță îngustă s-a format, odinioară, cea dintîi bază de construcții mecanice și de turnătorie din nordul Chinei), se află astăzi **Muzeul de istorie pentru educația de clasă**. Așezămîntul are trei secțiuni: **Istoria de singe și de lacrimi**, **Istoria luptei și Educația socialistă**.

Prima dintre aceste secții a fost deschisă pentru public. Ea cuprinde un mare număr de obiecte, fotografii, lucrări artistice ce denunță condițiile inumane de exploatare în care trăiau, înainte de eliberare, muncitorii din San-tiao-se. Mulți dintre autorii lucrărilor expuse (sculpturi în argilă, picturi) sînt artiști amatori, recrutați dintre muncitori.



Yu-jong și Long-mei, „Două surori eroice în stepă” (film de desene animate)



Scenă din baletul „Detașamentul de femei roșu”

Tendințe

în critica străină

Interesul crescând pentru studiile de poetică formală, stilistică și retorică a determinat pe Henri Morier, profesor de poetică și fonetică la universitatea din Geneva, autorul, între alte studii (despre ritmul versului liber simbolist, psihologia stilului etc.) al cunoscutului Dictionnaire de poétique et de rhétorique (Paris, P.U.F., 1961), să elaboreze o nouă ediție, considerabil dezvoltată și refăcută, a acestei lucrări de referință, des consultată și de specialiștii noștri. Din acest nou Dicționar, în curs de apariție la aceeași editură, Henri Morier a oferit revistei noastre textul inedit al articolului despre Ironie, din care publicăm, deocamdată, doar capitolul introductiv, cu unele (inevitabile) simplificări ale aparatului critic. Cine parcurge vechea redactare, restrinsă la trei pagini (p. 217—219), și o compară cu versiunea de față își dă seama imediat de dimensiunea și sensul noilor contribuții. Publicăm acest text și ca o ilustrare a tendințelor retoricii actuale aplicate unei probleme estetice, rezolvată — de obicei — în spirit speculativ sau psihologist.

Henri Morier: Ironia

1. Definiția

Ironia este expresia unui spirit, care, însetat de ordine și dreptate, este iritat de inversarea unui raport natural, normal, inteligent, moral, și care, simțind dorința de a rîde disprețuitor de manifestarea unei greșeli sau a unei neputințe, o stigmatizează răzburător, răsturnînd la rîndul său sensul cuvintelor (antifrază) sau descriind o situație diametral opusă situației reale (anticatastază). Ceea ce constituie o manieră de a repune lucrurile la loc.

Un copil se întoarce murdar de la școală! „Ce curat ești!” îi spune mama furioasă. Deci starea considerată normală, curătenia, este departe de a fi realizată: antiteza măsoară distanța dintre realitate și ideal. A spune „Ce curat ești!” nu este ironic în sine: aceste cuvinte ar putea să corespundă realității. Divorțul dintre situație și limbajul corespunzător este acela care forțează auditoriul să rezolve prin ironie raportul dintre semn și obiect: altfel fraza ar rămîne ruptă de realitate și neînțeligibilă.

Risul ironic este rar deschis, cel puțin la cel care-l practică. Este un ris interior, mai mult sau mai puțin vizibil: și cu cît este mai iritat, cu atît dinții sînt mai închești, risul mai „închis”, tonul mai șuierător. Umorul flegmatic, o varietate a ironiei, este și el un ris interior: risul celui care înțeapă fără să rîdă.

2. Atributul judecătorului

Ironia este un „act de dreptate” (cf. Pascal, XI-e Provinciales). Ea izvorăște din setea de bine, frumos și adevăr, a căror cunoaștere o presupune. Ironistul este totdeauna, oarecum, un idealist. Greșeala îl face să sufere și ar vrea să îndrepte deformările adevărului; el este, potențial, un om drept sau un satiric. Iată de ce are ironia acest caracter în general sever și flagrant, suferințist, pătimaș, tăios sau de o veselie falsă. Pentru că este impusă de un sentiment de ciudă, de minie amestecată cu dispreț, și de dorința de a răzbuna adevărul. Există sfîntenie în ironie. Și înțelegem de ce i s-a atribuit lui Dumnezeu, cînd a alungat din rai primul cuplu, pedepsit pentru a fi gustat din fructul cunoașterii; trebuia să-l pună în rîndul Spiritelor pure: Ecce Adam quasi unus ex nobis. (Iată omul care a devenit aproape ca noi) „...Ceea ce adaugă Pascal, este o ironie singeroasă și vădită cu care Dumnezeu înțeapă adînc, după Crisostom și interpreți.” (Provinciales, XI-e). În același timp, ironia este însoțită de un perfect sentiment de superioritate. A ironiza înseamnă a fi lipsit de modestie. Pretutinduri, ironia are un caracter divergent sau difuz: ea stabilește o ierarhie între două extreme, între un tron sau un tribunal unde se plasează moralmente cel care judecă și stîlpul infamiei unde cel care vorbește plasează acuzatul. Ironia creează o distanță. Uneori este arma celui timid în care dormitează voința de putere. Este o armă tăioasă care rănește cu cruzime amorul propriu. Și ieziții nu i-au reșpus fără motiv lui Pascal că a minuit-o și că astfel s-a arătat lipsit de milă creștinească.

Distanța care separă idealul de realitate nimeni n-o simte mai bine decît Satan: pentru că poartă în el imaginea binelui pe care e incapabil să-l facă. De aceea ironia este în același timp divină și luciferică. Spiritul răului s-ar putea bucura, alături de Pascal, că omul este atît de îndepărtat de idealul la care aspiră: „Omul nu este nici înger, nici dobitoc și nenorocirea

e că cine vrea să pară înger pare dobitoc.” (Pensées, ed. Brunshwig, nr. 58). Screw-tape, incarnare mefistofelică, ironizează bucuros: „Desigur, războiul este distractiv” și îl numește pe Dumnezeu „Dușmanul...”. Ironia luciferică răsună în hohotul de ris cu care se termină cele două versiuni ale romanului Tentation de Saint-Antoine și, în Madame Bovary, în clipa în care orbul cîntă:

Adesea în căldura ceasului de-amiază
Codanele la dragoste visează
Emma, care moare din această dragoste,
sesizează ironia situației sale și începe să rîdă cu un ris demoniac, e-cou al unui alt ris, acel al infirmului sau al îngerului căzut care se ridică în tenebrele eterne „ca o spaimă”.

3. Tîra originară

Fără imperfecțiune nu există ironie. Viciul originar este cauza ocazională, dar și condiția sine qua non a ironiei. Într-o lume perfectă, sau într-o lume pe care o credem perfectă, nu este loc pentru zeflemea. Putem aplica ironiei această observație care privește comicul în generalitatea sa. A enumera și a defini defectele ființei înseamnă a studia substanța ironiei. (cf. 13)

4. Inversiunea ironiei

Fiind o restabilire a lumii răsturnate, ironia este legată de figurile de opoziție.

a) Inversiunea verbală sau antifrază

Ea constă în înlocuirea termenului la care ne gîndim cu un antonim: ne gîndim: „Iată o timpenie”, și spunem: „Iată o sclipire de geniu!”, lucru pe care-l lămurim în contextul.

Atunci cînd Cicero atacă pe Caius Licinius Verres, cunoscut de toți pentru actele sale de piraterie și de jaf, cită la tribunal pentru a da socoteală de impozitele ilegale pe care le percepușe în provincie, oratorul roman spune despre el: „...C. Verres, primul magistrat al orașului, om venerabil și așezat...” (Pro Cluent., 33, 91) „...ceea ce trebuia ca să provoacă un ris general și l-a pus dintr-odată pe Verres în inferioritate. În cele mai multe cazuri, contextul slujește drept termen referențial. Dar în citatul din urmă, contextul este inutil: circumstanțele reale sînt prezente în mîntea întregului auditoriu. După cum vom vedea mai jos, termenul referențial poate fi în mîntea subiectului vorbitor și a cititorului, dar să fie neînțeles de interlocutor. Cînd Telemac observă că sub pretextul de a-l scuti de cheltuieli, șeful pretendenților vrea să-l îndepărteze pe cerșetorul străin, îi spune cu o privire piezișă:

„Antinous, tu te îngrijești de mine ca un tată de fiul său, (...) tu care poruncești imperios unui străin să iasă din lăcașul meu” (Homer, Odiseea, cînt. XVII, v. 397). Antinous nu a mai auzit un astfel de limbaj. Dar desigur că plecîndu-și urechea la intonație și observînd mimica lui Telemac începe să înțeleagă că partida nu va fi ușoară. Acest ultim exemplu ne arată că opoziția nu există numai la nivelul cuvîntului. „Tu te îngrijești de mine ca un tată de fiul său” se opune unei idei, care ar putea să fie exprimată după cum urmează: „Atențiile tale față de mine nu sînt ale unui tată: ele ascund cu totul altceva...”

Zugrăvirea realistă a situației (hipotipoza) e cea care îl pregătește cel mai bine pe cititor pentru înțelegerea antifrazei. Hermiona evocă cruzimile lui Pyrrhus înainte de a le califica prin ironie:



MARIUS RADULESCU

REGELE PĂMÎNTULUI

Hipotipoză:

Du vieux père d'Hector la valeur
Aux pieds de sa famille expirante à
Tandis que dans son sein votre bras
Cherche un reste de sang que l'âge
Dans des ruisseaux de sang Troie
De votre propre main Polyxène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés
contre vous:

Ironie:

Que peut-on refuser à ces généreux
coups!
(Racine, Andromaca, IV, 4)

Criticul folosește anumite formule care sînt adevărate clișee ironice. Astfel, despre o frază greoaie și neplăcută ca: „Ces boissons ont amolli les callosités des vieilles femmes qui entrent dans ces quadrilles. (Balzac, César Biotteau) ...se va mulțumi să adauge: „Ah! și ce galant sînt spuse aceste lucruri!”

b) Inversiunea situației reale sau anticatastază

Ea constă în înlocuirea situației reale cu situația „ideală” absentă. Șeful care se întoarce dintr-o călătorie pe neașteptate și își găsește dactilografa fîmînd și citînd un roman polițist în mijlocul unei dezordini de nedescris îi spune de exemplu: „— Ei bine! te felicit, Aglaé! Ce ordine, ce curătenie! Găsești la dumneata pasiunea de a munci și conștiința profesională pe care le-am dorit întotdeauna. Cred că n-o să ți se refuze o mică gratificație...” Cînd Homais, care este pretențios, plat și prost, are ambiția de a primi rozeta și cînd, în dorința sa maniacă de a aparține unei elite atît de deosebită de natura lui, își aranjează florile din grădina în formă de cruce a legiunii de onoare, el e într-o situație antitetice (anticatastază): ironia situației îi scapă, dar ea este conștientă în mîntea cititorului ca și în mîntea lui Flaubert. Partea picantă e că visul se realizează, și că anti-situația devine o situație reală la sfîrșitul romanului; Homais primește crucea dorită atît de pătimaș: rozeta înflorește pe pieptul nărăduului, — anticatastază se dezvoltă peste catastază... Ironie de gradul doi!

c) Inversiunea părților sau antimeta-teza

Ea constă în răsturnarea rolurilor într-un fel de travesti reciproc. Stăpînul poate să-i spună valetului: „Atunci dumneavoastră comandați aici... cu ce vă pot servi, monseniore?” Amphitryon i-ar putea spune lui Sosie: „Explică-mi, prietene, cum ai cîștigat bătaia? Vezi, eu nu eram acolo: am preferat s-o iau la sănătoasă...” Cel jefuit îi prezintă scuza hoțului. Este cazul lui Jean-Jacques care-i scrie contelui de Lastic faimoasa scrisoare din 28 decembrie 1759. Să reamintim faptele: o puțină cu unt (de douăzeci de livre...) destinată d-nei Le Vasseur, mama lui Thérèse, a ajuns nu se prea știe cum, în bucătăria contelui care a consumat untul în familie. Atunci d-na Le Vasseur își trimite fata să ceară înapoi untul, și Thérèse este sfidată și alungată de oamenii contelui. Rousseau se prefacă că îi ia partea d-lui de Lastic:

„Am încercat s-o consolez pe biata femeie necăjită, explicîndu-i regulile lumii bune și ale bunei creșterii; (...) și, arătîndu-i cît de vul-

gare sînt cuvintele dreptate și omenie, am făcut-o să înțeleagă pînă la urmă că este «prea onorată că un conte i-a mincat untul».”

Jean-Jacques a trecut atît de bine de partea contelui încît, din ofensat iată-l devenit ofensator, un ofensator plin de remuscări; își începe scrisoarea cu scuze și pretinde atît de serios că a convins-o pe biata femeie, încît aceasta îl însărcinează să-i exprime contelui, spune el, „recunoștința” sa pentru „cînslea” care i-a fost făcută.

Desigur, credem că Jean-Jacques, cedînd sfaturilor d-nei d'Epinay, a renunțat să trimită această epistolă: ea este insultătoare, poate fi injurioasă, căci nu cunoaștem împrejurările reale ale acestui fapt divers; ceea ce ne interesează este faptul că ironia lui Rousseau nu reușește să ascundă un sentiment de neputință furioasă. Nu orice ironie are neapărat acest caracter. Paracriserul care găsește puștii jefuindu-i pivnița le spune, cu mîniștile-n șold: „Ia spuneți, amicilor, să vin să vă ajut? Își imbină amenințarea cu savoea unui umor mai mult aparent decît real; este puțin probabil ca el să aprecieze comicul situației. Numai dacă nu cumva-i lucesc ochii în timp ce face pe jandarmul.

d) Inversiunea situației morale sau prosopoieza

În cazul precedent, cel nevinovat și cel vinovat, învingătorul și învinsul, își schimbă rolurile; aici nu mai e vorba decît de cineva, care într-un elan de falsă cîință, face pe vinovatul și se bate în piept, acuzîndu-se de toate crimele, cînd de fapt se crede nevinovat; sau care, din falsă modestie, se situează pe sine însuși atît de jos pe scara valorilor încît nădăjduiește să trezească proteste și să-i vadă pe apărători redîndu-i locul, locul de cîinsle. Ca și cînd Cresus ar spune: „Eu, mult mai sărac decît ați crede...” Este mesteacănul din fabulă care, într-o atitudine de cochetărie feminină declară: „Vai! sînt cel mai oropsit dintre copaci...”

În cazul lui Tartuffe ipocrizia este dublă. Falsul habotnic, care se știe vinovat, vrea să pară nevinovat, — primă ipocrizie. Dar fiindcă-și vede situația compromisă, se scuză în gura mare, vrînd să dea impresia că se prefăce vinovat — a doua ipocrizie:

Oui, mon frère, je suis un méchant,
Un malheureux pécheur tout plein
Le plus grand scélérat qui jamais
Chaque instant de ma vie est chargé
Elle n'est qu'un amas de crimes
Et je vois que le ciel pour
Me veut mortifier en cette occasion.

Între acest portret de criminal și atitudinea pioasă a lui Tartuffe distanța este atît de mare, încît devine incredibilă: bietul Orgon cade în cursă și aleargă în ajutorul falsului devot, acuzîndu-și propriii fii de orbire și nedreptate.

(Continuare în pagina 28)



NICOLAE WOLCZ

despre pantomimă și film

Primele dv. spectacole de pantomimă pe care le-am urmărit au avut ca suport literar Mantaua lui Gogol și Dialogurile lui Platon.

— Nu se poate vorbi, în cazul pantomimei, totuși, de o mișcare scenică cu un suport literar. În spectacolul Platon am încercat un schimb de adevăruri între două universuri diferite, care își păstrează autonomia. Și textul ca și mișcarea — în formă de expresie independente. Ca mim, eu simt că textul nu este creat pentru mine — nu este domeniul meu. Acolo unde, în spectacol, se suprapun mișcarea și textul nu se vedește decât încercarea de a veni în întâmpinarea unei idei din două părți diferite. Dar mimografia creată pentru Mantaua, de exemplu, poate fi jucată și separat de textul lui Gogol. Mimografia este deci un „text” independent, un text fără posibilitate virtuală de a fi citit. Mișcarea este, în cazul acesta, un univers interior ricoșat.

— Încerci să desprinzi din acest univers o idee sau o stare?

— Numai de la idee nu vine niciodată nimic. Cel mai greu este să lucrezi când ai conștiința deplină a unui lucru. Nu o comunicare de ordin științific este importantă în acest caz. Pot să am revelația unei idei, dar... să nu mai simt nevoia să o despic. Peter Brook, turnând un film despre Furtuna lui Shakespeare, începe prin a spune spectatorilor: domnilor, aceasta este cea mai grea piesă a lui Shakespeare, despre care nu știu ce să cred.. Primul și cel mai sincer contact este momentul când îți propui și propui altora un lucru nelămurit pe deplin. Pe parcurs descoperirea fiecărei variante posibile înseamnă o mulțumire.

— Deci încerci, prin pantomimă, un proces de cunoaștere și în același timp de autocunoaștere.

— Condiția exercitiului de pantomimă este o tehnică de scufundare în tine însuși. O stare meditativă în care nu gestul contează (după cum nici într-o piesă bună nu cuvântul contează, ci adevărul dintre replici, dedesubtul lor). Orice acțiune este de fapt și o relație de eschivă. Într-un spațiu plin, obiectele se eschivează; eu intru cu ele într-o relație de loc simplă, o relație în care nu există o temperatură fixă, ci o permanentă încercare de surprindere a unui moment de adevăr.

— Iar în cazul spectacolului cu piesa lui Beckett, pe care-l pregătești?

— Și aici încerc crearea unui sistem de semne prin care un mim cheamă la o întâlnire. Spectacolul este conflictul între starea propusă de Beckett și starea mea subiectivă. O relație plină nu am însă în repetiții, voi avea doar în sala de spectacol, legat fiind de spațiile de joc și de forța obiectelor cu care vin în contact.

— În ce măsură te ajută pantomima, în film?

