

România literară

POEZIA POLITICĂ

(Pag. 4, 5)

Misiunea socială a literaturii

În seria Documente ale Partidului Comunist Român, Editura Politică publică din cuvântările sau interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu o culegere de texte consacrate Literaturii și artei în societatea noastră socialistă.

E o lucrare intrinsecul binevenită, ea înlesnind celor ce activează în domeniul ideologic, al literaturii și artei, creatorilor inșiși, ca, de altfel, și publicului cititor, o sistematică și operativă orientare, într-un larg complex de referințe. Indicele de surse bibliografice permite o documentare exhaustivă, marcând data cuvântării ca și contextul în care a fost ținută, astfel încât referirea la literatură și artă a conducerii superioare de Partid să poată fi și mai semnificativ încadrată în raport cu dezvoltarea societății noastre.

Prima parte a culegerii, Conducerea și îndrumarea de către Partid a literaturii și artei — o necesitate imperioasă, afirmă prin textele însumate răspunderea pe care, ca forță politică conducătoare a tuturor sectoarelor vieții sociale din România, o poartă Partidul Comunist pentru dezvoltarea artei și culturii românești. „Partidul nostru acordă o atenție deosebită creației artistice. — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu (într-un interviu acordat ziarului L'Humanité, la 8 mai 1970). Noi pornim de la considerentul că literatura și arta trebuie să reflecte realitățile societății noastre, să se bazeze pe concepția noastră materialist-dialectică despre lume și societate; este însă de la sine înțeles că în creația artistică trebuie să existe o diversitate de forme, de mijloace de expresie, că nu se poate impune o uniformizare care, departe de a favoriza dezvoltarea literaturii și artei și rolul său în ridicarea nivelului conștiinței socialiste, ar limita, dimpotrivă, sfera lor de influență și de atracție. Oamenii noștri de artă și literă aduc o contribuție activă la dezvoltarea societății socialiste; același lucru se poate spune despre toți intelectuali noștri“. Pentru ca fragmentul extras din Cuvântarea la Întâlnirea cu oamenii de artă și cultură (din 10 februarie 1971) să sublinieze în plus: „Sintem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărât 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 când omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale.“

După ce, în capitolul II, prin aceeași pregnanță a argumentelor, se demonstrează că victoria revoluției socialiste a deschis o epocă nouă în dezvoltarea culturii și artei românești, în capitolul următor se înfățișează conținutul culturii și artei socialiste. Despre valorificarea tradițiilor progresiste, patriotice ale artei și culturii românești, despre preluarea în mod critic a moștenirii culturale — sint texte ce precedează pe acelea consacrate argumentelor pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologice ale clasei muncitoare, ale Partidului. Misiunea socială a artiștilor și scriitorilor este definită în parametrii poziției lor filozofice, ea fiind aceea care determină caracterul creației. „Numitorul comun al artei noastre socialiste este concepția filozofică marxist-leninistă, idealul de înaltă responsabilitate socială a artistului socialist. Este de notorietate generală faptul că semnul distinctiv al marii arte a fost întotdeauna și continuă să fie exprimarea celor mai nobile aspirații ale omenirii, confundarea artistului cu cele mai progresiste, mai revoluționare idealuri ale epocii în care trăiește și creează, cu interesele și năzuințele supreme ale poporului său, căruia trebuie să-i închine întreaga existență, întregul său talent“.

Am citat din Cuvântarea la Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici (19 aprilie 1968), pentru ca, în extrase din Cuvântarea la adunarea generală a scriitorilor (16 nov. 1968), volumul să ne readucă în minte acele constatări și indicații pornind de la fenomenul apreciat ca deosebit de pozitiv al vieții noastre literare care este ridicarea unei pleiade largi de tineri prozatori, poeți, critici și dramaturgi. Subliniind că „a pune consecvent în valoare îndrăzneala și energia tinerețului, a-l promova cu curaj în viața socială, în toate domeniile de activitate, este o caracteristică generală a partidului nostru“, tovarășul Nicolae Ceaușescu a ținut, în același timp, să observe: „Viața a demonstrat nu odată că viața spirituală nu o dă numărul anilor, ci clocolul vieții sufletești, intensitatea participării la viața poporului. Pot fi scriitori virșnici care, înțelegându-și menirea, să rămână mereu tineri și pot fi, în schimb, tineri, care, datorită ideilor învechite pe care le îmbrățișează și pe care le cred noi, să îmbătrînescă pretimpuriu. Poporul nostru are nevoie de o literatură veșnic tânără, pe care flacăra dragostei de om și de patrie să nu o lase să îmbătrînească niciodată“. După paginile consacrate rolului criticii și publicității de specialitate în dezvoltarea literaturii și artei, volumul se încheie cu cap. IV. Artă și literatură — factori principali în educația maselor. „Noi înțelegem socialismul și comunismul ca societatea celei mai înalte științe și culturii. Cunoaștem că socialismul, la rîndul său, creează condițiile pentru progresul rapid al științei și culturii. Trebuie deci să știm să impletem aceste două laturi care se intercondiționează, să folosim condițiile minunate pe care le creează societatea socialistă pentru avîntul științei și culturii, să acționăm cu fermitate pentru ca știința și cultura să contribuie activ la progresul societății socialiste. Altfel, socialismul nu va da nimic de la sine, în mod automat.“ (Citatul e din Cuvântarea la conferința extraordinară a organizației județene de partid Cluj — 12 iulie 1969).

Cu o asemenea concepție despre știință și cultură, scriitorii, oamenii de artă înțeleg cu atît mai bine rolul — important — ce le revine în dezvoltarea conștiinței socialiste. Cu un orizont atît de larg — precum cel al umanismului socialist, literatura poate și trebuie să se valorifice multilateral, într-o mare diversitate de stiluri, de moduri și școli estetice.

Altfel spus, recenta culegere a Editurii Politice constituie un îndreptar fundamental pentru vastul front al tuturor celor dăruiți nobilei finalități a construirii societății comuniste.

R. I.

SE ÎMPLINESC 60 DE ANI DE LA MOARTEA LUI I.L. CARAGIALE

(în imagine: desen de autor necunoscut apărut pe coperta revistei „Pagini literare“, 1899)

Meditație asupra cinstei

CINSTEA nu este o vocație, cinstea este o opțiune. De aceea, ideea de cinste are un caracter dramatic, mai presus de semantica rece, care este de fapt justițiară.

Cinstea exclude nuanțele; ea are un caracter dogmatic necauzal și revelat.

Ea este prilejul dragostelor. Somn treaz, — cinstea este decorată.

Față de noțiunea de caracter, care este o noțiune cu sens previzibil — cinstea este imprevizibilă și, deci, revelată.

Hotărîrea de a fi cinstit se ține! Cinstea în opera de artă e de natură intuitivă. Ea nu ține de adevăr,

ci de o anumită tensiune constantă față de ideea de frumos. De fapt nu există operă de artă cinstită sau necinstită față de criteriul ei intern. Cinstea sau necinstea obiectului de artă decurge din plasarea acestuia în relație externă cu ideea de bine și cu ideea de frumos.

De asemeni, cinstea în artă mai rezultă și din relația autor-operă-receptor. O punere de acord intuitivă a acestui circuit poate revela ideea de cinste în opera de artă. Fiind vorba despre un acord exterior, ființa monadică a artei nu este stingherită în liberalitatea și libertatea sa interioară.

Hotărîrea de a fi cinstit se ține!

Nichita Stănescu

Din 7
în 7 zile

DECLARAȚIA cu privire la mediul înconjurător", adoptată la 16 iunie, la Stockholm, la încheierea Conferinței Națiunilor Unite, subliniază, în preambul, „importanța majoră” a conservării și îmbunătățirii mediului, prioritatea pentru țările în curs de dezvoltare de a-și orienta eforturile în direcția progresului economiei lor, precum și marile posibilități pe care știința și tehnica le deschid pentru conservarea și chiar pentru ameliorarea mediului. Din punct de vedere politic, preambulul declarației proclamă suveranitatea guvernelor în acțiunile lor naționale privitoare la mediu, dar, în același timp, necesitatea și utilitatea evidentă a unei largi colaborări internaționale.

Tocmai sub acest aspect, lucrările Conferinței de la Stockholm au fost, pe drept cuvânt, criticate, deoarece ele nu au respectat, din punct de vedere procedural, ideea de universalitate, fără de care problemele fundamentale ale mediului înconjurător nu și-ar putea găsi decât rezolvări fragmentare.

Declarația finală a Conferinței mediului enunță, în cuprinsul ei, 25 de principii pe temeiul cărora vor putea fi inițiate și conduse la realizare acțiunile naționale și internaționale de apărare a naturii și inclusiv a omului. Reținem cel dintâi principiu, anume că omul are dreptul fundamental la libertate, egalitate și condiții de viață satisfăcătoare, într-un mediu înconjurător a cărui calitate să-i permită a trăi cu demnitate și în bunăstare. În același timp, însă, omul are datoria solemnă să conserve și să amelioreze mediul înconjurător, pentru generațiile prezente și viitoare. În această privință, documentul Conferinței precizează că politica ce încurajează sau continuă apartheidul, segregarea rasială, discriminarea, formele coloniale sau alte forme de asuprire și de dominație străină sunt condamnate și trebuie să fie eliminate din cadrul civilizației.

Al doilea document final al Conferinței de la Stockholm este un „plan de acțiune” care prevede măsuri concrete ce trebuie să fie puse în aplicare în anii imediat următori, pe scară internațională sau regională. Acest plan va fi supus spre examinare și aprobare Adunării Generale a O.N.U. în sesiunea ce se va deschide în luna septembrie, anul curent.

În ansamblu, documentele Conferinței constituie o adevărată „Cartă a apărării mediului”, care, cu toate că nu poate să acopere problemele specifice, în vasta lor totalitate, deschide, așa cum s-a arătat și în concluziile dezbaterilor, perspective excelente pentru viitoarele acțiuni concrete. Această „Cartă a mediului” va fi, desigur, nucleul teoretic al unei politici internaționale a mediului și al unui cod internațional pentru probleme practice rezultate din apărarea firească și rațională a naturii și a omului.

PRESA europeană, în majoritate, subliniază declarațiile ministrului de externe al Finlandei, Kalevi Sorsa, privitoare la stadiul preliminar al Conferinței pentru securitatea continentului nostru. Cităm din transmisiunea agenției France Presse: „Faza multilaterală a pregătirii Conferinței pentru securitate și cooperare europeană va putea începe înainte de sfârșitul acestui an”. Cunoscută fiind importanța de prim rang ce se acordă de opinia publică internațională acestei ardente chestiuni diplomatice, considerată ca o puternică platformă de consolidare și apărare a păcii, declarațiile ministrului finlandez de externe sînt salutate ca un mesaj pozitiv și reconfortant.

IN AULA marelui și modernului palat „Finlandia” din Helsinki se desfășoară, în aceste zile, Conferința ministrilor culturii din Europa. Este o reuniune inițiată de UNESCO și pusă sub egida acestei importante instituții din O.N.U. La conferință participă un număr mare de membri ai delegațiilor naționale, ceea ce dă reuniunii o remarcabilă amploare. Ne bucură faptul că în ședința inaugurală plenul conferinței a ales ca raportor general pe Valentin Lipatti, membru al delegației române. Alegerea este încă o mărturie a recunoașterii importante contribuții românești la acțiunile de cooperare culturală pe plan internațional.

Spiritul însuși al acestei cooperări a fost pus, de altfel, în lumină de cuvîntarea șefului delegației românești, Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. „România, ca țară socialistă și europeană — a spus oratorul — acordă un interes constant pentru tot ceea ce, în domeniul politic, economic și cultural poate contribui la destindere, pace și securitate pe continentul nostru”.

Dintre multiplele trăsături definitorii ale politicii culturale pe care o realizează România socialistă, șeful delegației țării noastre a relevat preocuparea permanentă a guvernului român pentru a asigura accesul și participarea maselor la valorile științei și culturii. „Lumea contemporană — a spus Dumitru Ghișe în continuarea cuvîntării sale — trebuie astfel construită încît fiecare națiune, pe deplin egală, beneficiind de dreptul sacru al independenței și suveranității, al dezvoltării de sine stătătoare, nestinjenite, fără amestec dinafară, să-și poată pune în valoare întreaga energie și întreg talentul pentru construirea celei mai bune lumi posibile. Fiecare țară, mare sau mică, are ceva de dat și ceva de primit și trebuie să participe activ, să aducă o contribuție proprie, originală la schimbul de valori pe plan internațional”.

Conferința de la Helsinki, pe care ziarele locale o numesc „Eurocult”, este prima din seria de conferințe regionale, interguvernamentale, a căror organizare a fost hotărîtă acum doi ani, în sesiunea generală UNESCO ținută la Veneția.

Cronicar

Pro domo

Demersul inteligenței teoretice

APARENT, noua carte a lui Matei Călinescu „Conceptul Modern de Poezie” este o lucrare doctă și doctorală, care și încercuie obiectul prin expunerea cronologică a opiniilor importante exprimate în legătură cu el. O carte doctorală, conform unei tradiții a modestiei învățatului, este mai degrabă o prezentare a opiniei altora despre un obiect de cunoaștere decît de opinii proprii care transpar doar din ordinea și selecția citatelor, sau din scurte fulgurații de comentarii. Indreptătirile unei asemenea atitudini intelectuale sînt profunde și ele consună cu marile tradiții ale culturii, cu sentimentul ei de corp și ordin în care ești admis. Primul om de cultură, așa spune, a fost al doilea, cînd l-a recunoscut pe primul ca sursă și autoritate. Și apoi s-ar putea transpune o definiție teologică în domeniul nostru, afirmînd că învățătura este cuvîntul omului despre cuvîntul altora. Prin această mediere răspundem solidar, prin grosimea soluțiilor date, marilor întrebări care trebuie tratate cu modestie și prudență.

Însă acesta nu este decît primul nivel, de suprafață, a cărții lui Matei Călinescu, este neostentativul său veșmînt de prezentare în lume. Alte straturi, mai profunde, ne dezvăluie o însușire pasionantă de idei și, mai ales, una dintre cele mai importante vocații teoretice din literatura noastră contemporană, o vocație atât de importantă încît își permite, sau chiar își alege, capriciul de a se ascunde sub această formă doctorală, ne-spectaculoasă. Ce înseamnă vocația teoretică? Care este demersul inteligenței teoretice adevărate? Mi se pare că esența acestui demers, totdeauna, și contrar spiritului poetic, este restringerea conceptuală. Un proces continuu de negație și prin negație de delimitare a unei noțiuni de tot ce nu-i este propriu și esențial. Nu asociație, ci disociație, în primul rînd răbdătoare analiză. Este un drum invers, de la consecințe spre cauză, de la concluzie spre premisă, de la raționament spre articulațiile sale de judecată. Pînă se ajunge la afirmația evidentă, apodictică, simplă, care nu are nevoie de demonstrație. Aici, și numai aici, se realizează adevărata sinteză. Pentru că sentimentul adine de evidentă nu poate apare decît atunci cînd o judecată este total luminată, adică necesară, deci în acord cu întreaga experiență teoretică și altfel, personală și profundă, deci generală și constituită. Evidența judecății

este forma cea mai înaltă a sintezelor, adevărată sinteză și nu asociere de noțiuni sau judecăți.

Inteligența obișnuită știe să tragă concluziile juste din premise, caută și așază aceste premise pentru a scoate concluzia. Inteligența înalt teoretică are un drum invers, ea caută fundamentarea raționamentelor, le chestionează pentru a ajunge la acel teritoriu solid și necesar în care rațiunea nu-și ajunge sîcși. „Conceptul Modern de Poezie” mi-a dat în cel mai înalt grad sentimentul unui asemenea demers. Cartea, înainte de toate, nu este o analiză a poeziei moderne, ci a „conceptului modern de poezie”. Obiectul pare nemișcat — el este poezia, esențială, adevărată, mereu aceeași, care a fost înțeleasă deosebit. Evoluția este a conceptului — iar conceptul a evoluat nu prin extensie, ci prin precizare. De la definiția liricii, care nu exista în teoria mimetică aristotelică, pînă la înțelegerea lingvistică modernă dacă a avut loc un proces, acesta a fost de clarificare, un proces de regăsire, de luare la cunoștință a ceea ce a existat întotdeauna. Mecanismul polemic al opozițiilor n-a fost decît procesul dialectic de descoperire a poeziei, ca realitate eu-valoare immanentă. Ce este deci poezia? Poezia este ceea ce este. Această tautologică expresie, cu glorioasă tradiție, este rezultatul procesului de afirmare a evidenței, de circumscriere teoretică a conceptului actual. Întreaga carte este o desfășurare de necesități interioare — este rezultatul unei atitudini unanentiste — care recunoaște demnitatea intrinsecă a obiectului de studiat, un drum al concentrării lipsit de focurile de artificii ale paradoxurilor, îngrijorat doar de un singur lucru: de caracterul probant al afirmației — de faptul că fiecare definiție a existat într-un șir necesar.

M-aș deosebi desigur de Matei Călinescu în multe, așa fi vorbit de orizontul cultural al fiecărei definiții. Însă lectura cărții sale este un regal de rigoare și metoda sa este cea mai adecvată analizei „conceptului modern de poezie”, adică a conceptului clarificat. Ea nu este importantă pentru sugestiile bogate, ar fi prea puțin, cît pentru o verificare a metodei și o demonstrație clară a faptului că nu poți fi critic fără o dotare filozofică, iar filozofia se ocupă cu fundamentarea.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Cartea ca spectacol

UN ACTOR care invidiază pe scriitori cred că trebuie înțeles. Fie doar din cauză că întîlnirea actorului cu publicul său are loc întotdeauna într-un alt context decît cea a scriitorului cu publicul său.

De obicei, spectatorul părăsește sala teatrului cu silueta personajului în memorie. Dar cîți interpreți n-au avut Hamlet pînă acum? Sînt sigur că publicul reține pe retină figura ultimului actor care a însuflețit eroul. Și în existența prînzului danez au figurat foarte multe chipuri epatante: Garick, Aristide Demetriade, Lawrence Olivier, Smoktunovski ș.a. Există o lege comună spectacolului și publicului: ambele sînt momente independente, ambele sînt caracterizate printr-o biografie originală. Spectacolul este un fenomen. Și publicul este un fenomen. Spectacolul (nu un anumit spectacol) moare. Și publicul (un anumit public) moare. Și-atunci, prin ce se explică supraviețuirea noțiunilor? Prin valoarea mesajului născut din (și prin) contactul lor, prin universalitatea lui. Gîndesc chiar că (folosind tot exemplul de mai sus) spectacolul



Hamlet a fost, este și va rămîne întotdeauna o interogație permanentă, iar publicul său, spectatorii săi, au fost, sînt și vor fi (indiscutabil!) o prezență permanentă, condiționată chiar de perenitatea interogației.

Totuși, afirmația pe care am făcut-o la început îmi revine în gînd: de ce un actor, fie el oricît de mare, invidiază pe scriitor? Fiindcă, eu însumi fiind cîntor, îmi zic ori de cîte ori citesc o carte mare: îl înțeleg atît de bine pe autor, încît am senzația să romanul este scris de mine.

Apoi și eu sînt spectator și de cîte ori vîd un spectacol impresionant zic iar: îl înțeleg atît de bine pe... dramaturg!

Căci pentru un actor, scriitorul este în primul rînd un creator de tipuri memorabile și dorința cea mai arzătoare a interpretului e să se confunde cu eroul interpretat. El, actorul, duce acest chip, atunci cînd este destinat scenei, sau ecranului, mai repede și mai exact spre public. Spre acel public care este și-al actorului, și-al cititorului.

Florin Piersic

Civilizația cărții și civilizația imaginii

STUDIILE de istorie a civilizației, ca și acelea despre artă și cultură, pun în lumină preocuparea constantă a cercetătorilor de a situa fiecare epocă sub zodia unui semn specific, menit să scoată în evidență raporturile dintre ființa umană și contextul său de existență. Tentativa aceasta de confruntare a marilor descoperiri cu consecințele pe care le-au avut asupra evoluției societății l-a dus pe Lucien Febvre la concluzia că secolele care au urmat după descoperirea tiparului poartă amprenta evidentă a civilizației cărții, în vreme ce veacul în care trăim este situat de René Huyghe sub semnul civilizației imaginii. Este adevărat că cele două modele de civilizație studiate de numeroși cercetători contemporani nu se exclud. Ele nu pot fi de asemenea considerate valabile pentru toate stadiile de dezvoltare a societății din epoca noastră. Dar aprecierea acestor două tipuri de civilizație nu rezultă doar din dorința de a găsi anumite note dominante semnificative, ci mai ales din năzuința de a scoate în relief urmările acestora asupra comportamentului uman, influența pe care o au anumite canale de informare asupra evoluției spirituale a societății.

Se știe doar că din momentul în care scriitura a devenit o cale fundamentală de comunicare a unor mesaje verbale, literatura ca limbaj vizualizat a revoluționat modul de viață al omenirii prin influența pe care a avut-o asupra unor cercuri de cititori care au sporit mereu pe parcursul timpului. Dar, până în acest moment, vechile civilizații tribale au avut un puternic caracter oral. În asemenea împrejurări, rolul urechii și al memoriei auditive în înțelegerea și conservarea unor monumente literare a fost imens. Comunicarea creațiilor literare prin imagini de ordin acustic a durat vreme foarte îndelungată. Este un loc comun faptul că celebrele eposuri grecești, ca și baladele noastre populare de mai târziu, au circulat pe această cale. Oamenii care nu au cunoscut slova cărții au avut acces doar la o cultură de tip oral. Trecerea de la strigătul nearticulat la cuvinte și de la cuvinte la o suită organizată, capabilă să comunice un anumit mesaj sau o stare afectivă, ține astfel de stadiul primar al civilizației auzului, în care s-au cristalizat și primele fenomene literare, ca o emisiune de sunete investite cu un sens deosebit.

Logocentrismul acesta care a putut să preexiste grafiei a dus la investirea cuvintului cu anumite forțe magice, creatoare, înfățișate în diverse mitologii orientale. Dar civilizația de tip oral nu a înlăturat cu desăvârșire prezența unor semne și semnale, deci a unui gen rudimentar de imagini grafice, destinate să comunice anumite informații. Unele tipuri de informație vizuală nu s-au insinuat în conștiința omului primitiv numai prin desenele gravate în diverse groturi care au devenit mai târziu celebre, ci și prin combinația dintre anumite obiecte, tăieturi în scoarța copacilor etc., toate acestea constituind un gen specific de prescripție, investit și ea cu sensuri inteligibile și deci comunicabile.

DESCOVERIREA scrisului, bazat pe disponerea semnelor într-o anumită succesiune liniară, de la dreapta spre stânga, potrivit codului graf european, a avut o imensă influență asupra dezvoltării civilizației și culturii, sporind astfel în mod sensibil căile de contact între oameni printr-un nou canal de comunicare. Într-o lucrare de futurologie, cum este *Guerre et paix dans le village planétaire* (1970), Marshall McLuhan și Quentin Fiore demonstrează că între cultura greacă și latină s-a produs o anumită prăpastie, rezultată printre altele și din faptul că romanii au dispus de mari cantități de papyrus, ceea ce a constituit un factor important în intensificarea informației vizuale înainte de Gutenberg.

Dar adevărata civilizație a cărții a început odată cu descoperirea tiparului, când textul nu mai era citit pe un suport oarecare, ci era imprimat pe hirtie. Orice text scris, potrivit codului grafic uzitat de noi, rezultă dintr-o dispunere liniară de semne. Fluxul de semne care permite identificarea cuvintului scris sau a propoziției se bazează pe un repertoriu fix, care este alfabetul. Referindu-se la acesta, Luce Irigaray precizează că „alfabetul este un ansamblu sau un univers de forme distincte. Dar, de fapt, aceste forme sînt indiferente unele față de altele. Nici o lege specifică grafismului nu le reglează ordinea (contrar numerelor), seria, gruparea, nici operațiile”.

Cartea structurată în rînduri a devenit astfel un mijloc fundamental de comunicare, indiferent de natura informațiilor pe care le transmite. În felul acesta, trecerea de la logocentrismul bazat pe imaginea acustică, la oculo-centrismul care aduce pe prim plan imaginea vizuală, are consecințele cele mai diverse. Textul scris cu anumită intenționalitate estetică, raportat la discursul literar de tip oral are însă de la început anumite minusuri pe care scriitorii au simțit nevoia să le suplinească prin alte mijloace de comunicare. Se știe doar că în antichitate unele opere de teatru desti-

nate lecturii ofereau un spor de informație estetică prin mimul care dubla textul prin limbajul său gestual. Mai târziu și discursul literar în proză a pus în fața romancierilor problema amplificării scriiturii prin unele artificii destinate să suplinească lipsa intonației pe care o oferă integral cuvintul scris. Vizualizarea enunțului literar, soldată cu pierderea încărcăturii afective, i-a determinat pe unii scriitori să recurgă fie la soluția multiplicării semnelor de punctuație, fie la ortografierea fonetică programatică a unor cuvinte. La timpul său, Balzac reflecta în prefața la *Chouans* cu toată gravitatea asupra nevoii de a căuta anumite soluții de completare a limbajului scris, încît acesta să poată sugera și oralitatea unui discurs și acompaniamentul său gestual.

DEVINE astfel din ce în ce mai evident faptul că atât cuvintul scris cît și cel rostit sînt insuficiente pentru transmiterea integrală a mesajului în anumite genuri de artă, fapt care a impus alianța cu imaginea vizuală sau auditivă mai complexă, realizată prin limbajul gestual, mimică, sunet, culoare etc. Evoluția artelor nonverbale a pus pe parcursul timpului în lumină o anumită etapă în care s-a cristalizat concurența dintre cuvint, imagine și sunet. Apariția fotografiei, revoluția pe care a produs-o filmul în artă, ponderea radioului și a televiziunii în epoca modernă, semnificația pe care o capătă afișul și reclama vizuală nonverbală, în ultimul timp, i-a dus pe numeroși cercetători la concluzia că civilizația cărții ar fi din ce în ce mai mult concuroasă, dacă nu subminată de civilizația imaginii.

Dar pînă să se ajungă la tensiunea sau conflictul dintre arte, starea lor competițională a dus la anumite influențe reciproce, evidente în însăși structura discursului literar. Se știe doar că influența filmului asupra romanului s-a soldat în numeroase cazuri cu alte modalități de structurare a enunțului narativ, înfățișate la Dos Passos, Sartre, Butor, pentru a se ajunge în cele din urmă la realizarea cineromanului, în maniera lui Alain Robbe-Grillet. Ecourile structurilor filmice în teatru sînt de asemenea foarte complexe. Evident că nu toate încercările de fuzionare între limbajul diferitelor arte a dat rezultate pozitive. Eșecul poeziei concrete este astăzi cunoscut, deși unele încercări ale lui Michel Butor de realizare a unor poeme stereofonice nu pot fi trecute cu vederea.

Subminarea enunțului scris într-o dispunere liniară de la dreapta spre stînga se produce mai ales prin acele canale de informare în care domină imaginea plastică, vizualizată puternic prin cele mai diverse artificii. Reclamele multicolore, afișele țipătoare, filmele erotice cu scene stridente, unele emisiuni de televiziune etc. reprezintă în societatea de consum, bazată pe strategia dorinței și a obsolescenței, cele mai frapante modalități de agresiune asupra spiritului, transformat într-un receptacol pasiv în fața unor acțiuni sistematice de intoxicare a conștiinței. Această „lume a placatului” a devenit, după cum observă pe bună dreptate Max Bense, „un mod estetic al lumii ca marfă”. Pe această cale „marfa a devenit cuvint”, elementul vizual contribuind în așa măsură la impunerea unor efecte de reclamă sau a unor concepte, încît „placatul devine marca suprafață, poarta prin care lucrurile pătrund mai ușor și mai puternic, ca de obicei, în conștiință”.

RANIT adeseori în zonele cele mai profunde ale conștiinței de civilizația imaginii, atunci cînd aceasta este manipulată în mod periculos, ca în unele țări din societatea de consum, ființa umană își găsește cu greu mediul ambiant de existență, dorit cu atîta ardoare. Poate tocmai de aceea neîncrederea unor filozofi în limbaj și a unor scriitori în capacitatea de comunicare prin cuvintul scris ni se pare lipsită de temel.

Supusă unor metamorfoze firești de către civilizația imaginii, civilizația cărții își păstrează neștirbită capacitatea de influențare pozitivă a ființei umane, atîta vreme cît ambele tipuri de civilizație sînt puse în slujba unor idealuri umaniste. Este posibil ca revoluția electronică, cu toată urmările sale, semnalate de Jacques Bureau în *l'Ere logique* (1969) să aibă anumite consecințe și asupra civilizației bazate pe cuvintul scris. Dar în era logicii, prestigiul textului scris nu a scăzut decît în unele cazuri excepționale prin prezența altor canale de comunicare. Dimpotrivă, în foarte multe arii de cultură și mai cu seamă în cele de dată recentă a fost sporit și stimulat de acestea. Coexistînd astfel cu afișul, enunțul sonor sau plastic-vizual, mesajul scris reprezintă încă cea mai complexă și subtilă cale de comunicare, hegemonia cărții folositoare, generatoare de plăcere estetică, fiind o bucurie a civilizației moderne și nu un act provocator de angoasă și neîncredere.

Romul Munteanu



Motiv decorativ de Ileana Dăscălescu

Din expoziția „Artă și industrie” deschisă la Ateneul Român

Mihai URSACHI

Cărarea de roze

Vom mai străbate, iubito, vom mai străbate drumul acela de roze ?
De parcă ne-am aminti din uitatele vieți, de uitatele drumuri...

Fragedă frunză era, și pădurea de roze strălumina în adincuri.

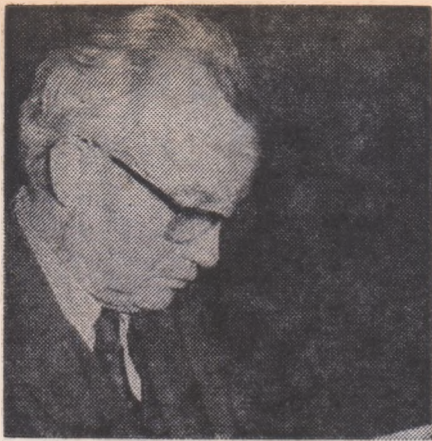
Frunzișul virgin și vibrînd cu o fragedă febră ; „ne vom ineca în pădurile fragede.”

Bolte adînci, voluptuoase arcane, umbrele noastre rămas-au de-a pururi, sfioase și palide, copilăreștile umbre...

Acolo, vei spune, se-ntinde o piață, vacarmul tronează pe dale de piatră, de o mie de ani este piață acolo.

Iubito, nu e aievea, ascultă tăcerea prea sfîntă ce se pogoară ; să mergem, iți spun, pe cărarea de roze,

prin bolți răcoroase vom întilni, sub arcanele sfinte, umbrele noastre îmbrățișîndu-se, copilăreștile umbre...



POEZIA

UN poet care să se exprime numai pe sine, întru sine și pentru sine este o aberație. Un poet care să rămână nepăsător față de soarta oamenilor, față de nedreptățile și inechitățile sociale este un monstru. În definitiv, poetul, ca orice om, este **pro** sau **contra**. Dar din moment ce publică nu mai este indiferent ce fel de **pro** sau **contra** și-a ales, indiferent cine-l editează. Opera sa devine un act public și ca atare comportă răspunderi mult mai mari decât sfera individualului.

Odată actul public realizat prin difuzarea pe orice cale a operei, greu îmi pot imagina un poet care să nu viseze ca opera sa să devină din act public un bun public sau măcar bunul categoriei ori clasei sociale căreia îi aparține din punctul de vedere al conștiinței sale de om. Deci evoluția firească a operei poetice, în procesul social, este de la act public, la bun public, suprema formă fiind atinsă când opera a ajuns o valoare universală umană.

Nimeni nu poate afirma că exclusiv poezia politică este aptă să se ridice la un nivel valoric universal uman. Dar a crede că nu poate atinge acest nivel este de-a dreptul lipsit de rațiune, fiind vorba de opera unui mare talent sau geniu. Să lăsăm prea cunoscutele cazuri Pușkin, Mickiewicz, Petöfi, Maiakovski, Eluard, Brecht sau Aragon. Nu fac decât să amintesc pe Eminescu, Macedonski, Coșbuc sau Goga dintre ai noștri.

Dar să luăm niște nume folosite de obicei în alt context decât al poeziei politice, de exemplu Hölderlin, Rimbaud sau Apollinaire. Sînt poeți din epoci variate și anume i-am ales, primul din epoca în care domnea spiritul Revoluției franceze, al doilea de pe vremea Comunei din Paris și al treilea din înfățișarea războiului mondial. Integrarea în epocă și nota specifică a politicului conținut în versurile lor, — suflul puternic al ideii de libertate, egalitate și fraternitate la Hölderlin, spiritul comunard la Rimbaud și patriotismul la Apollinaire. Dar libertate, revoluționarism și patriotism sînt însăși esența oricărei poezii politice, problema fiind numai de accent în această indivizibilă triadă, iar accentul conturîndu-se conform spiritului timpului și constituind nota majoră a operei. Aș vrea să relev că în nici una din cele trei fețe ale triadei — libertate — revoluționarism — patriotism — nu se înscrie ura de rasă, naționalismul șovin, fanatismul și alte manifestări anti-umane ale naturii omului încă incomplet ieșit din conul de umbră al instinctelor la lumina conștiinței de sine și de semenii egali în drepturi.

POETUL autor de versuri politice în magma lor poate fi dublat, fortuit, de un om politic, de un diplomat sau de un revoluționar de profesie, dar meritele lui, dacă le are, în această privință se înscriu în altă sferă a valorilor decât aceea pe care o conferă Muzele. În cazurile negative, posteritatea este de obicei concesivă și iertătoare pornind, se pare, de la cunoscutul *errare humanum est*. Cu această pecete sînt de altfel sigilate și eșecurile artistice, fie vorba de poezie politică sau de altă natură, erotică, filozofică etc.

Cînd, însă, poezia politică are măcar un vers ori două celebre, ele se

gravează în conștiința oamenilor cu tăria înfrunțării constelațiilor pe bolta cerească. E de prisos a aminti de toți știutul testament al Văcărescului, celebrele versuri „Fie piinea cît de rea / tot mai bine-n țara mea“ ale lui Crețulescu, „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul“ al lui Eminescu, sfîșietoarele și elegiacele cuvinte „La noi sînt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătăse“ ale lui Goga sau internațional cunoscutul vers „Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage“ al lui Ioachim du Bellay, cuvîntul sfînt „Vilógszabadság“ (a lumii libertate) scris pe steagurile triumfale ale popoarelor sub care-și visează osemintele Petöfi și așa mai departe.

Pablo Neruda, laureat al premiului Nobel, este prin excelență un poet politic de talie mondială și nu știu cît va rămîne din meritele sale diplomatice indiscutabil mari, dar poezia este de pe acum un bun al omenirii în sensul celor spuse la începutul acestor rînduri. Poezia sa se înscrie în sfera majoră a creațiilor de tip Virgiliu, Dante, Victor Hugo, Büchner, Heine, Whitman, Leopardi, Sandburg și atîtea luminoase culmi ale cîntecului, fiecare cu timbrul epocii, dar și cu veșnica rezonanță umană.

AM încercat odată o schiță de tipizare pe epoci a poeziei cu duh politic a românilor dinainte și de după **Cîntarea României** a lui Bălcescu-Russo, care se înscrie în timp ca o piatră de hotar. Probabil că istoricii literari au limpezit fără rost care din cei doi mari patrioți este autorul **Cîntării**. Personal, aș fi preferat să plutească deasupra ei o ceață luminiscentă ca asupra poemelor osianice, un greu identificabil Homer, ca în cazul poemelor ce poartă numele de homerice ori anonimul din creația folclo-

rică. Căci, în general, poezia politică e mai puțin personală ca orice alt gen poetic.

Pornind însă de la ideea tipizării pe epoci, este indubitabil că alta-i esența politică din faza descălătorilor de țară, cu poezia topită în aurul legendei, alta în mijirile de conștiință ale cronicarilor și Văcăreștilor, ca să nu mai vorbim de pateticii patrioți de la '48, vizionarii, cum îi numea Eminescu Lui Eminescu și lui Macedonski, ca poeți — fac abstracție de antagonismele de ordin personal dintre ei! — li se puneau alte probleme politice în țara unită și independentă, chemată să-și ia destinele în propriile mîini, tot așa cum alta urma să fie optica lui Coșbuc în al cărui cîntec se prefigura cumplitul an 1907, însetat de dreptate pentru țărani. Goga, pornind de la **Clăcașii**, datorită conjuncturii istorice și spiritului de fatală destrămare ce apăsa imperiul habsburgic, vede singura ieșire justă, și pe drept cuvînt, în întregirea teritorială și unitatea poporului, visată de secole și schițată de cîteva ori fulgerător, pe o clipă, în cursul vremii.

EXISTĂ desigur o tradiție care între cele două războaie duce mai departe ideea politică în poezie, alimentînd-o cu sevele revoluției proletare care devin abundent eflorescente după Eliberare, 23 August 1944. Dar nu insist asupra acestui capitol insuficient elucidat și uneori supus unei judecăți eronate de critica și istoria literară. Adevărul e mai puternic decât uraniul: răzbate și prin cutia de plumb a tăcerilor organizate, cu timpul.

Ideea politică în poezie după douăzeci și cinci de ani de existență ca stat socialist a României desigur că a suferit un proces mutațional. Nu



GRIGORE HAGIU

duh de datină

e timpul să pleci
pe schelăria potecilor de munte
sus tot mai sus
la roua de piatră seacă
la obirșia de nor a izvoarelor
mai ușor decât flacăra
trecută prin fluier de os
la capăt de cer instelat

prin văile rar legănat
întinsul de iarbă e prins
întuit de pămînt
cu-nflorate capete albe
de miel

și tot mai scorțoasă-i pe tine cămașa
spălată în zer
rece și una cu pielea în zori

tremură duh de datină
la raza dintii și la ceasul solar
adunat la mijloc
deasupra amfiteatrelor vaste
nu-i chip de cenușă
umbră pe umbră te ții
cu o mîină de boabe de griu
prinosul de veacuri



Menirea

Dimpotrivă, opere ale clasicii noștri, Eminescu, Macedonski, Duiliu Zamfirescu sînt valabile și azi, în vreme de „modernisme“, practicate de-a lungul deceniilor următoare, par cumplit de demodate. Tot așa „dodecafonismul“ face în unele părți ale lumii ravagii în muzică. Publicul ocolește sălile de concert, reprezentațiile de operă, iar în multe locuri se semnalează spectacole agonizante.

În pictură, silueta unei lămpi cu petrol, așezată lângă o tobă și un scaun țuguit, e numită uneori **Fecioara în gîndurată**, iar un bibelou cu motive de șerpi încolăciți vrea să reprezinte „mustrarea de cuget“. Și se mai miră naivii și simpatici autori că în fața operei lor epocale unii cetățeni își fac cruce!

În teatru, contemplăm decoruri cu uși „stilizate“, adică agățate în văzduh cu o frînghie, și care în decorul următor înfățișează „butoiul danaidelor“ iar alt poloboc fără doage e curtea lui Alb Împărat.

NOI trebuie să mergem spre literatură și arta pe înțelesul tuturor. Nu va trece mult și prin uzura formelor la modă azi va fi numit artist de avangardă cel ce scrie normal în nemuritorul stil al unei tradiții milenare.

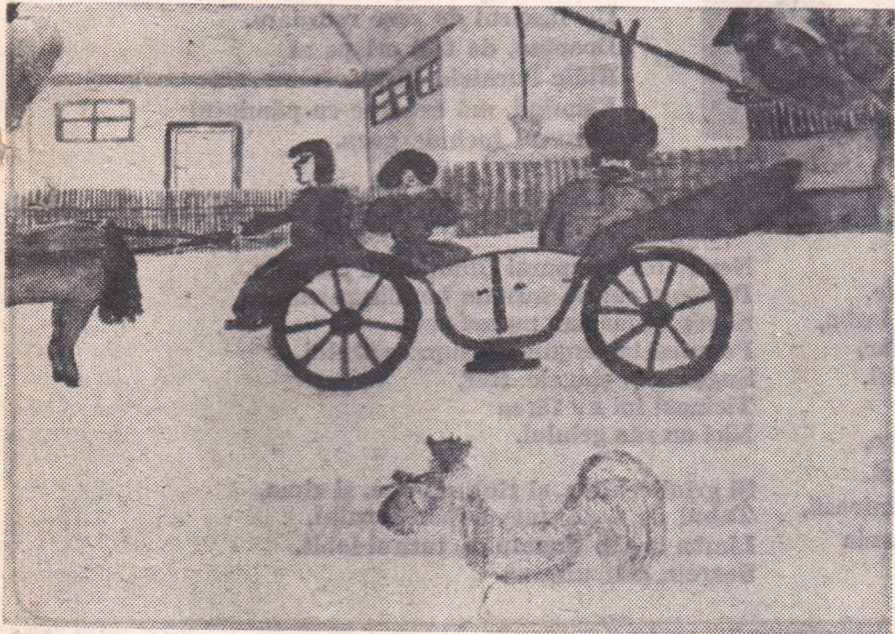
Descurajați de indiferența generală cei care cred că vor izbuti să se reînnoieze îndepărtîndu-se de căile firești vor sfîrși prin a se reîntoarce la expresie cu rădăcinile adînc înfipte în tezaurul de gîndire și de simțire a țării lor, al umanității. Se vor întoarce la viața vie a realităților, la aspirații unanime, la emoția provocată cu mișloace simple, concise, sintetice, fără risipă de amănunte și digresiuni, fără

POLITICĂ

aducem cu evlavie aminte de descălecători, de marii răsculați și căpetenii ale iobagilor, de vizionarii pașoptiști, cu infocatul lor patriotism și de tot ceea ce s-a mai petrecut până la noi. Dar noi sintem oamenii unei epoci noi, — ai construcției socialismului și ai marilor idealuri umanitare de abolire a celei mai crunte nedreptăți sociale, exploatarea omului de către om. Se cere o nouă **Cintare a României** și, trăgând cu urechea la ceea ce se aude pe întinderea țării, parcă m-aș găsi într-o sală de concert, unde muzicanții cu febrilitate

și încearcă și-și pregătesc instrumentele înaintea unei mari simfonii, după destul de lungi și variate repetiții. Nu-i de mirare. Sintem în ajunul Conferinței P.C.R. și la jumătate an interval de timp până la a 25-a aniversare a Republicii. Se cere multă grijă, căci nu e vorba de muzică de cameră, ci de o orchestrație care prin glasul artei să vorbească unui întreg popor și pentru lungă durată. E greu? Parcă să construiești socialismul e ușor!

Mihai Beniuc



Elena Nițu (cl. a VI-a) : „Punguța cu doi bani”

(Din expoziția de artă plastică „Bucuria culorilor” dedicată Conferinței naționale a partidului, deschisă marți, 20 iunie, la Muzeul Simu).

poetului

gîndul ascuns de a umili pe cititor, pe spectator, de a contraria gustul marelui public care, în fond, nu e alcătuit din imbecili.

Încă o dată, cine are ceva nou de spus, un gând îndrăzneț, o imagine proaspătă, un sentiment profund și vibrant, îl poate exprima nestînjănit, cu simplitate și onestitate, fără exhibiționism și ostentație.

Unii cred că dacă ai scris două rînduri egale ca număr de silabe și le-ai pus în coadă două cuvinte cu același sunet, adică o rimă, sint poezi.

Această concepție a poeziei o au, din nefericire, și oamenii maturi. Ei umplu pagini întregi cu toate platitudinile rimate și nerimate, îmbătîndu-se de propria lor verbozitate, de sonoritatea goală a stihurilor comise.

Poezia, însă, e cu totul altceva.

Ca să fii poet, nu e nevoie numădedit să rimezi și să ritmezi, adică să scrii în versuri. Românii spuneau „Poeta nascitur”, adică poetul se naște. Poezia e o vocație. E expresia, e predispoziția sufletească a unui OM înclinat spre Visare, a unui Artist care pune Frumusețe în tot ce face, a unui Om cu o sensibilitate deosebită și cu un deosebit dar de a alege cuvîntul învîltitor în care să-și îmbrace gîndul fantezia, aspirațiile, reveriile.

Poți să fii poet scriind proză numai, dar înfășurînd-o în acea inefabilă, tulburătoare muzicalitate, care o înalță mai presus de expresia obișnuită, cotidiană, la îndemîna oricui. Gala Galaction, Mihail Sadoveanu au fost mari poeți ai prozei.

Chiar atunci cînd scrie strofe obiective, adică strofe care nu oglindesc

numai stările lui sufletești, personale, ci versuri ocazionale, comemorînd un eveniment, descriind o acțiune, adresîndu-se maselor, îndemnîndu-le la revoluție sau la reculegere, poetul trebuie să aleagă cuvîntul proaspăt, neuzat, evocator, să evite banalitatea, limbajul curent, direct, să împerecheze cuvintele în mod neașteptat, ridicînd didacticul la înălțimea epicului și a liricului, preschimbînd cotidianul în formula estetică, eternă.

POEZIA mai înseamnă și o mare economie a cuvîntului, restrîngerea, constringerea în forme perfecte, aproape matematice.

Vorba lungă nu poate fi poezie, chiar atunci cînd o într-aripează suflul grandios al unui Victor Hugo, Vasile Alecsandri sau George Coșbuc. În cîteva strofe de Eminescu se închide un material poetic de-o mare calitate, o esență de poezie pe care alții, diluînd-o, ar putea-o transforma în poeme de-o mare întindere.

Concentrarea, densitatea, arta de a închide în puține cuvinte un conținut bogat, o esență de aromă care se dizolvă în suflul și-n spiritalul cititorului, deschizîndu-i orizonturi imense, cînd învîluite în ceață, cînd luminate de soare sau scaldate în fantasmagoria lunară, purtîndu-l pe limanul de vis, răscolind în el toate nostalgiiile, predispuîndu-l la meditație, stîrnind în el reverii fecunde, călătorindu-l în zone de transfigurare, debarcîndu-l pe limanuri paradizice sau în nebuloase insule de feerie.

Dacă n-ai ceva personal de spus, dacă te mulțumești să imiți, să repeți în forme uzate ceea ce au spus alții

MARIN SORESCU

Static

O barcă legată la țarm
Ca un fragment de val, priponit.
Simt cum mă înghite nisipul,
Cu lopata în mină.

Sfirșit

Gîndești rar
Și-ți cad frunze
Printre gînduri.

Gîndești atît de rar
Că răsar păduri
Și lumea toată
Și tu ești la amîndouă marginile lumii
Rar de tot.

Balans

Nici n-a apus bine soarele
C-a și răsărit luna —
Unde să-ți mai pui capul?
Nici n-au fost bine strămoșii
Că și sintem noi.

Impas

Crucile
Au ajuns în punctul mort
Și lemnul din ele
Refuză să mai dea muguri.

Noaptea forează adinc.

Culegere de zaruri
Pe cer.



înaintea ta, dacă n-ai voluptatea verbului inedit, e inutil să scrii versuri.

Grăuntele poeziei trebuie dizolvat și în cel mai obișnuit articol de ziar: îi va da și o valoare literară, nu numai utilitară, trecătoare.

Pune poezie în cele mai neînsemnate acțiuni ale vieții tale, nu numai în strofele așternute pe hîrtie și te vei înalța. Scrie numai atunci cînd ți-e inima prea plină și las-o să se reverse în rime și cadente.

Creierul să ajute inima. Minte să călăuzească sufletul.

DUPA cîte știm noi, nici o lege a Republicii noastre Socialiste nu obligă pe cetățean să scrie versuri.

Dacă românul e născut poet, nu înseamnă că trebuie neapărat să dea neconținute dovezi de prozodie. E poet românul prin firea lui visătoare, prin cîntecul sufletului său, prin arta pe care o pune în a țese strale înflorate, marame, preșuri, ștergare, în a-și spune aleanul în doine, în a cînta vitejiile haiducilor, în a născoci znoave și povești cu Feți-Frumoși și Ilene Cosînzene, în a-și înfrumuseța curtea cu răzoare de flori și ferestrele cu ghivece de mușcată, speteaza și coviltirile căruței cu imagini de păsări, căprioare și de plante.

A fi poet este și o binecuvîntare, dar și un blestem.

Chemați sau nechemăți, să n-alerge toți după această fantomă care, de cele mai multe ori, e o amăgire.

Poeților începători eu le urez credință, sinceritate, perseverență, căutarea cuvîntului ales și inspirație proprie. Să nu scrie numai ca să scrie, ci doar atunci cînd îi frămîntă un dor, cînd îi obsedează un refren, cînd au de exprimat un elan al inimii, o durere, o melancolie, un imn închinat mulțimilor, patriei, suferinței omenești, aspirațiilor celor mulți, tuturor sentimente-

lor care înalță pe Om și-l înlesnesc ascensiunea spre culmile sublime ale nemuritoare arte și ale ridicării omului, ale desprinderii din țărîină.

Moderniștii au adăugat o coardă nouă poeziei: dificultatea. Nu voi scrie obscuritatea, ermetismul, termeni deja obosiți. Dificultatea presupune un efort și orice efort e fecund. Te obligă să te străduiești a căuta și, nu odată, a găsi frumusețea, emoția, sugestia mai elocventă decît expresia plată și inoportună ca soarele amiezii. Trebuie, totuși, a păstra o măsură. Să nu cădem din poezia clasicizanților în nebulozitățile utopiștilor. Multe din poemele acestora dau impresia unei auto-parodierii.

Francezii au născocit un cuvînt foarte pitoresc, foarte sugestiv, foarte plastic: „poezia angajată”, care înlocuiește arta cu tendință de odinioară. Ea vrea să spună: a promova o cauză justă, nobilă, înălțătoare, progresistă, constructivistă, a dovedi, a apăra, a susține ceva, bineînțeles cu tactul de a nu se vedea, de a nu fi ostentativă.

Neobositul nostru conducător, președintele Nicolae Ceaușescu, în expunerea pe care a făcut-o în Plenara Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, ne-a dăruit o frază, cuprinzătoare, folosită, îmbărbătătoare, care va rămîne pentru noi ca un cald și încurajator imbold: „Aveți în fața voastră o perspectivă largă. Puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzel socialismului și comunismului în patria noastră”.

De aceea, poezia pe care noi o practicăm astăzi este un gen, o forță puternică și morală pusă în slujba țării și a poporului și de care se vor folosi, în special, copiii noștri, în dorul lor de mai bine.

Victor Eftimiu

ION POP

Cronică

Tăcere — ploaia cade în seara de iulie.
Am treizeci de ani — mă pregătesc de scris
O lungă odă, cu titlul
Clepsidrei. Murind, vorbind
Despre absente lucruri.

Asemenea ei ar putea fi doar urechea mea
Lipită de pământ — și cealaltă-n văzduhul
Beat de sunete, de răsunete.

Asemenea ei e poate doar fluturele
Intrind acum pe fereastră, spre lămpile
Ochilor mei, lent, precum
O mult obosită stemă.

Asemeni. Caut vorbe ovale,
Cuvinte-lacrimă, vorbe nisip,
Vocale pentru o limpede margine.
Și trupul meu e plin
De-un singe lin, care murmură,
Moale prund ce foșnește-n auz,
În cerul negru al gurii.

Multă ploaie ar trebui să uit,
Mult soare să-mi mai aduc aminte.

Am treizeci de ani. Murind, vorbind,
Mă pregătesc de scris
O lungă odă
Cu titlul
Clepsidrei.



În unghiul acesta drept

În unghiul acesta drept
Dintre podea și înalta fereastră,
Așa cum sint.
Mă străbate lumina.
Acolo, jos, umbra mea —
Un fascicul de raze murdare.
Acolo, jos, umbra patului meu,
A mesei, a albei piini de pe ea, —
Un fascicul de raze murdare.
Doamne, de trei ori pe zi
Ridic bucatele sfinte.
Flămînd, mă hrănesc cu pămîntul
Care-mi închide gura.

Oră

În fața unui perete alb,
Inventînd fumurii hieroglife.
Privind. Paralel totuși cu iarba,
Cu privirea paznicului de far,
Cu șarpele, cu gratia, cu riul.

Îți aminteai tablouri celebre,
Pierdut jubilai în fața copiei.
Iar poetul scria veacul înaintea,
Prin crengi de grafit construia
Grauri atit de aur...

Nepăsător comparai Olimpul cu ploșnița,
Pe spate culcat, într-un lan din memorie,
Și ceasul măcina mereu ceva
Pe mina ta, singur deasupra varului,
Sugîndu-ți singele. Rar,
Tictacul lui nu făcea
Nici un rău griului.

Și griul creștea, și riul, și rima, și rima,
Tubul de orgă, țeava caloriferului,
Limba ta și a clopotului, turnul înalt.
Soarele, oda, uitarea.

NICOLAE IOANA

Romanță I

A venit iarna și mă tem
că arborii se vor transforma
în statui de gheață. De acea alerg
printre arbori să-i apăr
printre arbori așteptînd-o pe ea.

Am venit și am văzut-o tristă
și nu avea de ce se întrista
am lăsat printre arbori fața lunii
iar sub arbori mă aștepta ea.

Vino nu vezi ce albastră stea
nu vezi aceste frunze albe de nea,
nu vezi viața pămîntul — nuiiele
lovite de vînt. Și era

iarba moale, păr despletit de iele
strigăt de verde și albi de stele
ceasuri de trestii, pomii, nacele
și urma capului ei în lalele.



Femei de gheață

Un foc fumegă pe platouri
femei de gheață în inima mea au desenat un corb
și o ancoră cu care de pe plajă să-mi pescuiască trupul.
N-am să-mi mai pot purta privirile singure voi fi al mării
mele.

În inima unui saltimbanc
gravezi
un foc fumegă pe platouri —
în întuneric întind miinile unii spre alții
femeia mea ce albe și ce reci îți sint miinile
strînse pe acest bulgăr de zăpadă —
focul va arde în ulcioarele nopții
toți oamenii se prefac în nisip și în forme
un foc fumegă pe platouri.
În asfințit atîrnă părul unei femei într-o casă de trecere
stau la sfat inimile noastre
acolo sus pe platouri.

O zi

O zi întreagă am fumat am stat rezimat de un fotoliu
am privit hirtii vechi mi-am trecut mina
pe frunte am dat drumul
robinetelor am tăiat o piine
am sărutat o fată am ajuns în cimp
am vorbit cu o pasăre. Mi-am lăsat umbra jos pe floarea
pămîntului

să văd dacă se mai aude dacă mai poate
fi undeva. Am auzit troznetul lemnelor
fulgerele iernii. Am stat sub o lumină

să mă poată vedea cel ce vrea dinadins să mă vadă
am chemat iarba și cei mai buni prieteni
am deschis niște lacăte și am ridicat
capacul unei lăzi de plumb. Mi-am văzut
prietenul într-una din lăzi
și apoi am închis și am fluierat fericit
convins că am închis o pasăre. Da
dar numai atît cît aur cade
de pe un fluture !