— În principiu, un scenariu străin îmi este mie, o structură falsă. Pantomima m-ar ajuta să fac eu film, ca regizor. Ca actor îmi formează totuși modul de a gândi. Oricui poate să-i scape din cap o dată un act de cabotinaj. Cabotinajul este, cred, starea în care adevărul din noi a dispărut de mult. Exercițiul însă nu te poate minți. El începe de la zero, iar legea lui de bază ar fi că omul e o ființă pneumatică. În momentele de comunicare pot exista false puncte de concentrare care tin de rutină și ne deformează fiziologic și psihic. Or, universul uman este foarte bogat, atunci când el este liber de orice crispări.

Monica SĂVULESCU



Mihai Viteazul, un mit

Filmul regizat de Sergiu Nicolaescu după un scenariu de Titus Popovici, trebuie să o spunem de la început, este o reușită. A ocolit instinctiv toate părerile controversate asupra interesantei figuri a lui Mihai Viteazul; cei doi autori n-au vrut să spună decât două lucruri: că Mihai era viteaz și că Mihai a vrut unirea celor trei principate.

Primejdiile vin însă de la spectatori. Atunci când un film ecranizează un fapt istoric, și dacă filmul e bun (ceea ce tocmai este cazul aici), publicul se năpustește la cărțile de istorie ca să-și lămurească ideile. Spectatorii cărora excelentul film *Mihai Viteazul* le va fi trezit pofta de a se cufunda în lectura unor Bălcescu, Iorga, Xenopol, Giurescu etc. vor fi izbiți de varietatea părerilor și de inegalitatea prețuirilor. Citez însă din Iorga: „El se ținea de ideea nouă a stăpînirii ambelor țări românești, rezultat al unei conștiințe naturale, în sensul modern, iar pe de altă parte el se simțea domn al Ardealului, în sens dacic, pe care i-l dăduseră ideile Renașterii trecute prin mintea lui Sigismund”. Că ideile Renașterii, ideile inovatoare, creatoare, ale acelei epoci, au fecundat admirabila minte a lui Mihai, asta e cert. Politica de basculă predicată de renașcentistul Machiavel niciodată n-a fost mai necesară ca în complicatul moment istoric al lui Mihai Viteazul. Iar felul cum știa să se descurce din toate și să le încurce pe toate pentru ceilalți era la el un talent cel puțin egal cu acel al vitejiei și al geniului strategic.

Personalitatea eroului nu era o psihoză a Renașterii, ci un fenomen adînc și general. Un fenomen provocator de serioase evenimente. Mihai Viteazul a fost și el, în cel mai înalt grad, o asemenea personalitate. Strălucirea lui era cu atât mai mare, cu cât el era valah. Toți stăpînitorii din acele vremuri, prieteni și dușmani, erau muți de admirație în fața lui și mai ales agasați, vexați în amorul lor propriu, de acest „nimeni” de care toată lumea vorbește și mai ales de care toată lumea se împiedică. Căci multele și ingenioasele planuri ale lui Mihai puneau neconținut în mare încurcătură pe toată lumea. Într-un cuvînt, persoana lui era mereu în centrul tuturor conversațiilor, tuturor preocupărilor îngrijorate ale conducătorilor din acele părți ale lumii.

Ca și Bălcescu, Xenopol îi reproșează că nu a continuat să se bizuie pe poporul de jos, spunînd în același timp că, dacă îi pune pe boieri în contra lui, pierdea automat. De altfel, sînt multe fapte care dovedesc că un asemenea gînd de sprijinire pe popor n-ar fi fost imposibil să fi încolțit adeseori în mintea lui Mihai. Unanimul entuziasm al țărănilor ardeleni la venirea lui pe tronul Transilvaniei nu se poate să nu-l fi impresionat. Și tot așa de unanimă fusese și țărănimca din Moldova, țară cucerită fără nici o picătură de sînge. Inteligentul voievod nu putea să nu-și aducă aminte că marea lui victorie, aceea de la Călugăreni, fusese o izbîndă cu o armată „de țară”, compusă aproape

sută la sută din oșteni așa de devotați, încît ei putuseră birui unul contra șapte. Din păcate, evenimentele curgeau torențial, și înainte de marile planuri Mihai trebuia să facă diplomatic față la fiecare măruntă schimbare care incurca ițele.

Desigur, mai tîrziu, în secolele următoare, cînd românii au avut nevoie de argumente patetice pentru a pleda cauza Unirii și reconstituirea vechii Dacii, luptătorii și ideologii au făcut din Mihai Viteazul un mit. Un al doilea mit. Un mit diferit de cel dintîi. Căci încă de cînd era în viață, Mihai fusese un mit. Un mit făcut nu numai din admirația uluită a tuturor, dar și din ciuda, furia și agasarea feudalilor săi dușmani. Mihai n-a devenit mit. S-a născut mit. Și asta, instinctiv, au simțit autorii filmului, și au zugrăvit-o adeseori cu iscusință.

Această strălucire a lui de om al Renașterii, filmul a simțit-o și a zugrăvit-o fidel. Bineînțeles, rămîne loc și pentru alte filme în care să se sculpteze în adîncime și cealaltă față a pajurii, aceea de iscusit diplomat, precum și interesanta atmosferă de complicație politică și de schimbări la tot pasul care a caracterizat acel moment istoric. Că acest al doilea film nu s-a făcut încă, este singurul regret pe care ni-l dă filmul deja făcut.

Sergiu Nicolaescu a dovedit de multă vreme că știe să minuiască mulțimile de figuranți în filmele de mare montare. În secvențele de bătălie el a găsit și momente psihologice de un simbolism impresionant. În ordinea actoricească, se poate spune că figura lui Amza Pellea (în rolul lui Mihai Viteazul) este fascinantă. Jocul său e sobru, sigur de sine. De asemenea și personajul interpretat de regizorul însuși, turcul, prieten cu Mihai. Sergiu Nicolaescu a fost o surpriză pentru felul interesant în care a interpretat acest personaj. De altfel toată distribuția a fost excelentă. De aceea voi face numai două remarci. Am citit undeva că ar fi fost o eroare să i se încredințeze lui Secăreanu rolul lui Sinan Pașa. De ce? Asta rămîne un secret între eminentul critic și... d-sa însuși. Ar fi bine ca obiceiurile lui „zice și fugi” să dispară din presa noastră.

Iată și cealaltă remarcă. De multă vreme sînt în admirația felului nuanțat și plin de naturalețe al jocului Irinei Gărdescu. Am avut odată plăcerea să semnez performanța ei din *Ultima noapte a copilăriei*, unul din cele mai reușite roluri feminine ale ecranului nostru. În *Mihai Viteazul*, ea realizează ceva foarte greu: accente grave, cumpănite, adînc gîndite, contrastînd cu figura ei de fetiță. Ceea ce încă o dată dovedește acest mare adevăr, anume că trăsăturile feței nu sînt ce sînt, ci ce le facem noi să fie.

Mureșan spunea că *Mihai Viteazul* e „Călugărenii cinematografiei române”. Nu cred. Călugărenii au fost o victorie amară, care, pînă la urmă, s-a terminat rău; pe cînd izbinda filmului nostru nu poate duce decât la alte victorii.

D. I. SUCHIANU

„Demonii“, pagina 643 — decupaj

Eisenstein, la *Potiomkin* (1925), n-a avut ceea ce numim azi scenariu. Griffith, la *Nașterea unei națiuni* (1915), n-a avut nici el ceea ce numim azi scenariu. Dar toate istoriile și dascălii de film la ei ne trimit cînd vor să ne dea o idee de bază în ce privește nebuloasa din care s-a născut cinematograful: cam de pe acolo începe filmul, acolo apar montajul, prim-planul, obiectul, subiectul...

Sînt la pagina 643 a *Demonilor* (ed. „Cartea Românească”, trad. Marin Preda și Nicolae Gane), în plină scenă Kirilov—Verhovenski, scena „declarației de sinucidere”, scenă de nouă biblie în care îngerul și demonul sînt demenți, scenă în care se rescriu, cum nu s-a mai scris vreodată, toate poveștile mari ale lumii, trecute și viitoare, de la Don Quijote la Freud, de la Hamlet la Malraux, de la Faust la Faustus, de la... Cînd, deodată, toate circuitele literare se dereglează, toate legăturile livrești — fără de care nu

ne putem mișca prin spațiul vieții — se bruiază și constat că mă aflu în fața primului decupaj psihanalitic (omis de Malraux în a sa superbă *Schiță pentru o psihologie a cinematografului*), la acel scenariu de „coeur-fiction” al cărui sclav sînt de cîte ori intru în întunericul unei săli de cinema: nașterea unei arte — din ce s-a născut, din care instincte, din care necesități și motivații, din care nebuloasă... Decupez și inversez replici, păstrez însă intactă situația și „glasul istoric” și iată ce apare curat și plin de sînge, zgomot, furie și sugestii, ca la orice naștere a unei intuiții: e, mai întîi, la un pol, nevoia acută a poveștii — ceea ce se numește story — a poveștii pentru care Verhovenski „tremură de teamă” că n-o va obține, declarația prin care o sinucidere va acoperi un denunț, Alexei Nilici o scrie sub dictat, însă pentru el ea nu-i esențială: „Eu, Kirilov, declar că astăzi... octombrie, la orele opt seara,

I-am ucis pe studentul Șatov, pentru trădare, în parc, și pentru...” Sînt cu totul doar 6 rînduri. Urmează primul strigăt, esențial:

„— Numai atît? strigă Kirilov cu mirare și revoltă (s.n.).

— *Nici un cuvînt mai mult!* (s.n.) dădu din mină Piotr Stepanovici, cău-tînd să-i smulgă declarația.

— Stai!... Stai, e absurd! Vreau să spun și cu cine am omorît...

— E destul, Kirilov, destul, *te asigur că e prea destul!* aproape îl implora Piotr Stepanovici, tremurînd de teamă ca acesta să nu rupă hîrtia...”

Primul instinct al cinematografului — și acesta nu trebuie investigat cronologic, istoric, fiindcă se știe că „subconstientul nu are timp...” — a fost să comprime, *fără nici un cuvînt în plus*, nu mai mult, o sinucidere, un act de eli-

Radu COSAȘU

(Continuare în pagina 30)

Tinerete autentică și îmbătrânire precoce

Tinerii, acești oameni fascinanți, ce întâlniri plăcute cu teatrul îți pot prileji! (Nu e o exclamație în gol, lipsită de miez și fără speranță de a se concretiza mâine mai interesant decât azi.) O dublă condiție este de ajuns să ființeze și gândul nostru nu poate fi infirmat: un repertoriu adecvat, bine mulat pe talent și dorința de afirmare, pe munca asiduă. Pornind de la aceste deziderate am încercat să vedem unde „fac” tinerii teatrul, unde se realizează ceea ce numim curent „un spectacol oferit de tineri”. La casele de cultură, în instituții, la casele studențești, la „Cassandra”, la „Ion Creangă”, peste tot tinerii lucrează. Întâlnești în București și-n provincie colective de tineri, neprofesioniști chiar, care te pot fascina într-o seară: sigur, o seară care înglobază în ea ore de trudă, vise, speranțe, nu înseamnă niciodată prea puțin.

Deseori însă încerci o undă de amărăciune trezindu-te în fața unor evidențe: adevăratul teatru al tinerilor și pentru tineri nu se joacă întotdeauna acolo unde firesc ar trebui să-l căutăm, să-l găsim, acolo unde tinerii (deseori „mari promisiuni”) se pot afirma. Vina, de fapt, în mare parte, nici nu poate fi a lor; vinovați găsim pe acei oameni care se ocupă de întocmirea repertoriului, de regie, scenografie etc. Tinerii trebuie să joace și joacă.

Despre tinerete vom vorbi și în cele ce urmează, despre modul cum se concretizează scenic jocul a două colective de tineri actori bucureșteni: la studioul de teatru „Cassandra” și la teatrul „Ion Creangă”; mai bine zis vom vorbi despre meritele unui grup de viitori actori care vor părăsi în curând clasele Institutului de Teatru „I. L. Caragiale”, și despre rateul unei trupe de tineri profesioniști cu mai „vechi” ori mai noi state de serviciu pe scena teatrului de tineret și copii „Ion Creangă”.

Mă așteptam să asist, la „Cassandra”, la o parodie, la o joacă lipsită de curaj, gândindu-mă la *Diavolul alb*, piesa post-elisabetană a Webster. Dar *Diavolul alb* (o piesă, evident, sub puterea de fascinare, de impresionare, a bătrînului Will) s-a conturat în mare parte ca o veritabilă surpriză. Inspirindu-se din evenimente reale, John Webster face cuvenitul gest de a mitiza, supunându-și eroii fiorului poetic.

O regie de loc leneșă, atentă pînă la amănunte (conf. Sanda Manu), un decor funcțional neplictisitor, un colectiv de tineri aproape de anotimpul absolvirii și o piesă destul de subtil încheată, au contribuit din plin la un succes real. Deschiderea cortinei ne dezvăluie actorii agățați de funii și scoțînd țipete de spaimă și moarte, gesturi care ne introduc în meandrele unelților, în labirinturile crimelor, ale tipatului deznădăjduit (care se deschide pe buzele ființei, atît de des, perfid surzătoare — Bracciano) în hățișurile dorului de răzbunare (Francesco de Me-



Caragiale, dar nu... teatru (Studioul „Cassandra”)

dicis), în universul misterios și criminal al Vittoriei Accorombona. O partitură firească orchestrată, lirică, plină de fantezie, compune Margareta Krauss în rolul Vittoriei. Nu mai puțin interesante ni se par celelalte apariții feminine: Carmen Strujac (subtilă, animată de patima jocului în sine), Ruxandra Sireteanu (un rol bine dozat dramatic) și Nina Birlădeanu (fragilă, adecvată rolului Isabellei, sora ducelui Florenței). Mircea Diaconu, în rolul vrăciului, ni se pare un excelent actor de comedie, el are viața unei pete imense de culoare într-un tablou; destramă firele existenței lui Camillo (Mircea Bibac) și ale Isabellei. Apariție malefică, el traduce exact gândurile lui Bracciano. Gelu Nițu ne oferă un rol bine dozat. La aceeași înălțime este și jocul oferit de colegii săi, Marin Ionescu (Francesco de Medicis), Mircea Crețu (Monticello, viitor papă Paul al IV-lea), Mircea Bibac, George Mihăiță etc. În câteva fraze, un spectacol agreabil, în care — un merit indiscutabil al regiei — cu greu te abții să nu remarci întregul colectiv. Tradus într-un ambiant limbaj scenic, versul nu a răsunat pompos, ci s-a supus, a devenit frază, firească investită cu fior dramatic; s-a produs, credem, o mai dreaptă elucidare asupra posibilităților u-nora dintre viitorii absolvenți.

Piesa *Prestigioasa Loredana* de Anca Bursan și Gheorghe Panco este o ocolită pledoarie pentru „cutezanța” de a privi realitatea în față. Sînt „înfierate” jocurile „de-a șoriceii”, „de-a mortul” și ni se atrage din cînd în cînd atenția să nu visăm prea tare spre a nu reprimă în noi starea de veghe. Schemele după care se însălează piesa pot fi depistate și de naivii care au văzut câteva filme polo-

neze, engleze, americane etc. cu mari mincinoși-imaginativi (tip Tuna și ceilalți), neadaptați tineri, pendulînd dramatic între o existență fictivă și una reală. *Prestigioasa Loredana* este o creatură imaginată de niște evazionisti, materializată după multă vreme în „chipul” Laurei Vasilescu, un personaj și el fictiv — cum vom descoperi către final.

Rămînem stupefiați citind în caietul de sală următoarele fraze semnate Al. Mirodan: „... *Loredana* lui Anca Bursan și Gh. Panco e prin prezența ei o anti-anti. Anti-negru, anti-lugubru, anti-lincezeală, anti-încruntături, anti-sinistru, anti-morgă (în dublul sens al cuvîntului), anti-vid, anti-rău, anti-foarte multe” (curat anti-foarte multe! n.n.).

Departate de a oferi un text de tinuță artistică, cum se încearcă pe ici și pe colo a se spune, *Prestigioasa Loredana* rămîne o lucrare aptă a fi jucată de către colectivele de începători, ea oferind un bun tipar de exercițiu, o sarcină regizorală facilă (mă întreb și mă minunez de ce o fi fost nevoie ca această piesă să fie pusă în scenă de doi regizori — într-un fel și ei amatori?) Piesa mai cuprinde câteva cacofonii, câteva mostre filozofarde; iată două dintre ele: *Barbu*: „Geniile sînt cei care dau formă lucrurilor pe care toată lumea le știe”. *Victor*: „Sinuciderea nu e o soluție, nu poate fi o soluție... nu-i decît un act individual” (!)

Remarc numai interpretarea Janinei Stavarache (Tuna — explozivă, candidă, romantică, realistă), o prezență actoricească plină de nerv.

Dumitru M. ION

Truisme necesare

La sfîrșitul, dar mai ales la începutul fiecărei stagiuni, interesul comentatorilor (ca și al celor ce privesc și trăiesc „dinăuntru” fenomenul teatral) se deplasează cu regularitate spre repertoriu, numit program al instituției, adică expunere liniară a unor intenții și a unei „politici”. În ce mă privește, n-am contestat și nu voi contesta repertoriului această virtuală calitate. Dimpotrivă. Fiindcă, în ultimă instanță, titlurile unor piese grupate pe o singură foaie de hîrtie cu antetul teatrului se supun unei reguli a unității, compun un tot, o entitate, aceasta exprimînd — la rîndul său — o concepție, un mod de a gândi cauzele, sensul, modul de a se manifesta și finalitatea unui act de cultură.