Poetul Al. Philippide — teoretician literar

LA UN SCURT INTERVAL, de doi ani, își publică poetul Al. Philippide, în Editura Eminescu, al doilea volum de Considerații confortabile. Sint, ca și în primul volum, o suită de articole cu teme literare, urmate de o serie de reflecții, care au dat numele celor două cărți succesive. Contemporan mai tânăr, în paginile Viteii Românești de după înțitul război mondial, cu Paul Zarifopol și cu Mihail Ralea, ambii eșicși cu plăcerea paradoxului, fiul ilustrului profesor de la Universitatea din Iași, după ce s-a afirmat ca poet nou cu volumul de versuri Aur sterp (1922), și-a prezentat gândurile despre viață și despre literatură sub rubrica unor considerații care n-aveau pretenția să zdruncine confortul intelectual al cititorilor. Cu toate acestea, nu o dată s-a ridicat teoreticianul literar împotriva modelor și a gustului public, insistent solicitat de surogate ca viețile romanțate, bunăoară. Dacă nu și-a prezentat substanțialele articole ca eseuri, pricina a fost sentimentul autorului că sub această etichetă pretențioasă își exhibează adeseori nulitatea o seamă de parveniți intelectuali, incapabili să gândească personal sau să adîncească problemele. Pentru intelectuali de mare seriozitate, de vastă cultură și de ascuțită pătrundere, ca poetul Alexandru Philippide, nu există chestiuni ușoare, care să fie rezolvate în fuga condeiului și cu focuri artificiale de spirit. Astfel, la examinarea a ceea ce se poate numi „gustul literar comun”, sintem din capul locului avertizați: „Fenomenul gustului literar e greu de definit”. Acesta variază mereu, este supus unor fluctuații permanente. Într-un articol din 1929, cu titlul Literatură confortabilă, autorul observă că trei romane franceze exercită asupra momentului literar o deosebită influență: Les Caves du Vatican, de André Gide, Barnabooth de Valery Larbaud și Le grand Meaulnes de Alain Fournier. Cel dintâi a pus în circulație ideea seducătoare a actului gratuit, sub forma unei crime nemotivate, al doilea, personalitatea unui miliardar, mereu pe drumuri, iar ultimul, visurile adolescenței:

„Toate prezintă un caracter de gratuitate și de confortabil. Toate se feresc de cercetarea în adînc a vieții. Nici o preocupare de a pune la punct, de a rezolva vreo problemă. Nici unul nu încercă să descurce vreun conflict dificil. Fantezie, multă fantezie, dar nu adîncă. Poezie multă, dar nu marc. Nu ușurință, ci un dietantism voit, chiar un fel de poză a dietantismului...”

Din severitatea acestei judecăți citite ne putem face o idee exactă asupra ponderii ei, despre ideea deosebită a lui Alexandru Philippide în chestiunea menirii artei, în genere, și a literaturii, în special. Fără să-și asume un rol de cenzor al gustului public, d-nsa remarcă, la sfîrșitul aceluiași an, că scriitorul cel mai citit în Franța și Europa era Maurice Dekobra, un fabricant de romane ușoare, care nu-și propune decât „să distreze, să amuze”. Milioane de exemplare, într-un singur an, răspundeau atunci „o lătură de comis-voiajor și de parvenit”. Cine-l mai citește azi pe Maurice Dekobra? M-ar mira foarte să află că se mai găsește o editură care să-l retipărească și să-l răspîndească în aceeași proporție fantastică, după ce al doilea război mondial a ridicat și continuă să ridice probleme mult mai grave decât își putea pune beneficiarul unui fals „respiro” universal, la sfîrșitul primei conflagrații planetare.

Omenirea, constată printre altele Alexandru Philippide, nu mai crede în miracol:

„Începe chiar să existe tot mai puțin posibilitatea de a gândi un miracol”.

Știința ne-a deprins să explicăm rațional toate fenomenele, ba chiar să le punem în ecuație și să le soluționăm p în metodele logicii matematice. Cu tot progresul însă al tehnicii și al mașinismului, „literatura urmează, pare-se, alte drumuri”, iar „ritmul ei nu se confundă decât rar cu ritmul vremii”. Dovada: „modul în care prosperează literatura fantastică în opera noastră”. Așa scria poetul Philippide la începutul anului 1930. Mă întreb acum, după 42 de ani, și mai ales după ce cosmonautica a lansat oameni pe Lună și conspicează planetele din sistemul nostru solar, acum, asadar, cînd realitatea a depășit imaginația, ce va mai putea scorni această facultate, pe care francezii o numeau cîndva „la folle du logis”? (nebulna casei!). Nebuna, după cum se vede, a stimulat ne oamenii de știință și le-a îngăduit să ia pasul înainte, dovedind încă o dată că nimic nu este imposibil în ordinea gândirii, a invențiilor și a descoperirilor.

O altă problemă ce se punea în 1930, pe plan literar, era aceea a „poeziei pure”, sintagmă neglijent lansată de Paul Valéry, ca să fie exploată de abatele Henri Bremond și să răscolească întreaga

gîndire estetică a ceasului. Alexandru Philippide îi opune cu justețe prioritatea unor alte modalități de poezie, nu formale ca așa-zisă pură, ci de generoasă substanță, ca „poezia cosmică” și „poezia umană”. Poezia cosmică, nedespărțită de cea umană, este cadrul însuși al inspirației lirice philippidiene, mai ales începînd cu al treilea ciclu al creației, în Visuri în vuetul vremii (1939). Ce valoare poate avea expresia poetică dacă ea elimină orice tematică și se sprijină exclusiv pe sunete uneori independente de orice conținut și sens?

Snobul, care a dominat gustul literar dintre cele două războaie, este omul pretins subțire, speriat de ultima noutate, de acel d'ernier cri al model, prefăcîndu-se că-i place și tirînd după el și pe alți naivi care nu înțeleg nimic, dar nu vor să pară prosti sau retrograzi. Cînd un asemenea snobism a îmbrățișat și pe Ulysses, romanul stufos și criptic al lui James Joyce, premiul Nobel pentru literatură, poetul român nu i-a scăpat latura de interes a experienței literare, pe care a calificat-o însă ca monstruoasă, spre a afirma răsplat: „Nu este un exemplu de urmat”. N-aș spune contrariul. Dar au trecut de atunci atîția ani și am văzut altele, vorba românului, și mai și. Vom mai trăi, poate, și vom mai vedea altele iarăși și mai și, în ordinea barocului, a perțiozității, a letrismului, deoarece alături de creația artistică vrednică de acest nume vor prolifera totdeauna produsele de eprubetă și experiențele de reclamă.

Curiozitatea intelectuală a lui Alexandru Philippide în domeniul literaturii este nelimitată: de la antichitatea greacă la numitul Ulysses al lui Joyce, trecînd prin opusulele rare cum este ael prototip al aventurilor cu piraiți Histoire des aventuriers, des flibustiers et des boucaniers d'Amérique a olandezului Oexmelin, „apărută în 1678 și tradusă în franceză în 1688”. Sintem avertizați că „Oexmelin e strămoșul romancierilor de aventuri”. Studiul cel mai întins e consacrat cu caldă simpatie lui William Blake, vizionarul de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și îneputul celui următor. Poetul Philippide surprinde în Blake o natură duală: „Erau în Blake doi oameni, un cîntăreț al lucrurilor simple, care vedea lumea cu ochi de copil și se minuna de orice într-un limbaj delaolaltă naiv și rafinat, și mai era în el un rapsod cu o imaginație îndreptată spre colosal și spre nemăsurat, spre supradimensional și gigantic, un aed al viziunilor cosmice, cu subînțeleșuri complicate și cu un simbolism deseori de nepătruns”. El împacă aea antinomie în strofa astfel talmăcită:

„Să vezi o lume într-un grăunte de nisip / Și un cer într-o floare de cîmp, / Nemărginirea măreață în palma mîinii tale / Și eternitatea într-un ceas”.

Din Considerații confortabile putem cu lege esența gândirii poetului și esteticiunii. Iată ce ne spune despre lirica franceză contemporană:

„Poezia franceză de la suprarrealiști înainte: poezie care curge și se poate opri oriunde sau poate să nu se oprească nicăieri — poezie fără sfîrșit, la poezie sans fin, din care arta este aproape cu totul alungată. Asociațiile de tot felul și

imaginile corespunzătoare — strălucite, ciudate, neașteptate, incintătoare, emoționante (numai ca imagini) — nu sînt artă și poate că nici poezie überhaupt” (mai ales!).

Unde se mai pomenește o asemenea poezie, dacă nu și în toate revistele noastre de astăzi?

Aș mai releva din volumul al doilea de Considerații paginile autobiografice, unde e vorba de părintele poetului și de cițiva dintre contemporanii acestuia. Profesorul Alexandru Philippide îl cunoscuse pe Eminescu și rămăsese izbit de profunda seriozitate și onestitate a omului, „un om al bucuriilor simple și sănătoase” care se împacă de minune cu Creangă și deloc cu zeflemeaua junimistă. Anton Naum, cel mai vîrstnic dintre junimiști, „pușcicul Naum”, îl văzuse pe Balzac la Paris de mai multe ori, „pe bulevard sau în locuri celebre pe atunci, ca Le Café Anglais”. De aci imensul prestigiu al bătrînului junimist în ochii adolescentului, care citise cu pasiune Comedia umană. Tinărul poet a stat în Germania pentru studii în timpul inflației postbelice (1922—1924), cînd cutia de chibrituri atinge suma de un miliard de mărci, apoi la Paris, unde l-a cunoscut pe Arthur Adamov și a fost martorul unei scene, cînd viitorul dramaturg a fost bătut măr, la cafeneaua Le Dôme de Montparnasse, de către niște găligani dintr-o „coterie adversă”. Tot la Paris l-a vizitat pe Brăncuși și a cules din gura lui mărturii și opinii ale unui înțelegător. O altă amintire pariziană neuitată este scena din vestitul local montmartrez „Le lapin agile” (Sprintenul iepure de casă, la origine Le Lapin à Gill, după numele unui caricaturist al boemei literare!) cu un anonim compatriot al nostru, care a delectat publicul de o noapte întreagă cîntînd din... drimbă, instrument muzical de senzație pe malurile Senei! E o pagină de antologie pe care am citit-o și recitit-o cu nesat.

Mai atrag luarea aminte asupra celor „Șapte poezii de Stéphane Mallarmé” (talmăcite de Al. Philippide) „cu înroducere și comentarii”. Sint, în ordinea succesivă: Salut, Cantique de Saint Jean, L'Après-midi d'un faune. Prose pour des Esséintes, Petit air I, Petit air II și Au seul souci de voyager.

Versiunile sînt absolut remarcabile. O transcriu pe cea din urmă:

„Doar grijii de călătorie / Spre-un vag și splendid țărnam la Ind / Să fie-acest salut solie / A Vremii, cap ce-l treci plutînd. „Precum zburda pe cîte-o velă / Sau jos în spumă pe din două / Cu legnata caravelă / O pasăre de veste nouă

„Ce monoton striga mereu / În tactul cîrmei necurmte / Un prea zadarnic minereu / Noapte, necaz și nestemate

„Menit în cîntec să ivească / Zimbire palidului Vasco”.

Nu se putea o mai muzicală versiune a ermeticului poet, despre care talmăcitorul ideal, interpret de forță, ne atrage atenția că este obscur, dar nu confuz! Cine are urechi de auzit să audă...

De Sânziene

„Zeul verii era în cea mai mare splendoare și putere; așa de coplesitor, încît, la amiază, plantele și animalele păreau fulgerate; nu erau însă decît pline de un prisos de energie”.

(Noptile de Sânziene)

ȘTREAȘINA casei și uluca porții cereau toată vara un repetat tribut vegetal: ramuri de jugastru în noaptea Mîneacătoarei, leuștean pătrunzător de Ispas și cununi de drăgaică în ziua de Sânziene. Șița îmbătrînea, se scorojea și se innegrea, dar copilăria îi oferea în fiecare vară un inel de flori care o logodea cu ursita. Căci de Sânziene, un obicei străvechi se confundă cu altul școlar. Cînduna drăgaicei devenea nimb princiar, aureolă de flori cu care învățătorul consacra cițiva mici prinți ai minții și agerimii. Grumazurile fragede învățau să primească teribila și fierbînta povară a gloriei.

La trei zile după încoronare, vîrstnicii ne arătau un alt ritual, de astădată înlacrimat: acela al renunțării. Ne cereau să azvîrlim cununile de premianți ai verii sus pe acoperișul casei, acolo unde aruncasem și dinții ce tapie trași cu ața legată de clanță. Dinții nu-i regretam, căci știam că vor înmuguri ații („Cioară, cioară, eu îți dau un dinte de os, da-mi altul de fier...”). Dar aureola de flori trecătoare trebuia să ne-o recucerim cu trudă. Tremuram mai ales la gîndul să nu ne-o dea vîntul jos și de o sută de ori pe zi sprijineam cu privirea acoperișul.

Cu o zi înainte de Sânziene, Nela, fata mică a vecinului, ne anunța misterios: în seară asta nu mă joc cu voi. Mă duc și mă culc devreme. Mîine mă fac drăgaică.

Și pleca. Dis-de-dimineață eram la gard, uitîndu-ne cu ferecă cum iese Nela din casă și intră-n grădină ca să se scalde în rouă. Apoi, primentă și împodobită, Nela pornea cu Onica, Titorița și Florica și cu altele și erau o zi întreagă sânziene. Hora lor celebra căldura mijlocului anului cu îndemnul: „Sări drăgaică să sărîm, că știi iarna ce pățim”.

Copiii și bătrînii își petreceau toată ziua în curte:

— De aici încolo, Floreo și Gherghino, toate florile dau îndărăt. — Gărgăriță, mărgăriță pune pinza pe mosor și arată unde mă insor. — Măre-mărică, vezi să nu intri cu capu-n măricine. — Păi dar nu? — Uite, frasinul are reteacăn de lumină, mîine se răcoarește. — Hai să dăm cu piatra d-a-nuselea, să vedem care dă mai înalt. — Nu fă pe fătărie, ai tras cu praștia. — Te-am luat acu din urmă, frate-miu. — Ba nu m-ai luat, tot eu am dat mai tare. — Hai să mai vedem odată. Am dat pînă la cutbul ciorilor. Ce mai vrei? — Da, da! eu o trec printre crăcile de sus, uite. — Taci că s-aude mama. — Da-c-ai făcut gură, vezi? — Parcă tu n-ai făcut! — Hai, du-te tu, că n-are cine zău, du-te. — Da ce pe mine m-a strigat întîi? — Ori amîndoi, ori tu singur. — Amîndoi. — Bine.

Pe garduri, prin duzi, pe căruță, pe fundul merteului au înflorit căpătîile. Sânzienele alungă molile cu pelin și sulfînă. Bătrînii dau mere copilor.

— Vine tică-bătrînu cu mere de vară. — Luați că sint dulci. Cele strugurii nu s-au cînt încă. — Hei, marginea! Eu să nu iau? — Eu le-am minuchiat pe ale mele și el mi le încurcă. — Hai nu vă certai că vă mai aduc.

— Întapă muștele bunicule; vine ploaia? — E nișel ceru-ngălat, dar azi nu plouă. — Mama zicea că părăne vatra. — Și dacă părăne, ce? — E adevărat că azi începe soarele să dea îndărăt? — Nu, dar intră în semnul Racului și se scurtează ziua. — De asta n-o să mai cînte cucu decumă?

— Nu numai de asta. — Atunci de vipie? — Și de vipie.

— Da' de ce se bulucesc oile, tică-bătrîn? — Le-a fulgerat soarele, d-ai. — Cînd le-a fulgerat, că noi n-am văzut? — Păi cum o să vedeți voi? — Da' pe al din măricine tot nu-l vedem? — Tot. — Da' el pe noi? — El da. — El de ce, bunicule? — Nu știi? Al din măricine cu ochii pe tine. — Păi și noi pe el. — El, n-aveți voi ochii ăia. — Ba-i avem, tică-bătrîn.

Către seară venea Nela. — Uite pisococina. — Unde ai fost Nelo? — Am fost la pruni. — Și ce-ai făcut la pruni? — Am potcovit florile. — Și nu te-a fulgerat vreo urzică? — Nu m-a fulgerat. — Știi ceva Nelo? — Nu știu. — Dă-mi ceva să-ți spun nimic. — Na. — Nela intra în casă. Începeau să scada zilele.

Cezar Baltag

Șerban Cioculescu

ADRIAN PĂUNESCU

Viața și moartea

Viața n-are decît să moară
dar moartea nu trebuie să trăiască

MARX

Despre aceasta e vorba, de fapt,
în luptele noastre pe care le ironizează
impotenții de la înălțimea antenei de radio
și întunecații cărora li s-au golit carcerile,
despre aceasta e vorba
despre viață și moarte.

„Viața n-are decît să moară“,
fir cu fir, tranșee cu tranșee,
frunte cu frunte,
viața, viața, cu iluziile ei,
cu gustul ei de sudoare
n-are decît ;
„dar moartea nu trebuie să trăiască“
obsesia morții, tirania morții,
despre aceasta e vorba.

Nu putem sta în bandaje,
nu putem înnebuni sub injecții
nu e nevoie să ne aducem aminte
în fiecare zi,
că vom înceta, că vom muri,
că trebuie să ne ferim,
că moartea, moartea...

Despre aceasta e vorba.

Desigur, plutonierul vigilent,
extravigilent, supravigilent
e mai puternic decît generalul
blînd.

Desigur, moartea vine mai repede
decît viața,
e mai ușor să mori
decît să trăiești.

Nici Vlahuță, însă, nu se temea
de moarte
ci de veșnicia ei.

Despre moarte vorbim. Despre moarte.
Despre aceasta e vorba.

Lupta noastră nu e numai lupta
unei clase împotriva altei clase,
ci, de fapt și de fapt,
lupta noastră e lupta
vieții împotriva morții.

„Moartea nu trebuie să trăiască“.

Iarna la Luvru

— alienarea despre care vorbea Karl Marx —

Atîta corupție și în această ninsoare
în care virtuțile munților se simt excelent
iar cîmpiile se umplu de mocirlă.

Astăzi, privim zăpada ca pe un aliment.

Sîntem de mult aicea, nu ne mai place aerul,
mirosu-n nări ne șade, chelălîind bătrîn,
pe fruntea noastră dintre cer și Sena,
și pe noi toți ninge ca pe-un plămîn.

De atîta-nstrăinare și nimicnicie
în care trebuie să minți și să urăști
nu mai există, iată, lumină și natură,
ci toate sînt o vegetație de măști.

Nu, nu se-aude bradul scîrțîind pe pantă,
nu tună norii peste munți giganți,
ci se sucește-n somn un condamnat
și mișcă pe podea mărșul lanț.

Și iarăși ni se pare că nici nu se fac pîrtii,
ci sînt căutați oameni care-au murit nedrept,
ninsoarea nu-i ninsoare, nu poate fi ninsoare,
ci alba provocare a bolilor de piept.

Încă o nedreptate, biet secol ipohondru,
ciudat altoi de febră pe colivii și cuști,
eu văd ochiul femeii iubite lingă mine
și mă feresc de parcă văd gura unei puști.

Atîta corupție și promiscuitate ;
un strîmb coșmar al lumii pare-a se împlini :
Venus din Mîllo ține atentă o cetate,
iar brațele ei fură prin casele pustii.



Motive

Că nici lumina însăși nu e o cale dreaptă
ci urma-n jghiab a căii botului sfînt de cal ;
că nici o mîngiere sub scoarță nu așteaptă,
că totul se reduce la un destin normal.

Că din atîtea vorbe rămîn doar două buze
ce, pline de cenușă, se mișcă-n sus și-n jos,
că orișicînd sînt gata-născuți cei buni s-acuze,
cei ce-și cultivă-n mină arătător slinos.

Că vin asupra noastră copiii noștri mîine,
că sloiu-și naște puii pe lume în călduri ;
că judecata are balanțele de pîine
spre care tind într-una, uscat, aceste guri.

Că face tot ce poate acela pus să vină,
că bube nisipoase cresc azi pe uriași,
că osia planetei e plină de rugină,
că un copil de fontă dospește pe oraș.

Caii

Lui Marin Preda

Veniră caii să ne spună, ne spuseră și nu-l crezurăm,
veniră caii să-ngenunche, ingenunchiară, nu-i crezurăm,
jurînd, sacrificară mîinji și nici atuncea nu-i crezurăm,
veniră caii din morminte de cai, plîngînd, și nu-i crezurăm,
se smulseră din monumente, spunîndu-ne, și nu-i crezurăm,

și îi închiserăm în grajduri și în spitalele de cai,
descoperirăm că-s luetici, că sînt turbați, că sînt de vină,
și într-o noapte ce ajunse Sfîntul Bartolomeu al lor,
umplurăm curțile de sînge și toporișca de rugină.

De unde-atîta nepăsare de a vedea murind un cal,
de mîna ta, cînd el nu poate face nimic să se ascundă,
de unde-am învățat, atîta de repede, să îngropăm
toții caii noștri într-o noapte și să fim veseli ca la nuntă ?

Veniră caii să-ngenunche, ingenunchiară mari și triști,
și, învățînd atunci să scriem, îi contemplarăm optimiști.

Apoi, pe ei ne iscălrăm, cu ascuțite toporiști.

Pedeapsă astăzi înțeleasă : de dor, ni se tocesc Carpații,
și nu mai sînt copii pe uliți, acolo unde cai nu sînt,
și douăzeci de milioane visează-n fiecare noapte,
stafiile de cai cum ară stafia vechiului pămînt.

Liniștea cetății

Am presimțirea că vom și învinge
acest castel de morți, la zidul cărui
părea că, în zadar asuzi, nu-l nărui,
și mă bazez pe faptul că iar ninge.

Nu ne-am interesat în marșul mîndru
spre marele castel, dotați cu surle :
au gurile spre ce urechi să urle,
dacă mai este cineva-năuntru.

Îmbătrînim sub liniștea cetății,
și așteptăm victoria, cu toții.

Încolo bătălia merge bine,
și nu-i exclus un turn să se și sfarme ;
am cheltuit pe el atîtea arme
că pîn-la urmă cade, de rușine.

Fertilele tăceri

Cînd au tăcut tunurile
am putut auzi
sforăitul tunarilor.

Cînd au tăcut generațiile
am putut auzi
revendicările eternității.

Cînd au tăcut ploile
am putut auzi
contabilii întreprinderii de apă, cerînd.

Cînd am tăcut noi,
am putut auzi
iarba crescînd pe adversarii noștri.

Cînd au tăcut ei
am putut auzi
cum ne izbeam, fiecare, de sicriu.

Cînd au tăcut toate
am putut auzi
muzeele sufocîndu-se de-atîta sînge
reamintit.

Cronica literară

VERSURI

DIN motive lesne de înțeles, nu pot recensa toate cărțile cite mi se trimit în acest scop, chiar dacă ele nu reprezintă decât o mică parte din cărțile care apar. O cronică literară nici nu trebuie să fie un inventar. Din când în când însă (începând cu foiletonul de azi), voi lua în discuție pe autoare care mi-au cerut părerea, încercând, pe cât îmi stă în putință, să fiu limpede și concis. *)

BAZIL GRUIA, deși a debutat, cu în țara toamnei, încă în 1929, este abia la al treilea volum. Această severitate cu sine este probabil și o formă de ezitare, căci nu s-ar spune că poetul a urmărit cu tenacitate și răbdare să-și cristalizeze o formulă. Din contra, întreruperea (cel puțin în publicare) nu i-a folosit. Poetul nu mai are grația sentimentelor pe care i-o semnala G. Călinescu la început. Titlurile pretențioase (*Galaxia iluziilor*, *Constelația păcatului* etc.) și limbajul abstract arată o voință de complicație, o ostentație, contrare naturii lui adevărate. Artificiozitatea retorică face multe versuri de necitit. În fond, Bazil Gruia a rămas un temperament nostalgic, vădit

*) Bazil Gruia, *Obsesia verii*, Ed. Dacia; Ion Lotreanu, *Lăcuste și aeroporturi*, Ed. Eminescu; Justin Moraru, *La poarta pietrelor*, Ed. Dacia; Mara Nicoară, *Cuvintele, frumoase flori*, Ed. Cartea Românească; Grigore Albu Gral, *Daruri*, Ed. Eminescu; Negoită Irimie, *Ramură solară*, Ed. Eminescu.

în poeme cuminți, de cadență molcomă, potrivită cu lipsa de elan a sufletului liric: „Sub cald miraj ferit de ochiul lumii, / Vești de la tine îmi aduc lăstunii... / În depărtări, e peste mare parcă / Un dor mai trainic decât orice arcă. // Simbolic chipul tău prin umbra deasă / Chiar luna e, purtată în alai / Într-o caleașcă-albastră de mireasă / De caii norilor, de negri cai.” De reținut și câteva elegii în același stil tradițional: „Plantați-mi, prieteni, la mormint un brad, / Nebănuț să mai gust primăverile, verile, / Apropierea rădăcinilor calde să-mi învalie / Monotonii-le, ruginile, iernile // Sub rigiditatea cerului, lumini încercate de ninsori / Vor afla-n inima mea vechi și nou receptacol, / Cu dolii albi de sub pământ, voi aștepta purificarea, / Întiul și ultimul miracol // Luna îmi va fi mama stinsă în vară. / Dintr-o prelungire de vis răsărită pe culme, / Mă va căuta și-n zarea mea va ajunge — / Oprindu-se în umbra de brad, s-o strig pe nume.”

LA a doua carte este **ION LOTREANU**, destul de inegală, în ciuda acurateții expresiei. Cele mai bune lucruri le găsim în ciclul *Pactul cu zarea* (ah, titlurile acestea!), în versuri de o anume concretețe a imaginilor, sobre, reținute, amintind de lirica tradiționalistă (toamnă, podgorii, vulpi, sturzi etc.), peste care plutește o difuză senzualitate: „Octombrie. Scriu și mă tem / că numai aici cerneala nu moare... / Tu, Vica, ai frunze-nstelate / la toate încheieturile corpului, / iar în vine ai vin, negreșit, /

Auzi, licoarea foșnește în boabe — / arăcii uscați îi suportă triumful; / sturzii simt mirosul din depărtare / și apar pe trasee lungi de cărbune, / trec prin scuturi de umbră / și, iată, regret că odată / le furam străbunii din cujburi. / Știu, la poalele muntelui / vița de vie încă nu crește. / Dar ferește-te de stoluri de sturzi: / ei vor simți mirosul de struguri / din virful sinului tău, dintre coapse, / și nu vei avea liniște-n veci...“ Ciclul inițial conține simple descripții, cărora o limbă prea abstractă le răpește aproape orice prospețime. Influența lui Ion Barbu și, mai ales, Dan Botta se poate constata în *Lieduri intru echilibru*, prin constrângerea emoției. Versurile sînt corecte și fără inefabil liric.

NEFORMAT este **IUSTIN MORARU** (prezentat de Nina Cassian cu o reticență ce se ghicește printre rîndurile binevoitoare). Tinărul autor s-a grăbit publicînd un volum confuz, deloc edificator pentru posibilitățile lui actuale. Expresii prozaice („Viitoarele mari generații de miini“), împerecheri stridente (rai pitic, cer bont, pe muchea unei morți ș.a.), creează, la tot pasul, impresia abuzului de cuvinte. Sub anxietățile grozave și simulate se ascunde un poet discret, cu vocația micului univers familiar, evocator delicat al ieșirii din copilărie: „Lasă-ți aici jucăriile vechi și păpușa, / Din ochii prea umezi ai mamei, hai, smulge-te / Dar nu te uita înapoi și nu-nchide ușa / În urmă cumva din greșală la suflute. // Vino mai repede, singele vrea / Să ni se purifice — acum are voie — / Ai grijă de lumea-nclăcită a mea, / Eu preiau pe corabie locul lui Noe“. Spre a avea o mai limpede idee de felul cum se ignoră el însuși, am să citez două strofe tipice pentru toate acele pseudo-poezii din carte în care se lasă furat de purul delir verbal: „Beția noastră caldă pătrunde în morminte, / Ochii se deschid în noapte dilatată / Și se ridică morții nedumeriți din somnul / Bătrîn de care-au fost furați. // Convoiu lor scheletic crește-n deal, / Îi văd venind cu trupul lor sumar (?) / Treziți pină la Neanderthal (!?) / Din moartea lor de un coșmar“ etc.