Și totuși, uneori, apar gînduri iconoclaste. Poate n-am fi departe de adevăr dacă am compara repertoriul cu sumarul unui volum; ambele „traduc”, prin extremă comprimare, un conținut mult mai variat, de considerabilă întindere și cu multiple implicații. Dar calitatea conținutului nu condiționează pe cea (dacă există!) a sumarului, și nici invers. Ar fi vorba de două valori netangente. Un sumar atractiv, interesant, promițător etc., poate ascunde un conținut pentru care atributul „deziluzionant” este un eufemism. Și trebuie privit și reversul medaliei. Acceptînd lucrurile de pe o asemenea

poziție, te poți întreba, la un moment dat, care teatru este mai cîștigat: cel care atinge Spectacolul, fără a avea preocupări de repertoriu, sau cel care realizează Repertoriul, cu preocupări de planul al doilea pentru spectacol, derivate deci?

Ajuns aici, gîndul iconoclast se sparge, trădîndu-se ca extremist și unilateral. Trebuie să existe o desfășurare cronologică a preocupărilor, fără îndoială, pe un domeniu al dependențelor, al legăturilor. Relația repertoriu-spectacol nu este. Însă, una de la cauză la efect, ci una între două subansamble ale unui complex, ale unei entități. Aceasta din urmă este Teatrul; iar acum putem spune că tindem, prin Repertoriu, spre Spectacol. Dar nu numai prin el...

★

Din păcate, de multe ori, un repertoriu se alcătuieste și „devine” act public, reprezentat abia după lungi și inutile discuții, cărora nu le lipsește nimic în afara nivelului intelectual. Trei controverse:

1. Cineva m-a întrebat pe un ton care lasă să se întrevadă, nedeghizată, negația: Ești convins de „utilitatea” *Ploșniței* lui Maiakovski în repertoriu? Am simțit zădărnicia citorva răspunsuri: că Maiakovski, totuși (!), este un mare creator, că abordarea unui ase-

menea text poartă semnificațiile unui autentic act de cultură, totodată ale unei fericite „școli” pentru actori și public, că *Ploșnița* (alături de *Bala* și *Misterul Buf*) reprezintă un moment al dramaturgiei și teatrului modern ș.a.m.d. Dar nu m-am simțit în stare să forțez ceea ce mie mi se părea a fi uși deschise. I-am vorbit, în schimb, despre „soluția” regizorului care... Dar, se pare, degeaba.

2. Uneori, ocim piesele care aduc pe scenă teatrul. Teatrul cu slujitorii săi, de la regizor la sufleur, de la actori la mașiniști, fără a evita directorul sau contabilul șef. Dacă ne aflăm în fața unei comedii, atunci mai închidem ochii și ne „scuzăm” că jucăm „un Baranga” și nu *Travestii*. Dar, altfel, circotim: ce-l interesează pe spectator ceea ce se întîmplă în *Răzbunarea sufleurului*? Tristă întrebare! Oare o piesă se adresează exclusiv celor care sînt intim familiarizați cu mediul în care se mișcă personajele? De ce nu discutăm la fel despre *Othello*, *Avarul* sau *Azul de noapte*?

3. Mult timp, cîțiva „amici” căutau să mă convingă, desfășurînd un arsenal de argumente, că *Zamolxe*, de pildă, nu este sortită unui succes de public. (Totodată afirmam că lor, oameni

Mircea BRAGA

(Continuare în pagina 30)



Desen de ANESTIN

GILDA MARINESCU:

„Citeva roluri

și tot atîtea lumi diferite”

După un stagiul relativ îndelungat și fructuos la Teatrul Național din Timișoara, Gilda Marinescu a beneficiat la Teatrul „Nottara” de un răstimp relativ steril, pentru că, la un moment dat, să se afirme impetuos, pe scenă ori la televiziune, ca o actriță excelentă, într-un registru variat, de la tragedia antică pînă la drama modernă. Era o prezență vie, sentimental-romantică în *Acest animal ciudat* (după Cehov) și un suflet delicat, tulburat de complexe, incitat de răzvrătiri într-o tragedie raciniană, o complicată femeie contemporană în *Echilibru delicat* a lui Albee sau o făptură aureolată mitic într-un fragment de *Blaga*, totdeauna sensibilă, simplă, fermă, elegantă, profundă. Acum lucrează continuu, cu fervoare. Am revăzut-o în ultima premieră de la „Nottara”.

— Iar după Și eu am fost în Arcadia, repetați...

— ...cu Ion Olteanu Schimbul lui Claudel; voi începe cu Magda Bordeianu, în curînd, repetițiile la *A opta zi de dimineață*, piesa lui Radu Dumitriu, care continuă ideea afirmării, pe scena Studioului, a celor mai valoroase texte ale tinerilor dramaturgi Inițiată de Horia Lovinescu această orientare a repertoriului a cunoscut un început cu spectacole interesante: *3.3.3.*, „Ghelderode”, *Femei singure*, „Blaga”, „Caragiale”; din păcate însă, intenția programatică cea mai valoroasă, aceea a promovării textelor originale, s-a concretizat totuși în mică măsură. Iată de ce mă bucură faptul că încep să lucrez *A opta zi de dimineață*.

— Ce importanță au avut pentru formarea profilului dv. artistic ultimele partituri interpretate?

— Am avut norocul să mă întîlnesc cu roluri foarte diverse și foarte frumoase în aceste ultime stagiuni: Tennessee Williams, Turgheniev, Dos-țoievski, Cehov, Albee, Racine, Lovinescu. Ele sînt pentru mine tot atîtea mari lumi diferite, tot atîtea întrebări asupra existenței; aș parafraza-o pe Delphe Seyrig, care spunea că e pasionantă această meserie care-ți dă prilejul să trăiești într-un timp relativ scurt atîtea vieți, atîtea experiențe și atîtea destine.

— Comentariile criticii, pozitive ori nu, vă influențează în crearea viitoarelor roluri?

— Critica nu mi-e indiferentă, cred însă că cel mai important e să lucrezi și să cauți continuu.

— În timpul dv. liber ce vă preocupă?

— Îmi place să fac ce face toată lumea cred: să am prieteni, să văd miercuria Tele-Cinemateca, să mă plimb cu barca și să înot vara, să citesc romane de dragoste...

Rep.

CONSTANTIN PILIUȚĂ :

„Iau parte la destinul
acestei țări“

— Mărturisesc că de mult timp vroiam să știu cine se ascunde în spatele legendei Piliuță.

— Sînt un om ajuns la patruzeci și doi de ani, căruia îi place să vadă un țaran desfășurându-se firesc în cele patru anotimpuri. Din cauza acestei gospodării minunate pe care am luat-o în seamă, nu-mi caut florile în grădinile alături, ci le sîdesc eu însumi în grădina mea. Iau parte efectivă, cu puterile mele, la destinul acestei



țări și din această grădină a mea vreau să-o ajut.

— Vorbiți, vă rog, de arta modernă și, în general, de experimentele multiple prin care trece arta plastică.

— Sub plapuma caldă a unor desfășurări fantastice sînt prezenți în viața noastră oameni care fac artă din modă, fără să fi asimilat cearta lor lăuntrică cu lucrul propus. Găsește că aceste apariții nu sînt altceva decît atentate la sensibilitatea publică. Uneori mă găsește în fața unei picturi sau sculpturi ca bietul jupin Dumitrache și Nae Ipingescu în fața : „Vocea Patriotului Național“.

— Avem în România o școală de pictură de prim rang. Cum credeți că va contribui ea la sporirea valorilor umaniste mondiale ?

— Cred că românii au dreptul să viseze la lucrări fantezice, la lucruri care n-au să găsească încă o materializare practică, dar care vor însemna în viitorul acestei țări contribuții imense la umanism.

— Unde vă situați, ca pictor, în societatea noastră ?

— Eu sînt născut la Botoșani, dintr-o familie de oameni săraci, cu lampă de gaz și tot ce vine lângă ea.

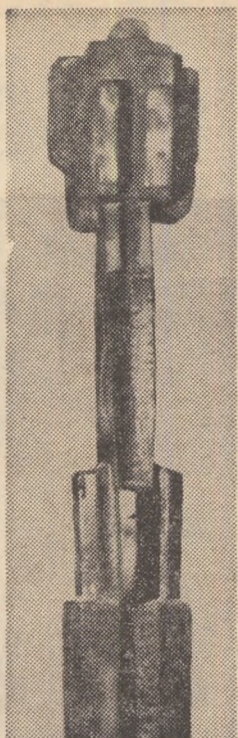
Știu cum puteam trăi în clipa în care am deschis ochii, știu și cite au „făcut“ pentru țară regii, brătienii și toți ceilalți !

După multe greutăți intime, multe certuri și nenumărate întrebări am ajuns la concluzia că pluteam într-un fluviu subteran care de abia acum a ieșit la soare.

Din această cauză, în intimitate, cred că sînt bun și ca păstor la gospodăria colectivă, și ca dulgher în fața lemnului, și ca ministru.

Atîta timp cît am să respir, am să joc briul pe opt în grădina mea.

Ștefan STOIAN

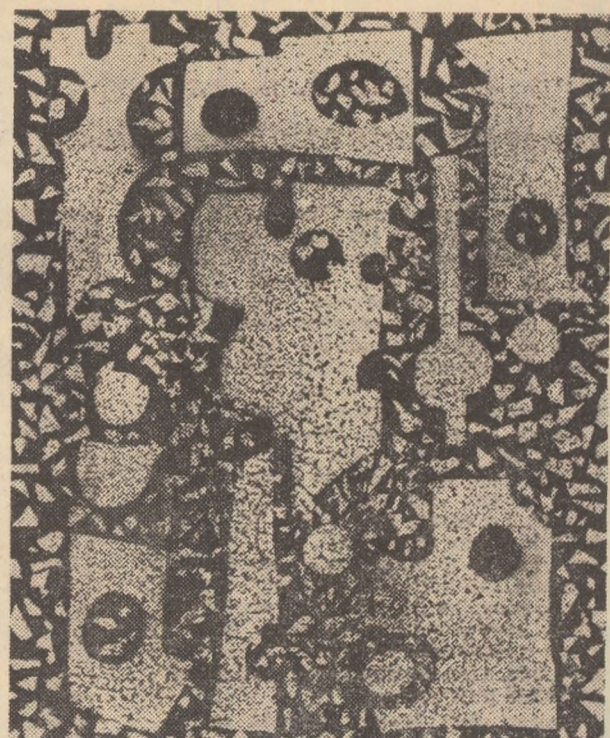


FLORIN CODRE ELAN



GH. STĂNESCU

PORTRET DE ȚĂRANCĂ



NICOLAE DRĂGUȘIN

UNDE SONORE

Arta,

element

activ de comunicare

Fenomen relativ nou în plastica noastră : oamenii încep să se grupeze. Asocierile a mai multor artiști se fac nu fortuit, ci pe baza unor afinități electivă reale, unei comunități de convingeri ce duc spre scopuri comune. Un grup cu o astfel de personalitate pregnantă — ca grup — a deschis expoziție în luna noiembrie a anului trecut în sala Onești (Orizont). Artiști cu personalități distincte reușeau în această expoziție să obțină un efect unitar fără să-și știrbească personalitatea și fără să se concureze sau să se contrazică prin operele lor, asemenea suprafetelor (fațetelor) unui corp geometric.

Din cauze diverse nu au reușit atunci să-și expună programul, să concretizeze în cuvinte cazul lor artistic, dar expoziția era clar direcționată, substratul ideologic comun al lucrărilor fiind descifrabil fără efort.

S-ar putea spune că cei șase — Adrian Dumitrache, Harry Guttman, Valentin Th. Ionescu, George Leolea, Dan Erceanu și Ion Panaitescu — au făcut o expoziție de grafică militanță, dacă termenul acesta nu ar avea prea multe rezonanțe și implicații.

Mă lovesc de cuvinte care nu a-

coperă corect noțiunea pe care doresc să o exprim, dar alte cuvinte nu cunosc. Artă militanță, angajată, socialmente responsabilă pare să fie în plin avînt, folosind limbaje diverse, variate, neașteptate uneori.

Cuvintele își schimbă din nou sensul ? Cred că da. Conștiința responsabilității artistului față de societate în momentul gestului creator caracterizează operele din expoziția amintită.

Un alt grup de artiști — Radu Stoica, Radu Dragomirescu, Iosif Teodorescu și același Ionescu Th. Valentin împreună cu M. Chirnoagă în i-postază de sculptor, deschid acum expoziție la Galerile Apollo (marți, 23 februarie). Diversitatea modurilor de expresie nu infirmă existența unui program comun, motor al asociației sus-numiților.

Concepînd arta ca pe un element activ de comunicare între creator și spectator și nu ca un simplu motiv de contemplare, ar putea fi categorisiți

Atitudinea pe care o adoptă artistul în fața vieții este adevărata bază a realismului. Cu cît non-semnificația cîștigă teren în artă, cu atît omul devine mai străin de artă. Noul limbaj al formelor nu indică nici-decum bariere de netrecut între arta modernă contemporană și om. Dacă în doială, limbajul formelor noastre ar putea părea la început înțelegibil, deconcertant, dar un limbaj se poate învăța. Atîta timp cît dorim comunicarea, în ciuda caracterului neobișnuit și nou al mijloacelor noastre de expresie, avem dreptul moral de a aștepta ca graiul nostru să fie învățat pentru a putea fi înțeles.

Artă, dacă nu este un limbaj, un mijloc de comunicare, este doar aparență goală de sens, simplă umplutură în universul fără de suflet al societății de consum.

Artă este gest de responsabilitate umană.

André VERLON

și ei ca „militanți“ într-un sens larg al termenului.

Scriindu-și pe coperta catalogului citeva fraze extrase din articolul „Marea Punte“ de André Verlon, artiștii își definesc singuri poziția. Partizani ai formelor de artă activă, de șoc, desprinsă din tradiții foarte vechi, acești artiști pretind publicului să le „citească“ operele în care valoarea semnelor este esențială, semnificația — evidentă. Cei cinci își afirmă responsabilitatea deliberat.

Artă de acest tip, militanță (ca expresie a unui lucru pe care artistul îl desprinde din el, dîndu-i o viață proprie, îl oferă publicului nu numai pentru a-i comunica sentimente, emoții, idei, ci și pentru a-i provoca o luare de atitudine), prezintă, poate, una din formele cele mai vechi și în același timp cele mai actuale de creație. Astfel concepută, artă devine apel la umanitate, incitare a gestului conștient care este cunoașterea.

Marcel CHIRNOAGA

Prin galerii

Despre tapiseriile expuse de Lucrezia Pacea la Onești se poate spune direct că sînt frumoase. Aproape fără cursur ; fără nici o stridentă pentru că amplitudinea lor sonoră este calmă și discretă. Culoarea simte natura țesăturii și face ca repartiția formelor (imobile sau fluid ondulate) să se realizeze pe întregul țesăturii. Și acesta este un lucru foarte important pentru orice operă sau lucrare artistică : să nu existe goluri și plinuri, centru și derivate, ci totul să fie necesar integrat unei egalități de concepție care nu se poate dizolva în amănunte analitice ; astfel încît e greu să vorbești de forme și ești obligat să privești integral opera ca pe o formă de sine stătătoare, cum se întîmplă și la Lucrezia Pacea. E bine inspirată compoziția pe verticală care face mai suplă alunecarea liniilor, uneori amplificată de o prelungire în franjuri. Dacă ar fi să vorbim despre „teme“, am face-o impropriu, pentru că ele dispar înăuntrul tapiseriei. „Ceasul“, „Păsările“, „Arborii“, modelate în țesătură, au un flux propriu care nu le mai lasă să fie asimilate cu obiectele lumii reale.

„Taraxacum officinalis“ se numește una din lucrările de ceramică ale lui George Tiutin (Onești). Titlul nu este de loc străin de manierismul perseverent, uneori agreabil ca orice manierism, dar monocrom și egal, al felului în care ceramistul imaginează formele prin asamblarea unor discuri. Mai sînt și vase în grup sau singure, cu siluetă antropomorfă și cu titlu anecdotic care, probabil, vizează simbolismul, fără însă să-l capteze. Cele două „Păsări“, realizate cu fantezie și la o dimensiune care face ochiul atent, suferă și ele de o aglomerație moleculară a discurilor ceramice ; ritmul lor elementar nu lasă loc jocului și surprizei.

Lucrările expuse la Simeza, de Iacob Lazăr, au o paletă care se schimbă în funcție de subiect. Este, de multe ori, peste intenția de abstractizare a formei figurate, o aservire cromatică la real. Sînt și picturi — cum este „Omagiul lui Ludovic Antal“ — ce tind spre simplificarea formală, în sensul în care sentimentul caută să-și cîștige o imagine proprie, chiar dacă ea este sau nu adecvată ca expresie plastică. Compozițiile, care nu sînt de loc complicate, oscilează între o culoare densă și una aplicată ușor, fără pondere. Reușita este mai ales aici, unde culoarea are aparențe mai puțin masive și se înscrie mai unitar în tablou, fiind ajutat de o fugă grafică pe verticală.

O observație asemănătoare, care privește două regirări optice diferite, se poate face și pentru Rodica Lazăr, unde apare cînd nevoia de a accentua relieful prin figuri ce caută să iasă înafara pinzei, cînd intenția de a le menține în planul strict al tabloului. În ambele cazuri însă, culoarea nu construiește direct planurile — ele devin sensibile fie prin conturul adînc al formei, fie prin schița de perspectivă sugerată grafic (Portretele).

La Casa Arhitectului expune desene Magdalena Negru Rădulescu și acuarele Ligia Podoleanu. Desenele au labilitatea fanteziei, dar și cursivitatea improvizatiei. În cele mai multe se simte libera plăcere, — plimbarea și jocul liniei. Alteori, imaginația îmbogățește decorativ desenul cu înfioruri caligrafice și îl face să iasă din pura lui simplitate. Alt ciclu de desene este acela în contraste puternice de alb-negru cu un umor bine dozat ; merită remarcat că expresia lor este dată de pasivitatea albului, în timp ce funcția descriptivă a negrului apare ca anexă. Dintre cele citeva guașe sînt mai bune acelea în care lumina se lasă filtrată în culori, dînd aparență de vitraliu.

Ligia Podoleanu și-a asumat dificultatea acuarelei. Este un procedeu a cărui tehnică cere o maturitate deplină a meseriei și o știință extrem de rafinată a culorii, mai ales a felului în care trebuie pusă culoarea. La Ligia Podoleanu culoarea are densități mai potrivite pentru pictura în ulei, decît pentru transparența diluată a acuarelei.

La Amfora, ceramică și guașe de Vasile Craioveanu. Guașele sale au efect atunci cînd culoarea se lasă în voia unei explozii cu intenție gestuală. Ceramica ține, în ce privește cromatica, de specia decorativului. În forme se face sensibilă predilecția pentru anecdoticul anonim al naturii. Apare cite un receptacol cu rol de cadru, o formă spartă deschisă, care primește în ea o formă de altă natură. (Cum ar fi scorbura și animalul, fagurele și mierea, scoica și perla, matricea și elementul.) Dar acest baroc al întîlnirii a două forme distincte trebuie înțeles pentru Vasile Craioveanu la nivelul unei simbioze minuscule, fără complicații principiale sau estetizante.

Marin TARANGUL

De la neoclasicism la jazz

Interferențe între pictură și muzică

Neoclasicismul muzical a fost considerat o vreme periferic față cu evoluția majoră a muzicii contemporane, ca un moment de stagnare și de derută. Dacă unele personalități, ca Busoni sau Hindemith, au aderat cu un întreg program la mișcare, simptomul neoclasic parea să trădeze în creația lui Stravinski o regretabilă secătuire a resurselor originalității atât de frapante prin care acest compozitor a pășit pe scena muzicii europene.

Ați creatorii cît și teoreticienii ce vedeau viitorul muzicii în tehnica de 12 sunete, cît și cei care, dimpotrivă, propovăduiau un fel de „întoarcere la natură”, adică la zonele încă neexplo-rate ale idiomurilor folclorice, adresau neoclasicismului un reproș fundamental: copia nu poate fi niciodată la înălțimea originalului! I se recunoșteau, eventual, acestei orientări paseiste doar două merite: primul, acela de a fi fost o reacție anti-romantică; al doilea, acela de a fi repus în drepturi construcția și scopurile direct muzicale („musizieren”, spunea Hindemith) și nu programatic, literare sau pictural-illustrative. Deci, o reacție anti-impressionistă! Marile modele ale restaurării erau barocul și arta lui Bach, Renașterea sau arta polifoniștilor medievalli etc.

Dar atașamentul față de trecut nu trebuie confundat cu abdicarea de la orice ideal de contemporaneitate. Importantă este deci, considerarea (sau reconsiderarea) atitudinii neoclasicilor și a modului în care aceștia au interpretat vechile realități.

Formele trecutului nu reprezentau în muzica neoclasicilor propriu zise niște copii. Astfel, asocierile instrumentale aminteau, e adevărat, grupările din timpul barocului (opuse tipului clasic, marii orchestre, la care chiar Schönberg sau Berg nu renunțaseră), dar erau în esență altele și încă mai îndrăzneț imă-ginate; structurile armonice păreau o deformare a sonorităților bazate pe *basso continuo* sau a raporturilor funcționale; desenele tematice urmau numai aparent melodia barocului, căci simetriei din trecut i se opunea acum o voită asimetrie, producînd neașteptatul; ca un fel de e-sențe ale stilului „de la belle époque” apăreau cadențele și formulele, parcă într-adins căutate și pîcant subliniate prin disonanțe (vezi *Simfonia clasică* a lui Prokofiev); rigoarea gîndirii poli-fonice se reitiera printr-o insistență a orizontalității, în acel contrapunct li-near care, de fapt, se voia liber de orice relații verticale prestabilite (ceea ce nu era cazul contrapunctului baroc); unitatea de ritm și de metru a muzicii clasice (și pre-clasice) se traducea și aici într-o pulsație continuă, realizată însă pe principii dintre cele mai diferite: ostinato-uri, ritmuri ale pauzelor, asimetrii ale valorilor de timp, ritmuri puțin uzitate și metrică permanent schimbătoare (care, toate, ținteau în va-ga plutire ritmică impresionistă ca și în prea stufosul eșafodaj, dominat de acel *horror vacui*, al post-romantici-lor).

Iată, alături dintre virtuțile ce apro-

pie neoclasicismul muzical de reacția anti-impressionistă a suprarealismului plastic. Asemeni acestuia din urmă, neoclasicismului nu voia doar o solidă construcție, ci, prin aceasta, ajungerea la o realitate ce trebuia imediat trans-gresată. Dacă în plastică suita de im-presii mai mult sau mai puțin coerente (impressionismul) era înlocuită prin *aparenta* revenire la obiect, muzica re-venea și ea la obiectul său — indiscu-tabil mai abstract, dar acceptat de că-tre conștiința auditorului tot ca un dat al realității — muzica secolelor trecute.

O astfel de muzică este durată sta-tuar, asemenea unci pînze de Giorgio de Chirico și ea desvăluie nu numai o nostalgie estetică dar și distanțarea inevitabilă a unui modern față de va-lorile perene, întrebările fără răspuns ale celui ce minuieste acum cu oareca-re îndoiială principii ce fuseseră cîndva



certitudini. Vechilor valori li se opune și inefabilul unei arte proaspete: ja-zzul (prezent în muzica lui Stravinski, Milhaud ș.a.). Și aici, o voită candoare, învățată de la o artă semi-cultă, duce cu gîndul la pictura naivă a unui Rou-sseau. Dar în timp ce pentru supra-réalisme” (Passeran) și la marginile spontane mai ridică semne de întreba-re, fiind considerate „en marge du su-perréalisme (Passeran) și la marginile picturii însăși, în muzică totul se petre-ce în virtutea unui solid profesiona-lism, chiar și acolo unde există apa-rența unui neconformism sau a gra-tuități artisanale. Adorno atribuie pe-riodei neoclasiche stravinskiene trăsături ce o apropie de o viziune voit „naivă”, avînd — după părerea noastră — clare virtuți suprarealiste. Crezul germanului Hindemith, pentru care a fi muzician și creator este o îndeletnicire dintre cele mai serioase, nu este străin spiri-tului ce apropie Bauhaus-ul și arta lui Mondrian de suprarealism. Dacă la Webern, mai mult decît la ceilalți re-prezentanți ai serialismului, se percepe un anume neoclasicism, tradus prin con-

structivismul cel mai riguros, aceasta vine să explice „explozia” pe care es-tetica și tehnica weberniană le-au pro-vocat în muzica de avangardă de după 1950.

În această atmosferă de exaltare și absolutizare a webernianismului, neo-clasicismul părea, odată mai mult, o experiență depășită sau nici măcar ne-cesară. Este de remarcat însă, că, mai presus decît totala determinare a tutu-ror parametrelor, a deducerii lor dintr-un nucleu unic, seria — un derivat mo-dern, în fond, al romanticului princi-piu ciclic, — neoclasicismul lui impu-nea propria modalitate de construcție, conținînd germenii unei revoluții vii-toare. Este vorba de asocierea unor i-magini și elemente structurale nu a-propriate și înrudite ci, dimpotrivă, cît mai diverse, acut contrastante, eteroge-ne. Unci viziuni în care contrariile coexistă într-un fel de clasică dialecti-că hegeliană, i se opune o viziune ne-bănuit de actuală, aceea a unor deter-minări plurivalente, neordonate obli-gatoriu într-un același lanț causal.

Tehnica preferată a unei asemenea arte este aceea a *colajului*. Ea este proprie lui Max Ernst și altor plasti-cieni și este tehnica revelatoare în ci-nematografie, cea care, în fond a dat dreptul filmului să se numere printre arte. Exact în aceeași epocă, avînd punctul culminant în deceniul al treilea al secolului. Stravinski „colează” în muzica sa intonații luate din toate părțile, în proporții diferite și prin alăturarea unor formulări „reale” cu alte „virtuale”, momente dinamice cu altele statice, moduri vechi cu stări ul-tra-cromatice și fără centru, ritmuri și metri, forme și genuri etc.

Stravinski nu este, în fond, cu totul singur în această acțiune bine preciza-tă în sinul neoclasicismului (și deo-sebită, întrucîtva, de profesionalismul încă mai „clasicizant” al lui Hindemith). Dintr-o altă direcție, ilustrată de com-pozitorii naționali ai secolului XX, se întrevade același efort al depășirii teh-nicilor și formelor tradiționale (a celei de sonată, de pildă) în favoarea unei investimîntări corespunzătoare a ma-terialului folcloric.

Noile legi ale cauzalității plurale par să domine însuși destinul artistic al u-nor mari personalități, evoluția non li-niară a operei lor. Este cazul a doi ar-tiști atît de asemănători, precum Pica-sso și Stravinski. Filogeneza abruptă a stilurilor lor este parcă un reflex al procesului creării fiecărei opere în par-te. Acea prefacere radicală de la o e-pocă la alta, rămînînd ei înșiși prin-tr-un fel de întoarcere în ființă asemenea Păsării Phœnix, este po-sibilă la ambii datorită excepțio-nalei lor disponibilități artistice, teh-nicii lor fascinante.

Meritele neoclasicismului muzical în edificarea unui spirit nou, concordant cu prefacerile revoluționare din arte și știință, apar acum în adevărata lor lu-mină. Eliberat de prejudecăți și de falsele interpretări, neoclasicismului trebuie să i se facă o dreptate istorică.

Gheorghe FIRCA

radio



ANATOL VIERU :

„Generația noastră

își face datoria”

— Sînteți unul dintre puținii compozitori români care-și in-troduc auditorii în laboratorul de creație. V-ați putea creiona autoportretul?

— Îl stimez pe Anatol Vieru, dar nu-l iau ca model. Nu fac decît să-l continui, supunîndu-l criticii, folosindu-mă desoeri de ideile lui. Alina timp cît este viu, atita timp cît sint viu, mă distanțez fără frică și revin în mod natural la el. În deciziile sale de atelier, artistul e coră-bier singuratic Pentru unii sint prea mobil, pentru alții — prea constant; pentru mine insumi sint ceea ce sint. Nu caut să ui-mesc prin lucrările mele și nu mă mai pierd cu firea atunci cînd observ uimire. Cînd am prezentat *Sita lui Eratostene*, aspectul comic a derutat pe mulți. În *Orologii*, aceeași sită a anticului Eratostene se materia-lizează iarăși într-un colai cu multe discontinuități. În *Ecran* pentru orchestră, o nouă iposta-ză a aceleiași idei. — nu există nici comedie, nici colai. Si totuși, în aceste trei piese diferite e o unitate de viziune. Sper că pie-sele mele nu se dărîmă una pe cealaltă, ci dimpotrivă — se sus-țin.

— Generația de compozitori români din care faceți parte și care nu se mai poate numi „tî-nără”, dar, dintr-o nejustificată reținere, nu i se acordă nici ca-lificativul — pentru muzică, ma-xim, — de „matură” este pri-vită ca un scurt circuit al con-tinuității lineare reprezentate de tradiție. Cînd, cum și prin ce mijloace se va realiza actul in-tegrării?

— După mine, noul fenomen muzical românesc, în care se observă cu predilecție latura inovatoare, este organic legată de tradiție. Dacă ne uităm la lu-crările mai importante ale ul-timelor două decenii, vom ob-serva că cele perene sint pă-s-trătoare, sau dezvoltătoare, sau generatoare de tradiție. Fiecare compozitor ia din tradiție ceea ce îi place, ceea ce convine lumii sale interioare. Generația noastră își face și ea datoria, ca și cele trecute; asa numiții mo-derniști sint oameni bine pre-gătiți și onești față cu arta lor. Cît despre cei ce vin după noi, am deplină încredere în ei; își vor face și ei datoria; poten-țialul lor artistic este remarca-bil și se va desfășura la rîndul lui. Surprizele istoriei artei sint desăfătare pentru cei ce iubesc arta și au inima deschisă.

— Ce satisfacții v-au adus in-terpretările realizate de artiștii români și străini?

— În primele luni ale anului, citeva lucrări ale mele sint pre-zentate publicului din diferite locuri. Corul „Madrigal” cîntă *Secele Nocturne* la Bienala de la Berlin; corul Universității North-Texas execută aceeași lu-crare în 7 localități din S.U.A. „Musica Nova” prezintă *Sita lui Eratostene* în Statele Unite. La Bremen, Hrisanide cîntă *Muzeu Muzical*; „Camerata” va pre-zenta piesa la București în a-prilie. Concertul de vioară va fi cîntat de Avv Abramovici la Praga. Orchestra de cameră din Cluj va cînta *Trente ale Tăcerii* la Bienala din Zagreb. Un mo-ment de risc va fi prima aud-iție a piesei *Ecran* de către Or-chestra ORTF (dirigată de Ma-derna) la Festivalul de la Ro-yan. Urma să preătesc un nou concert cu elemente de snera-col și dans, dar am renunțat. Munca și timpul de pregătire al unui asemenea concert sint ex-trem de mari pentru mine și co-laboratorii mei. Anul trecut am încercat să fixez pe peliculă ci-teva piese dansate ale concertu-lui-spectacol, făcînd pronunere în acest sens secției muzicale de la Televiziune; n-am găsit înțelegere, ci o ușă politicos, dar bine închisă. M-am dus la cul-care.

Rep.

micul ecran

„Pînă vine d-l Ness...”

— spun cîte unii (împreună cu mereu zburdalnicii Radu Zaha-rescu și Horia Șerbănescu) — ce-i de văzut? Uite că imens de multe:

Programată în două serii, luni și marți — Împotriva întunericu-lui verde, pelicula documentară montată cu simț politic și conștiință istorică de către Eugen Mandric, a constituit tele-evenimentul săp-tămîinii. Momentele tragice ale dictaturii legionaro-antonescienice au fost derulate și pentru cei care le-au fost, poate, martori, dar și pentru mai tinerii instruiți doar de rîndurile filei de manual. Man-dric a înfeles că din fragmentele filmate și fotografiile inedite ale epocii — materiale-dinamită dezvoltînd incredibile imagini de cri-mă și demență — nu se putea face un film constatativ, obiectiv de-pănător de fapte și cifre. De aceea stilul ales a fost cel pasionat: selecția, montajul documentelor au punctat momentele unui rechi-zitoriu patetic dar precis, în cadențe abrupte și acuzatoare. O re-programare, cit de rapidă, a întregului film va veni desigur înain-tea dorinței multora dintre telespectatori.

— Tot marți, scheciurile piesetei moralizatoare Bărbați aleși ne-au dat o bună mostră de umor britanic: se ride de necaz fără necaz; Joi, D. I. Suchianu l-a întîlnit pe Tom Mix (emisiunea Isto-ria filmului), iar noi, duminică, pe Jimmy Ringo. Studioul de poe-zie Imn patriei (simbătă) a prezentat în diverse interpretări poezii de Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad, Lászlóffy Aladár, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu și Florin Mugur. Dar poate că „diverse interpretări” e cam mult spus, căci stilul a fost unic, „poetic”: emoție bărbătește conținută, zgomotoase expirații sentimentale, mici tremolouri, vagi zîmbete, bruște timidități ori dezinvolturi repede reprimale etc. etc. Într-atita de „poetic” stilul de interpretare, incît depersonaliza în-seși poeziile, lipsindu-le fără tact de chiar tonul lor specific. Este exact ceea ce a avut inteligența (și talentul) să evite Ion Caramitru, invitat al studioului N, în recitarea aceluși fragment din Geniu pustiu...

A.

Copii și evenimente

Ascultăm **Radio-Prichindel**, **Tot înainte** — frumoase emisi-uni pentru cei mici, alcătuite de oameni cu experiență — și ne emoționează glasul copiilor. De ce? Probabil pentru că ne amin-tim de copilăria noastră (pe care ne-am obișnuit s-o considerăm fericită, deși a fost mai degra-bă confuză). Sau poate pentru că glasurile pline de candoare, de vioiciune, de prospețime deșteap-tă copilăria din noi (care atît aștepta: să vie cineva s-o deș-tepte). Dar să ascultăm. — **Cîte echipe aveți pe strada voas-tră?** — Noi pe strada noastră avem șapte echipe. Sau: — **Cine face parte din corul școlii?** — Din corul școlii fac parte cinci băieți și șase fete. Unde e proștețimca de care vorbeam? Răspunsurile sint curat meca-nice, iar explicarea emoției trebuie căutată în altă parte. Într-un copil de clasa a II-a (care n-a început încă să rez-olve probleme) e adunată mai multă învățătură decît în trei academii. Academicienii știu că știu. Copilul chiar știe. El are numai certitudini și nici o îndoială. Avem de-a face cu un mic mecanic perfecționat, cu un robot care dă răspunsuri „programate”. Dar — minune — robotului îi vine să ridă. El știe

tot, și uite că asta nu-l întris-tează, ci-l amuză. Poate că în civilizația neapărat foarte me-canică a viitorului, vor mai fi și copii care, urcînd la etajul 700 cu elicopterul și coborînd pe scări rulante, nu se vor pu-tea abține și — rămași între „ni-velul” 234 și 235 — vor începe să ridă de toată povestea în care au nimerit.

★

Evenimente: vocea, cu un tremur adînc și grav, a academi-cianului Perpessicius, vor-bind superb despre postumele lui Eminescu: criticii literari ci-tesc din poeziile lor în cadrul **Revistei literare radio** — aș spune că poezia lui Matci Că-linescu mi-a plăcut cel mai mult, dar mi-e frică de ceilalți; un redactor (tînăr, după glas) al cărui nume se impune: Gh. Gheorghită; o interesantă pre-legere despre Cellini, „aurar, sculptor și autor” (Ștefan Cru-du); în emisiunea **Știință, teh-nică, fantezie**, mereu intere-santă, cineva ne oferă, dărnîc, pentru viitor, posibilitatea de a locui în asezări subpămîntene, cu tot confortul — foarte mulțu-mim, dar preferăm acasă!