SENSIBILE, feminine, grațioase sînt primele versuri ale **MAREI NICOARA**, care începe prin a proclama (*Ars poetica*) firescul poeziei. Emoția e autentică, deși cam aburoasă și fără, deocamdată, expresie originală. Poeta își purifică excesiv limba, cultivînd muzicalități susurătoare. Retorismul ei este de tipul subtil, inocent. Preocuparea de stil nu e reprobabilă în sine, dar poate duce la

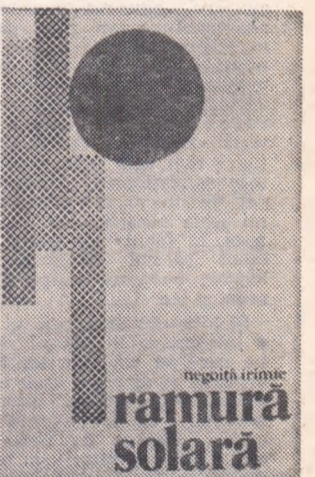
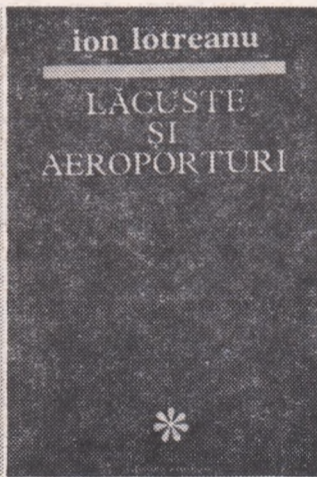
un manierism înainte de vreme. Mara Nicoară are o ușurință, o îndemnare a versului, care e mereu agreabil, deși nu profund și e prea increzătoare în frazele frumoase, care încintă urechea. Exaltarea juvenilă, candoarea sînt false. Nota adevărată trebuie căutată în accentul pasional din *In drojdia orelor bătrîne*, în timbrul mai plin de acolo. Restul prea seamănă a mimetism facil. Iată, poema caracteristică (în cadență veche, eminesciană): „In drojdia orelor bătrîne am găsit un scarabeu / Și din umbra lui ciudată s-a născut un tinăr zeu. / Cînd lumina hăituită se retrage-n întuneric / Într-o lume minunată eu cu zeul meu mă ferec. // Ritualul nostru nucepe în aroma de cafele / Ne-ascuțim mereu privirea în suvoi de vinuri grele, / Cînd se colorează-odaia-n galben pur ca de coniac / Și obiectele-n contururi mișcătoare se prefac. // Eu îmi pun brățări la glezne și pe umeri văluri rare / După muzici orientale dansez svelt printre pahare / Grațios mi-acopăr fața cu un văl purtat de mînă / Și privesc în juru-mi tainic cu ochi verde de cadină. // Mă rotesc tot mai grăbită, părul roșu zboară-n cerc / Și acopăr cu el cerul, pe-nălțimi de valuri merg, / Îmi luceș pe șolduri lune și pe piept luceferi blind. / Ce păcat... aceste toate le trăiesc numai în gînd“.

POEZIE de notație, de atmosferă, fără nici o încordare a emoției, scrie **GRIGORE ALBU GRAL** (la al doilea volum, mi se pare), însemnînd impresiile cele mai diverse, adesea neconsistente. Lipsește poetului (sensibilitate calmă, căuștînd protecția lucrurilor umile) expresia în stare să-i traducă elanurile tandre. Limba e șovăielnică.

CRISPAT și artificios, **NEGOITA IRIMIE** e un producător de versuri bizare: „Să nu mai aud racii rozînd fusul orar“, „Voi zgîria istorii în galerii rupestre“, „Un curcubeu îndreaptă-o curbă / Și ride, ride cu toți dinții“.

Ceea ce putem reține e nota de ironie, care cenzurează vagi impulsuri sentimentale: „A tresărit oglinda cînd am intrat în casă, / Cuiel-pom valsează ca un miriapod (!?) / Cînd rufăria verii și plaja pluvioasă / Usucă amintirile din pod. // Bilete de tramvaie, de-amenzi pe străzi-inverse, / Îmi invadează casa, ieșind din buzunare; / Din bilciul coloratelor averse / Păstrez numai biletul de plecare. // Ci unde să mai plec acum, unde? / Cînd trenurile duc peste traverse / Fantoma verii care îmi răspunde / Din geamurile vechi, cu gesturi șterse“.

Nicolae Manolescu



Critica

GRIGORE SMEU Previzibil și imprevizibil în epică

Editura Academiei, 1972

● SPECULAȚIEI teoretice i se asociază, în acest metodic studiu de estetică, o autentică

pasiune literară. Înainte de a fi un cercetător, un om de știință, autorul ei este un prieten al literaturii, gata să se însuflețească de cite ori se găsește în fața operei vii. De remarcat că mare parte dintre exemplificările menite să-i illustreze teza (relația dialectică dintre previzibil și imprevizibil, cunoscut și necunoscut) sînt culese din literatura română contemporană, mai cu seamă aceea a ultimului deceniu, considerată cu o binevenită familiaritate. Numele scriitorilor de astăzi circulă cu naturalețe de la o pagină la alta, fără a da deloc senzația că sînt introduse într-un fel circumstanțial. Analizele cărților importante sînt nu numai judicioase în linii mari, dar străbătute de un simpatie fior participativ. Puterea de a admira ferește lucrarea lui Grigore Smeu de acel aer morocănos, adesea caracteristic studiilor actuale de estetică, în care deplasarea de la principiu la aplicarea sa în cîmpul experienței literare vii se produce cu destulă dificultate. Grigore Smeu pornește mai tofdeana de la operă, pe care o respectă în unicitatea ei, spre generalizarea,

de obicei prudentă (în sensul bun al cuvîntului) în stare să absoarbă în sine varietatea și calitatea de neconfundat a concretului.

Alt merit îl constituie angajarea, nu lipsită de vibrație, în direcția progresului literar, pledoaria directă sau implicită în favoarea unor criterii nuanțate, nedogmatice. În relația (și adesea în conflictul) dintre „estetică“ și artistul singular, autorul acestei lucrări ia partea artistului, pe care știe să-l prețuiască: artistul este, în cele din urmă, adevăratul creator al normelor operei.

Dialectica previzibil-imprevizibil constituie aici, mai mult decît obiectul unui studiu savant, motiv de implicare într-un context istoric, de care ar fi absurd să nu se țină seamă: „alergia în fața invocării exagerate a previzibilității în artă este — la noi — explicabilă. Ani de zile — îndeosebi în literatură — personajele au fost silite să-și inhibeze individualitatea lor-irepetabilă și să se alinieze după tipare prestabilite... Nu odată, ceea ce era surpriză, revelație vibrînd de

prospețime, a fost împins în umbră. Previziunea în artă a luat altădată chipul unor scheme bine știute, dinainte învățate de o serie de scriitori și artiști, pe dinafară, ca un cod [...] Caracterul autentic al unor coordonate previzibile ale artei a fost compromis de această denaturare, atît de prezentă într-un trecut fără întoarcere“.

Dacă referințele bogate la literatura română contemporană vin să sporească interesul cerceării întreprinse de Grigore Smeu, cele de un ordin mai larg, angajînd patrimoniul universal al literelor, suferă de crispitate. Lucrurile încep să se incurce de-a-binelea, cînd spre a verifica în concret trecerea de la „exclamativ“ la „inclamativ“ (implicînd un element de progres, desigur), Grigore Smeu nu găsește o confirmare mai adecvată pentru primul caz decît opera lui Dostoievski. Incit cu mirare putem citi la pagina 78:

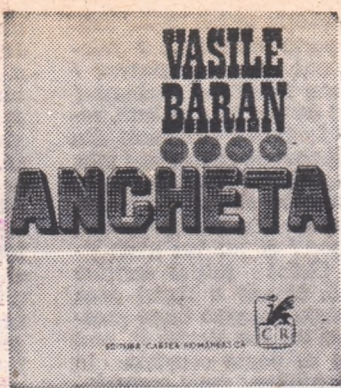
„Dostoievski instaura în epică destogivul discontinuității acute și al mobilizații psihice. Însă — după părerea noastră — aproape toți eroii săi continuă

să rămîna patetici la un nivel relativ exterior (!) Dramele, zguduiri spirituale pe care le trăiesc personajele dostoievskiene [...] întreg acest flux subiectiv incandescent, se consumă în mărturisiri și zbatări zgomotoase, într-o clamoare oarecum teatrală. Încă nu sosise vremea acelei inclamații cu aripile întoarse înăuntru, fără bătaii zgomotoase.“

Un excesiv spirit teoretic și clasificator, ivit pe neașteptate, joacă aici autorului o festă dintre cele mai neplăcute. Să zicem că e un tribut fatal, deși prețul lui Dostoievski ni se pare cam mare.

Interesantul studiu nu beneficiază peste tot și de avantajul unei expunerii fluente. Debutează în acest chip cel puțin neatrăgător: „Previzibil și imprevizibil în artă! Iată o temă pe care reacția variatelor categorii de artiști contemporani și unii teoreticieni o despăcă aproape fără ezitări în dol poli, obligîndu-i să se așeze, iremediabil și ostil, spate în spate“.

L. Raicu



Proza

VASILE BĂRAN Ancheta

Editura Dacia, Cluj, 1972

● DUPĂ CE a practicat mai multă vreme foiletonistica de fapt divers, Vasile Băran a trecut neașteptat și fără frînă la o literatură de fulgurații lirice și miniaturism, poeme în proză și scurte narațiuni de atmosferă, dînd curs, așa cum se poate bănui, unei porniri compensatoare ce îi cerea să se desfacă, măcar pentru un timp, din strînsărea realului cotidian și a evenimentelor brute, cu a căror exclusivă transcriere se în-delecticise pînă atunci. Mai tirziu va reveni la exploatarea cotidianului, dar nu și la reportaj (ca atitudine față de realitate). **Cuptorul de ars cărămidă** (1971) este evocarea unor întâmplări ciclice din universul țărănesc, transfigurare de perspectivă jubilatatoare a copilului care povestește; **Ancheta** (1972) e o narațiune care împletăște viziunea realistă cu reprezentările unor stări de coșmar, obținînd o fuziune de planuri mereu amăgitoare, cîci nu lasă niciodată precis să se înțeleagă în ce domeniu anume sîntem proiectați, al visului sau al trăirii autentice.

Dar să ne oprim asupra **Anchetei**, cartea recent apărută. Chiar din subtitlu (**pseudo-roman**) sîntem avertizați despre aspectul numai aparent al unor situații de acolo, așa cum cartea ca atare nu e roman, ci pseudo... cu toate că impresiile inițiale conduc ușor spre constatarea că avem de-a face cu un roman, în sensul consfințit al noțiunii. Chiar felul cum începe e caracteristic romancierului epic, detașat și fără precipitare, aducînd în scenă pe naratorul-martor gata pregătit să expună istoria unui „caz” numai de el deținută și pe care urmează să o desfășoare înaintea noastră, spectatorii obiectivi: „Pe cînd lucram la revista „Opinia”, cunoscută atunci mai ales prin reportajele sale senzationale, m-am ocupat de un caz, la o primă vedere, nu prea răsărit, dar care mai apoi, în focul cercetării, m-a făcut să mă izbesc de niște lucruri cu totul ieșite din comun...” etc.

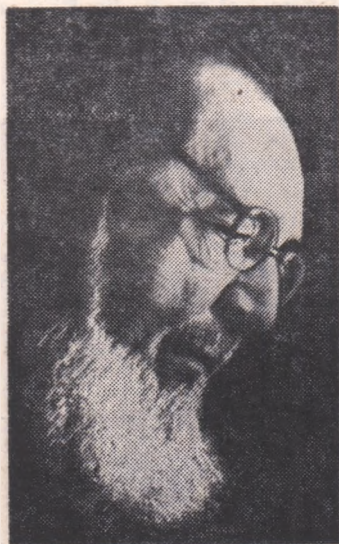
Și într-adevăr există un „caz”, ● Intîmplare în planul realului pe care se clădește toată povestirea și al cărei erou e chiar povestitorul nostru, iscoditorul reporter de la „Opinia”. Aceasta dăduse de firele unei crime, iar făptuitorii, în primejdie de a fi dezvăluiți, iau hotărîrea să-l lichideze. Are loc un accident simulat a cărui victimă este eroul nostru care nu moare, dar e trimis pentru multă vreme în spital cu leziuni ce-l produc o gravă traumatizare a psihicului. Desigur, aceste fapte, așa cum le-am prezentat, dețin o cursivitate a desfășurării și o materialitate epică ce se poate converti în evenimente de roman. Doar că în cartea lui Băran lucrurile sînt puțin schimbate. Nu avem adică filmul propriu-zis al întâmplărilor, ci aproape numai reverberarea acestora în conștiința traumatizată a celui care povestește: o transcriere a delirului, întreruptă de câteva clipe lucide, o proiecție care suprimă punctele firești dintre lucruri, dilată proporțiile reale și conferă semnificații schimbate celor văzute și auzite. Nu mai avem, așadar, faptele, ci aura lor simbolică, un transfer de elemente care justifică denumirea de „pseudo-roman” înscrisă inițial. Doar la urmă câteva „anexe în subsol” permit să se refacă întregul și dau o imagine limpezită a faptelor ce jucaseră pînă atunci în cejurile coșmarului.

Jocul dintre real și halucinație e condus cu surprinzătoare stăpînire de Vasile Băran care, de la miniaturismul liric (și cam vaporos) de altădată, evo-

luează decise spre tehnici mai complicate. Dar nu remarcăm doar progresul mijloacelor, ci și capacitatea autorului de a profila simboluri existențiale, luarea în posesie a unor motive structuratoare care susțin ansamblul. Cu aerul nedumerit al unuia care istorisește niște lucruri al căror tîlc îi scapă, el reface un itinerar șerpuitor între vis și viața reală, episoadele onirice activizînd peste tot un strat de semnificații ce năzuiesc să dea textului înariparea simbolică. Poate că îi lipsește încă lui Vasile Băran energia constrîngătoare de a ne fixa și menține sub magnetul unei unice obsesii absorbante, e încă prea dezinvolt cu temele sale, dar scrisul său evoluează remarcabil către formule și preocupări pe care irascibilitatea acestui autor nu le lasău să se întrezărească.

G. Dimisianu

ION AGĂRBICEANU Licean... odinioară



● IONICĂ Albu, elev strălucit la școala din satul său, intră slugă la un profesor pentru a putea urma liceul la Blaj, se poartă ireproșabil față de gazdă, la școală ajunge „pur-eminent”, se ține departe de toate ispitele rele, ia parte la o curajoasă acțiune națională, căreia nu întîrzie să-i urmeze o a doua, l se interzice frecvența oricărei școli superioare din Ungaria și Ardeal, trece clandestin în România și în timpul primului război mondial cade eroic. Iată, așadar, un erou exem-

plar, care-l va înbîia pe narator la o atitudine didacticistă. Aceasta și există din plin, iar **Licean... odinioară** este una din scrierile care scot pregnant la iveală „călcîiul lui Ahile” ale artei sale.

Includerea cărții în seria de „Restituiri” nu apare justificată. Avem de-a face cu un roman agreabil, fără consistență. Întîmplările se urmăresc cu interes mai ales pentru anecdoticul lor și mai puțin pentru o semnificație superioară.

Tonul are un ce artificios, repede sesizabil:

„Ce voia el la director? Nu știa deslușit, dar voia să-i spună și lui că tare-i plac școlile acestea și biserica și că ar voi să vină la școală aici”.

Nu se vorbește obișnuit, ci se declamă:

— „Are Dumnezeu grijă de femeia văduvă și de copilul orfan, zise badea Dinu”.

Protagonistul are o conduită angelică neverosimilă:

„Ionică Albu era jubit de toți profesorii. Era un băiat liniștit. Nu făcea praf în clasă, nu se bătea, nu sărea peste bănci, nu șoptea, nu copia de la vecini, nu pira pe nime. Își făcuse vreo trei, patru prieteni, copii de la țară ca și el, îmbrăcați în portul satului, cu care se juca între ore în curtea Gimnaziului, sau discutau aprinși asupra cutărei lecții”.

Există un proverb despre cumînțenia copiilor și frumusețea femeilor bătrîne de care Agârbiceanu pare a face abstracție.

Se va zice că ne aflăm într-un mediu exaltat cum este cel al Ardealului dinaintea primului război mondial. Foarte adevărat, și faptul se verifică numai-decît prin lectura lui **Ion**, a cărui acțiune se desfășoară exact în aceeași perioadă. Ceea ce a făcut Rebreanu este situația autorului pe un pisc înalt de unde să consemneze evenimentele. Agârbiceanu se plasează însă la același nivel cu tumtușii săi eroi și atunci impresia nu mai este de observație, ci de oarecare naivitate.

Cînd scriitorul se urcă pentru a privi, rezultatele se văd imediat. Este vorba, în primul rînd, de figura profesorului Pascu, la desenarea căreia mina artistului a tremurat cel mai puțin.

Inspirat este autorul cînd alege modul în care să-l trateze pe profesorul Grosu în postură de orator grandilocvent (cînd Pascu este sărbătorit, colegul său îl compara, nici mai mult, nici mai puțin, decît cu figuri ilustre din istoria romanilor. Sechestrat de autorități în propria locuință „își zvîntase tot vinul, rachiurile, și lichiorurile ce le avea prin casă și-i ținea nevastei discursuri că nici pe vremea teroarei, în revoluția franceză, nu s-au purtat mai barbar zbirii stăpînirii cum se poartă cu el acum”).

Femei necăjite vin la călugărul Damian pentru ca acesta să destrame norii negri pogoriți asupra existenței lor:

— „Am un copil de trei ani care se sperie mereu noaptea în somn.

— Am un moșneag care s-a cam scrintit la minte.

— Am o copilă trecută de doi ani și nu zice încă nici o vorbă.

— A dat o boală în găini încît li se stinge sămînta la noi în sat.

Această găsire a unei „poziții” favorabile nu este frecventă și dacă scriitorul citeodată este prea aproape de personajele sale, alteori se îndepărtează prea mult dînd un inoportun diagnostic de om de știință imperturbabil „în unele privințe rămase (Pascu) un fel de copil, îmbătrînit acum, dar naiv încă, și aplicat spre superstiție”.

Ediția și glosarul cărții sînt întocmite de Aurel Sasu. Același autor semnează și prefața, din care nu se poate extrage nici o observație pertinentă.

Victor Atanasiu

SEMNAL

Mihai Ralea — EXPLI-CAREA OMULUI, Editura Eminescu, Ediție și studiu introductiv: N. Tertulian, lei 10.

Mihail Sebastian — ESE-URI, Editura Eminescu. Ediția și prefață: Cornelia Ștefănescu, lei 16.

H. Yvonne Stahl — VOI-CA (roman), Editura Eminescu (seria „Neva-rietur”), lei 5,50.

Al. O. Teodoreanu — POEZII, Editura Eminescu. Antologie și prefață: Ilie Dan, lei 9.

Costache Anton — SCHI-TE ȘI POVESTIRI, Editura Albatros, 190 p., 6 lei.

Mircea Palaghiu — OR-BIT DE PEA MULTĂ DRAGOSTE, povestiri umoristice, Editura Albatros 216 p., lei 4,50.

A. Simion — DICTATUL

FRANCISC MUNTEANU

Strada Semaforului

Editura Dacia, 1972

● LUMEA lui Francisc Munteanu — în această carte, reprezentînd o selecție din povestiri mai vechi, ca și în toate celelalte — se singularizează mai cu seamă prin caracterul ei extrem de compozit, caleidoscopic; este evidentă, astfel, înaintea de orice, eterogeneitatea neobișnuită a spațiului geografic, pe care acest prozator are ambiția să îl compună. Este un spațiu „cosmopolit”, în înțelesul superior al termenului; numai în povestirea **Profesorul de muzică**, cu care se deschide volumul de față, sîntem purtați prin locurile cele mai diverse: de la Orșova, la Santiago de Cuba, apoi la Alexandria, la Punta del Este, la Pompei, apoi „undeva în Orient”, într-un orașel „cu un nume imposibil de pronunțat”, apoi la Leningrad și, în sfîrșit, la Tripoli. La fel de caleidoscopică este însă lumea lui Francisc Munteanu și în ordine socială, nu numai geografică; doar în **Strada Semaforului**, de pildă, vom putea pătrunde în atelierul unui pictor de firme, al unei tîmplării, al unui croitor, vom face cunoștință cu viața de familie a unor tinichigii sau profesori de liceu, vom lua parte la necazurile unui flăcăuțar sau ale unor ucenici din internatul unei mari uzine, privirile ne vor întîrzi și asupra unui grof decăzut (care se născuse cu gase degete la o mină), precum și asupra directorului, pederast, al unei școli de corecție, ne vor fi istorisite povești cu slujnice și cu artiști, cu marinari și cu prostituate etc. Întreagă această structură caleidoscopică a lumii lui Francisc Munteanu nu slujește, așa cum s-ar putea crede, unei estetici a pitorescului; ea se reclamă, mai degrabă, de la un program realist, doar atît că voința scriitorului este aceea de a fi exhaustiv, de a epuiza infinitatea de imagini ale lumii, iar nu aceea de a surprinde viața în nuditatea ei, de dincolo de orice decor.

Sub raport tematic însă, **Strada Semaforului** descinde din „micul romantism”; schematizînd, în majoritatea povestirilor care alcătuiesc sumarul acestui volum, ne este înfățișat efortul stăruitor al unei umanități ultragiugate de a evada din universul insuportabil al mizeriei și al lipsurilor, al umilinței și al insignifianței. Dar aceste eforturi sînt direcționate adeseori de o știință a vieții umitor de nesigură sau de naivă, firească la o categorie socială ținută cu strînsnicie la periferia societății; vor fi numeroase, de aceea, situațiile care ar fi putut fi tratate într-un registru preponderent comic. Dar — amănunt specific „micului romantism” — efectele pur comice sînt diminuate considerabil, la Francisc Munteanu, în favoarea unei foarte subliniate poetizări. Autorul va converti, prin urmare, naivitatea în candoare, cu scopul de a ne înduioșa. Iată, de pildă, cum eroul unei nuleve nu visează, în simplitatea lui incomparabilă, decît să fie admis... la o școală de corecție, pe care și-o imaginează ca pe un adevărat paradis; asta pentru că acolo „se primeau haine și mîncare, pat cu cearșaf alb și căldură” (**Casa de Corecție**). În alt loc, un personaj — un tînar ucenic care, riscîndu-și sănătatea, a salvat de la inec pe Lucia Pop, adică, întîmplător, pe fata directorului său de la uzină — nutrește speranța unei recompense nu atît materiale, pentru fapta lui, cit sentimentale; el nădăjduiește să fie preferat pe temeiul frumuseții unui gest (**Prietenul meu Adam**).

Niciodată naivitatea, credința că totul poate fi posibil, nu scapă

nepepedeșită; părintele povestitorului — aflat într-un moment de cumplită jenă financiară — primește promisiunea de a fi angajat marinar pe un vas fluvial. I se pune condiția de a-și procura un tricou văgat. Cu prețul unor sacrificii și al unui zbucium de neînchipuit, tricoul va fi cumpărat. Dar, pînă la urmă, totul se vadește a nu fi fost decît o glumă crudă: „Frumos tricou, domnule. Pe cîntecul meu, foarte frumos. Dar știi, noi nu angajăm marinari. Am glumit” (**Tricoul văgat**). Altă dată, un pictor evreu face dintr-o mică țărăncuță, dintr-o față în casă — o mare celebritate: în loc să-i arate recunoștință însă, Nelly Lister îl va părăsi deîndată ce vor fi decretate legile rasiale. Dar nu mai înainte de a-i cere un ultim sacrificiu, pe care domnul David îl acceptă și din pricina căruia va sfîrși într-un lagăr de concentrare, în loc să se pună la adăpost, în Elveția (**Domnul David**). Proza lui Francisc Munteanu este, indiscutabil, o proză de factură socială, dar scrisă dintr-un unghi sentimental.

Povestirile din **Strada Semaforului** se citesc cu plăcere mai ales datorită abilității pe care o atinge autorul în construirea unui subiect; cele mai izoutite, sub acest aspect, sînt acele narațiuni care primesc o soluție neașteptată, povestirile cu „poartă”. În **Tata lui Trifu**, de pildă, eroul este „un băiat slăbuț, pis-truiat, cu urechi mari”, care își întîrzie prietenii cu pașanii nemeapomenite ale lui taica-sa, cucerindu-și astfel un prestigiu greu de egalat: „Dar cei mai mult mă mîriau pașanii lui taică-su. Și taică-meu trecuse prin multe, știam o multime de întîmplări de ale lui, dar tot ce făcuse era un fleac pe linga ceea ce a trecut tata lui Trifu”. Pînă cînd, în final, povestitorului îi este dat să descopere „secretul” lui Trifu: „Femeia mă privi undelung: Tata lui Trifu? Cum, tu nu știi?... Trifu nu are tata. A murit înainte de-a veni el pe lume. Nici nu l-a cunoscut...” (**Tata lui Trifu**). În aceeași categorie intră și **O felie de piine**: în timpul războiului, povestitorul reușește să fugă dintr-un convoi de prizonieri, și să străbată un lung drum de întoarcere, înfometat, punîndu-și toată nădejdea într-o unică felie de piine, daruită lui de un evreu; piinea fusese învelită într-o batista, care nu trebuia desfăcută decît atunci cînd eroul ar fi ajuns cu adevărat la limita puterilor. Dar iată că el ajunge cu bine acasă, fără să fi fost nevoie să apeleze la această ultimă rezervă; cînd desface însă batista, descoperă că purtase el doar o... bucăciță de scîndură (**O felie de piine**). Dar, ce e drept, astfel de poante nu au totuși un caracter absolut impredictibil; ele au devenit quasi-folclorice.

Narațiuni la fel de reușite ni s-au pîrut și cele care dezvoltă o „recunoaștere”; astfel, în **Două întîlniri**, povestitorul va recunoaște în soția unui actor de provincie pe fata neajutorată care, prin 1946, îi ceruse adăpost. peste noapte, în cabina unui operator de cinematograf. Tot așa cum, în **Kilometrul 1314**, povestitorul va recunoaște în omul pe care îl trimisese la moarte, în timpul războiului, în apele mîrate ale Dunării, pe un oarecare Gall, de care mama lui fusese cîndva pe punctul să se îndrăgostească și al cărui nume se întipărise irezistibil în memoria copilului.

Ușor jenante sînt, în schimb, elanurile filosofice ale autorului: „Desigur, nici magazia de amintiri nu e un frigider Fram ca să conserve totul nealterat. Unele amintiri se învechesc, altele, din diferite pricini, își pierd valoarea și în acest proces de selecție naturală rămîne tot ceea ce este vrednic de reținut, tot ceea ce merită să fie scris” (**Kilometrul 1314**). Sau, în alt loc: „Unde e apa în care m-am spălat ieri, sau cea care m-a mîngiat acum zece ani cînd am făcut baie la Belgrad”. Sau, tot acolo: „— Ce e fericierea, Dușan? — Științific n-am să-ți pot răspunde. Doar așa, ome-nește” (**Dușan**). Etc.

Cu un cuvînt, **Strada Semaforului** este o culegere semnificativă pentru proza lui Francisc Munteanu, relevîndu-i și calitățile (inventivitate, epică, diversitate umană) și defectele știute (facilitate etc.).

Liviu Petrescu

Poezia

BEN. CORLACIU
Poeme florivore
Editura Eminescu, 1972

● **EXISTĂ** în culegerea de **Poeme florivore** a lui Ben. Corlaciun un text care sună ca o rememorare a vechilor motive lirice, un text în care două vârste sînt puse față-n față, cu sublinierea că poetul își scoate, acum, de pe chip o mască. Să-l cităm: „Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept, / petarda și anul — dintre golani eram cel mai de seamă, / mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi / și iubeam o poezie care mă îngrijea ca o mamă. // Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sirmă, / în orele libere culegeam purci din blana instelată a nopților, / mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă / și ea mă ducea să visez pe planeta vecină. // Se vedea de acolo Pământul, rotund ca un măr al discordiei, / se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul, / Pământul era plin de pisici și credeam că sunt inimi electrice pe cer, / bălțile toate păreau, de departe, biserică albăstră. // Se-auzeau cîinii din Giurgiu și New York lătrînd pe o arie cosmică, / bătrînii din golf Bengal aruncau după mine cu fluturi fosforescenți, / iar pe Calea Lactee, din steaua cu numărul 1945, / un poet striga Pe Pământ Pace Intru Oameni Bună Voire. // Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, și nu mai visam; / broască țestoasă își lua perna, plecînd spre amiezile ei, / eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărimată de astăzi, / cînd am în piept trei găuri pline de petarde. (Petarde)

Cine cunoaște stihurile autorului, va observa ușor că mai fiecare vers al noii poezii trimite la compuneri și atitudini lirice anterioare, cînd poetul a dolescent avea, într-adevăr, „douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept...“, explodate în paginile **Manifestului liric**. Lucrul interesant mi se pare, însă, altul: luarea în stăpînire a unei biografii, de astăzi, reale; intrarea într-o zonă de suferință medita-tivă cu însemnele dure ale autenticității.