Florin MUGUR

Scrisoare către redacție

Am primit de la tovarășul Paul Anghel o scrisoare pe care, în virtutea dreptului la opinie, o reproducem integral.

Stimate tovarășe Redactor șef,

Fiindcă mi-ați adus un reproș public, legat de absența mea la masa rotundă a „României literare” vă datorez un răspuns : n-am dorit să particip la un miting și n-am dorit să sporesc, prin prezența mea, atmosfera de precipitare cu care revista dv. a adus în sfârșit în discuție „chestiunea socialului” în literatură.

Trebuie să salut totuși inițiativa. Ea a lipsit din coloanele „României literare” cu desăvârșire. Cînd un ins din cetate a cutezat s-o formuleze răspicat — subsemnatul — redactorii dv. au sărit ca arși. Nu le ceruse nimeni să iasă la arat, să culeagă porumb sau să monteze strunguri în vreo uzină. Chestiunea socialului în literatură e cu mult mai gingașă, atît de gingașă încît ne-am ferit prea ades s-o atingem, fie și cu un fulg, preferînd s-o cocoșim, să tăcem, s-o lăsăm moartă, din comoditate, din pasivitate, din indiferență, cu deferență, cu seninătate, cu „seninătate critică”, astfel încît, la un anume moment, momentul actual, această chestiune a ajuns din nou să ne preocupe, o socotim toți demnă de luat în seamă, îi facem tandre profesuni de credință, o găzduim pe multe pagini chiar în „România literară”

Eveniment ! Iar eu, ca publicist în primul rînd — și calitatea e o mindrie pentru mine — salut evenimentul. Și nu pot să nu vă recunosc meritul, tovarășe Breban, în această prîpîită resuscitare. Fiindcă, dacă meritul meu, pe care mi-l asum integral, este de a fi enervat pînă la revoltă, „seninătatea critică”, meritul dv. este de a fi spus explicit, la Cluj și recent la București, că tocmai critica este aceea care a întreținut prin aghioase și osanale acest somn al interesului față de social. Să fim drepti, nu numai critica. Literatura n-o scriu critici, foarte rar cite unii se hazardează cu succes în acest teritoriu, cazul prof. Piru (cu romanul „Cearta”), ci scriitorii. Și e de datoria lor să formuleze adesea, cit mai des dacă se poate, dilemele conștiinței scriitoricești, așa cum tot de datoria lor e să formuleze dilemele conștiinței în genere, chiar și ale conștiinței sociale. Despre aceste toate fusese vorba în ciclul meu de articole publicate în revista „Contemporanul”.

Reacția celor cîțiva colaboratori și redactori ai dv. nu m-a mirat. Am scontat-o, am așteptat-o, am dorit-o — chiar și mai violentă !... Trebuie să spun că n-a fost, ca violență, pe măsura problemei ridicate de mine, ci s-a menținut în laterală injuriei. (Se putea afirma, printre altele, că am nasul lung.) De ce toate acestea ? Simplu. Cine poate afirma, cu toată gura, că nu avem nevoie de o literatură care să ia în dezbatere acutele probleme ale conștiinței sociale la noi ? Nimeni. Probă : s-a și născut. cvasiinstantaneu, o „literatură” a profesiunilor de credință, la care a cotizat, parțial, și ultimul număr al „României literare”. S-a mai născut, tot ca reacție, și tot teoretic, un mod cel puțin ciudat de a eluda problema : **tot ce se scrie într-o literatură reflectă direct sau indirect socialul ; toată literatura lumii din începuturi și pînă azi e subsumabilă realismului.**

Confuzia de termeni în ambele cazuri e prea flagrantă ca să mai insist. Semnificativ e numai faptul că această **confuzie e voită**, și are un mobil precar, exterior judecăților de valoare, cum și realității unei culturi. E limpede, astfel, ca să recurg la un exemplu extraneu, că pictura exterioară a Voronețului reflectă desăvîrșit realitatea psihică medievală. mai mult, ne oferă indicii chiar și despre „socialul” epocii, dar a încadra realismului pictura

de model bizantin este cel puțin o extravaganță. Urmînd așa, anexăm realismului arta magică, arta simbolică, arta abstractă, arta absurdului, toate demarcate programatic și prin metodă de realism, toate avînd legitimitate istorică, uneori desfășurare simultană într-o cultură. Nu contestă nimeni dreptul de existență al acestor metode de creație și al altora — ele asigură, în timp, polifonia unei culturi, dar nu le vom consolida statutul anexîndu-le realismului, nici nu vom face ca prin mijlocirea lor **socialul** să se rostească limpede, ferm, edificator în arta sau literatura noastră. Prin aceasta nu împletăm asupra valorii, fiindcă mediocritatea se exprimă plat și în arta magică sau abstractă, după cum geniul se exprimă strălucit și în arta abstractă, și în realism. Cui prodest confuzia ?

S-o tîlmăcim cititorilor ca să ne priceapă mai bine, nu pe mine, ci pe exegeții acestui totalitarism socialo-realist. Această spun : și o poezie criptică, și un pamphlet politic sau un imn sînt în egală măsură lirică socială, fiindcă primele producții, întorcînd spatele realității, o denunță indirect, la fel cum ultima ne-o indică în chip direct, prin respingere explozivă sau prin adeziune fanatică. În linii mari lucrurile stau desigur așa. Dar în linii foarte mari, tot atît de mari cum ar fi să ajungi în același punct, înconjurînd Pămîntul fie spre răsărit, fie spre apus. E bine totuși că ne întîlnim într-un punct, iar punctul acesta este definit, de întreaga noastră obște, prin necesitatea de a lăsa să exprime mai limpede, mai ascuțit, mai pregnant, glasul societății noastre în literatură. Acesta nu se prea aude sau se aude încă destul de vag, scumpe tovarășe Breban, chiar dacă amplificăm disproporționat niște succese, oricît de rezistente, chiar dacă organizăm o stereofonie critică în jurul lor.

De ce să ne mințim ? Cînd ne referim la social în literatură, noi toți ne gîndim la anume probleme și la anume modele. La care probleme ?... Să spunem la situația țărănimii noastre, la statutul politic al omului, în societatea noastră, la situația muncitorului din uzine, la întreagă această etapă de un sfert de veac în care s-au petrecut lucruri fundamentale pentru poporul român. Desigur, mi se va spune că un poet criptic sau un prozator al absurdului, întorcînd spatele acestor probleme, ignorîndu-le în chip inconștient sau voit, face totuși poezie sau proză socială, tocmai fiindcă le ignoră în chip inconștient sau voit. Și criticii se vor extazia de cît social cuprinde o asemenea literatură. De aici sentimentul de confort, de jubilar, de roz, pe care îl cultivă critica, întreținînd cititorii într-o dulce idilă care ține de mulți ani. Veți recunoaște, ați și făcut-o, că nu acesta este drumul către social, deși oricare drum literar nu e blamabil, cu condiția să ducă la artă.

Dar noi vorbeam despre o anume artă, despre o artă care să aducă franc în dezbatere tocmai aceste probleme ascuțite, iar o asemenea literatură apare rar și cu dificultăți. Și mai vorbeam despre faptul că e absurd ca tocmai într-o societate ca a noastră acestor arte să i se creeze un statut de cenușăreasă prin indiferență față de destinul ei, față de rostul ei civic, militant, angajat, marxist, cum ar spune Al. Ivasiuc E locul să spun că vorbele mari, repetate în ședință sau scrise în articole, nu ajută prea mult, poate doar autorilor zeloși de o faimă rapidă și dubioasă. Nu rezolvăm chestiunea socialului în litera-

tură dînd asigurări cititorilor **că tot ce scriem, scriem în numele marxismului**, ci ocupîndu-ne realmente de social, de condiția omului în societatea noastră. S-au făcut oare eforturi pentru promovare, emanciparea, impunerea și a unei asemenea direcții literare ? N-am știre. Iau martor pe Dumnezeu și colecțiile revistelor, inclusiv aceea pe care o conduceți.

Desigur, toată lumea o știe — chiar și unii dintre participanții la masa rotundă au subliniat-o — impunerea unei asemenea literaturi nu e scutită, cum am mai spus, de dificultăți. Mai puține azi decît ieri, uneori de aceeași natură, alteori de naturi diferite. Un redactor poate răsufila ușurat primînd o schiță onirică, un poem mistic, un sonet criptic, decît atunci cînd primește o povestire cu subiect rural de Fănuș Neagu sau D.R. Popescu, un poem civic de Adrian Păunescu sau Ion Gheorghe. Cu primele mergi la sigur, cu celelalte ai necazuri. Fericiiții autorii fără necazuri. Cînd publicația se profilează pe primul gen literar, genul comod, genul confuz, cum vreți să-i ziceți, nimeni n-are bătaie de cap, toată lumea exultă, iar volumele curg unele după altele, torențial, în cascadă, oferîndu-ne peisajul literar pe care îl cunoașteți și cu care eu nu sînt deosebit de încîntat. Celălalte opere apar mai greu, dau migrene autorilor, nu numai atunci cînd le scriu, dar și în drumul de la masa de scris la vitrina librăriei.

O problemă deci ar fi să scurtăm acest drum, dar problema cea mai importantă, problema fundamentală, este ca cei mai mulți să se angajeze pe un asemenea drum, drumul marilor dificultăți pe care le presupune literatura, marea literatură a socialului, marea literatură a răspunderii civice.

O asemenea problemă, o asemenea răspundere ca aceea pe care ați formulat-o în ultimul număr al „României literare” — și pe care eu am răspicat-o în „Contemporanul” — se adresează global unei literaturi, nu înșilor în parte sau nu numai înșilor în parte. De ce ? Fiindcă nimeni nu poate acuza un poet sau prozator anume de faptul de a scrie insistent

despre eu și nu despre **ethos**, despre **etern** și nu despre **clipă**, despre **social** și nu despre **terestru**, în schimb somația se poate adresa unei literaturi în ansamblul său, atunci cînd echilibrul fragil între cele două aripi ale spiritului riscă să se frîngă.

În asemenea circumstanțe, socotiți și dv., cei de la „România literară”, cît de absurd este de a numi sau de a cere răspuns intempestiv, la modul stadion, la întrebarea : Cine sînt evazioniști ? Știu eu cine ? Poate chiar dv., poate chiar eu. A numi cîțiva oameni care practică evaziunea, care întorc spatele realității noastre sociale, prin creația lor, așa cum mi s-a cerut, este echivalent cu a publica lista de nume proprii de bolnavi, atunci cînd se produce o maladie endemică. Interesul e cancanier, vine în întîmpinarea apetitului celui mai jos, cazurile n-au semnificație-decît în clipa cînd sînt apte să contureze un fenomen. Fenomenul există, se desfășoară sub ochii noștri. Este o miopie să nu-i remarcăm existența, chiar virulența, cu atît mai mult cu cît acest fenomen se desfășoară pe fundalul strălucitor al căutărilor, al proliferării debordante a formelor, al diversității stilurilor și formulelor care au colorat și au asigurat dinamică ultimului deceniu literar.

Există premise pentru resuscitarea interesului față de problematica socială a epocii noastre în literatură ? Desigur. Cine îmi impută de a nu vedea succesele literaturii noastre se înșeală ; eu am pus în discuție o anume maladie a ficatului — și nu am acuzat de boală întregul organism literar. Tocmai de aceea trebuie s-o precizez încă o dată : Aceste premise se pot dezvolta nu pe calea unei arte magice, cryptice, simbolice, absurde, abstracte, ci pe calea unei arte frontale, dacă vreți, și realiste, în cazul cînd nu vă repugnă termenul. Mie nu-mi repugnă, chiar dacă mă cantonez, ca preferință, la Tolstoi, Dostolevski, Rebreanu, Cămil Petrescu, Hemingwai, Faulkner, Camus, și nu la ciracii ultimului val francez. Cîneva spunea (la masa dv. rotundă) că era preferabilă ca model arta furioșilor britanici decît valul, noul val, de fapt vechiul val de leșie francez. Se poate. Dar remarc faptul că leșia și cenușile ei au contaminat o parte a tineretului nostru, care practică o anacronică „revoluție” a formelor moarte și nu o contestare a conținuturilor. Cine să propună o renovare a conținuturilor, chiar o contestare a lor ? Cei decedați — Rebreanu, Galaction, Agribceanu — sau urmașii lor direcți în metodă ?... Nu, tinerii ! Radicalismul lor — ca să folosesc un termen al unui june și întirziat marxist — ar trebui să se exprime în această direcție și nu prin hașșomania confuziei pe care contestatorii poziției mele o salută ca pe suprema cucerire în materie de libertate civică.

Nu e cu puțință să trecem peste acest impas ? Cine ne împiedică ? În acest caz ar trebui să punem în discuție însuși statutul social al literaturii noastre. Dacă despre asta e vorba, atunci s-o facem. Cititorii o așteaptă. Desigur, rezolvarea unei asemenea răspunderi eterne și de mare anvergură se va produce nu pînă în luna mai sau iunie. E salutar să începem sau, mai exact spus, să continuăm dezbaterea, încă din această atît de capricioasă iarnă literară.

Colegial, al dv.

Paul ANGHEL

P.S. : Țin la dispoziția „României literare” primele capitole din lucrarea mea de sinteză „O istorie posibilă a literaturii române” în care propun discuției tabla mea de valori și principiile care conduc la aceasta.

Tot ceea ce vă solicit, colegial, ținînd seama de caracterul de breaslă al „României literare”, sînt cîteva serii de pri-

compacte.

cem pe scenă pe prințesa Matilda și să notăm cutare din cuvintele sale, ridiculizîndu-i accentul nativ, am spune cu Proust : „— Il semble que l'Altesse n'éprouve pas grande sympathie pour Taine... Elle nous l'a dit : il s'est conduit comme un cauchon.”

c) Semiotica ironiei : atitudinea și mimica

Cînd atitudinea este parodică, ea are caracterul excesiv pe care-l remarcăm adineauri la ton : cel care imită un bilbîit este mai bilbîit decît bilbîitul, cel care maimuțărește pe bătrîn este mai hodorogit și mai tremurat decît bătrînul.

Cît despre ironia deschisă și anti-frastică tradițională, indicele revelator trebuie căutat într-o abatere a atitudinii în raport cu atitudinea dreaptă, simplă și neutră a vorbirii lipsite de intonație retorică.

În românește de Virginia BACIU

Henri Morier : ironia

(Urmare din pagina 23)

14. Manifestările ironiei

Independent de context și de situație, unele indicii permit anticiparea și detectarea ironiei :

a) Tonul ironic

Nu este ușor de determinat. Să comparăm aceeași frază pronunțată cu șapte intonații care variază în funcție de sens :

1. **Afirmația** : E inteligent.
2. **Afirmația nuanțată cu opoziție**, în raport cu ceea ce ar putea gîndi alte persoane : (Ah ! vă asigur) chiar este inteligent !
3. **Admirație** : (E fin... e puternic... și apoi...) e în-to-li-gent ! (debit lent)
4. **Interogație** : E inteligent ?
5. **Ironie A** : E inteligent...
6. **Ironie B** : E inteligent !

28 România literară

7. Ironie C : E inteligent. (debit rapid)

În B silaba poartă un accent afectiv ; este semnul iritării, al miniei.

În A melodia rămîne în suspensie pe nota concluzivă a afirmației ; aceasta înseamnă că ne gîndim la o continuare posibilă, ironia sugerată fiind atunci de tipul **hiperbolic** (cf. §7, a), subînțelegînd : „Pînă cînd sințieți aici ar trebui să...”.

În B încheierea foarte clară, pe o notă joasă, situată chiar sub nota concluzivă obișnuită, arată că nu mai este nimic de adăugat ; adoptăm aceeași melodie ca pentru a spune (ironic) : e complet. Această melodie pare să implice ideea că a fost atinsă culmea.

În C tonul este mai reținut, dar e asemenea tonului furiei reci și insultătoare, care se manifestă în ascensiunea progresivă a celor trei vocale finale ; ultima rămîne la jumătatea drumului : se promite o urmare, este simbolul amenințării.



VINZATORUL DE PAPAGALI
de VLADIMIR ZAMFIRESCU

Un interviu cu FELLINI

„Clownii“ și specificul televiziunii

In revista OGGI, Angelo Solmi, cunosător al operei lui Fellini, a publicat un interviu-reportaj din care reproducem câteva fragmente.

Acum cîva timp, am avut ocazia, fără a avea de a face cu probleme cinematografice, să mă întîlnesc la Princeton (unul din templele culturii contemporane) cu personalități ilustre din diverse domenii de activitate, astronomi celebri, fizicieni atomiști, candidați la premiul Nobel, cercetători în domeniul istoriei și literaturii. Vorbind despre Italia, deplîngeau faptul că țara noastră atît de fecundă în trecut, din punct de vedere intelectual, azi contează atît de puțin în cultura internațională.

„De pe timpul lui Marconi și al lui Fermi“, spunea un mare astronom, „Italia n-a mai dat nimic în știință“. Am încercat să replic, dar un scriitor cunoscut completă: „...nici în literatură, nici în artă...“.

„Cum? Dar Ungaretti, Montale, Quasimodo, Morandi, De Pisis?...“

„N-am auzit de numele lor. D'Annunzio și Pirandello, aceia da. Apoi cîțiva cîntăreți ca Gigli, Tamagno“.

„E posibil?“

A intervenit, în cele din urmă, un fizician nuclear: „Intr-adevăr, Italia are azi un geniu; nu știu însă dacă italienii sînt conștienți de el“.

„Cine ar fi?“

„Federico Fellini. Am văzut de cinci ori *La strada* și

iar eu am realizat cincizeci și cinci de minute de peliculă care au fost prezentate ca „Jurnalul unui regizor“.

— Amintește-ți că materialmente, totuși lucrurile n-au mers chiar așa de ușor.

F.F.: Da, în spatele lui Goldfarb era un finanțator particular, un oarecare Burlington, fabricant de vîluri pentru mirese, care s-a retras în ultimul moment, așa că „specialul“ a fost proiectat de N.B.C. din încăpăținare. A avut un succes enorm și de atunci nu m-au mai lăsat în pace.

Fellini, satisfăcut și în mare formă, stă în spatele mesei sale de lucru de la etajul al treilea care găzduiește P.E.A.-Film, pe strada Ponchielli la Roma; de cîteva ori am fost întrerupți de apariția unor fete superbe pe care regizorul le va folosi pentru mici apariții în viitorul său film. Aduceau albume groase de fotografii în care se exhibau, în diferite poziții, unele din ele erotice. Fellini le răsfața puțin, făcîndu-le să-l lase cîteva fotografii, apoi le abandona, fără a lua o hotărîre precisă.

„În definitiv, nu mă simt rău între toate aceste femei“, spuse, și apoi continuă: „După acel „special“, C.B.S., o altă mare societate de televiziune americană, mi-a oferit posibilitatea unei ample colaborări, de zece «ore felliniene». Flatat, fiindcă aceste paranteze mi se păreau un mod de autoverificare și de a avea posibilitatea să lucrez, fără să rugînesc între un film și altul, am zis da. Nu le-am făcut niciodată!



„La dolce vita“ (Anita Eckberg — Marcello Mastroianni)

de trei ori *La dolce vita*. Caut să regăsesc cu orice preț *I vitelloni* și *Otto e mezzo*.

Au intrat și ceilalți în discuție, care mai mult, care mai puțin, îl cunoșteau toți pe Fellini și asupra „genialității“ sale erau cu toții de acord.

Ambasador al italianismului, deci, Federico Fellini nu pare a fi făcut pentru o asemenea îndeletnicire: faima sa l-a condamnat să fie reprezentantul oficial al „Italiei care există“. La această faimă care crește an de an a contribuit, desigur, peste ocean, „specialul“ pentru televiziune, transmis în octombrie 1968, timp de 55 de minute, reluat de N.B.C. de șapte ori în unsprezece luni. Acel „special“ a însemnat, într-un fel, mariajul dintre televiziune și Fellini, cel care era odată totalmente indiferent, dacă nu chiar ostil, acestui mediu. Datorită acestei noi alianțe s-au născut *Clownii*, filmul tele-cinematografic despre care se vorbește foarte mult, după prezentarea sa la Venetia, la începutul lui septembrie 1970.

Am văzut *Clownii* și se poate spune că este vorba de cel mai bun Fellini după *La strada*, *La dolce vita* și *Otto e mezzo*; un Fellini simplu, autentic, curat, sincer, melancolic, cu acel amar ba'ast puțin baroc, cu obișnuitele străluciri de mare artist din *Satyricon*. Un Fellini ce va constitui un eveniment pentru toți cei care, se înțelege, au un minimum de sensibilitate pentru a-l înțelege.

Pe acest temei (...) i-am pus cîteva întrebări lui Fellini asupra neașteptatei sale vocații pentru televiziune și despre geneza *Clownilor*.

— Crezi, Fellini, că televiziunea italiană, aceea a lui Mike Bongiorno și a Canzonissimei, merită într-adevăr o oră și jumătate de spectacol la acest nivel, în care fără doar și poate culoarea are o importanță esențială, iar Clownii va fi redus la o mică apariție în alb și negru?

F.F.: De ce nu? T. V. italiană, asociată cu cea franceză și cu cea vest-germană mi-au dat ocazia să pot face un film, fără șicane, ceea ce nu trebuie nesocotit, și de aceea m-am distrat realizîndu-l (...).

— Poți să-mi explici originea acestei iubiri pentru T.V., tu care susțineai că nu poți s-o suferi?

F.F.: Nu e vorba de iubire, sau numește-o iubire-ură. În sfîrșit, totul a început cu „specialul“ american pe care mi l-a propus cu doi ani înainte Peter Goldfarb pentru o emisiune intitulată „Experimental Hour“. Am fost liber să-mi aleg tema, mi-au spus să fac ce vreau,

Din acel moment a început o corespondență terifiantă; le-am propus opt tablouri cu subiectele cele mai nebunești (...) sperînd, în secret, că realizarea nu va fi posibilă. Au acceptat totul. (...) La sfîrșit, am fost cuprins de panică, căutînd cu disperare o scăpare.

A venit atunci T.V. italiană... prinziind din zbor momentul. De mulți ani televiziunea noastră îmi dădea tircoale, se duceau tratative pentru un „Pinocchio“ și pentru alte lucruri. În circumstanța dată, mi-au venit într-ajutor, înfățișîndu-mi propunerea sub aspect patriotic. „Dă-i înco'lo pe străini“, au spus. „Îndepărtează din Italia C.B.S.! Ne vom gîndi noi la toate!“ Aprofundînd tratativele, m-am simțit obligat moralmente să închei cu ei un contract. Cele zece ore de la început au scăzut la patru. (...)“.

— Cum și-a venit ideea de a începe colaborarea chiar cu Clownii?

Fellini, se scarpină în cap: „Am spus «Clownii» așa, din întîmplare, inconștient, poate fiindcă tema a fost, totdeauna, una din marile mele pasiuni, chiar din copilărie; ai scris-o și tu, în cartea despre mine, chiar dacă nu toate cele ce ți-am spus (că într-o seară am fugit singur să văd paiațele circului) au fost adevărate. Le-am propus-o înconștient și tot atît de inconștient m-am apucat de lucru“.

— Și cele trei filme? Mi-ai vorbit la început de patru „speciale“.

F.F.: Celelalte? Le voi face, nu spun nu.

Nu avea, însă, aerul să creadă și sîntem gata să jurăm că *Clownii*, chiar în forma actuală, va rămîne un spectacol unic, durînd o oră și jumătate.

— Văzînd *Clownii* am înțeles imediat: nu ți-ai pus problema specificului și limbajului televiziunii și ai lucrat aproape fără prim planuri, cu cadre lungi, foarte lungi, cu panoramice și așa mai departe, ca în cinematografi.

F.F.: După părerea mea, confidențială, limbajul televiziunii, specificul televiziunii nu există: sînt scorneli inventate de fanfaroni ai criticii. Imaginea televizată dă cel mai bun rezultat atunci cînd își propune radiografia unui aspect, implicînd vibrația celui interesat, rîvna sa de a face față, cruzimea față de ceea ce pătrunde. Aceasta este unica notă personală și particulară a televiziunii. Lucrînd la *Clownii*, nu am fost preocupat cu nimic special. Am fost nebun și direct, dar nu asta m-a preocupat. Am lucrat totul ca și cînd ar fi fost vorba de un film normal.

— Atunci este vorba de o experiență pentru televiziune sui generis...

F.F.: Nu; poate am simțit ceva special pe plan psi-

hologic. Autorii de cinematograf au privit totdeauna T.V. cu o distanță puțin aristocratică, ca pe o rudă săracă, ca și cum pentru televiziune responsabilitatea este mai mică, mai puțin profundă, mai neangajată. Se și simte, de aceea, și lucrul trebuie spus, o mai mică angajare, mai puține frămîntări.

— În ce sens?

F.F.: „Cînd un artist are o rețineră în a fi angajat, se frămîntă, devine cretin“. A subliniat în mai multe rînduri această îndrăzneță teorie estetică a sa și o repetă cu evidentă plăcere. Apoi, adaugă: „Bugetele mizerabile de modeste ale T.V. m-au stimulat, în schimb, obligîndu-mă să mă descurc, folosînd, totuși, calitatea neprețuită și mizerabilă a italienilor...“.

...Trecînd, în fond, peste accentuata notă autobiografică inițială, există în film, avînd un rol foarte important, o serie de interviuri cu clowni bătrîni, într-o încercare disperată de a regăsi o lume pentru totdeauna pierdută. Am stat la Paris, unde, totodată, am și lucrat. Acel cuantum de proastă creștere, de aroganță invadatoare, care revine în fiecare interviu „all'italiana“, a dat *Clownilor* un ton și un stil aflate în contrast cu melancolica rezervă a atîtor glorii bătrîne apuse pentru totdeauna. „Trupa“ care călca în picioare „rezerva“ paiațelor în retragere nu era, totuși, adevărata mea „trupă“, să fie clar. Aceștia sînt ei needucați, dar nu într-un asemenea hal. Erau actori care se prefăceau că fac parte din „trupa“ mea, era Maya, o „script-girl“ ignorantă și cam gîscă, care se îndopa și făcea gafe, (...) prototipul unui soi de fete care există într-adevăr; erau apoi mașiniștii, acusticianul cu ochii cruciși și cu o mamă autoritară (Lina Alberti) și alții alții“.

— Cît a durat realizarea?

F.F.: Treizeci de zile efectiv, unsprezece săptămîni în total, fiindcă trebuie să se țină seama că la Paris eu am incurcat lucrul: mi s-a făcut rău, am spart cu mina un geam, și a trebuit să întrerup totul pentru un timp. Pe scurt, vreau să declar aici că sînt regizorul cel mai rapid, cel mai economicos, subînțelegîndu-se și cel mai genial al cinematografului.

După ce a făcut mai în serios, mai în glumă această afirmație, s-a întors spre producătorul Scardamaglia: „Și Scardamaglia, săracuțel, era sclavul unei legende care mă voia risipitor, ruinător de familii, în vreme ce...“.

— Realizînd filmul, ce ai simțit?

F.F.: După cum bine știi nu-mi revăd filmele niciodată; în ochii lor, trebuie să fiu un tată denaturat; cînd un lucru e terminat, s-a terminat.

— De ce te fascinează atît circul și cinematograful?

F.F.: Fiindcă cinematograful însuși este un circ, cu acea doză de aventură, de marinăresc, de țigănie a vieții fără perdea: o „trupă“ cinematografică este asemănătoare în datele ei psihologice cu o „trupă“ de circ, sub aspectul eroic, revendicativ, provizoriu și eteroclit.

— Apropo de *Clownii* s-au făcut referiri la *La strada*, chiar eu mă așteptam ca în splendidul final să se audă muzica trompetei Gelsominei.

F.F.: Nu, suprapunînd *La strada*, *Clownilor* s-a făcut o confuzie, s-au amestecat tristețile. Sfîrșitul muzical este o frumoasă me'odie suedeză, dragă paiațelor din trecut. Se numește „Ebb Tide“, ceea ce ar însemna „maree înaltă“.

„Maree scăzută“, contrazice Scardamaglia.

„Maree înaltă sau scăzută, nu știu bine, știu însă că încep cu țipătul unui pescăruș, provocîndu-mi totdeauna un sentiment profund, aproape distrugător.“

— Ce este un clown după tine? Amintește-ți că lui Charlie Chaplin îi plăcea să se identifice clownului.

F.F.: Da, probabil avea dreptate. Clownul este ambasadorul unei vocații precise, fără echivocuri și fără speranță. Apariția lor creează un fel de traumă compusă din teroare, melancolie și veselie. Cînd, copil, i-am văzut pentru înția oară (și scena care deschide filmul este autentică, sau poate mi se pare, fiindcă, azi nu mai știu ceea ce este adevărat și ceea ce este fals în trecutul meu), i-am recunoscut și am văzut cu claritate cum va evolua viața mea. De asta, așa cum am căutat să descriu și în film, eram atît de speriat și cred că nu pe nedrept.

(Urmare din pagina 24)

berare individuală, adică una din pozele fundamentale ale omului; a-cestă „mirare și revoltă“ din strigă-tul „Numai atât?“ nu e decât uimirea în fața unei forme mult mai concise de exprimare a poveștilor rostite se-cole de-a rindul în cuvinte, în prea multe cuvinte. Filmul e visul unui de-nunț al realității, „fără nici un cuvânt mai mult...“, ba chiar în câț mai pu-ține cuvinte, în cuvinte esențiale care „te asigur că-s prea destule!“ Dar acest prim instinct încă nu ne scoate din zona literaturii; ceea ce ne pla-sează pe o nouă orbită, în afara cu-vintelor, la alt pol, este ideea fantas-tică a lui Kirilov — cheia întregului meu decupaj, lumina atotrevela-toare pentru a înțelege „misterul“ naș-terii filmului :

— *Stai, vreau să desenez sus o mu-tră cu limba scoasă* (s.n.).

De aici s-a născut filmul : nu ne mai trebuie nici un cuvânt mai mult pentru poveste. Simultan a apă-rut imperios nevoia de imagine, de desen, „sus“, pe denunț, pe act, ca un nou strigăt de eliberare totală, ca o afirmare nemaipomenită a nesupune-rii, a sfidării. Dacă Verhovenski nu-mi mai dă dreptul la cuvânt — atunci voi inventa „o mutră cu limba scoasă...“ Și tocmai prin comic, prin deriziune, prin această „mutră“ cu limba scoasă, și-a „scris“ filmul primele sale nepie-ritoare denunțuri. „Mutră cu limba scoasă“ e primul semn de viață inde-pendentă, *fără cuvinte*, a noii arte. O simplă eroare — din rațiuni care ar putea fi și ele psihanalizate — a făcut ca emblema filmului să fie ani de zile un leu care rage (scotînd, ce-i drept, din cînd în cînd limba !) în locul unei „mutre cu limba scoasă...“, pur și simplu.

Numai că Verhovenski se opunea acestei idei :

„— Ce prostie, se minie Piotr Stepa-novici, se poate exprima totul și fără desen. numai prin ton !

— Prin ton ? Admirabil. Așa e, prin ton, prin ton ! Ditează în acest ton... Vreau să arăt totul și să înjur, cu tonul, cu tonul !“ (s.n.).

Dar cu această replică scrisă la 1871 ne aflăm în plin 1971, în miezul celor mai pasionate probleme ale cinemato-grafului de contestație — cum se zice — și nu numai ale lui : în febrilitatea patetică cu care Kirilov renunță la imagine ca „factor primordial“ al de-nunțului pentru a accepta primatul

tonului, în acel strigăt care sinteti-zează imaginea totală („a arăta to-tul“...), contestarea și vocea „de sub“ imagine, el nu face altceva decât să deconspire cea mai gravă și mai fer-tilă contradicție a noii arte, problema obsedantă a clasicilor de azi (și de ieri) — Bergmann și Bresson, Buñuel și Antonioni, Godard și Visconti : relația imagine-substanță, arătare-adevăr, ne-cuvînt-ton ; nici un înțelept al filmu-lui nu se mai mulțumește azi cu „de-senul“ — toți vor sub desen, în de-sen, prin desen — cît mai epurat, cît mai simplificat — să ajungă la tonul a ceea ce Kirilov murmură, sfîrșit, epuizat :

„— Vreau să-i înjur... murmură Ki-rilov, luînd în mină tocul și semnînd. Vreau să-i înjur...“

Celelalte două scene ale decupaju-lui meu sînt absolut clare și străvezii pînă la locul comun al vocabularului nostru cinefil : e „mesajul universal“ — fără de care filmul nu poate trăi :

„— Cui declar ? Vreau să știu cui anume ?

— Nimănui, tuturor, primului care va citi. Ce rost ar avea să precizezi ? Lumii întregi !

— Lumii întregi ? Bravo !... Și fără nici un fel de căință. Nu vreau căință ; nu vreau autorități !...“ E, în sfîrșit, intuirea „autorului universal“, visul impudic al oricărui regizor, fie că ac-ceptă sau refuză „filmul de autor“ ; e scena semnăturii :

„— Știi, vreau să mai semnez o da-tă și pe franțuzește : De Kirilloff, gen-tilhomme russe et citoyen du monde, ha, ha, ha ! *rise el cu hohote* (s.n.). Ba nu, nu, nu, stai, am găsit ceva mai bun, evrika : gentilhomme, seminariste russe et citoyen du monde civilisé !...“

După care urmează scena sinucide-rii, care nu mai poate fi decupată de nimeni. Dar mărturisesc că aceasta nu mă silește la a recunoaște că aș fi forțat decupajul meu. Toate impulsu-rile importante ale „eu“-lui cinemato-grafic, toate serviciile sale față de celelalte arte, ca și obsesiile sale de emancipare, sînt înscrise aici cu ace-lași geniu fulgerător care l-a trimis pe Stavroghin la psihanalistul de ser-viciu numit, înainte de Freud, Tilion — iar pe Erkel, în zori, la Șatov, în-a-nte ca visul lui Șigalov să se reali-zeze, înainte de Joseph K., înainte de Kafka, înainte de Kyo, înainte de alți K., de alte litere, de alte cifruri, de alte cifre.

(Urmare din pagina 25)

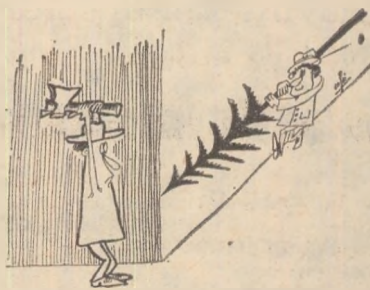
de teatru, piesa le este inaccesibilă. Să fie piesa de vină ?) Nemărturisit, opi-nia trădează un criteriu excedentar (sub raport contabil-financiar). Și cu aceasta ajungem la principiile în baza cărora discutăm despre menirea tea-trului. Mi se pare clar un lucru : tea-trul nu are numai datoria să „asculte“, să primească sugestiile unei categorii de spectatori, fie chiar majoritare, ci și să **impună** niște valori. Adică discu-tăm despre una din atribuțiile teatru-lui (și nu numai a sa) pe linie educa-tiv-estetică...

Mai zilele trecute, un regizor și di-rector de trupă din Canada îmi spunea că, la ei, „revoluția“ a atins și tărîmul partiturii dramatice propriu-zise, în sensul că se bucură de o tot mai mare atenție textul elaborat în colectiv de către interpreți. E adevărat, la un mo-ment dat nu a putut ocoli termenul de „modă“, ceea ce mi s-a părut semnifi-cativ. De fapt, nu e vorba de ceva ine-dit : nu puțini au cultivat, de obicei în pauze bachice, divertismentul în co-lectiv, în versuri sau proză. Deosebirea este că, aceștia din urmă, nu luau lu-crul în serios. Și cred că erau mai ciș-tigați.