Ben. Corlaciun, ca și congenerii săi D. Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, și-a întocmit vreme îndelungată o biografie imaginară. El era, se știe, „fiul mlaștinei“, lunaticul și tavernalul, născutul dintr-o broască țestoasă în smîrcurile bălții, năruitul sub povara unor rani mai mult sau mai puțin închipuite. Povestea aceasta s-a decantat, și-a aruncat, ca marea algele, stufozitățile alegorice la țărnul vieții și poetul ne izbăște astăzi prin sinceritatea despuată a confesiilor lui. Povestea suferință a devenit realitate existențială. Și ca orice suferință adevărată, ea e transportată în tonuri reținute, elegiace. Autorul trăiește de-abia acum o biografie pe care o devansase prin teme romantice îndurerate.

Poezia lui, ieșită din opoziția atemporală, blazonară, dintre lunar și tavernal, se întoarce spre amenințările fatalității, anexate în substraturile inspirației. „Pelerinul serilor“, poetul Benedict, soarbe din sursa a-neantizantă a timpului („Fluier mă făcusem de atita umbrelt prin lume, / șlefuit de vînturi m-am întors la buzele timpului / și timpul mai cîntă din mine uneori, atîrnat de grindă, / timpul pe-ai e cuvîntul de care atîrnă urcioarele de lut cu apa

golului în ele“), cu gîndul la plecarea finală, prevestită de ploii și zăpezii: „Am venit în pădurile mele cu planete de fag, / într-o seară vor veni ploile, într-o zi vor veni și zăpezile, / a veni e pămîntul în care zburăm de jur-impregiurul plecării / și tăcut voi intra într-un cîntec de lemn“. (Cîntec de lemn)

Iată, așadar, un motiv de prefacere materială a poeziei. După cum, în **Incoronare**, care răspunde, într-un fel, ciclului „fizic“ din **Poemele sanatoriului**, ironia a rămas doar să mai puncteze palid o disimulare exterioară. Vokuptatea mizeriei fizice în care se complăcea poetul a dispărut, în locul ei făcîndu-și apariția tristețea grea, crepusculară.

Autenticitatea declinului marchează remarcabil noile versuri ale poetului Ben. Corlaciun. Prefacerea nu trebuie însă absolutizată, mai cu seamă că **Poemele florivore** conțin, într-o ordine inversă, poezii compuse pe distanța anilor 1943—1971. O parte din ele se atașează, în mod firesc, vechii tonalități. Dar cu atît mai bine se vede că revolta poetului s-a liniștit în înțelepciunea „răbdării“, că ceea ce era gest vindicativ s-a transformat în reculegere ușor tulburată de semne de întrebare: „Cuminte stau aici, citesc poezii canadieni, / disciplinat și vesel, pe un pat de-al lor / și mă gîndesc că boala mea, zic ei, se vindecă la sigur / dacă ai răbdare. // O viață-ntreagă am avut răbdare / și am sperat că vine ea și ziua / cînd să mi se dea ce e al meu / dacă nu tot, măcar pe jumătate. // Și toate le-au luat acei ce n-au avut răbdare, / iar eu citesc aici poezii canadieni / și doar din cînd în cînd mă-ntreb ce fel de animal o fi răbdarea / de seamă că o reptilă care se prelinge-n mine / și-i place să se miste-atît de-ncet, încît să nu ajungă niciodată. (Răbdare)

Căutînd, pe de altă parte, semnificația **Poemelor florivore**, ne aducem aminte că, pentru poet, floarea era, întocmai ca la Blaga, „ochiul tainic al pămîntului“; un simbol care-și doschidea „lunarul potîr“ din lumea imundă, colcăioasă, a adîncurilor. Un nufăr („Un singur nufăr mi s-a prins de git“) însoțea, de pildă, irumpea din mlaștina a autorului **Arhipelagului**. „Florivorii“ sînt în vizunea poetului alte ființe lunatice („Ati mai urca peste ape la ceruri s-ajungeți pe scara pisicii“), atrase nu de atît de des invocatul astru îndemnînd la „aerieni și nefirești“ călătorii, ci de luminile amurgului, vechind marea și misterioasa călătorie: „Florivori, florivori, din păstăi de amurg / vine cățelul pămîntului, alb, să vă devore. / vă e sete de laptele-cucului, vă e foame de numă-uita, / dar din sini mai răsar numai flori carnivore“. (Florivori)

Călăuziți de „ochii pămîntului“, pașii poetului au ritmul șovăielnic al toamnei, care cuprinde în sine granița străvezie dintre ființă și neființă: „Și iată pașii mei sunt ca pleoa-pele toamnei, / pe gînduri în jos, pe gînduri în sus, la timp-plele vîntului, / mi-ați băut a-notimpul, mi-ați mîncat slava, / pe unde calc mai răsar numai ochii pămîntului, / pe unde-am rodit saltimbancii își scutură pleava“. (Pastel)

Dan Cristea

EMIL MANU

Ceremonia faianțelor

Editura Eminescu, 1972,

● **DEBUTÎND** ca poet, prezent ulterior și recunoscut aproape exclusiv în ipostază de critic, Emil Manu nu și-a uitat prima pasiune la uneltele căreia se re-întoarce nu dintr-o dorință de statornicie, ci dintr-o reală vocație. Sentimentul dominant este tristețea vârstei, o tristețe superioară, fără nimic depresiv, a împăcării cu destinul: „de azi, Emil Manu, ai patruzeci de ani... / Tu n-ai condus nici o revoluție. / N-ai tăiat nici un nod gordian. / Te-ai risipit prin bibliotecă / de vorbă cu poezii atîtor secole, // Ai suferit în toate mocirlele istoriei. / Te-ai îmbătat de ozon // Și-ai călătorit cu racheta visului“. (Decret împotriva istoriei)

Poezia aceasta, puțin intimistă, afirmă însă, în opoziție, bucuriile domestice: oțelul horățian, în sensul de timp afectat creației, pagina scrisă care produce satisfacții mai mari chiar decît neprevăzutul aventurii, albumul cu poze familiale, fiurul paternității, erosul conjugal. Trebuie să fie cel puțin critic ca să înțeleagă că asemenea lucruri nu se perimează, că funcția de „cîntăreț“, în cea mai sănătoasă accepție, este singura care definește pe poet, dincolo de gloria invenției incerte sau a experimentului convulsiv. Regăsirea calmă în universul imediat, descrierea interioarelor liniștite, marcate de prezența proprietarilor — nu cu aspect de depozit de vechituri ca la Petre Stoica, poate cel mai individualizat intimist al liricii contemporane — sînt ridicate la rangul de artă poetică: „Dacă s-ar desființa mansardele / Am rămîne fără casă, boema mea! / Nouă nu ne stă bine în apartamente cuminți, / Cu fotolii care au biografie și stil, / Cu ceasornice vechi, / Care bat orele consecvent și solemn. / Romantismul nostru mobilează camera cu idei / Sau poate numai cu iluzii. / Ce bine doarme inima într-o metamorfoză esențială / Confortabilă ca o canapea venețiană! / Taci! / Calcă numai în virful picioarelor, / să nu se spargă nimic! / Sîntem numai noi, / Pentru că singurătatea a plecat în oraș / Și am atîtea proiecte de catedrale!“.

Am citat cu intenție din **Poe-**

zia unde principalele trăsături ale acestei lirici sînt cu luciditate negate. În fapt, însă, dimensiunile interioare se confirmă încă o dată căci, fără bovarismul esențial, o adevărată poezie intimistă nu este posibilă.

Autorul nu uită totuși că este critic și înțelege poemul ca, uneori, „comentariu“ (**Comentariu la figura de seară, Comentind Oda bucuriei, Comentariu la un vas de cositor**) sau vede realitatea prin prisma literaturii; un decor oarecare, mai neguros și stilizat, închide o atmosferă „expresionistă“, tapiseriile creează o ambianță „clasică“, pentru un sentiment mai avîntat nu se găsește alt epitet decît „romantic“. De exemplu, poemul cu titlul identic cu primul vers: „Cînd



ninge clasic, Doamna mea de dormi, / Zăpezile refac mitologia / Acestor liduri înghețate-n somn / Nu știu, orașul a plecat de mult / Și sufletul uitat într-un colind / Nu s-a trezit din secolele lui / Mi-e dor de haine albe, demodate, / Și poate chiar de brandenburguri negre, / cînd ninge clasic, Doamna mea de dormi“.

Ciclul de **Poeme vechi** (1943—1944) interesează, în primul rînd, prin caracterul anticipativ, iar **Jurnalul polonez**, fără ritmica sacadată și tenta plasticizantă, ar fi de aceeași factură cu poezia din secțiunea principală.

MIHAIL COSMA

Baladele vîntătorului de balene

Editura Cartea Românească, 1972,

● **SPIRITUL** de frondă, o anumită tentativă desacralizantă, evaziunea geografică fără alt rol decît selectarea pitorescului straniu, sarcasmul s-au păstrat în scrisul lui Mihail Cosma, poet care trebuie asociat „generației“ numită prin convenție „pierdută“. Cert este că poetul a ajuns la formula grupului de la Albatros prin emulație, deoarece primul său volum „Geode“ (Imprim, Rom-ABC, 1944) nu se deosebea deloc de poezia tradiționalistă (melancolii estompate, pasteluri suave), iar al doilea cînta forțele geologice, nu lipsit însă de mesaj umanitar, cu punctul de pornire în reportajele lui Geo Bogza despre oameni și cărbuni.

Nu mai în noul său volum descoperim lirica dezabuzărilor și a pozel teribiliste, cultivată de un Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciun. Mihail Cosma scrie însă acum la modul în care scriau poezii numiți în epocă, dar universul său este perfect articulat, de o notabilă vigoare plastică. Se imaginează un fel de epopee grotescă despre vîntătorii de balene, într-un limbaj savuros, cînd argotic, cînd strident neologistic. Pretextul narativ, rezolvat anecdotice, bufoneria, atmosfera de mister degradat ca și gustul de a teatraliza orice act, trimite la poezia lui Emil Botta: „Așadar vom porni la vîntătoare de balene// Chiar pe aici, pe lângă țărnișele noastre aborigene.// Și vom străbate mările ca niște solemn albatroși.// Și ne vom întoarce Cresuși, putrezi de boğați, uleioși. // Așa ne vorbi

de dimineață// Căpitanul Destin, rîzînd sub mustață —// Cu palmele palpînd invizibila sirenă.// Tatuuță pe pieptul lui scorburos ca o carenă. // Așa ne vorbi secundul Talpădeiad, // Cu ochii ca niște pahare de jad.// De-acuma, păzește-te, Neptun.// Păzește-te, oceanule-văgăună de fum, // Cel mai îmbătător de solzi și de sare —// Păzește-te Arcos, mustățile glaciare!“ (**Ancora, vira!**)

Acest gen de poezie duce, mai repede decît altele, la manieră, Volumul mișună de nume proprii, locuri geografice, se citează sau parodiază autori cu care Mihail Cosma își descoperă afinități sau, cu aceeași vivacitate, se schițează „istoricul problemei, de la Sindbad pînă la căpitanul Ahab, cel pornit la vîntoarea „frumosului cetaceu — Moby Dick — al Destinului“. Fiecare poem în parte susține edificiul mascaradelor superioare, al epopeei **Balenia** (antologice sînt **Muzeul somnului transparent, Balada reversibilității, Lamentajia cîinelui polar, Morgana**).

Dar dincolo de înscenările fastidioase și culoarea lexicală, prin care numai un Leonid Dimos se distinge în poezia noastră actuală, adie o undă de sentimentalism, și aceea repede reprimată (O! Zevs, reversu-l treci pe comedie! // Nu-i viață doar mitologie!).

Aureliu Goci

Istorie literară

IOSIF PERVAIN,
IOAN CHINDRIȘ
Corespondența lui
Al. Papiu Ilarian

Editura Dacia, 1972

● **PROFESORUL** Iosif Pervain, șeful catedrei de literatură veche a Facultății de filologie din Cluj, e, lucru știut, unul dintre specialiștii reputați în Școala ardeleană și în tot ce, într-un fel sau altul, e legat de ea. După îndelungi și laborioase cercetări, domnia-sa pare a fi decis să fructifice într-un mod mult mai substanțial decît prin publicistica rezultatele e-

forturilor sale de istoric literar. Să consemnăm, în acest sens 12 volume de **Corespondențe** contractate cu **Editura Minerva** (în colaborare cu prof. Stefan Pas-cu), dintre care primul, **Bariț și contemporanii săi. Scrisori și documente 1829-1893**, se află deja, după cunoștința noastră, sub tipar. Cele două volume pe care le vom prezenta succint aici, însumînd corespondența lui Al. Papiu Ilarian, sînt, deci, un preambul al unei acțiuni de vastă valorificare istorico-literară, asupra căreia, într-un fel sau altul, trebuie să ne pronunțăm. Gestul lui Iosif Pervain poate părea în bună măsură polemic, cel puțin în măsura în care, după cum se știe, Școala ardeleană și anturajul ei a fost și este în suficiente cazuri frustrată de considerațiile științifice izvorite dintr-o observare atentă a fenomenului. Nu este vorba totuși de o ignorare, cît de, să spunem, un „blam“ pe care-l dă criteriul estetic de apreciere. Modalitatea aceasta de valorificare este însă, în opinia noastră, înjustă și nu poate da măsura valorii obiectului cercetat. Sîntem, adică, nevoiți să considerăm un fenomen cultural pentru că a fost de o amploare cu totul deosebită, dar îl considerăm estetic, desi el nu și-a propus acest deziderat funcțional, frustrîndu-l astfel de specificitatea sa aparte și de considerarea obiectivă a consecințelor detotînd din această specificitate. O schimbare a opticii e deci necesară, deoarece, chiar dacă nu avem de-a face cu niște beletriști autentici (excepție făcînd I. Budai-Deleanu), ideile vehiculate s-au constituit, indiscutabil într-o infrastructură a actului de creație, care într-o cronologie istorico-literară nu poate fi în nici un caz omisă. Acesta este motivul pentru care acțiunea profesorului Pervain, în ansamblul ei, o considerăm că binevenită.

Corespondența lui Al. Papiu Ilarian, un preambul, cum am mai spus, ne dă toate speranțele să credem într-un act de istorie literară conceput cu o rigoare, o competență științifică, o responsabilitate de istoric literar impresionant. Notele explicative, familiarizîndu-ne cu terminologia textului, usurează substanțial lectura și alfel de un indiscutabil interes. E suficient să amintim că printre corespondenții lui Al. Papiu Ilarian se află nume ca G. Bariț, S. Bărnuțiu, T. Cipariu, N. Densușeanu, A. Florian etc. și că sînt dezbătute probleme dintre cele mai acute ale perioadei post-pasoptiste. Nu este aici locul de a discuta în amănunt cele două volume, dar am avut surpriza de a descoperi, ca și acum doi ani lecturînd **Ineditele** lui Budai-Deleanu, idei dintre cele mai interesante, de mare valoare culturală. Trebuie să trecem doar peste comoditatea care ne refuză efortul de lectură a unor texte vechi și fără glorie publicitară: lectura, o spun încă o dată, va fi de un indiscutabil folos.

Adrian Isac

Viața literară

Șantier

Horia Lovinescu

a incredințat Editurii Cartea Românească un amplu eseu despre Jean Arthur



Rimbaud. A predat studioului cinematografic București scenariul filmului 100 de lei, care a și intrat în producție, în regia lui Mircea Săucan.

Lucrează la o nouă dramă cu subiect desprins din contemporaneitate.

Virgil Carianopol

a depus la Editura Minerva volumul de rememorații intitulat Scriitori care au devenit amintiri, cuprinzând și un ciclu de interviuri apărute în „România literară”.

Are la Editura Militară o carte de poeme patriotice intitulată Ștergar Românesc.

Pune la punct o selecție de poezii din toate volumele apărute până în prezent.

Stelian Filip

a incredințat Editurii Albatros un volum de Mini-fabule, prefăcut de Aurel Baranga.

Are la Editura Cartea Românească o carte de Versuri satirice. Pentru aceeași editură a terminat volumul de parodii intitulat Mi-am pus lumina-n cap.

Lucrează la o carte de poezii pentru copii, intitulată Cutia cu maimuțe, pe care o va depune la Editura Ion Creangă.

Mircea Șerbănescu

după volumul Misteriosa sirena, apărut la Editura Albatros, a predat Editurii Facla romanul intitulat Cerc și dragoste. A pregătit pentru Editura Cartea Românească romanul Floare surprinsă de îngheț.

Lucrează la un alt roman — O fată din cele multe — și la volumul de nuvele intitulat Joia tineretului.

Al. Piru

a incredințat Editurii Eminescu un volum intitulat Varia — Precizuni și controverse.

Lucrează la o nouă carte de critică, pentru Editura „Scrisul Românesc” din Craiova și la o serie de Studii ce vor înfățișa tabloul literaturii române dintre 1950—1970

Darie Novăceanu

a predat la Editura Albatros volumul de poeme Partea mea de steag, iar Editurii Minerva, ediția bilingvă româno-spaniolă a lucrării lui Lucian Blaga, în marea trecere.

A incredințat Editurii Enciclopedice volumul Federico Garcia Lorca — poetul, cuprinzând traducerea integrală a operei acestui mare poet, însoțită de un comentariu critic — iar Editurii Dacia, tălmăcirea din limba spaniolă — Viciile lumii moderne de Nicanor Parra.

Ecaterina Săndulescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme în proză „Omul din vis”. De asemenea, la Editura Eminescu, volumul de versuri inedite — „Din izvor”

La Editura Albatros, a predat traducerea în limba germană, a schițelor și povestirilor lui Em. Gârleanu volumul fiind prefăcut de cunoscutul poet de limbă germană, Wolf Aichelburg. Tot la Editura Albatros, a predat un manuscris de Studii și evocări literare.

Petre Strihan

a pus la punct un volum retrospectiv de poezii intitulat Moara albastră pe care îl va preda Editurii Cartea Românească.

Este coautor al Dicționarului înștițuțiilor feudale ce va apărea în Editura Enciclopedică.

Finisează o carte de Aforisme și un volum de Amintiri.

Octav Sargețiu

va incredința Editurii Cartea Românească volumul de poezii patriotice Vatra virtuților, iar Editurii Minerva selecția de poeme Steaua polară. Lucrează la volumul Seherzadă (poezia erotică) și la volumul destinat copiilor. Ora cea mai dragă. Totodată, tălmăcește din Lermontov un florilegiu.



Marin Preda într-un grup de muncitori de la Uzinele „23 August”

● **SCRIITORII** se simt bine în tovărășia făuritorilor bunurilor materiale, după cum și aceștia, pasionați cititori, sînt bucuroși de a avea în mijlocul lor oaspeți de seamă din rindul scriitorilor. „Ziua cărții” — acțiune politică-educativă organizată în uzina „23 August” — menită să cinstească apropiata Conferință Națională a partidului, a constituit un real succes și din acest punct de vedere al cunoașterii reciproce dintre marii noștri scriitori și numeroșii cititori.

Scriitorul Marin Preda a răspuns cu sollicitudine invitației de a veni în mijlocul constructorilor de mașini. Autorul Moromeților a putut astfel să cunoască, direct de la „sursă”, pe citiva eroi ai muncii socialiste, fruntași în muncă și unele dintre cele mai mari realizări ale uzinei, produsele pe care acest harnic colectiv le făurește.

La rîndul lor, constructorii de mașini au fost informați despre diferitele faze ale procesului de crea-

ție literară, au luat cunoștință de activitatea romanțierului și de proiectele sale de viitor.

Dialogul scriitor-cititori a fost de data aceasta direct de la inimă: Marin Preda a lăsat la uzina „23 August” autografe pe câteva din exemplarele vîndute din ultimul său roman Marele singuratic, o plăcută amintire, și promisiunea că cititorii săi vor putea citi nu peste mult timp o nouă carte ce va purta semnătura sa.

În încheiere încă o cifră care atestă succesul de care s-a bucurat această acțiune în rîndul salariaților: la standul de cărți amenajat cu acest prilej s-au vîndut în „Ziua cărții” 2 000 de volume de literatură politică, tehnică, beletristică și din alte domenii.

Petre Victor DINU



● În cadrul întîlnirilor săptămînale organizate la Biblioteca „Mihail Sadoveanu” între bibliotecari din municipiul București și scriitori contemporani a avut loc, în ziua de 6 iunie o discuție cu Al. Ivăsiuc.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Luni 19 iunie 1972 a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală o întîlnire a scriitorului italian Guido Piovene cu un grup de scriitori români printre care: Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Veronica Porumbacu, Dragoș Vrâncanu, Tașcu Gheorghiu, Edgar Papu, Nicolae Balotă, Romulus Vulpescu, Klaus Kessler, I. Igiroșianu, Radu Lupan.

Discuțiile au abordat probleme ale literaturii române și italiene.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la București György Belia, directorul Editurii „Europa” din Budapesta.

● De asemenea, ne vizitează țara, în cadrul aceleiași înțelegeri de colaborare, scriitorii maghiari Szakalczai Lajos, redactor șef și Kovács Sándor Iván, redactor, de la revista „Kortárs” din Budapesta.

● Manifestările organizate în cadrul aniversării a 15 ani de la întemeierea Muzeului Literaturii Române, au continuat la 15 iunie 1972 cu festivitatea deschiderii Salonului de artă plastică din incinta muzeului, la care a luat cuvîntul criticul de artă Dan Hăulică. Alături de semnături consacrate, ca Steriadi, Jiquidi, Silvan, salonul a prezentat și lucrări de Victor Ion Popa, Cezar Petrescu și Radu Boureanu.

În aceeași zi, a avut loc o dezbateră științifică prezidată de Al. Dima, pe tema „Literatura română — obiect de studiu în învățămînt”, la care au luat parte Ovidiu Papadima, Cornel Regman, Paul Cornea, Ileana Vrancea, Marin Bucur și profesori de limba și literatura română de la licee din București.

Vineri 16 iunie, s-a desfășurat o întîlnire a colectivului redacțional al revistei „Manuscriptum” cu cititorii. În aceeași zi, a avut loc un spectacol-lectură în cadrul căruia actorii bucureșteni au citit versuri de Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, iar ansamblul „Rapsodia Română” a interpretat piese corale celebre pe versurile poezilor noștri clasici.

Sîmbătă 17 iunie, a avut loc ședința de constituire a asociației „Perpessicus” și decernarea premiului „M” onorific, al revistei „Manuscriptum” celei mai bune ediții critice a anului 1971, „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie”, realizată de Dan Zamfirescu, G. Mihăilă și Florica Moșil.

În aceeași zi, s-a desfășurat o inedită paradă a costumului caragialian, prefăcută de prezentarea unui „moment” din piesa D-ale Carnavalului.

Calendar

16 iunie ● 1313 — s-a născut Giovanni Boccaccio (m. 1375) ● 1835 — a fost înființată Academia Mihăileană, institut de învățămînt secundar și superior.

17 iunie ● 1719 — a murit scriitorul iluminist englez Joseph Addison (n. 1672) ● 1867 — s-a născut scriitorul australian Henry Archibald Lawson (m. 1922).

18 iunie ● 1913 — s-a născut Mihail Pop (m. 1959) ● 1936 — a murit Maxim Gorki (n. 1868).

19 iunie ● 1623 — s-a născut Blaise Pascal (m. 1662) ● 1848 — apare la București, în timpul revoluției, primul număr din „Poporul suveran”, sub conducerea lui Dimitrie Bolintineanu ● 1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 1965).

20 iunie ● 1870 — a murit Jules de Goncourt (n. 1830) ● 1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817).

21 iunie ● 1788 — a murit Johann Georg Hamann (n. 1730) ● 1905 — s-a născut Jean-Paul Sartre ● 1925 — s-a născut Françoise Sagan (Françoise Quiriez).

22 iunie ● 1898 — s-a născut Erich Maria Remarque ● 1912 — a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852) ● 1913 — a murit St. O. Iosif (n. 1875).

23 iunie ● 1834 — s-a născut Alexandru Odobescu (n. 1895) ● 1910 — s-a născut Jean Anouilh.

24 iunie ● 1400 — s-a născut Johann Gutenberg, inventatorul tiparului cu litere mobile din metal (m. 1468).

25 iunie ● 1822 — a murit E. Th. A. Hoffmann, scriitor, artist plastic și muzician german (n. 1778) ● 1913 — a murit Ilarie Chendi (n. 1872) ● 1919 — apare la București, săptămînal, sub conducerea lui C. Rădulescu-Motru, primul număr al revistei „Idea europeană”.

SIMENON și cele 1001 nopți ale Occidentului

Cartea
străină

MI-L INCHIPUI pe Simenon ca pe un fel de Șeherezadă istorisind peripețiile oamenilor vechii în nopțile Occidentului. El întrupează, în acest secol în care abundă mai curînd constructorii în proză decît povestitorii, geniul străvechi al narațiunii. Atunci cînd — conform ritualului pe care mărturisese el însuși că l-a adoptat — se așază în zorii zilei în fața popului de hîrtie și așterne, ca în transă, un capitol dintr-o carte, el nu face altceva decît ceea ce săvîrșeau în amurg băsmătorii Orientului sau aezii Eladei: povestind, el zgîndăre, satisface și întretine în noi, ascultătorii săi, pofta de aventură.

Zic „ascultătorii”, pentru că în fond asta sîntem citindu-i cărțile. Sartre spunea că e mai plăcut să-l citești pe Simenon decît pe Wittgenstein. Bineînțeles, bineînțeles! Doar că pe Wittgenstein din *Tractatus logico-philosophicus* ești nevoit să-l citești, cu efort firește, pe cînd pe Simenon te mulțumești să-l asculți. A citi, a asculta, a urmări un film la televizor, a răsfoi un album de artă sînt toate diverse modalități ale lecturii, mai mult ori mai puțin lesnicioase, mai mult ori mai puțin delectabile. Or, Simenon, precum puțin în timpul nostru, a găsit modul de a ne subjugă audiența prin ficțiunile sale în care — doar aparent — foiesc apanajele unei civilizații moderne, în care de fapt regăsești arhaicele situații etern enigmatice, etern seducătoare ale căutării umane. Geniul său, oral înainte de toate, ca și acela al tuturor Șeherezadelor se complăce în repetarea gesturilor esențiale ale omului. Despre romanele lui Simenon se poate vorbi ca despre un fel de *chansons de geste* ale secolului XX. Înapoia lor nu mai sînt, evident, *gesta Dei*, ele fiind cu totul *gesta hominis*, dar peripețiile ca și figurile, ba chiar și cuvintele sînt la fel de tipizate ca și în epopeile medievale.

Se cuvine (cum prea bine remarcă Al. Tudorică prefațînd o nouă traducere din Simenon — *Trei camere în Manhattan* și *Motanul* — traducere remarcabilă, în sfîrșit demnă de sobra eleganță a originalului, semnată de Florica Eugenia Condurache), se cuvine să ne exprimăm, ca în orice vorbire despre Georges Simenon, uimirea în fața prolificității povestitorului. Dar Șeherezada e prin natură prolifică (la sfîrșitul celor 1001 de nopți, ea se prezintă în fața sultanului de mină cu cei trei copii pe care a mai avut timp să-i zămislească în acele nopți!). Orice om dăruit cu darul particular al unei excepționale fecundități știe că cu cît scrii mai mult, cu atît scrii mai mult. Astfel formulată, propoziția aceasta pare o ineptie dar, unui spirit inzestrat cu oarecare umor, ea îi revelează un adevăr. Cuvintele nasc cuvinte. Un om al cuvîntului fecund este un om care începe prin a profera cuvinte și care sfîrșește prin a fi făcut de cuvinte. Simenon vorbește despre starea de „transă” în care scrie. Dar pentru a intra în această stare el trebuie să se supună unei asceze destul de riguroase. Pentru ca Lope de Vega să-și scrie cele vreo șase sute de piese, pentru ca Voltaire să-și scrie miile de articole (căci ce sînt scrierile sale dacă nu articolele unui gazetar de geniu), pentru ca Simenon — *toute proportion gardée!* — să scrie sute de romane, e nevoie pe lîngă un har special al fecundității despre care nu putem spune nimic, de un meșteșug riguros dobîndit prin exercițiu, de o adevărată gestică rituală a scrisului. Trebuie să-ți faci, nu fără trudă, o mină sau o voce pentru ca aceasta să ajungă să-ți meargă ca „de la sine”.

Simenon și-a făcut și una și alta, și acesta este, cred, supremul său merit. Într-un veac în care bunii meșteșugari au devenit tot mai rari, mă închin în fața îndemînărilor încredincioase ale acestui excelent meseriaș. Nu mă mir că „face” în două săptămîni un roman. Meșteșugarul bun lucrează repede și bine. Aceasta însă nu numai prin școlirea deprinderilor, ci și prin iscusința unei anumite

specializării. Fie că scrie „polițiste” ori ne-polițiste, fie că lucrează la un „roman într-o ședință” sau la unul „în două ședințe”, Simenon elaborează mereu opere cu tipare fixe. Romanele sale sînt dintru început supuse unor convenții (impuse sîși de autor), sînt un fel de specii cu forme fixe ca și sonetele.

MESTEȘUGARUL bun se știe slui de șabloane. Și, mai ales, își creează o tehnică apropiată. Dacă citind ficțiunile lui Simenon (indeosebi „Maigret”-urile care, orice ar spune el, nu sînt cele mai facile dintre lucrările sale), depășești simpla și etern copilărească dorință de a afla „și ce s-a întîmplat pe urmă”, deci dacă te ridici puțin deasupra sfinței curiozități naturale la alta mai arti-



Georges Simenon

ficioasă urmărind articulațiile discursului însuși, observi cu ușurință mecanismul narațiunii. Meșteșugarul bun nu se folosește de mașinării greoaie. Cînd Simenon mărturisește: „Sînt un artizan. Am senzația, în fața mașinii mele de scris, că pictez sau sculptez... Cînd mașina a pornit, ea te antrenează...”, el ne revelează mai mult decît un aspect al travaliului său, ceva din intimitatea însăși a textelor sale. O anume mecanică prezidează în acestea. Îndrăznesc să spun că voluptatea pe care ne-o oferă povestirile acestea derivă tocmai din această mecanică. Ne lăsăm prinși între roțile dințate ale mecanismului și purtați de colo pînă colo într-o aparentă înaintare descoperitoare. Ce descoperi? Mai nimic. Maigret descoperă de obicei criminalul. Dar pentru noi, revelația finală e întotdeauna o dezamăgire. În orice caz este sub nivelul excitației voluptoase pe care ne-o procură urmărirea. Mișcarea mecanismului ne interesează, nu finalitatea sa.

De aceea, nu vedem în acest prolific născocitor de ficțiuni un creator de fapte vii. Demn fiu al unui secol al triumfurilor tehnicii, ca și al dizolvării caracterelor, el proiectează mici mecanisme umanoide, nu însă personalități ori tipuri umane. Însuși Maigret (și singurul pe care-l „vedem” oarecum în carne și oase, mai ales de cînd Jean Gabin i-a împrumutat fizionomia sa) este un om al resorturilor care funcționează — chiar și în perioada începuturilor sale stingace — mai bine ceva decît ale altora. Foarte francez, el este un cartezian, dar raționalismul său a primit infuziile unui intuiționism — ai zice cam pretențios — bergsonian.

Dar, destulă filozofie în legătură cu un prea ingenios autor de romane de agrement! Și totuși, încă ceva trebuie spus cu privire la mecanica romanelor lui Simenon. Tocmai datorită „mecanizării” lor, ele oferă structuri narative ușor formalizabile. Într-un cunoscut studiu, Umberto Eco a încercat să depisteze structurile narative ale romanelor lui Flemming din seria James Bond. O „gramatică a lui Maigret” (în sensul în care Tzvetan Todorov studiază „gramatica Decameronului”) ne îspitește cu structurile ei riguroase, cu sistematica raporturilor interioare

ale unui interesant mecanism discursiv. Ca și marii povestitori „popolari” — de la cele 1001 nopți persane, prin Decameron, apoi prin romanele foileton, ale secolului trecut, prin toate acele „Mistere” ale Parisului, Londrei, sau chiar Bucureștiului — povestirile lui Simenon oferă unei perspective semiologice o cazuistică exemplară.

SA REVENIM, însă, la plăcerile mai naive ale povestirii. Că cele pe care le oferă romanele lui Simenon sînt la fel de intense atît în cazul lui André Gide, cît și în acela al unei midinete trebuie să ne dea de gîndit. E adevărat, și Bérenger a fost admirat de Goethe, ca și de ultimul burghez al Parisului. Simple cazuri ale unor fericite conjuncturi ce aparțin mai degrabă unei sociologii li-

terare? Oricum, omul a avut întotdeauna nevoie de mari povestași. Și, de ce să n-o spunem, mai degrabă decît un Stendhal sau un Flaubert, Dumas-tatăl sau Eugène Sue au jucat pe cînte acest important rol. Tot astfel, Simenon, în zilele noastre. Să nu căutăm într-insul (și nici n-o facem decît atunci cînd ne lăsăm, ca și Gide, induși în eroare de propria noastră complicație interioară) un scriitor prea rafinat ori prea profund. Uneori, Simenon el însuși se lasă tîrît în cursa pe care i-o întinde abisurile psihologiei și uitîndu-și vrednicia de minuat ceasornicar încearcă să coboare în prăpăstii ce nu sînt, să zic așa, de resortul său. Altfel, chiar și atunci cînd imaginează mici vârtejuri pasionale sau mai complicate situații psihologice ce nu aparțin tipului „polițist”, el nu uită că abilitatea sa supremă este aceea a înjghebarii unui joc mecanic.

Acesta este cazul celor două romane traduse de curînd: *Trei camere în Manhattan* și *Motanul*. Deambulările eroilor din prima povestire, urmînd circuitul închis al unei pasiuni ce se montează și se eliberează, jocul nu mai puțin pasional al celor două „jucării” senil-stricate din cea de a doua, sistemul repetițiilor din ambele narațiuni fac parte din amintita mecanică simenoniană. Că acest mecanism și-a găsit limbajul perfect apropiat în foliosirea literară insidioasă a francezei comune din zilele noastre este un lucru știut, franceza curentă, nicidecum vulgară. De aceea, trebuie să remarcăm cu cîtă eleganță a știut talmăci-toarea celor două romane, Florica Eugenia Condurache, să evite în echivalențele românești ale acestei proze primejdiiile ei transmițîndu-ne fidel vocea ușor detașată a lui Simenon.

Voce irezistibilă. Căci, cu ce să-și umple o omenire tot mai insomniacă cele 1001 de nopți ale unei existențe răvășite, dacă nu cu susurul monoton și totuși puruș nou al vocii unui povestitor de soi, cu una cite una din cele cîteva sute (vor fi poate peste o mie, doar nici povestitorul nu le mai știe numărul) de romane ale acestui sultan al narațiunii occidentale?

Nicolae Balotă

Expresionismul în teatrul european

Ed. du C.N.R.S., 1972

● CENTRUL național de cercetări științifice al Franței dispune de o secție teatrală extrem de puternică, avînd în frunte pe Jean Jacquot și Denis Bablet. Aici au apărut volume importante pentru teoria spectacolului și dramei moderne, s-au inițiat experimente critice care se extind în întreaga Europă. Ultimul volum publicat este rezultatul unui coloziv organizat de secția amintită, în colaborare cu centrul de studii germanice al Universității din Strasbourg. Ansamblul lucrării reușește să contureze o imagine amplă a curentului, urmărindu-se complex manifestarea lui în teatru. Se descifrează sursele, se analizează contribuțiile precursorilor, Strindberg și Wedekind, autori și operele cele mai importante sînt supuse unor examene de detaliu. Expresionismul este urmărit, de asemeni, în contextul general al epocii, atît în relațiile cu celelalte arte, cît și în raporturile cu politica. Contribuții pasionante sînt cele destinate examinării curentului în afara Germaniei, la nivelul unei dramaturgii sau al unui autor. Expresionismul ceh, francez și scandinav se bucură de prezentări extinse, iar o importantă contribuție se referă la elementele expresioniste în opera lui Eugene O'Neill. Volumul se încheie cu o suită de anexe cuprinzînd importante manifeste, ca și o extrem de utilă cronologie care panoramează viața culturală a Europei pe o perioadă de aproape un sfert de veac. Volumului îi lipsesc referințe la formele moderne ale expresionismului, curentul cu cea mai persistentă prelungire, alături de suprarealism, în arta actuală.

Dacă în aceste studii descoperim date importante, observații juste, ele totuși se susțin pe un material bibliografic mai cunoscut. Un articol al lui Denis Bablet reține îndeosebi atenția datorită caracterului său aproximativ inedit. Cunoscutul specialist în problemele scenografiei tratează aici problemele decorului în spectacolul expresionist. Se remarcă apariția ulterioară a curentului în teatru față de celelalte arte. Regizorul expresionist își asumă libertăți extreme față de text, considerînd că atitudinea sa față de materialul poetic se poate echivala cu aceea a scriitorului față de natură. Scenele trebuie să fie continuu „expresive unei realități interioare” și de aceea se elimină tot ceea ce incomodează esențialitatea comunicării. „Lumea pe care o reprezintă nu este obiectivă. Nicidec prima dorință a decoratorului expresionist nu va fi să definească un loc preexistent acțiunii dramatice. El nu vede locul acțiunii, el are *viziuni* pe care i le sugerează chiar piesa... Decorul său este un interpret al fel ca și actorul”. Denis Bablet remarcă ciocnirea ce se produce între dramaturgi care acceptă înnoirea la nivelul textului, asupra spectacolului rămînd însă la o viziune naturalistă, și regizorii sau scenografi, care, pornind de la noile opere, își propun descoperirea unor adevărate moduri de exprimare teatrală. Unul din procedeele predilecte în reacția antinaturalistă este eliberarea obiectului „de forma sa naturală, deformarea sistematică”. Alți scenografi abandonează imaginea în favoarea tratării spațiului considerat ca incomparabil mai inzestrat cu resursele plastice pretinse de noua dramaturgie expresionistă. Se observă importanța *scării*, în această scenografie, atît pentru motive de expresivitate, cît și pentru puterea de a transmite tema majoră: aceea a omului în devenire. Culoarea nu e cea naturalistă, ci aceea despre care Van Gogh spunea că o utilizează „în mod arbitrar pentru a se exprima mai puternic”, conflictul dintre lumină și umbră este soluția predilectă, contrastul interesînd pe expresionisti. „Iluminării generale regizorul îi preferă o iluminare pe zone, pete, flash-uri care, în clipa crucială, prinde actorul într-un fascicol de protecție, îl ridică brutal din universul înconjurător, suprimă relațiile sale cu lumea exterioară, cu celelalte personaje, pentru a-l izola într-un moment extatic”. Jocul actorului ascultă de similare dispoziții antinaturaliste. El visează comunicarea nu a unor individualități, ci transmiterea unor impulsuri generale aparținînd esenței umane.

George Banu

SCHIȚA ȘI POVESTIREA

TOȚI au observat caracterul dramatic al „Momentelor” lui Caragiale (de la a cărui moarte s-au împlinit 60 de ani), mici scene de comedie, în cea mai mare parte dialogate. În câteva mișcări, de obicei stereotipe, circulare, este surprins un tip, pedagogul care aplică metoda „intuikivă moghearnă” (**Un pedagog de școală nouă**), funcționarul de la fisc care încasează taxele în natură (**Justiție**), „eminentul tînăr” politician ajuns „zbir” al poliției și „călău antropofag” (**Tempora**), gazetarul monden sancționat pentru greșelile de tipar sau ceea ce n-a scris în cronicile lui (**High-life**), „bucureșteanul par excellence”, om de spirit original și inventiv (**Mitică**), prieteul insinuant (**Amici**), parvenitele din așa-zisa aristocrație care afectează un jargon distins, degenerat în cearta cea mai trivială (**Five o'clock**), copilul riziglat (**Domnul Goe**), cetățeanul pesimist, prăpăstios (**Situațiunea**), reporterul care-ți inventează știrile în Cișmigiu (**Reportaj**), reporterul panicaard (**Ultima oră**), funcționarul agasat de petiționarii zăpăciți și pisălogi (**Petițiune**), soții care trăiesc din veniturile suspecte ale nevestelor (**Mici economii**, **Diplomație**), avocatul versatil (**Art. 214**), elevii care trec examenele prin relații și protecții (**Lanțul slăbiciunilor**), copiii rău crescuți (**Vizită**), Mariu Chicoș Rostogan, Mitică, Coriolan Drăgănescu, Edgar Bostandaki-Turturel, Lache, Mache, Mândica Piscopesco, Tincuța Popesco, Nae, Caracudî, Iancu Varigopolu, Man-

dache, Guvidi etc. Sensul ultim al schițelor este caracterologia.

Ca și Ion Creangă, Caragiale folosește cel mai adesea în opera sa stilul vorbit. El își aude personajele și le notează expresia cât mai fidel, păstrînd particularitățile graiului, cit și alterările lui. Uneori scriitorul recurge la o expresie mecanică, înlocuind narațiunea prin compunerea și alăturarea unui șir de telegrame, prin redactarea unui proces-verbal, parodiind și caricaturizînd niște modele semnificative închipuite.

În **Telegrame**, de pildă, Costăchel Gudurău, avocat din Iași, alegător la colegiul I, fost deputat, se adresează astfel primului ministru:

„Directoru prefecturii locale Raul Grigorașcu insultat grav dumnezeu mami și palme cafiné central. Amenințat moarte. Viața onorului nesigure. Rugăm anchetaț urgent faptu”.

Sau, în **Proces-verbal**, comisarul Mitică Pișculescu referă asupra scandalului între proprietar și chiriașe în acest mod:

„Considerînd că la pretențiunile chiriașilor sus numitul proprietar a amenințat cu dare afară din casă pe dsoara Lucreția Ionescu și pe mătușa sa d-na Anica Ionescu, căci nu le mai dă casa, neplătînd regulat chiria și avînd chiar pe trecut o datorie de 22 de lei și soba stricată, dna Anica Ionescu exasperată a strigat să-i crape ochii cui minte dacă datoria e de la chirie și soba nu era așa, pe cită vreme d-soara Matilda Popescu a zis că dacă se știe cu casa

incurcată pentru ce face escrocherie și o mai dă și la alții! iar proprietarul i-a răspuns că cu dumneata nici nu vorbesc pînă nu văz toată chiria că n-am poftă și de alt bucluc, și atunci pretinde dînsul că toate chiriașele au sărit asupra-i cauzîndu-i leziuni...”.

Savoarea dialogurilor lui Caragiale vine din repetiția simetrică a replicilor, ca în schița **Cam tîrziu**:

„— Mă, Costică!... știi tu la cine ne-am gîndit noi toți trei adineaori?... de cine am vorbit noi acuma, pînă să intri tu?”

— De cine?
— De tine.
— Ei, așa!
— Zău de tine.
— Parol?
— Parol.
— C'est' copil!?”

Alte trei discuții se rotesc în jurul acelorăși formulă, în fine Costică Pannaite explică pentru ce a venit în Capitală de la munte: vrea să prezinte la camera o petiție colectivă pentru oprirea votării impozitului pe grad la țuică:

— „Bine, Costică (zic cei trei amici), cumăa vii?... ai venit cam tîrziu!”
— Ei, așa!
— S-a votat legea!
— Parol?
— Camerele s-a-nchis de simbăta trecută!

— ‘Ș’ copil!?”
Trecem peste nuvelele naturaliste spre a ne opri la câteva din ultimele scrieri, unde Caragiale se revelă ca un

povestitor de rasă, comparabil cu nuveliștii italieni și cu Ion Creangă. Tehnica narațiunii, dezvoltată dintr-o anecdotă, în **La hanul lui Minjoală** (1898) și **La conac** (1900) are și ceva din tehnica povestirii fantastice a lui Edgar Allan Poe (din care a tradus prin intermediar francez), mai ales în evocarea atmosferei enigmatice, umorul provine însă din folosirea echivocului. Plecat de la hanul cucoanei Marghioala (un fel de Mirandolina), cuconul Fănică are vedenii, un leu negru îi iese în cale și, apucînd-o înainte, se pomeneste întors dir drum. Interesant este dialogul dintre erou și socrul său, la mulți ani, după ce hanul Minjoloaiei arsesese cu tot cu hangia:

„— Era dracu, ascultă-mă pe mine.
— O fi fost, am răspuns eu, dar dacă e așa, polcovnice, atunci dracu te duce, se vede, și la bune...”

— Întii te dă pe la bune, ca să te spurce, și pe urmă știe el unde te duce.

— Da dumneata de unde știi?
— Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrînul; asta-i altă căciulă”.

Cititor de povești și anecdote orientale, Caragiale a tradus din **O mie și una de nopți**, versiunea Galland, sub titlul **Abu-Hassan**, basmul **Adormitul trezit**, iar pe marginea **Sottisierului lui Nastratin Hogea**, tîlmăcit de J.A. Decourdemanche a compus anecdote, precum savuroasa **Pastramă trufanda** (1909).

Nuvela **Kir Ianulea** (1909) este o povestire a lui Belfagor arcidiavolo de

Un amănunt din „Scrisoarea pierdută”



I. L. Caragiale văzut de Artachino

ACUM vreo jumătate de veac s-a iscat, în legătură cu un amănunt din **Scrisoarea pierdută**, o controversă destul de interesantă, în care s-au aflat angajați doi cunosători și admiratori împătimiți ai autorului: Ibrăileanu și Zarifopol. Ultimul susține că dramaturgul nu trebuie luat ca pretext pentru considerații politico-sociale cu privire la realitatea din epocă, ci judecat pe plan strict estetic. Ce importanță are faptul, se întreabă el, că „partidul Coanei Joițichii” e liberal sau nu? Ibrăileanu afirmă că **Scrisoarea pierdută** e cea mai tezigă lucrare a maestrului, plină de aluzii și de atacuri la adresa situațiilor din epocă, și chiar îi dădea un ușor blam pentru a fi adus pe scenă chestiuni atât de arzătoare la ordinea zilei, care și-au găsit expresia în cele două discursuri din actul al III-lea.

Mai aproape de situația reală și mai bun cunoscător al împrejurărilor istorice, era firesc ca Ibrăileanu să fie mai sensibil la felul în care Caragiale își preciza atitudinea față de ele, în timp ce Zarifopol privea problema dintr-un unghi pur estetic, ca un spectator complet străin de acele împrejurări. Ibrăileanu face un istoric al momentului evocat în piesă și încearcă să stabilească ideologia și, deci, apartenența politică a protagoniștilor. Întrucît chestiunea a mai fost atinsă recent, într-o perspectivă încă mai depărtată, să ne fie permis să aducem noi înșine câteva precizări.

Acțiunea comediei lui Caragiale se petrece la o dată istorică precisă: sfîrșitul lui aprilie 1883 și stă în legătura cu alegerile pentru Constituanta, unul din momentele de mare agitație a opiniei publice și a partidelor politice de după cucerirea independenței. Sîntem în timpul „viziratului” lui I.C. Brătianu, instalat în 1876 la putere și care nu o va părăsi decît în 1888. Sfirșitul legislaturii de patru ani și stabilirea de noi alegeri în vederea alcătuirii unei noi Camere, care să ia în discuție modificarea Constituției din 1866, la douăzeci și cinci dintre articolele ei, înseamnă un moment de criză a partidului liberal, a cărui evoluție în direcția conservatoare apare acum în modul cel mai acuzat. Campania pentru revizuirea legii fundamentale nu pornise de pe banca ministerială, ci de la C.A. Rosetti, aflat acum în divergență de opinii cu vechiul său tovarăș de luptă. Rosetti, cu toate că abdicase de la vechile sale

principii democratice și republicane are un moment de întoarcere la ele cerînd lărgirea corpului electoral prin reducerea colegiilor (de fapt, el ceruse colegiu unic, dar în discuție s-a pus cealaltă variantă).

Alegerile pentru Camera în care Caragiale avea să-l trimită, după oarecari ezitări, pe Dandanache, au dat o majoritate guvernamentală, deci pro-revizionistă, zdrobitoare. Maioreșcu (între numai 12 deputați ai opoziției conservatoare care au izbutit să intre în Parlament) s-a ales la Vaslui, cu un program antirevizionist, dar (fapt suspect!) fără a avea în față un contracandidat liberal.

Este epoca în care Brătianu procedează la atragerea junimiștilor la o colaborare cu guvernul (numirea lui Carp ca agent diplomatic, a lui Th. Rosetti la Casație, acordarea lui Maiorescu (între numai 12 deputați ai opoziției conservatoare care au izbutit să intre în Parlament) s-a ales la Vaslui, cu un program antirevizionist, dar (fapt suspect!) fără a avea în față un contracandidat liberal.

Este epoca în care Brătianu procedează la atragerea junimiștilor la o colaborare cu guvernul (numirea lui Carp ca agent diplomatic, a lui Th. Rosetti la Casație, acordarea lui Maiorescu (între numai 12 deputați ai opoziției conservatoare care au izbutit să intre în Parlament) s-a ales la Vaslui, cu un program antirevizionist, dar (fapt suspect!) fără a avea în față un contracandidat liberal.

Examînd **Scrisoarea pierdută** nu putem da dreptate lui Ibrăileanu: evocarea împrejurărilor istorice fiind făcută în mod destul de vag, iar precizarea ideologiei celor care apar în scenă nu corespunde cu faptele din realitate. Ne îngăduim să-i amintim cititorului subiectul piesei pe latura lui strict politică pentru a proba aceasta, numai cu scopul de a risipi unele confuzii pe care timpul le-a făcut să se adune tocmai peste aspectul acesta relativ important.

Într-o capitală de județ de munte, în preajma alegerilor pentru Camera Deputaților, organizația locală a partidului guvernamental se află în mare

dezbinare. Deși mai sînt doar cîteva zile pînă la alegeri, nu s-a precizat încă numele candidatului pe care ea e obligată apoi să-l sprijine și să-l voteze. În principiu, organizațiile locale erau cele care propuneau candidații; în practică, ele trebuiau uneori să cedeze acest drept pentru a face loc unui personaj de la „centru”. Personalitatea cea mai proeminentă a partidului, Zaharia Trahanache, știa bine acest lucru și aștepta să propună pe necunoscutul venit „pe sîrmă”, așa „cum cer enteresurile partidului”.

Stăpin pe situația locală, Trahanache nu avea ambiții în ceea ce privește propria sa persoană și în lipsă de altceva mai bun l-ar fi sprijinit pe conformistul și „onorabilul” Farfuridi. În nici un caz nu era dispus să promoveze (adică, practic vorbind, să aleagă deputat) pe Cațavencu, membru și el al partidului de guvernămînt (și nu al opoziției, cum afirmă unii comentatori), dar care din ambiții exagerate și nesatisfăcute voia să sară peste etapele firești. El crease o dizidență în partid, prin grupul dascălimii și prin societatea „Aurora economică română” de natură să compromită autoritatea pînă atunci indiscutabilă a lui Trahanache.

Cunoscînd ostilitatea acestuia din urmă, Cațavencu încearcă să-i forțeze mîna șicanîndu-l tot timpul și amenințîndu-l cu forța grupului său. Dar cu cîteva zile înainte de alegeri, el intră în posesia unei arme într-altminteri redutabile: cea „scrisorică” prin care poate șantaja deopotrivă pe soții Trahanache și pe prefectul județului, Tipătescu, omul de forță al guvernului, care „aranja” alegerile. Tipătescu e un personaj cu un profil net distinct de ceilalți politicieni ai locului. Nici el nu urmărește parvenirea politică. E un om bogat, posesor de moșie, care intelectualizește le e net superior celorlalți, e doctor în drept. Vorbirea lui, ușor umflată, nu are nimic din ridicolul și pateticul pe care le întîlnim în gura celorlalți, deși el și cu Zoe sînt implicați în situația cea mai serioasă. În felul acesta, el face un pendant grav scenelor bufe, ca și Zoe de altfel, care nici ea nu e un personaj ridicol. Tipătescu afectează chiar un fel de blazare și de dezinteres față de problemele mărunte. Afacerea cu scrisoarea e de cu totul altă natură și publicarea ei l-ar compromite, căci i-ar reține sprijinul guvernului al cărui slujitor devotat e. Căci Tipătescu nu e un produs al si-

LA CARAGIALE

Machiajeli, dar cu acțiunea localizată în Bucureștiul din vremea domnitorului Mavrogheni, la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Belfagor-Aghiută se însoară cu Acrivița, fata mai mare a toptan-giului Hagi-Cănuță, și după câteva luni ajunge mofluz, falit. Dialogurile, notînd atmosfera și culoarea locală, sînt de un specific inimitabil:

— Ascultă-mă, Acriviță! nu-ți dau voie, mă-nțelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poți spune dumneata toate murdăriile ce-ți trec prin gîndul dumitale! — este mai cumsecade ca dumneata; că dumneata ești, mă-nțelegi, mai îndrăcită decît talpa iadului, și oricît de blajin să fie omul, îl scoți din toate răbdările! Să taci din gură, scoriepe neburnă, că pui de te leagă și te trimite la balamuc, mă-nțelegi!...

— Săriți, săriți, oameni buni! că mă omoară păgînul, arvanitul!... Mă bați, ai? după ce rizi de casa și de cînstea mea, hoțule și pehlivanule!... Dacă te-ai îmbătat și ai poftă de bătut, du-te de-ți bate țitoarele de pînă fundul mahalalelor, pe care le-ndopi cu pumnii de lire și-n casă te calicești pînă la lescaie, rîtane!... Da pe mine să mă bați, pe mine, mă! spurcăciune de bădăran?... pe mine, fata lui Hagi Cănuță, să-ndrăznești să mă bați, păcătosule, janghinosule și rîiosule!?... stăi tu, că te-nvăț eu pe tine, cen-ghenă turcească!

Și în **Calul dracului**, poveste de sursă folclorică, dialogul dintre fata de împărat prefăcută în babă și Prichindel,

primit în gazdă sub învelitoarea ei, e plin de culoare și de subînțelesuri. Baba vrea să să se plimbe pe jos, flăcăul, călare:

— Uite mă! Tu ești cam țicnit pe semne... Da' un' să-ți găsec cal acuşica!... Ce, acilea sînt grajdurile lu fat-tău, să bați numa-n palme și să-ți vie bidiviul gata la scară?... Îmi pare rău de boiul tău!...

— Păi, eu «cal» am zis?... am zis «călare».

— Adicăte, cum vine vorba asta? — Și mie îmi pare rău de dumneata, că-mi spuseși adineauri că știi multe și le înțelegi pe toate, și atîta lucru, bag seama, nu pricepi!...

În fine, baba se pune piuă și Prichindel îi sare în spate, ceea ce autorul, ca și Creangă, arată doar prin onomatopei.

Întocmai ca în **Moș Nichifor coțcariul**, cei doi se opresc ca să asculte un glas de privighetoare. Urmează apoi acest schimb de cuvinte tipic caragialesc:

— Îți pare rău că ți-ai pierdut somnul pentru o plimbare?

— Ei asi!

— Vrei să mai mergem?

— Hai-nainte!

Moralist, preocupat de caracterologie, în schițe, unde e creator de tipuri nu mai puțin diverse ca în teatru, în povestiri Caragiale amestecă realul cu imaginarul, punînd în valoare virtuțile anecdotei prin exploatarea echivocului.

Al. Piru



Una din ultimele fotografii



tuăteii locale ca ceilalți și de aceea îi privește cu destulă condescendență și chiar cu o vagă ironie.

Dar, împotriva tuturor calculelor lui Cațavencu, Trahanache nu cedează șantajului. Și tocmai în momentul cînd se părea că va trece hotărît de partea lui Farfuridi, în lipsa candidatului venit pe sirmă, lată că sosește unul, și deci Președintele Comitetului electoral îi va acorda tot sprijinul, rămî-nindu-i lui Farfuridi satisfacția neagră de a-l vedea rulat și pe Cațavencu.

Situația aceasta a unui politician care poate candida și se poate alege într-o circumscripție electorală pe ai cărei alegători nici nu i-a văzut la față, era în tradiția vremii, oricît ni s-ar părea nouă de stranie. Majoritatea personalităților politice proeminente, din toate partidele, candidau în cele mai variate județe, fiind bineînțeles impuse de la centru, peste capul organizațiilor locale. Maiorescu însuși s-a prezentat atunci la Vaslui, unde n-a stat decît două zile și s-a limitat la a face câteva „vizite electorale“, pe care le enumeră meticolos (**Insemnări zilnice**, II, p. 175) și care se dovedesc a fi fost doar nouă, în cursul unei singure dimineți, pe o ploaie torențială. N-a ținut nici măcar un discurs alegătorilor și nici nu s-a întors după alegeri la Vaslui ca să le mulțumească, ci s-a rezumat a le trimite o scrisoare aflînd din București rezultatul. Așadar, cînd Dandanache primește de la Coana Joița replica — „Nu trebuia

să vă mai deranjați...“ recomandarea acesteia nu era nici măcar o ironie.