Dar s-ar putea rezolva ceva proce-dînd astfel ? Cred că numai această „querelle“ autor-regizor, obsedantă în paginile unor publicații... și inutilă...

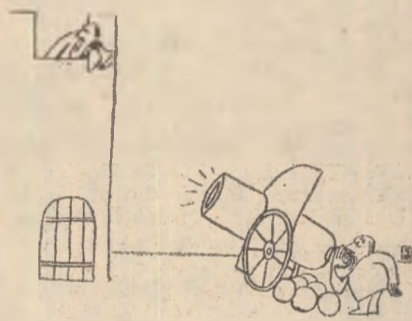
În repertoriul secției germane a tea-trului sibian figurează, printre alte ti-tluri, **Fizicienii**, acest excelent mani-fest al lui Fr. Dürrenmatt. La apariția piesei s-a vorbit, cu îndreptățire, des-pre avertismentul pe care îl aduce, despre sensurile sale angajate.

Cînd, mai de mult, cercetînd drama-turgia lui V. Voiculescu, am citit **De-miurgul** său, m-a izbit flagrantă ase-mănare de substanță între cele două piese. Nu numai istoria, ci și avertis-mentul se repetă. Păcat, însă, că piesa lui V. Voiculescu nu a poposit încă în-tr-un teatru. Poate la Sibiu, cine știe...



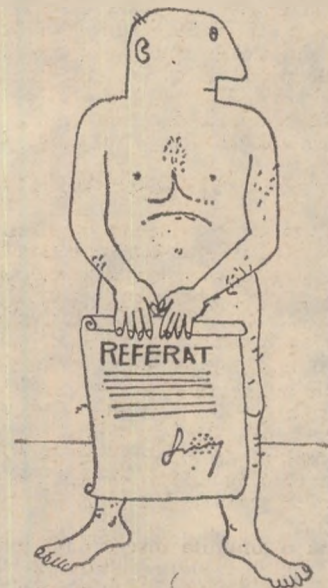
Fără cuvinte

Octavian COVACI



Fără cuvinte

Gh. A. LENI



Fără cuvinte

Valentin POPA

POȘTA REDACTIEI

O. GATAIANȚU : Va răspundem la rubrică — potrivit cererii și expresiei dv. — „la domiciliu“, neputînd să răspundem mulțimii de corespondenți ce ni se adresează. În scrisoare ne vorbiți destul de amănunțit despre preocupările dv. literare, despre „opera“ dv. — cum îi ziceți — precizînd într-o pa-ranteză : **poate că în realitate am acest drept să afir-m astfel.** Cum să nu, aveți acest drept să afir-mați astfel (dar numai în realitate !), cine vi l-ar putea contesta ? Avem, însă, și noi dreptul să ne afirmăm mirarea pentru îndrăzneala și siguranța cu care vă grăbiți a numi **operă** niște încercări foarte șovăitoare, care n-au văzut și, după toate probabilitățile, nu vor vedea niciodată lumina tipa-rului. Dar această excesivă siguranță de sine nu se oprește aici. **S-ar putea să prezint interes** — zi-ceți în continuare. **Departe de a fi un „elogist“,** sînt un poet care scriu pentru că poezia propriu zisă nu o privește drept „o carieră“, ci ceva frumos — artistic — expresiv — filozofic — defectiv — cultural. Iată și un citat din „opera“ dv. :

De-ai fi mai aproape
ți-aș spune discret,
De-ai fi mai aproape,
ți-aș spune cu drag :
Rămii lingă stînci !

Din care se vede bine că atât de frumoasele dv. păreri despre „poezia propriu zisă“ nu se pot apli-ca, din păcate, nici în cea mai mică măsură, versu-rilor dv., care nu sînt nici frumoase, nici expresi-ve, nici etc. — poate doar nițel „defective“. S-ar putea să fiți sincer cînd declarați că nu sînteți un „elogist“ (asta ar mai fi lipsit !), dar nu e mai pu-

țin adevărat că nu sînteți nici poet, așa cum, cu exagerată presumpție, vă intitulați. Din acest motiv, trebuie să observăm, deci, cu toată părerea de rău, că nu prezentați (în această privință, firește) nici un fel de interese. În încheiere, o rugăminte : dacă ne mai scrieți, cumva, recurgeți la dactilografie (aveți și un scris imposibil !).

CRISTINA ALBERT : Am 15 ani și 4 luni — ziceți — „imi place foarte mult literatura... am în-vățat să citesc de la vîrsta de 2 ani și 8 luni... ci-team tot ce-mi cădea în mină... vă rog să-mi spu-neți dacă merită să continui a scrie... ca să pot spera să ajung mai tirziu poetă...“

Mai întîi, felicitări pentru lunga carieră de citi-toare, care, însă, e de dorit să continue pe un făgaș mai judicios și sistematic. În ce privește versurile, iată un scurt citat :

O dată cu stelele toamnei, pe geam
am regăsit ochii întunericului
care mă cheamă...

În care lucrurile, pentru început, nu se prezintă rău de loc și care, deși e încă prea devreme să tra-gem concluzii (chestia începe să se lămurească mai încolo, pe la 16 ani și 3 luni !), ne dă dreptul să vă sprijinim dorința de a scrie și a spera în conti-nuare. Mai trimiteți-ne, deci, cîte ceva (cam peste 3 săptămîni și 4 zile).

ENE ANGHEL : Pentru problemele de domeniul științei, adresați-vă institutelor de cercetări respec-tive de pe lîngă Academie. În ce privește versurile și desenele, trimiteți-le pe adresa redacției noastre, cu mențiunea „poșta redacției“, și vă vom răspun-de în aceste coloane.

C. BRAHAȘ : Sînt și unele apucături lirice, care se pierd, însă, printre teribilisme iefine, de supra-față sau de gust îndoielnic, cu o **mamămioară, o mioarămamă**, cu un **zimbet ce seamănă / cu-n scop de balenă** (? !), sau chiar cu **lingă moartea ce și-a ales oamenii / pe care i-a băgat apoi în mame** (parcă am mai întîlnit undeva această delicată ex-presie cu „băgatul în mame“, dar am putea jura că nu era vorba de poezie !). E cazul să vă limpeziti un pic gîndurile, intențiile și poate chiar condeiul.

V. HANU : Așadar, ați avut îndelungi ezitări, întrerupte în chip fericit de un articol al unui autor francez, din care ați reținut afirmația salutară că „un poet se poate considera mulțumit dacă scrie un singur vers frumos“. Foarte interesant ! Putem fi, desigur, recunoscători celui autor, fie chiar și nu-mai pentru faptul că, involuntar, v-a determinat să ieșiți din rezervă și șovăială și să vă confrun-tați manuscrisele cu „poșta redacției“. E un câștig, totuși. Dar e, din păcate, singurul ! Iată argumen-tele (purtînd titlul Iată clipa-n care) :

Iată clipa-n care totul
Ce prielnic putea fi
Magul mă-njura de stele
Un arhanghel tămîia
Soarele cu lumea lui
O felie de pămînt tropicală
Mercea singură obosită
Să-l întîmpine pe nimic
O să strig ? Nici nu știu
Iată clipa-n care totul
Prielnic era să fie.

Într-adevăr, întîlnirea cu afirmația criticului francez putea să fie, mai mult decît este, o clipă prielnică pentru dv. Dar unde e acel unic vers fru-mos, despre care era vorba ? Deocamdată, după cum se vede, nu e decît un drum obosit — vorba dv. — în întîmpinarea nimicului. Așteptăm însă o clipă și mai prielnică.

M.B. : Nu lipsesc pe alocuri unele imagini inte-resante și o anumită dispoziție lirică (ușor dră-coasă). Dar, uneori, lucrurile o iau razna :

prin aerul cernut
de fluturi stacojii
cu aripi de-alifii,
ademeniți de tîmere prostii
veșnice șubrede nocturne felii... etc.

Reținem, deocamdată, ca definitorie și lămuri-toare pentru asemenea alunecări facile, de gust compromițător, formula din versul al 4-lea : „tîmere prostii...“ (Sperăm că, pe viitor, veți rezista mai bine ademenirilor.)

INDEX

„Oamenii de știință

trebuie să fie mai poeți decât înșiși poeții“

(Urmare din pagina 32)

zis, înzestrați pentru această temerară și poate prea ambițioasă cale?

— Deosebirea pe care o faceți — zîmbește profesorul — este foarte îndreptățită. Și am să vă răspund la fel de nuanțat. Cred, adică sînt chiar sigur, că selecționarea fiind foarte severă și studiile foarte serioase, pregătirea este egal de satisfăcătoare la toți absolvenții. Înzestrarea pentru cercetare ridică, fi-rește puncte de întrebare. Dar eu, personal, am în această privință o optică pe care aș numi-o compensatoare. Așa cum spune francezul: *il faut un peu de tout*. Vedeți, în cercetarea științifică, nu numai în cea medicală, sînt necesare trei tipuri de inteligențe sau, mai precis, de temperamente. 1) Investigatori meticuloși, conștiințioși, cu multă putere de muncă, plini de zel și de ambiție (nobilă ambiție, bineînțeles), dar folosind metode standard. 2) Organizatori cu mulți secretari, cu numeroase telefoane, cu cohorte de colaboratori și asistenți care să minuiască sistematic experimentele planificate. 3) O serie de oameni neconvenționali, mai puțin meticuloși, uneori chiar mai leneși, destul de nepăsători față de aspectele publicitare, spectaculoase, lipsiți de graba consacrării cu orice preț, a gloriei, dar care abordează complet diferite probleme științifice de care se simt atrași și care — fac să viseze. Sper din tot sufletul ca ceea ce spun acum să fi ajuns astăzi o banalitate: oamenii de știință au și trebuie să aibă mai multă imaginație și să fie mai poeți decât înșiși poeții. Trebuie mai ales să trecem dincolo de conformismele mintale, dincolo de lucrurile mărunte, să ne păstrăm, mai ales, libertățile de gîndire și de inițiativă. Și să ne amintim și de un alt adevăr: un oarecare grad de erezic este un semn de sănătate în viața spirituală.

ALFRED NOBEL

Vorbim destul de îndelung despre spiritul contestatar din universitățile din multe țări. În Suedia, el se manifestă, pentru un moment cel puțin, în limitele „semnului de sănătate și tinerețe“. Apoi abordăm diferitele aspecte ale activității Fundației Nobel.

— Cu foarte rare excepții — și lucrul acesta mi s-a părut întotdeauna nedrept — cea mai mare vîlvă este stîrnită, în lumea întreață, de decernarea premiului Nobel pentru literatură. Citind acum cu atenție textul testamentului lui Alfred Nobel, am constatat că în ordinea stabilită de el, premiul de literatură vine în al patrulea rînd, în ciuda veleităților poetice ale acestui mare Mecena postum și a respectului lui pentru operele literare.

— Există o anumită discrepanță inevitabilă a anumitor lucruri și o inadvertență la fel de inevitabilă în reacțiunile spontane ale oamenilor. Spunînd acest lucru, nu înseamnă neapărat că subînțeleg o ierarhizare care ar putea să pară arbitrară. Și nedreaptă ca orice manifestare arbitrară. Dimpotrivă, exprim convingerea că, aparținînd unor domenii diferite, marile valori se înscriu într-un același plan. Dar — și acesta e sensul discrepanțelor despre care vorbeam — intervine în această privință o deosebire de natură a manifestării. Un scriitor, ca să fie cunoscut și să se afirme, trebuie să publice. Un om de știință, lucrează ani, zeci de ani, închis în taina laboratorului. O teorie sau o invenție trebuie îndelung verificată înainte de a se putea vorbi despre ea. Pe de altă parte, foarte adesea sînt mari descoperiri care par neînsemnate celor ce nu sînt în stare să le măsoare nenumăratele importanțe. Este firesc, deci, ca numele unui mare scriitor, a cărui notoritate Premiul Nobel nu face decât s-o confirme, oarecum s-o înregistreze, să izbească mult mai mult imaginațiile. *Mass media* contribuie, de asemenea, foarte mult la crearea vîlvei de care vorbești. Și nevoia de reclamă, deci de cîștig, a editorilor, revistelor, reporterilor etc.

Cît despre ierarhia stabilită de Nobel, ea își are explicațiile ei. Pentru a înțelege acest lucru, e necesar să cunoști mai deaproape viața acestui foarte curios și interesant personaj.

O AVENTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

— M-am întrebat de multe ori de ce, în veacul biografiilor romanțate, nici un mare scriitor nu s-a gîndit să scrie o substanțială și umană evocare a vieții lui Nobel.

— E într-adevăr ciudat.

— Făcînd abstracție, desigur, de geniul lor poetic, temperamental și conjunctural vorbind, viața interioară și destinul lui Alfred Nobel te fac să te gîndești la doi oameni fundamental deosebiți cu care, însă, are o egal numeroase puncte comune: Amiel și Rimbaud. Pe de o parte, modestia, complexele de inferioritate, pe care rar le lasă bănuite, tendința de a se închide în viața interioară, atracția singurătății și, în același timp, opresiunea și teama de ea. Pe de altă parte, bruscă ruptură cu poezia și aruncarea în viltoare, în jungla afacerilor și aventura descoperirilor științifice. El fiind, ca și tatăl său, un autodidact.

— Ceea ce este și mai extraordinar este disparitatea de destine tocmai în raport cu disparitatea de temperamente. Tatăl său era un om dintr-o bucată, energic, voinic, combativ. Hotărît să facă neapărat o mare avere, de trei patru ori, în chiar clipa în care credea că a izbutit, a dat faliment. Nimic din ce încerca nu izbutea. Dimpotrivă, firav, delicat, bolnăvicios, modest fără mari ambiții, reluînd încercările tatălui său, nu se prea știe bine de ce, lui Alfred Nobel totul îi reușea. Ajungînd să fie pentru Europa din acea vreme, ceea ce Rockefeller a fost pentru America. Altfel, la un moment dat, au și lucrat împreună. Nu cred însă, cum spuneai adineauri, ca el să fi

renunțat total la poezie. Cel puțin sub formă de climat interior. Fiindcă, sub acest aspect, poezia era întreținută de drama lui personală, acea dragoste misterioasă, foarte puțin cunoscută, dureroasă, umiltoare, pentru o făptură din care zadarnic continua să încerce să facă ceea ce i se păru-se că întrevăzuse în ea. Revenind acum la ierarhia premiilor, trebuie să amintesc că, așa cum bine știți, toată activitatea științifică a lui Nobel a fost consacrată îmbunătățirilor mecanice, materiale, a exploatărilor industriale, tehnice. Dinamita a fost inventată pentru exploatările miniere și străpungerea de mari canale și tuneluri. El a dat prioritate descoperirilor științifice, fiindcă acestea au fost întotdeauna în primul rînd prețuite în Suedia. Poporul nostru a trebuit dintotdeauna să ducă o luptă aprigă cu natura și a înțeles de timpuriu necesitatea unui nivel de viață ridicat care să permită o mai ușoară și rapidă dezvoltare a omului în sensul umanității lui. Cele cinci premii, în ordinea lor ierarhică, constituie un soi de evantai al preocupărilor esențiale ale unui popor și, astăzi, chiar ale lumii întregi.

— Cred că denumirea, după părerea mea, improprie de fundație, se datorează tot extremei modestii a lui Nobel. În fapt, este mai curînd o academie. Mai mult chiar: expresia mai multor academiilor. Prin felul în care fundația este organizată.

— Într-adevăr. Trei din cele cinci premii sînt acordate fiecare de o Academie. Și pentru ca aceste premii să fie acordate cu toată competența, fiecare Academie



Intre două experiențe

treptat la o dezarmare parțială“. Deja, securitatea colectivă.

...Soneria telefonului ne întrerupe o clipă, apoi deviază convorbirea...

TAINELE „LUNEI“ INTERIOARE

— Cum se explică faptul că Suedia nu are o Academie de medicină?

— Explicația este, într-un fel, istorică și ilustrează și un anumit respect al tradițiilor. De asemenea, o anumită concepție unitară. În anul 1739, cînd s-a creat Academia de Științe, o secție a fost consacrată medicinei. Ceea ce a fost socotit chiar de pe atunci firesc, astăzi apare și mai logic, corelațiile dintre diferitele ramuri ale științei dovedindu-se tot mai strînse.



WILLIAM FAULKNER la festivitatea primirii Premiului Nobel (1950). Reproducem din cuvîntarea rostită cu acel prilej:

„Socotesc că această recompensă n-a fost dată omului, ci hărăzită operei, opera unei vieți petrecute în agonie și sudoarea spiritului omenesc, nu pentru glorie, și cu atît mai puțin pentru vreun proliț, ci pentru a crea ceva pornind de la elementele spiritului omenesc... Este un privilegiu faptul de a ajuta omul să-și suporte destinul, înălțîndu-i sufletul, reamintindu-i curajul, onoarea, mindria, compasiunea și spiritul de sacrificiu care au constituit marea trecutului său... Cred că omul nu se va mulțumi numai să suporte. El va birui. El este nemuritor nu pentru că, singur între toate creaturile, are o voce care nu poate fi stînsă, ci pentru că „posedă un suflet, și simțul compasiunii, sacrificiului și îndurării.“

a creat un Institut special de studii în domeniul respectiv. Institut ai cărui membri desfășoară o vastă activitate de informare și de cercetare. Cum în Suedia nu există încă o Academie de Medicină, Institutul special pentru fiziologie sau medicină a fost creat pe lângă Institutul Carolinska. Cu vremea, aceste Institute, care poartă numele lui Nobel, au luat o mare dezvoltare, devenind instituții aproape de sine stătătoare, cu o prodigioasă activitate creatoare. Precum știți, acordarea premiului pentru pace a continuat și după despărțirea Norvegiei de Suedia, pentru a se respecta întocmai gîndul cu care Nobel dorise acest lucru: să fie acordat de un Institut Nobel din Oslo, emanație a Parlamentului norvegian.