În sfîrșit, urmează actul al III-lea al comediei, pe care Caragiale îl consideră o eroare dramatică, pentru motivul că ține acțiunea în loc: e, într-adevăr, pentru economia piesei complet inutil; nu se întîmplă nimic și dramaturgul a făcut eroarea de a-i da soluția la sfîrșitul actului al II-lea cînd Tipătescu citește depeșa adusă de Pristanda cu numele candidatului venit de la centru. Dar e cel mai substanțial dintre toate în ceea ce privește precizarea poziției ideologice a protagoniștilor.

Disputa nu e între reprezentanții guvernului și cei ai opoziției, ci între doi posibili candidați guvernamentali. De fapt, lupta nu se dă pentru alegerea de deputat, ci pentru alegerea pe lista guvernamentală, ceea ce aducea după sine pe prima. Fără onajele vorbesc tot timpul despre alegeri, căci pentru ele stabilirea candidatului era tot una cu alegerea lui ca deputat. Dar înseamnă să ignorăm situația din piesă, dacă ne închipuim că pe vremea aceea candidații guvernului și ai opoziției vorbeau alternativ de la aceeași tribună în fața unei adunări populare. „Întrunirea de la primărie“ care ocupă tot actul al III-lea, e în realitate o adunare de cerc restrîns, sub patronajul autorităților, cu activul de partid al celor de la putere, care, în principiu, era convocat să numească candidatul. Alegerile au loc a doua zi, du-

minică, și ele se petrec în cursul acțiunii al IV-lea, rezultatul lor fiind anunțat lui Dandanache în scena a XIV-a de către Farfuridi, în numele comitetului electoral.

Așa sînd lucrurile, e limpede că precizările lui Ibrăileanu cu privire la apartenența politică a eroilor corespund adevărului istoric: partidul Coanei Joița e partidul liberal, aflat la putere în momentul în care se desfășoară acțiunea. Întrebarea e dacă dramaturgul poate fi acuzat că a adus pe scenă chestiuni prea arzătoare la ordinea zilei, în spiritul unui tezism cu adresă precisă. Or, dacă examinăm cele două discursuri-program ale celor doi posibili candidați vedem că ele n-au nici o legătură cu modificarea legii electorale. De altfel, sîntem la niște alegeri pentru colegiul al II-lea (de proprietari urbani și de liberi profesioniști) care nici nu aveau un interes în problema respectivă și prea puțin în celelalte: Denumirea și definirea regatului, Dobrogea, legea presei etc. Farfuridi se vadește de o patență incoerentă, nuanța afirmațiilor sale e net conservatoare, în spiritul orientării lui I. Brătianu, inclinînd spre moderație, de teama unor „zgiduiri“, a unor „idei subversive“, și vorbind în general în numele celor „care nu vor să cază la extremitate“. Intervenția lui, în pauza dintre cele două discursuri, e în același ton, Farfuridi nevoind să admită „progres fără conservățiune“.

Orientarea lui Cațavencu e mai precisă și mult mai bine susținută decît a rivalului său, dar nici discursul lui nu iese din generalități de ideologie liberală, oarecum inactuale. În nici un caz nu putem spune că discursul lui e al unui rosettist, cum afirma Ibrăileanu: e drept că autorul **Spiritului critic** face mereu greșeala de a vedea în această formulă expresia demagogiei celei mai desfrinate. S-ar putea face o analogie foarte îndepărtată între situația lui Cațavencu: dizident în partidul liberal, agitînd opinia publică printr-o gazetă, forțînd pe conducătorii partidului în favoarea unui program mai radical, și aceea a lui Rossetti, dar numai atît. „Programul“ lui e un amestec de teme politice și de inițiative liberale: e liber schimbist, vrea progresul cu orice preț și a fondat o societate (probabil pe acțiuni) pentru promovarea industriei. De la această societate fraudează el suma de cinci mii de lei pe baza a două giruri false (Act. III, scena IV).

Membru al „societății“ și deci acționar la ea, sau numai participant într-un anume fel, e și Cetățeanul turmentat — motiv pentru care se simte îndreptățit să trateze cu familiaritate pe Domnul Nae. Mai vechii comentatori și în primul rînd Maiorescu au văzut în el un om din popor, un om simplu și onest. În realitate, e un proprietar de case, egal în drepturi cu Trahanache și cu ceilalți, e un fost negustor îmbogățit după ce a debutat în viața publică ca factor postal. Are drept de vot la colegiul al II-lea și de aceea e menajat de toți — iar Farfuridi, care-l știa omul lui Cațavencu, încearcă să-l capteze în favoarea sa cînd vede că e dat afară de la „întrunire“ de către primul.

În sfîrșit, dacă e să examinăm mai în amănunt „programul“ lui Cațavencu, vom spune în concluzie în discursul lui se strecoară și elemente junjmiste: descentralizarea e o idee tenace a lui Carp, pe care acesta a și încercat s-o realizeze în celebrul lui proiect de reformă administrativă — în nici un caz nu e o idee a partidului liberal, care se orienta în sens contrar. Poate că în ideea particularismului local, pe care Cațavencu o vede ca o opoziție la adresa „capitaliștilor“ (cuvînt prin care el înțelege... locuitorii Capitalei) să fie un ecou al „fracționiștilor“, dar și al atitudinii de independență față de centralismul excesiv al politiciii lui Brătianu, promovată și de cercurile conservatoare, mai ales moldovenești.

Caragiale a procedat cu sufficientă dibăcie ca acțiunea lui să pară că se adresează tuturor și nimănui. Departe de a se caracteriza printr-un tezism prea acuzat care ar fi făcut din piesa lui și un pamflet (cum socotea Ibrăileanu în **Spiritul critic**, ed. 1971, p. 169—170) cu adresă precisă, stilul piesei e „imparțial“ atît în sensul pe care-l dă acestul cuvînt Dandanache cit și în acela că face o justă „parte“ la toată lumea. Amestecînd datele de program politic specifice tuturor partidelor, valabile atît la „pătușopt“ cît și „la 34, 54, la 74, asemenea și la 84 și 94, și ețetera“, Caragiale le-a împletit într-o țesătură dramatică originală și complexă constituind un tablou, poate nu prea exact în nuanțe, dar care pentru posteritate își păstrează integrala și fascinantă lău veridicitate.

Alexandru George



Cortegiul înmormintării, la București (22 noiembrie 1912)

DOBROGEA CU MIEI ÎN BRATE...



CEI care, de o vechnicie, privesc cîmpia și o doresc, perpelindu-se pe dealurile lor de foc și trăind-o amestecată în devălmășia celor mai teribile vise de dragoste — au reușit astăzi să transforme în cîmpie dealurile lor arzătoare și, ca pe un înalt pedestal, să ridice o cîmpie din sufletul lor. Oamenii pe care îi reîntînesc acum au transformat podișul lor înalt și sterp într-o cîmpie roditoare. Dar nu ar fi avut de unde să aștearnă o cîmpie peste dealuri și coclauri dacă nu ar fi avut această cîmpie în inima lor.

O mare și prețioasă zestre cu care țărănimea română a intrat bărbătește în socialism; o zestre tot atât de importantă ca și pămîntul, și cu mult mai importantă decît inventarul agricol din acea vreme, o constituie fondul moral, fondul de aur al unei bogate tradiții de hărnicie, de cinste; aptitudinile și talentele, inteligența și tenacitatea, setea de înnoire, capacitatea de a înțelege și de a-și însuși noul, — și care în agricultură, în limbaj țărănesc, înseamnă a-i cuceri pămîntului griu și porumb și struguri și pepeni, producții cît mai mari. Vrednicia, pasiunea față de muncă, setea de înnoire și de mai bine, priceperea, tradiția adîncă, autentică a muncii, a strădaniei, a vitejiei alcătuiesc fondul spiritual, fondul de aur — marea capitală cu care țărănimea a intrat în marea acțiune de construire a socialismului. Acolo, unde această zestre a fost preluată în chip inspirat, competent și fericit, oamenii, satele au săvîrșit adevărate minuni. Captarea tuturor acestor izvoare de energie morale pe o singură albie revărsîndu-se peste ogoarele României este opera socialismului, opera partidului comunist și devine chezașia tuturor realizărilor și a succeselor socialismului în agricultură. Socialismul se dovedește a fi cadrul politic, social, științific și tehnic cel mai prielnic pentru înflorirea și desăvîrșirea acestor bogate tradiții spirituale și practice ale țărânilor.

Desigur, nu spun lucruri neștiute, țin doar să subliniez o realitate esențială. Sînt gînduri, sentimente răscolite, înviorate, ținîndu-se după mine în seara asta, întorcîndu-mă dintr-o scurtă incursiune prin satele Dobrogei, în județul Constanța. Sînt tulburat, sînt emoționat de tot ce-am văzut și am auzit, și mă persecută puțin sentimentul unei întîrzieri, că eu — ca și alți tovarășii de condei — nu am fost cam de mult prin satele noastre. Sau, dacă am trecut totuși, la răstimpuri, am fost desțul de rezervați și nedrept de prudenți, de zgîrciți la scris, căutînd un pitoresc spiritual, ceva ce ne-ar fi putut prilejui o literatură „modernă”, și nu am mai dat atenția cuvenită eforturilor și strădaniilor, operei la care este angajat satul contemporan. Cît și cum a crescut acest sat; ce realizează el și ce forță economică și morală reprezintă acest sat pentru construcția socialistă a țării. Ni s-a părut, o vreme, că este demodat, că este neartistice, neliterar și în răspăr cu noile ambiții ale experimentului literar — să transcriem opera satului, eforturile eroice ale satului; uriașele resurse de creștere ale satului — și mai ales dimensiunile participării satului la opera de construire a socialismului. Satul de astăzi nu mai este de mult satul din memoria noastră

— sau satul din vechile ambiții literare.

A fost o vreme cînd, arătînd cît griu produce o cooperativă, cît lapte, cîtă carne produce o cooperativă și cîți pomi, cîtă vie a plantat o cooperativă, nu mai spunea mare lucru. Și reporterul a renunțat la asemenea preocupări, vrednicii și evenimente care meritau anunțate în toată țara, pentru că ele vesteau marile acțiuni ale unei țărâni angajate în opera de înflorire a țării. Sigur, nu poți să scrii în fiecare zi despre aceste lucruri — pentru că nici succesele, biruințele în agricultură nu se arată în fiecare zi și a fost nevoie de multă muncă și de multă răbdare. Dar satele au crescut, între timp, în tăcere, în anonim, vitejește — într-o uriașă muncă și o uriașă perseverență — încît astăzi, luînd cunoștință de realizările la zi ale unor cooperative agricole, consider că obligația cea mai mare este să fac cunoscute aceste realizări.

Nu există — cred — scriitor, reporter al radiodifuziunii, al televiziunii, care, colindînd satele Dobrogei, să nu aibă multe pagini scrise, benzi de magnetofon, sute de metri de peliculă înregistrate la Topalu, cu năzdrăvanul, muncitorul, fantasticul președinte-cioban, Nicolae Gaidagiu; sau la Cobadin, cu înțeleptul, adîncul, perseverentul Sabri Emurla; sau la Cumpăna, cu Nicolae Hudîțeanu, ingenios, tenace, entuziasmat, și în atîtea alte sate ale Dobrogei.

„Cînd Sabri Emurla de la Cobadin scoate, acum zece ani, 3000 kg de grîu la ha, noi scoatem sub o mie! Îmi venea să mă ascund sub masă, la ședințe — povestește cu darul lui nesecat Nicolae Gaidagiu. Acuma, dacă noi obținem 3600 kg de grîu, Sabri și Hudîțeanu și toți marii agricultori din sud ar trebui să scoată 6000 de kg la ha! Numai așa îi cred că fac agricultură modernă! Noi, aici, am făcut, dintr-un pămînt bătrîn, fată mare. Dar nici la noi nu-i totul!”.

OMUL să lucreze din mare bucurie, din suflet. Aceea este muncă adevărată — spune Nicolae Gaidagiu. „Noi aplicăm acordul global de mulți ani. La început am fost criticați, dar viața a dovedit că acordul global este bun. Eu sînt tăbăcit de critici, ca boxerul acela american, „Fresier” și ca Pele! Dar sînt operații, sînt lucruri urgente, cînd orice întîrziere înseamnă pierdere masivă: cum ar fi recoltatul la mazăre, la fasole, la toate culturile care se scutură, care trebuie strînse noaptea, pe rouă — și atunci sare tot poporul, de la mic la mare, și-n două-trei nopți de asalt recolta-i strînsă, fără o mie de hîrtii și hîrtiuțe. Acordul global este una, bătăliile fulger sînt alta. La noi poporul este foarte unit, solidar în munca lui. Conștiința este la noi mai mare decît acordul global. Construim un nou cămin cultural — povestește Nicolae Gaidagiu. Ici-colo, se auzea părerea să-l construim din fondurile cooperativei. Îl construim și din fondurile cooperativei. Dar le-am spus oamenilor în adunare: dacă voi toți ați vrea să trageți cîte un fir-două de păr din capul meu — așa-i că mă lăsați chel? Dar dacă eu smulg cîte un fir din capul vostru, de la fiecare — se bagă de seamă? Păi, atunci de ce să

dăm toți banii pentru cămin din fondul cooperativei și să nu punem fiecare cîteva sute de lei și ne construim căminul! Se înțelege, nu parabola mea i-a convins pe oameni, ci faptul că sînt uniți, sînt solidari cu satul. Există și legi mai mari decît acordul global — specialiștii noștri să nu-și inchipuie că au descoperit America! și să se apuce să se premieze între ei! La noi a răsărit floarea aceea rară, conștiința. Aici avem primul muzeu comunal de artă plastică: muzeul Dinu și Sevasta Vintilă — 228 de tablouri ale celor mai buni pictori — donație a doctorului Vintilă Gheorghe, cu sediul în casele părintești ale doctorului. Muzeul se află acum în lucrări de șantier, de extindere. Și acest muzeu izvorăște tot din acest sentiment de solidaritate cu satul, de dragoste pentru satul nostru — conștiința datoare!”.

„Conștiința datoare!” — nu am auzit încă, la nici un nivel al gîndirii etice această expresie, această uriașă lege spusă lapidar de marele cioban, Nicolae Gaidagiu!

Nicolae Gaidagiu este președinte al cooperativei și deputat de 20 de ani: „Copilul care era atunci la creșă, la grădiniță, astăzi mîină tractorul, este brigadier, șef de echipă; cel care era în școala elementară, astăzi este învățător, profesor în sat”. Sînt cuvinte care se potrivesc la fel de bine și lui Sabri Emurla. „Acum dăm statului 860 vagoane de produse cerealiere: dar ce-om mai păți peste zece ani!?” se întrebă Gaidagiu, cu un amestec de umor și de mîndrie care mi-l apropie de vestitul Zorba Grecul. „Ce-om mai păți peste zece ani!?” El știe ce-o să „pătească”, știe că pînă în zece ani vor produce de două ori mai mult decît acum. („Am făcut dintr-un pămînt bălan, de stepă, dintr-un pămînt bătrîn, fată mare!”) Niciodată cuvîntul „a păți” nu s-a bucurat de o mai uriașă, mai nobilă, și bună încercătură de înțelesuri ferice, de bucurii, așa cum l-a rostit acum năzdrăvanul Gaidagiu!

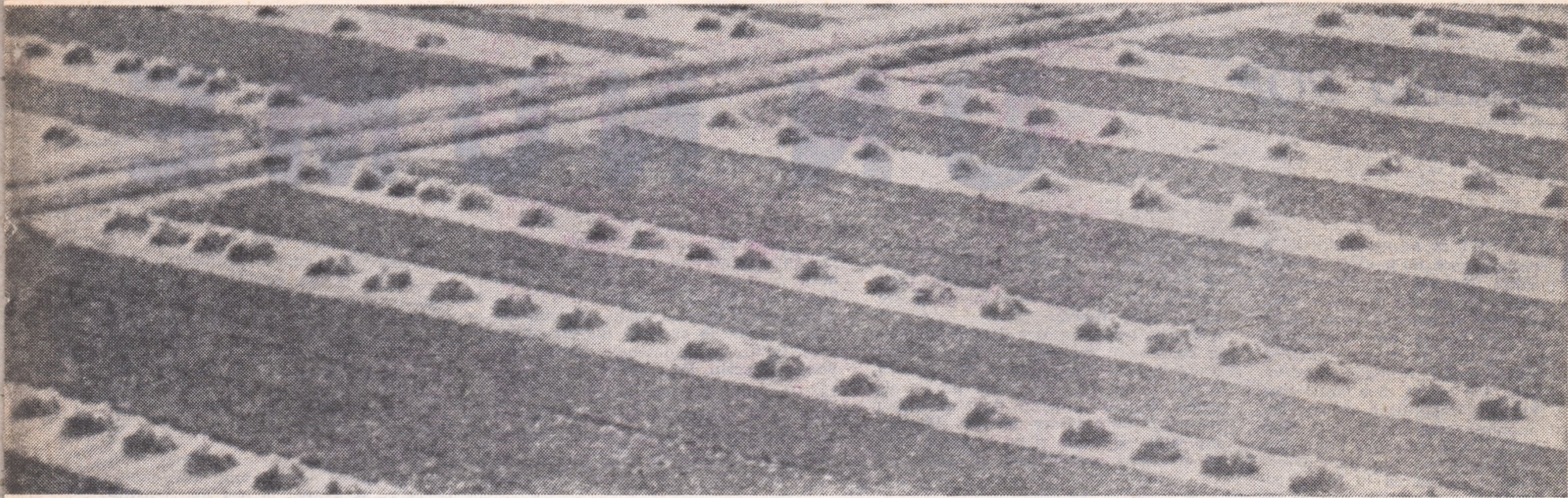
„Ce-mi pare mie bine este că specialiștii noștri au trecut cu noi, alături de noi prin toate furtunile, prin toate experiențele și greutățile și ne-au ajutat frățește. Și toți vorbim aceeași limbă și gîndim din ce în ce mai bine, spune Gaidagiu. A intrat pe firul vieții, pe firul apei, pe curent; a merge cu viața cea mare!”.

Specialiștii „veterani” ai cooperativei sînt ingineră Margareta Roman, agronom șef și vicepreședintă a cooperativei, și soțul ei, inginerul zootehnist Radu Roman. Povestesc cum i-au primit pe ceilalți agronomi ai cooperativei, mai tineri, cum i-au ajutat să-și înceapă munca, i-au ajutat să-și rezolve unele probleme sufletești, probleme de viață; cum i-au căsătorit, i-au ajutat să-și întemeieze căminul, și acum sînt cadre de nădejde. Îmi place această preocupare și atenția președintelui și a specialiștilor „veterani” față de tineret și față de cadrele tinere de specialiști. Vorbim mult și cu însuflețire despre lucruri, probleme gingașe din viața oamenilor, din viața satului. Situații, probleme strict omeneste, aparent fără legătură cu agricultura, cu planurile de producție, cu lanurile — dar cred că o mare parte a succeselor de la Topalu se explică și prin această atenție deosebită, prin această solidaritate și grijă față de problemele oamenilor.

„La noi — spune președintele — zootehnia a fost, atunci la început, o pa-coste. Și păsările — o năpastă! Zootehnia și păsările sînt astăzi, pentru noi, un noroc. Creștem aproape o sută de mii de păsări, o mie de porci, douăzeci de mii de oi...” Chipul inginerului zootehnist Radu Roman se aburește ușor de bucurie, de mîndrie profesională. Ne pregătim să mergem sus, pe deal, deasupra Dunării, să vedem miei — multe miei de miei. Dar mai întîi îmi notez o perlă rostită de Gaidagiu. A spus — cu artă de maestru — un lucru de importanță uriașă pentru aparatul de funcționari cărora li se încredințează soarta legumelor și a fructelor. „Noi producem bunuri multe: ni se întîmplă că nu avem cui să le dăm, nu are cine să le cumpere la timp: se strică roșiile, fructele, roadele grădinii; ne străduim și le dăm ca rupte din rai și ajung la cumpărător, la muncitor zmocotite, supțete de-un balaur. Nouă ingineri la I.L.F. Constanța, horticultori, specialiști în grădini și livezi stau ascunși prin birouri, țin toți cu mîinile de un gîndac pudrat cu naftalină — să nu fugă! Așta-i toată munca, toată suferința și toată fericirea lor pe pămînt: «gîndacul și colacul». Asfaltăm șoseaua pînă la asfaltul național: netezim drumul nostru direct spre piață, spre lume, spre setea de fructe proaspete, curate, nepătate”. Rîde ca soarele, cu un chip mare, strălucitor, semănînd cu acel soare pe care îl desenează copiii. Mă grăbesc să mai însemnez un cuvînt cu har: „Bruneții”. Așa îi alintă Gaidagiu pe mecanizatorii, pe tractoriștii lui. „Bruneții, cei veșnic arși de soare și de vînturi, scîldați de toate fulgerele văzduhului. Copiii Soarelui, veșnic cu capul în soare — pe 5000 de hectare!”. „Bruneții, copii Soarelui” — Cine, care dintre marii poeți ai țării i-a îmbrățișat pe mecanizatori, pe tractoriști cu asemenea adevărate cuvinte!

Mi-am însemnat cuvintele acestea grozave și am ieșit sus, pe deal, deasupra Dunării. Și am trecut pe așternuturi de paie de aur, din saivan în saivan, și am îmbrățișat pe sătură miei de toate vîrstele. Erau miei de miei blînzi, veneau singuri, puteai să-i îmbrățișezi pe toți! Și președintele Gaidagiu, și inginerul Roman, și eu, și zeci de ciobani, brigadieri umblam cu miei în brațe. Acolo, pe dealul înalt, în bătaia vîntului aspru, deasupra fluviului, am văzut bărbați cu miei în brațe — și am spus: „Dobrogea cu miei în brațe”! Dobrogea cu înțelepciunea, cu blîndețea, cu generozitatea, cu bunătatea ei! Dobrogea cu miei în brațe, tandră, mîngietoare, duioasă, aprigă, pasionată, patetică, îmbrățișînd miei, ca un copil, ca un poet, ca un îndrăgostit! Dobrogea îmbrățișînd cu ardoare viața pe care o crește cu mîinile ei.

Am trecut prin grajdurile cu vaci și viței de rasă — vite nobile, bine îngrijite, frumoase — și iarăși am văzut chipul tînăr al inginerului zootehnist Roman, aburîndu-se ușor de emoție, de mîndrie profesională — și mi-am repetat cuvintele președintelui „La noi zootehnia este un mare noroc”. Și la Cobadin zootehnia este un mare noroc. „Avem oameni buni, vrednici! — spune Gaidagiu. Oameni de nădejde și viteji la muncă, viteji în fapte mari. Avem în sat cinci sute de fete harnice, mîndre ca niște mioare. Le-am înființat magazin universal, să se îmbrace ca niște zîne. Sat mare, cu vechime de multe sute de ani.



„Oamenii au transformat podișul lor înalt și sterp într-o cîmpie roditoare“



„Și am trecut pe așternuturi de paie de aur, din saivan în saivan, și am îmbrățișat pe săturate miei de toate virstele“

Capidava se află alături — cetate romană — mărturie !“

Am coborît din nou în sat, pe străzi îngrijite, care vara sînt împodobite cu brazde de flori ; am trecut printre case frumoase împodobite cu viță de vie și pomi tineri. Ne-am oprit în dreptul casei președintelui. Ne-am rezemat de un gard și am privit într-un mic saivan, un mic acoperiș de unde ne-au ieșit în întîmpinare cîteva oi foarte prietenoase, cu miei printre ele. Și am stat așa, rezemați, la un scurt sfat de taină cu cele cîteva oițe. Am înțeles că omul acesta iubea obîrșia lui, rădăcina lui de cioban. De mic fusese cioban la alții. Nici asupririle trecutului, nici marile transformări prin care trecuse — nu-l alteraseră ființa intimă, uriașă, bună. Acum, la 50 de ani, conducea economia, problemele unui sat cu 5000 de suflete, avea două fete studente, studia el însuși, în particular și tot în particular păstra pentru sufletul lui cavatul, fluierul, alături de cărțile de studiu, de

agricultură și de literatură ; păstra o clădire de clopote, tălângi și clopoței și aceste cîteva oițe năzdrăvane. Ca în Miorița. Cioban mare, venind de departe, din istorie, cu miei în brațe, cu miei în suflet, coborînd parcă metopele monumentului de la Adamclisi.

Acum era o comoară de gînduri sănătoase, o comoară de vorbire și cucerea oamenii prin scinteirile minții lui. Cu acea grijă cu care, pe timpuri, își număra, de cîteva ori pe zi, oile din cîrd, să nu se piardă vreuna ; cu acea capacitate, cu care cunoștea, după semne știute numai de el, fiecare oaie din cîrdul stăpînului — cunoștea acum fiecare om, fiecare băiat din sat ; ținea minte problemele fiecărui om, sutele de probleme ale cooperativei.

L-am ascultat apoi pe deputat, pe ciobanul distins cu înalte ordine ale României, cîntînd din caval, din fluier, iar vrednica și sprintena lui soție — și ea coborînd din marile legende și cîntece ale țării, a adus maldărul de clo-

pote legate în curele și le-am ascultat, înghinindu-se cu fluierul și cavatul. Oile erau sus, pe deal, înconjurate de ciobani destoinici, douăzeci de mii de oi, cu mii de miei, cu încă zece mii de miei în drum spre lumina zilei.

Am întirziat mult în odaia lui, ca o colibă, o horbotă de ierburi și lumini electrice ascunse printre buruieni. În casa modernă, soția și cele două domnișoare profesoare, studente, fi aranjaseră o colibă frumoasă, o îngrămadire de ierburi, de frunze, pe sub care furisaseră mici lumini electrice, să vadă dragul lor cioban stelele cerului. Și, ascultînd fără să mă mai satur — iarăși am spus : „Dobrogea cu miei în brațe“. Cum poate Dobrogea cu un suflet atît de străvechi să ducă pe umeri sarcini atît de moderne ! „Aici era marele secret, și marea frumusețe“. Uriașa Dobrogea realizînd planuri, sarcini uriașe, trecînd prin innoiri uriașe, urcînd trepte fantastice și țînînd miei în brațe, iubînd miei și cîntecul străvechi — semn al blindeții, semn al tinereții, al bunătății, al dragostei și al omeniei. Și Sabri Emurla știa să cînte din fluier.

Am văzut apoi casa Agronomului — locuința soților agronomi — și am înțeles că topolenii știu să fie atenți și ospitalieri, ocrotitori cu specialiștii lor. Condițiile în care trăiesc specialiștii (vorbesc și de condițiile materiale și sufletești !) sînt o altă mărturie a înțelepciunii și a omeniei marelui cioban, a încrederii și a ospitalității întregului sat față de intelectuali. Iar răspunsul gingaș și discret la această omenie și atenție respectuoasă — l-am văzut — strălucitor — acolo, pe dealuri, la stîmile de oi, la fermele de vaci și porci, în cifrele producțiilor, în splendida priveliște a lanurilor : specialiști buni, pasionați, devotați. „Ca frații“ — spusese Gaidagiu — și cred că acesta este cel mai mare cuvînt care poate fi conferit specialistului, intelectualului, în uriașa noastră muncă.

Aș fi tentat să transcriu încă multe pagini despre Cobadin, despre Sabri Emurla, despre Topalu, despre Gaidagiu, pe care sufletul meu îl așează alături de Ion Creangă, alături de Anton Pann, alături de toți fermecătorii povestitori, rapsozi populari, alături de marile cioban înțelept din Miorița — decît Gaidagiu fiind mai energic, bărbat în plină desfășurare a forțelor și avînd parte de un timp mai mare, mai norocos. Dobrogea cu miei în brațe ! Dobrogea cu un uriaș suflet străvechi, legendar, făcînd față celor mai mari, mai grele sarcini moderne, ale prezentului.

AȘ fi vrut să-mi interzic orice comentariu și să mă opresc la acele cifre comparative — parametri, jaloane ale unui drum : cititorul să mediteze puțin asupra lor, să le recitească atent, ca pe niște versuri și să privească prin ele dincolo, în viața acestor oameni — să simtă, fără cuvinte, fiorul acestei realități : forța țărânimii, aportul țărânimii, capacitatea creatoare a țărânimii constituie o mare realitate a României. Dar nu numai munca — ci și bogăția spirituală a acestei lumi este o mare realitate. La cooperativa agricolă dintr-un alt sat, la Negureni, l-am cunoscut pe președintele cooperativei, Gheorghe Petcu. Cooperativa este înfloritoare ; satul frumos, cu case cochete, noi, viu

colorate ; cu școală nouă, cu un nou cămin cultural. Și acolo veneau miei, pe lume, cu sutele în fiecare noapte, veghiați de ciobani harnici. Dar ceea ce mi s-a părut fantastic și vrednic de laudă la Negureni, dezvăluind o altă dimensiune a sufletului Dobrogei, este pasiunea pentru artă, pentru cîntec, pentru înflorirea cîntecului. Președintele Gheorghe Petcu este un renumit cîntăreț din fluier, din caval și se ocupa de pregătirea unui mare ansamblu de fluierași selecționați dintre cei mai buni elevi ai școlii. Avea timp ? ! Printre problemele, printre grijile, printre campaniile și sarcinile cooperativei — președintele își făcea timp, se ducea la școală, îi asculta, îi învăța ; îi chema pe elevi la cooperativă, îi chema acasă la el și cînta cu ei. Cîteva zeci de elevi — băieți și fete — trăiau fascinația cîntecului și a acestui vrăjitor fluieraș. Avea sute de fluieri din care împărțea la toți. Seara, dacă președintele întirzia la ședințele de lucru, elevii înconjurau sediul cooperativei cu cîntece din fluier ca niște privighetori. Exista o tradiție a fluierașilor în Negureni. Gheorghe Petcu a întinerit această tradiție, a răscolit-o de peste tot, i-a dat viață.

DOBROGEA cu miei în brațe. Uriașii Dobrogei cu miei în brațe. Acum dacă privesc în partea aceea a țării, între Dunăre și mare, văd Dobrogea ca un om uriaș — ca un cioban uriaș și bun — venind în întîmpinarea țării cu brațele încercate, cu miei pe umeri, învăluit în cîntec și lumini, profilat pe strălucirea întregului litoral.

Într-o noapte îndepărtată, după încheierea operelor de cooperativizare — toamna lui 1957 — străbătînd drumurile prin satele Dobrogei, am văzut aceste sate ca pe niște uriași de lut ridicăți în picioare, printr-o muncă imensă, prin uriașe eforturi sufletești. Satele acestea se profilau în noaptea vîntoasă, ursuză, ca niște uriași de lut abia ridicați, iar pe undeva se furisau îngrijorarea că n-au să se țină pe picioare și, abia încheiat efortul dramatic al trecerii în altă existență, ei se vor lungi din nou, se vor prăbuși.

Iată — așa ca în toată România — acești uriași de lut ai Dobrogei, satele, cooperativele Dobrogei nu s-au prăbușit, au prins viață, partidul a suflat viață în obrazul lor, au devenit vii, puternici, prin trupul lor circula singele sănătos al unei civilizații și al unei vieți spirituale, robuste, plene.

Crispată, altădată, pîndită de primejdii, ursuză și aprigă, fața omenească a Dobrogei se destinde astăzi, se luminează de la o gîndire generoasă, de la un suflet bogat, plin de patos, profund adevărat, omenesc, și care este al ei și al partidului.

În lanul adînc, în podgoria adîncă, printre mașini și constelații electrice, pe sub serpentinele magistrelor electrice, pe deasupra sistemelor de irigații și pe deasupra palatelor litoralului răsună flautele și miei și privighetorile inimii cea veșnic tînără.

Dobrogea cu miei în brațe : imagini vie și simbol al unei Români, al unei orînduirii și al unei civilizații ducînd spre o regenerare, spre o întinerire a lumii — spre plenitudine și farmec.

AM PRIMIT pe adresa redacției o scrisoare care mi-a atras atenția imediat. Numele era desenat cu litere uriașe iar de jur-impjur erau păsări albastre și galbene și-un soare verde cu raze bogate, care treceau de pe-o parte pe alta a plicului fără să cruțe timbrul poștal. Numele expeditorului lipsea. Am crezut că e iarăși vorba de „Florile Cîmpului” o grupare activă și anonimă care din cînd în cînd mă îndeamnă prin radicale lingvistice s-o iau pe drumul cel bun. Tocmai voiam să adaug scrisoarea la restul colecției cînd mi-a căzut sub privire un amănunt: toate păsările aveau ochii de-aceeași parte a capului și în loc de picioare, rotile de avion. M-am gândit cu multă sinceritate dacă în ce mă privește mi ar fi dat vreodată prin minte să desenez o pasăre în felul acesta și este foarte sigur că nu.

— Nu mi-am zis, fără ndoială că autorul scrisorii nu este ca să spun astfel un om adult. Adulții sînt ființe umane care trăiesc din păreri foarte fixe, nu se schimbă cu una, cu două un picior de ciară albastră pe o rotită de avion.

Conținutul scrisorii cuprindea un desen în cerneală care reprezenta un pom. Ramurile țineau drept în sus în formă de perie de podele iar în locul frunzelor erau aceleași păsări pe roate, aliniate de la stînga la dreapta ca o escadrilă de recunoaștere. Pomul era lung și subțire. De-o parte și alta a trunchiului pluteau suspendate două ființe desenate jumătate din față jumătate încercînd s-o steargă tiptil din desen. Ființa din stînga era foarte înaltă în timp ce ființa din dreapta era mică și-avea pe creștet un ceamantan. Pe dosul desenului, cu aceleași litere uriașe, era scris următorul text:

9.I.1972

CÎND AȚI FOST AICIA CU VOLGA EU V-AM DAT UN CAIET DE COMPUNERI SUBSEMÎNAT ȘI EU AM MAI SCRIS DE ATUNCI ȘI ALTE POEZII ȘI COMPUNERI FRUMOASE PENTRU CĂ ÎMI PLACE FOARTE MULT SĂ SCRIB LA COMPUNERILE EU SÎNT MĂILĂTESCU LILI POIETĂ CLASA IV A EU AM AȘTEPTAT SĂ-MI SCRIBI CĂ AȚI ZIS CĂ DAȚI POEZIILE MELE LA ZIAR. NOI AȘA AM VORBIT ATUNCI CĂ AȚI ZIS LÎNGĂ POM SĂ AM ÎNCREDERE FIINDCĂ VIAȚA E FRUMOASĂ PE LA NOI EU VĂ ROG SĂ-MI SCRIBI. EU AM MAI MERS PRIN NATURĂ ȘI M-AM MAI ÎNSPIRAT DACĂ AȚI UITAT EU SÎNT MĂILĂTESCU LILI POIETĂ ATUNCI CÎND DUMNEAVOSTRĂ ERATI ACOLO SUB POM EU AM FĂCUT DESENUL CĂ SĂ ȘTITI VĂ TRIMIT ALĂTURAT O COMPUNERE FOARTE FRUMOASĂ PE CARE AM COMPUS-O EU ACUM. EU AȘTEPT SĂ-MI SCRIBI.

MĂILĂTESCU LILI-POIETĂ
CL. IV.

O descriere

Ce frumos este ciobanul el paste turmele de oi. Ciobanul are pe cap o căciulă și în picioare are niște opinci, el mai are și o glugă. Ciobanul are în mînă o măciucă sau un ciom și ce frumos stă cu palma stîngă pe măciucă. Cu bratul drept adus ca un arc de mîna cealaltă. Lîngă cioban mai este și un cîine. Oile pasc ele cînd pasc, se aude un murmur mic. Brazil erau foarte frumoși peste muntii.

Făceam parte dintr-o echipă de reportaj norișă pe urmele copiilor pictori din Vulturești. Văzusem în redacția României literare un grup de desene care reprezentau peisaje cu patru sori. Dară nu patru trei în orice caz, în satul acela din Argeș, desi ne aflam la începutul lui ianuarie se părea că soarele este încă ne cer. M-am gândit că o zi de lumină este un privilegiu care trebuie folosit în condiții de climă umedă și cînd singurul pronostical

buletinelor meteo anunță lapoviță și burniță reci. Și m-am gândit că iernile de demult sînt atît de-invechite, încît soarele lor amenință să se stingă și este cazul să fie înlocuit.

Mașina trecea printre dealuri domoale cu arborii carbonizați. Munții erau drept în față, culmile lor străluceau ca argintul, merita să te duci pînă-acole măcar pentru un pumn de zăpadă sau pentru o mînă de ace de brad. Dar copiii știu că venim și ne așteptau. Cred că era toată școala afară în clipa cînd

lui și peste el o scîndură groasă de stejjar. În mod normal, nu putea trece mai mult decît un singur copil pe puntea aceea, dar copiii intraseră în vacanță și podul era luat cu asalt. Am mai rămas o vreme în clasă să mă uit singură și în liniște la desenele despre care voiam să scriu. Pe rînd, elevii pleceseră. Dar cînd am ieșit afară, în curte, i-am găsit aliniați lîngă gard. Era cu ei și învățătorul și le vorbea. Vorbea despre îndeletnicirile din timpul va-

— Daa! făcără copiii.
— Cum da? spuse învățătorul.
— Nuu! făcără copiii.

Mi-am dat seama că nu mai există decît o fărîmă de rezistență pînă cînd toate privirile se vor întoarce asupra mea. Pentru că de văzut mă mai văzusem cu ei în ora de clasă și de vorbit mai vorbisem, dar asta n-avea nici o însemnătate pe lîngă faptul că paltonul meu avea glugă și că sub glugă era cinepă în loc de păr. Dacă adaug că în loc de picioare mă pronteam în zăpadă direct cu paltonul, fără-ndoială că eram pentru ei cea mai cinstită arătare de pe pămînt. Mă și vedeam bîntuind prin desenele lor de vacanță în chio de călugărită orfană, cînd am descoperit că altcineva are aceeași părere de mult, o persoană mică și slabă, dar foarte distinsă. Încemenise cu gura căscată sub două luminărele subțiri de argint. Era încățată în borcani de război și moletiere, purta o b-oboadă petrecută pe niept în diagonală și din oricina căreia își ținea bratele ușor depărtate, dar ghiozdanul de școală îl avea sus, drept pe mijlocul capului și fantul acesta îi dădea un aer măreț și solemn. I-am făcut un semn mic cu mîna dar discursul învățătorului era pe sfîrșite „orice elev trebuie să fie ordonat, dar lipsa de disciplină și creștere a celor sante ani de acasă îl face să fie nedisciplinat”, spuse, și eu am plecat. Vorbisem deja cu el despre toate problemele pentru care venisem și nu mai era nimic de adăugat. Așa că am ieșit afară din curte și am luat-o pe ulita satului în direcția soarelui bătînd din față și a muntilor care mă ademeneau. M-am orînt undeva, sus, pe deal, la un cană de pantă piezise și cînd m-am întors să arunc o privire asupra privelistii, persoana aceea mică, dar foarte distinsă, și care-și purta ghiozdanul pe creștetul capului era în fața mea.

— Ei, va să zică sunt foarte interesantă? am întrebat.

— Da, zise.

— Și vrei să mă îți mînte toată viața?

— Da, zise.

— Și să mă desenezi?

— Da, zise, vreau să vă desenez.

— Ca pe-o călugărită orfană?

— Nu, zise. Ca pe un peisaj. Dumneavoastră sunteți un peisaj.

M-am uitat împrejur. Un pom rămăsese cu rădăcinile peste zăpadă și-am mers acolo și m-am așezat. Fetita rămăsese la oarecare distanță. Am chemat-o și ea s-a apropiat.

— Adică cum ca un peisaj?

— Ca un peisaj, zise. Dumneavoastră la mijloc și-n stînga și-n dreapta doi sori. Și niște copii.

— De ce mai este nevoie și de copii?

— Este. Cum se uită copiii la dumneavoastră și dumneavoastră sunteți așa de tristă printre noi.

— Tristă?

— Da, zise. Dumneavoastră sunteți foarte tristă. Da și eu sunt foarte înstrăinată, spuse și se așeză de cealaltă parte a pomului.

Ședea cu bocancii apropiați, cu mîinile adunate în poale și cu ghiozdanul pe cap.

— De unde știi că sînt chiar așa de tristă? am întrebat.

— Pen' că sunteți.

— Se vede?

— Da, zise. Se vede imediat. Și pen' că aveți perisorul alb.

— Perisorul meu este alb?

— Albu, zise. Și nu este creț.

— Nu-ți plac femeile cu părul creț?

— Nu, zise. Nu-mi plac deloc.

— Eu îți plac?

— Da, zise, dumneavoastră îmi plăceți foarte mult. Eu cînd mă uit la dumneavoastră mie îmi vine să plîng.



Desen de Dumitru Diaconescu

am trecut pe podeț. Întîi ne-a fost prezentat corpul didactic, pe urmă l-am rugat pe învățătorul clasei a IV-a, autorul cercului de pictură, să mă lase singură cu copiii ca să-mi arate desenele și să le discutăm.

Cum a fost și ce s-a-întîmplat am scris într-un reportaj. N-am de gînd s-o iau de la capăt pe-aceeași temă, cu toate că despre copiii aceia se poate scrie în fel și chip. Eu pot. Copiii aceia mie mi-au făcut bine pe gratis, și-n ce mă privește, n-aș putea spune că împlăririle fericite dau după mine în brînci. Dar în dimineața aceea de ianuarie a fost altfel. Dimineața aceea de ianuarie de la care eu n-am așteptat mai mult decît puțină lumină de soare îmi pregătise mai mult.

În clasa a IV-a se intră direct din curte așa că atunci cînd a sunat de ieșire am văzut pe fereastră toată populația școlii îngrămădindu-se pe podeț. Era un șanț adînc în marginea drumu-

canței și despre faptul că părinții trebuie ajutați.

— Elevul disciplinat ajută pe mama lui, spuse învățătorul. Sensul odihnei active nu înseamnă să stai rezemat. Sau crede cineva altfel?

— Nuu! făcără copiii.

— Pe stradă mergînd, elevul disciplinat dă bună-ziua la persoanele care trec pe lîngă el, pentru că elevul binecrescut se cunoaște după prezența lui, nu?

— Daa! făcără copiii.

Erau cu fața la mine. Învățătorul cu spatele. Cînd m-am apropiat s-au făcut că nu mă bagă în seamă, dar era foarte limpede că asta era singurul lucru care îi interesa. Îl mai priveau încă pe învățător, dar răspundeau automat la toate întrebările lui.

— Așa că sper să nu vin din casă-n casă să controlez, spuse învățătorul.

— Nuu! făcără copiii.

— Și nici să verific.

NOU

— Cum așa? m-am mirat.
— Pen' că mie îmi place să fiu înstrăinată și să plîng tot mereu.
— Și chiar începu să plîngă, cu lacrimi mari. Ședea dreaptă, cu ghiozdanul pe cap și plîngea.
— Ești o fetiță foarte sensibilă, am spus. Dar nu mai plînge că nu e frumos.
— Eu sun? Lili Măilătescu-poetă, spuse și ochisorii mei plîng tot mereu.
— Lili Măilătescu-poetă?
— Da, zise. Eu sunt poetă. Eu scriu la poezii.
— Am crezut că ești pictoriță.
— Fac și desene. spuse, dar cel mai mult îmi place să scriu la poezii. Și dumneavoastră scriți la poezii, nu?
— Nu, eu nu scriu poezii.
— Ce scriți?
— Eu nu prea scriu.
— Eu însă scriu, spuse. Scriu tot mereu. Tot mereu mă inspir și scriu la poezii.
— Ce fel de poezii?
— Poezii din natură și despre niște vulpi foarte mici. Îmi place foarte mult să scriu despre tot felul de întâmplări, despre animalele care există, despre Mihai Viteazu și despre patria mea.
— Poezia despre patrie o știi pe dinafară?
— Despre patrie nu este o poezie, este o compunere.
— O știi pe dinafară?
— Știu numai începutul.
— Mi-l spui?
— Vi-l spun. Patria mea. Patria mea eu o iubesc. Ea este falnică. Ea are fabrici, mine, uzine și diferiți locuitori. Patria mea este o grădină cu micșunele și cine o vede nu-și crede ochilor. Atît E frumos?
— E foarte frumos, dar eu n-am văzut niciodată micșunele.
— Micșunicile sunt niște floricele foarte dragălaşe cu culorile lor. Pe-acile pe la noi cresc tot mereu.
— Da poezii nu știi pe dinafară?
— Nu prea știu.
— N-ai o poezie preferată?
— Am. Jalea unei fetițe.
— Mi-o spui?
— Da. Jalea unei fetițe. Păsărică păsărea / Du-te tu la mama mea / Spune-i că sunt singurea / Și mi-e tare dor de ia. Mai departe. Păsărică cenușie / Ia în cioc această hirtie / Și du-i-o lui măicuța / Să citească ce e-n ea.
— Asta e tot?
— Nu. Mai urmează că: M-a-nstrăinat de măicuța / Și duc dorul de măicuța / Ca un cuc pe creanga lui / Jălese dorul măicuții. Atît. E frumos?
— E foarte frumos. Da de ce scrii poezii de jale?
— Scriu după sufletelul meu.
— Păi viața este foarte frumoasă, ar trebui să scrii poezii vesele. Sufletelul tău nu trebuie să fie trist.
— Pen' că eu mă întristez tot mereu cînd scriu la poezii! Așa se întîmplă tot mereu pen' că eu mă inspir din natură și natura este ceva măreț. Dumneavoastră nu vă inspirați din natură?
— Nu.
— Da ce stați aici-așa, sus pe deal?
— Mă uit la munți.
— La dumneavoastră nu sunt munți?
— Nu sunt.
— Aicea sunt. Și cu tot ce cuprind ei.
— Ai scris și despre munți?
— Da. Eu am un caiet de compuneri și poezii.
— Îi ai la tine?
— Da.
— Mi-l dai și mie?
— Vreți să mă dați la ziar?
— Dacă sunt poezii frumoase te dau.
— Sunt foarte frumoase. Și toată lumea are să știe că sînt eu?
— Da.
— Dacă vă dau caietul pot să am încredere că mă dați la ziar?

— Îți place chiar așa de mult să știe lumea de tine?
— Pen' că cel mai mult îmi place să fiu deosebită.
— De asta porți ghiozdanul pe cap?
— Da, zise. M-am gîndit de cînd eram mică la ghiozdan. Cum o să trec eu prin mijlocul satului și o să se uite lumea la ghiozdan.
— Și s-a uitat?
— S-a uitat.
— Și-ai fost fericită?
— Am fost cea mai fericită din viața mea.
— Bine, am spus, dă-mi caietul de poezii.
— Caietul meu de poezii este acasă.
— Păi hai atunci după el.
N-am mers cu ea pînă-acasă, am așteptat-o în Volgă și ea a venit gîfîind. Alerga în bocancii ei soldătești, cu caietul de poezii într-o mină, cu cealaltă mină ținîndu-și ghiozdanul pe cap. După ce am plecat a rămas în marginea drumului, exact așa cum o văzusem prima oară în curte: înălțată pe virfuri, cu broboada petrecută în diagonală și cu brațele ușor îndepărtate de trup.
Dar pe urmă a trecut multă vreme și eu am uitat. Dacă n-aș fi primit pe adresa redacției scrisoarea cu flori și cu păsări, Măilătescu Lili-poetă ar fi avut un destin nefast. Din fericire caietul de poezii și compuneri era acasă la mine, l-am citit cu nesăț și mi pot ține acuma cuvîntul dat: Măilătescu Lili este o poetă adevărată și, iată, o publicăm la ziar.

POEZII DESPRE ANIMALELE PE CARE LE PREFER CEL MAI MULT

Maimuța

Maimuța dragă
Haide tu în gară
Să ne plimbăm noi
Cu un trenuleț

II

Maimuța vine îndată
Se urcă-n trenuleț
Mă urc și eu dupe ea
Și pornim la drum.

III

Maimuța îi pare bine
Face mare haz
Iar cine ne vede
Moare de necaz.

IV

Ar vrea și ei să se plimbe
Dar n-are trenuleț
Nici cu cine să se plimbe
Că sînt niște hoți.

Cățelușul strigător

Un cățeluș pe asfalt
Dă rotocole prin sat
Pe la case prin vecini
Să fure ouă și pui.

II

El apare și dispare
O mașină vine tare
Și-l lovește drept în frunte
Și-l aruncă prea departe.

III

A stat cît a stat culcat
Și iar dă rotocole-n sat
Iar vecinu supărat
Pac cu pușca-i trage-n cap.

IV

De-acuma s-a săturat
Nu mai pleacă la furat
Să fure ouă și pui
Să care la cotețu lui.

O poezie despre

MIHAI VITEAZU

Mihai Viteazu oastea își adună
Și se duce la hotare
Să nu intre dușmanii-n țară
El din corn cînd sună.

II

Oastea și-o adună
Duprin văi adînci
Ostașii tes pe brînci
Să-și apere a lui țară

O compunere

Frumoasă și bogată ești patria mea

Țara noastră este o țară frumoasă, bogată și cu locuitori harnici. În țara noastră există toate formele de relief. Munții, dealuri, cîmpii, fluvii etc. În munții noștri se fac excursii atît vara cît și iarna. Excursionistii au posibilitatea de a rămîne la cabane în caz de

III
Scumpă și bogată
În de toate îmbelșugată
El a fost rănit
Și nu s-a tînguît.

IV

El a mers în frunte
Cu oaste înainte
Dușman n-a lăsat
Țara de i-a loat.

timp nefavorabil sau cînd se lasă în-tunericul. În subsolul țării noastre se găsesc multe bogății naturale: aur, argint, cărbuni, gaze naturale. În afară de aceste bogății se găsesc grîne, produse lactate și animale de carne. Noi elevii ne facem datoria față de țara noastră învățînd în mijlocul ei.



Desen de Liliana Oncescu

Teatru

VARA, pentru teatru, e anotimpul analizelor. Ele au și început: s-a analizat repertoriul scenelor bucureștene și s-a observat, vorba lui Kogălniceanu, că planul a fost mare, dar isprava mică. S-a analizat repertoriul general al anului viitor, constatându-se că mai sînt încă destule probleme nerezolvate. Mișcarea literaturii dramatice moderne de la noi ori de aiurea și mișcarea noastră teatrală au cursuri îndeobște paralele, cu puncte



Scenă din „O scrisoare pierdută” în interpretarea colectivului teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”

Condiția literară a teatrului

de coincidență relativ rare. Cum constatarea se face de mai mulți ani, se poate pune întrebarea dacă nu cumva ar fi oportună studiarea condiției literare actuale a teatrului românesc, nu numai la modul empiric, adică prin ședințe globale, remarci exclamative, orale sau scrise, și încheieri rezolutorii, ci într-o serie de determinări ale surselor de informare literară, ale criteriilor selective, ale orientărilor ideologice în epoci și stiluri — adică într-o modalitate mai sistematică, dacă nu mai științifică.

La volumul activității noastre teatrale și la ponderea pe care a dobîndit-o în sfera culturii socialiste, a întocmi programele dramaturgice, cum fac multe teatre, numai pe cite o stagiune, nu e o treabă gospodărească. E și aici nevoie de o perspectivare chibzuită pe termene lungi și într-o pulsație mai normală a ritmului de lucru, cu atît mai mult cu cît o parte a programului (măcar o jumătate a lui) se bizuie totdeauna pe lucrări existente. E, de asemenea, învederat că teatrele, cu aparatul lor de cercetare extrem de restrîns, nu-și pot asuma în exclusivitate sarcina investigărilor literare într-o complexitate istorie românească și străină. De aceea, un institut de sinteză, ori oficiul actual de documentare sau cabinete metodice, ar fi acelea care ar putea augmenta informația curentă, cu atari foruri e absolut necesar să se discute, într-o formulă colectivă nu de anvergură, ci eficace, într-o sesiune științifică, cu grupe pe specialități și, în orice caz, într-un seminar anual al directorilor și secretarilor literari, modul cum e folosit fondul dramaturgic universal și mai cu seamă creația națională. Eminescu, cronicar dramatic, pleda, acum un veac, în favoarea „studiului cel serios al dramaturgilor naționali”, pornind de la ideea că „repertoriul e sufletul unui teatru”. Dacă această idee se impunea cînd existau două teatre, cu atît mai acut se cere ea examinată în împrejurarea existenței a peste patruzeci de teatre dramatice și a unor exigențe culturale și estetice considerabile.

CONDIȚIA literară actuală a teatrului nostru e decalibrată: el se încarcă nu atît cu opere și capodopere, cît cu „producții” și chiar cu subproduse și nu mai are, ca în alte rîstimpuri, ambiția maeutică de a provoca nașterea unor lucrări care să intre în zestrea dramaturgică perenă. Se mulțumește mai ales cu preluarea a cite ceva din ceea ce s-a născut și s-a afirmat în afara laboratorului scenic. Nici pasiunea investigației și a descoperirii de piese uitate nu-i mai este caracteristică și nu el e azi catalizatorul principal al cercetării.

În ultimii doi-trei ani, autorii români s-au impus opiniei publice mai ales prin publicarea prealabilă reprezentării, a scrierilor lor, în reviste și în volume. Nefiind elaborate în contact cu scena, unele din aceste scrieri suferă evident de ateatralitate, de malformații și iscă felurite dificultăți de reprezentare. Dar un număr atît de mare de cărți și de acte tipărite nu poate să nu determine o prospectare selectivă, aplicată și o investiție energetică de muncă artistică pentru fasonarea și finisarea lucrărilor ce se vădesc interesante, pentru lansarea de noi autori. Cu atît mai mult cu cît printre cei care au bă-

tut, chiar și indirect, la poarta Thaliei au fost și sînt scriitori remarcabili; talentul lor verificat justifică încercarea de a se colabora cu ei, întrucît reprezentă — ca să zic așa — un potențial literar redutabil: Marin Sorescu, Dan Deșliu, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, Paskandy Geza, Cezar Ivănescu, Darie Magheru, Iulian Neacșu — iată numai cîteva nume; despre unii am putea spune: iată și cîteva cazuri. În același timp au apărut cărți cu piese de Vasile Rebreanu, Ilie Păunescu, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic, Mihai Neagu Basarab, Iosif Petran, s-au publicat piese de Mircea Bradu, Ștefan Oprea, Mihai Sabin, George Genoiu și alții, care, de asemenea, merită a fi citite cu mai multă luare-aminte de teatre, chiar dacă unele din acestea nu sînt imediat apte a fi montate.

În raport cu această cantitate de literatură dramatică actuală, oferind deci destule prilejuri de alegere sau măcar de colaborare fructuoasă ce ne-au propus teatrele în stagiunea expirată? **Cînd revolverele tac** de Tudor Negoită, o lucrare polițistă modestă, **Unchiul nostru din Jamaica**, o comedie modestă de Dan Tărchilă, **Simfonie pentru destinul meu**, o piesă extrem de modestă de Nelu Ionescu, pe urmă alta de Eugenia Buiușoceanu, și alta de Angela Bocancea (cu premiere în aceste zile) — nici una publicată înainte de a fi fost reținută de teatre. O singură premieră remarcabilă, — însă într-un spectacol fugace evanescent, la televiziune: **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu. Cum actualitatea de fond a unora din cele amintite e discutabilă, iar a altora nici nu e în discuție, ce critic sau istoric serios s-ar încumeta să ia în considerație momentul dramaturgic românesc al anului 1971/72 numai după ceea ce s-a jucat în această stagiune? E neîndoielnic că o istorie a literaturii dramatice și chiar fișa anuală a istoriei teatrului nostru nu poate fixa acest moment decît ca o clipă de atonie dramaturgică a atît de vigurosului organism teatral.

CUNOAȘTEM oare destul de profund literatura română antebelică destinată scenei ca să pretindem că am epuizat-o și că vechiul repertoriu se poate cantona definitiv în perimetrul celor citorva nume și citorva titluri, prea bine cunoscute, ce ni s-au propus anul acesta? Studiul scrierilor dramatice din — să zicem — prima jumătate a secolului nostru nu e întreprins azi de nimeni, căci istoricii literari citesc și punctează doar ceea ce s-a publicat (și o fac cu parcimonie) iar istoricii teatrali — ațiția cîți sînt, doi-trei — și colectivul ce redactează tratatul de istoria