— Niciodată nu s-a produs vreo fricțiune cu Fundația?

— Niciodată.

— Există o credință, cred eronată, potrivit căreia Nobel ar fi creat acest premiu ca o răscumpărare pentru inventarea dinamitei.

— Este absurd. Nobel avea conștiința foarte liniștită, fiindcă în timpul vieții lui, dinamita continua să fie folosită în primul rînd și pe scară întinsă în scopuri industriale și tehnice. El a fost însă un pacifist din totdeauna, prin temperament ca și prin aspirații. În tinerețe, a fost profund influențat de Shelley. Pe urmă un rol — adesea exagerat de biografi — l-a avut lungul lui prietenie cu celebra pacifistă Berta von Suttner care a și primit premiul Nobel pentru pace în 1905. Într-o scrisoare, Nobel scria, jumătate în glumă jumătate în serios, doamnei Suttner: „S-ar putea ca uz-nele mele să pună într-o zi mai repede capăt războaielor decît congresele dumitale“. Puțin înainte de moarte, în 1895 cred, Nobel scria: „...singura soluție pentru a pune capăt războaielor, ar fi un acord prin care toate guvernele s-ar angaja să apere colectiv orice țară atacată. Un asemenea acord ar duce

...Aș vrea să am mai multe amănunte despre preocupările și lucrările marelui savant. Ulf von Euler pare dintr-o dată stînjinit. După o ușoară șovăire, frunzărește teancul de corespondență de pe masă și îmi întinde o binecunoscută revistă londoneză:

— Prefer să las pe alții să vorbească despre mine.

...Din acea revistă aveam să aflu mai amănunțit măsura în care cele mai multe din cele aproape 400 de lucrări ale savantului reprezintă descoperiri datorită cărora astăzi omul este — în oarecare măsură măcar — mai puțin necunoscut decît îl socotea acum cîteva decenii, în vestita sa carte, Alexis Carrel — laureat și el al premiului Nobel (1912). În anul 1927, cînd era încă student, Ulf von Euler a primit pentru una din primele sale lucrări, care l-a adus o notorietate europeană, marele premiu Alvarenga al Societății Medicale Suedeze. În luna decembrie a anului abia încheiat, a primit premiul Nobel pentru descoperirea substanței transmițătoare a influxului nervos și a mecanismului fiziologic prin care se efectuează transmiterea. Îmi arată două clișee electronice în care sînt mărite imens două celule ale scoarței cerebrale.

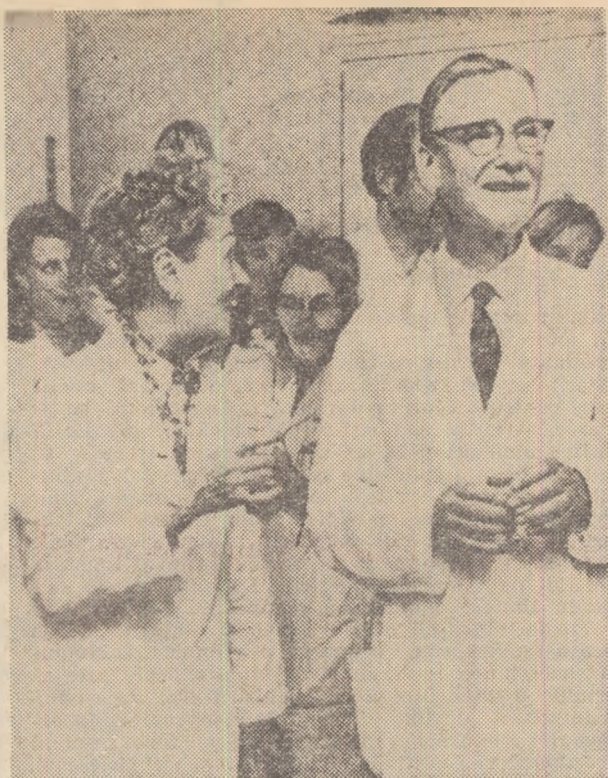
— Ciudat — exclam eu — aș fi putut crede că sînt două fotografii ale scoarței lunare, aduse de cosmonauți.

Savantul nu zîmbește. O clipă privește pe gînduri rotirea molcomă a fulgilor de zăpadă dincolo de geamurile mari apoi spune cu glasul scăzut:

— Incontestabil, este uluitor și în același timp tulburător că omul a putut, în sfîrșit, să-și poată purta pașii și pe lună. Dar cu atît mai tulburător rămîne faptul că sînt atîtea luni ale căror taine, mult mai dramatice, de ordin oarecum imediat, nu pot fi încă cercetate de noi cu ochiul liber. Și lunile acestea nu se află la sute de mii sau milioane de kilometri: le purtăm în adîncurile făpturii noastre.

ULF von EULER președintele Fundației Nobel:

„Oamenii
de știință trebuie să fie
mai poeți decât înșiși poeții“



Profesorul von Euler, înconjurat de colaboratorii săi

În cabinetul său vast, luminos, jumătate laborator, jumătate bibliotecă, de la Institutul Carolinska, profesorul von Euler examinează niște radiografii lângă o fereastră. La cei 65 de ani ai lui, este atît de drept, de subțire, de înalt și de dînăr, încît asemănarea cu un brad falnic se impune imperioasă, de la sine. Îmi propune numaidecît să bem o cafea pe care o prepară singur. Alături de cabinetul său, se află un mic oficiu unde îmi spune că adesea, ca să cîștige timp, își ia singur micul dejun, uneori chiar și dejunul. La ora cinci după masă, se reîntoarce acasă, ia ceaiul cu soția și cînd nu are ședințe sau conferințe la diferitele societăți științifice sau recepții, se reinstalează la ora șapte seara la lucru pînă noaptea tîrziu. Președinte al Fundației Nobel, membru — ca reprezentant personal al regelui — în diferitele comisii care decernează premii, membru al Consiliului Medical, vice-președinte al Consiliului de Apărare Medicală și vice-președinte al Uniunii internaționale de științe fiziologice, șef de catedră la Institutul Carolinska, Ulf von Euler își găsește timp să participe cu plăcere și la viața de societate, consacîndu-se și familiei ca tată și bunic. Autor a aproape patru sute de lucrări importante, dintre care unele sînt considerate ca pietre de temelie ale științei medicale moderne, traduse în multe limbi — inclusiv cea japoneză — membru al Institutului Rockefeller și al altor mari instituții științifice străine, este obligat să călătorească foarte mult, ceea ce îi răpește de asemenea un timp considerabil. În anul precedent a trebuit să plece de zece ori în străinătate și chiar în ținuturi foarte îndepărtate: Mexic, Africa, Australia.

După ce toarnă cafeaua în cești, ia de pe birou o hîrtie pe care mi-o arată cu o emoționantă mîndrie: o scrisoare prin care profesorul Benetato îl invită să participe la un important congres la București.

— Am acceptat cu deosebită plăcere și cu mare interes această invitație, care mă onorează foarte mult. Țara dumneavoastră a făcut și din punct de vedere medical progrese demne de luare aminte. Din actuala mea familie, voi fi cel dintîi care să meargă în România. Bunicul meu a fost și cred că a și zăbovit un timp la dumneavoastră. General, era în același timp și un om de știință. Stabilit la München, a fost însărcinat cu unele lucrări la București. A primit și o decorație, probabil importantă fiindcă îmi amintesc că era păstrată la loc de cinste în vitrina plină cu alte distincții.

Ulf von Euler coboară dintr-o întregă vită de savanți, crescut el însuși într-o ambianță de pasionată și multilaterală preocupare și cercetare științifică. Originară din Elveția, din Basel, familia s-a strămutat în secolul al XVIII-lea în Suedia, atunci cînd celebrul matematician Leonhard Euler, după ce lucrase pentru Academia din Berlin și din Petersburg, a fost chemat la Stockholm, de Gustav al III-lea. Hans von Euler, tatăl savantului fiziolog, a primit în 1929 Premiul Nobel pentru descoperirile sale privind rolul coenzimelor în fermentația zahărului și în 1964, la vîrsta de 91 de ani, a publicat, ca ultimă lucrare, un tratat de terapie chimică a cancerului. Mama sa, Astrid Cleve, a fost o binecunoscută chimistă, bioloagă și geoloagă. Tatăl ei, profesorul Per Cleve, descoperitorul holmiului și al tuliumului, a prezidat mulți ani comisia de alegere a laureaților premiului Nobel pentru chimie, iar unul din bunici, Svante Arrhenius, a primit, în 1903, premiul Nobel, pentru binecunoscuta sa teorie a disociației electrolitice.

155 DE ANI FĂRĂ RĂZBOI

— În raportul său, întocmit la împlinirea unei jumătăți de veac de activitate a Fundației al cărei președinte sînteți, Ragmar Sohlman, executor testamentar al lui Alfred Nobel, consideră sarcina de a decerna anual acest celebru premiu „un privilegiu și un atu“ pentru țara dumneavoastră. În parte explicabilă, această afirmație mi se pare totuși nedreaptă, fiindcă Suedia are multe alte motive de a justifica prestigiile ei crescînde. Printre alte realizări demne de toată admirația, trebuie numărat și avîntul științific, strălucit ilustrat și de acest prodigios institut în care ne aflăm. Ați vrea să-mi vorbiți despre originile și dezvoltarea lui?

— Originea a fost mai curînd istorică sau, mai bine zis, politică și socială, decît strict științifică. Suedia nu a mai purtat nici un război de 155 de ani și speră să nu mai poarte niciodată vreunul. tocmai fiindcă în trecut, din pricina situației geografice și economice — cea din urmă, consecință a celei dintîi — a fost silită să poarte destul de multe. Chiar dacă unele din ele au fost glorioase și urmate de perioade de mare înflorire, aceste războaie nu au reprezentat mai puțin, pentru popor, adevărate calamități. În anii 1808—1809 în timpul unei grele campanii întreprinse în Rusia, un număr fără precedent de ostași a pierit, nu atît în bătălii, cît în urma lor. Răniții mureau din pricina lipsei chirurgilor iar trupa validă era decimată de bolile infecțioase care s-au întins și în rîndurile populației civile. Îngrijorat de această stare de lucruri, în toamna anului 1809, profesorul Traffenfeld a propus parlamentului crearea urgentă a unei școli moderne de chirurgie și de medicină cu mari posibi-

lități și de mare rigoare științifică. Ca și în multe alte țări din Europa, în Suedia s-a prelungit pînă în veacul al XIX-lea prejudecata împotriva chirurgilor. Neadmisă în facultăți, chirurgia era învățată și practică empiric de către bîrbieri. Noua școală trebuia să acopere în primul rînd nevoile armatei. Parlamentul a tărăgănat luarea unei hotărîri. În 1810, Napoleon sîlind Suedia să declare război Angliei, regele a semnat, peste capul parlamentului, un decret-ordonanță prin care s-a creat Institutul Regal de Chirurgie și Medicină Carolinska. Lucrurile nu au mers însă atît de ușor cum s-ar putea crede. Fiindcă s-au produs rezistențe neașteptate și penibile de reamintit. Dar adevărul istoric trebuie întotdeauna respectat oricare ar fi el. Existau în Suedia două vechi facultăți de medicină, una la Upsala, fondată în 1477, și alta la Lund, datînd din 1668. Aceste facultăți cu mari prestigii trecute au văzut, în noul institut creat la Stockholm, o primejdie. Drept care printr-un joc de influențe oculute, au izbutit să frîneze considerabil dezvoltarea lui. Astfel, abia în 1906, deci după un secol, Institutul a putut dobîndi dreptul de a conferi titlul de doctor în medicină. Din fericire, din punct de vedere științific, avîntul a fost remarcabil și înainte de această dată. Fiindcă, de la începuturile lui, organizarea fiind încredințată marelui Berzelius, acesta a orientat Institutul spre o extrem de serioasă cercetare științifică. Acest spirit a continuat să inspire de-a lungul anilor atît pe profesori, cît și pe studenți. Astfel, s-a ajuns la ceea ce se vede astăzi.

Profesorul desfășoară un fel de hartă-schemă a Institutului din care se poate vedea că nu există specialitate care să nu-și aibă clădirea ei, cu personalul cel mai complet și mai sever selecționat și cu utilajul cel mai modern. În incinta instituției, se află și un spital pentru practică și experiment, cu 2500 de paturi, unde confortul — așa cum aveam să constat în ziua următoare — poate rivaliza cu acela al unui luxos Palace. Institutul are 59 de profesori și 35 de conferențieri. Facultatea de odontologie are 7 profesori și 3 conferențieri. În total, personalul medical — asistenți, lectori, surori, tehnicieni — numără o mie de persoane. Numărul studenților este, în acest an, 1900, dintre care 1400 studiază medicina și 500 odontologia. În afară de serviciile din incinta parcului, Institutul are clinici de învățămînt și în mai multe spitale din oraș.

PREFERINȚA PENTRU CERCETARE

— Și totuși, — spune cu tristețe profesorul von Euler, — noi considerăm că Suedia are medici puțini: un medic la 1300 de locuitori. Mult, mult prea puțin. Fiindcă se petrece un fenomen interesant, dar îngrijorător. Tot mai mulți absolvenți, după aproape opt ani de studiu — doi ani preliminari obligatorii înainte de examenul de admitere în facultate, apoi cinci sau chiar șase ani de institut — se îndreaptă spre cercetări științifice, renunțînd la practica medicinel. E desigur foarte greu să te împotrivești unei vocații. Dar se produce un dezechilibru social. Știința, mai ales cea medicală, nu poate constitui un scop în sine. Cercetările ei devin inutile dacă nu mai are cine să le aplice, dacă toți medicii, în loc să se ocupe de bolnavi, se închid în laboratoare. O problemă serioasă este constituită și de greutatea tot mai mare a recrutării personalului auxiliar. Ați văzut desigur, în drum spre Djursholm, spre prietenii noștri comuni, un formidabil spital cu peste cinci mii de paturi, o minune a arhitecturii funcționale și a tehnicii moderne. Jumătate din el este nefolosit. Din lipsă de infirmiere, de îngrijitoare, de oameni de serviciu. Toți aceștia au depășit stadiul unor asemenea indeletniciri. Au studii și posibilitatea de a se dovedi folositori în indeletniciri de nivel mult superior.

— Cred că această problemă, într-adevăr greu de rezolvat, începe să se pună aproape pretutîndeni. Vorbeați însă de preferința pentru cercetare. Toți cei ce optează pentru ea sînt bine pregătiți sau, mai bine

Interviu realizat de I. IGIROȘIANU

(Continuare în pagina 31)

Bate vînt cu fulgi de sorcovă...

și bîntuie astenia profesională la serviciul aprovizionării cu știri sportive. Ciugulim, cu lupa, cite-o scurtă poveste (ticluită, bineînțeles, la București) despre Năstase, cite-un vers prost al boxerului Cassius Clay pe care, pentru declarațiile lui agresive, l-aș vrea cotonogit de Frazier, cotonogit și răstignit în frînghii, și foarte puține date despre caii șchiopi ai Rapidului. Sîntem la zi cu cancanurile din fotbalul italian (cui dracu' nu-i place birfa?!), dar vin și zic c-avem și noi culise și n-ar strica să tragem cîteodată perdeaua și să arătăm publicului ce se petrece prin ele. Nenorocirea e că la noi lumea ia drept declarație de război fiecare propoziție spusă mai simpatice — și mulți renunță să se mai lege și bine fac!

Brazilienii din Giulești sînt brazilieni numai cînd joacă cu Avîntul Uioara. În America latină, Rapidul e ceea ce este Progresul în campionatul nostru. Dacă ți-ai pune mintea să-i scoți la vinzare, i-ai vinde c-un leu legătura, iar către spartul tîrgului și cu cincizeci de bani. Mă ridic însă cu toți dinții împotriva celor ce vor să-l scoată vinovat numai pe Tamango. Trimisul ziarului „Sportul“ susține — și-l cred — că Răducanu a salvat poarta Rapidului de la multe alte goluri. De ce-și permite atunci Angelo Niculescu să-l denigreze pe Răducanu?! Mîna moartă pe fotbal, Angelo își închipuie că ne face să uităm că la Guadalajara l-a preferat pe Adamache lui Tamango. Îl asigur că nu izbutește decît să ne întărească.

M-am întîlnit pe stradă cu Boc. M-am bucurat enorm să-l văd din nou liber și-am fost curios să știu la ce club va juca: „N-am nici-un angajament, sper să rezolv ceva pînă spre sfîrșitul lunii“. Din ciți s-au îndesat să-l condamne — nu mai spun acum pe drept sau pe nedrept — ar fi bine ca măcar vreo cițiva să iasă în față și să-l ajute. Boc e unul din marii noștri fotbaliști și cred că nu ne putem permite să-l mai lăsăm măcar o singură zi pe tușă.

Vești de la Istanbul. Într-o scrisoare adresată lui G. Mitroi, I. Băieșu și subsemnatului, Titi Teașcă ne anunță că a depășit cu bine faza în care presa turcă scria „Teașcă, Go home“. A schimbat echipa, a dat-o peste cap (după cite-l cunosc cred c-a lucrat nițel și cu pumnul) și astăzi Fenerbace ocupă locul II, la un punct diferență de prima clasată, Galatasaray. Publicul a trecut de partea lui — la fiecare meci al lui Fenerbace vin în tribună 50—60 000 de spectatori — iar presa îl vînează acum fiecare cuvînt și-l publică fotografiile „mult mai mari decît originalul“. Soarta lui Titi e aceea de a „furaja“ presa sportivă din toate orașele unde pune mîna pe-o echipă.

Titi e unul din frumoșii nebuni pe care i-am cunoscut și-i iubesc. Îi iubesc pentru credința și tristetea lor.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 8 (124)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCIINTEI“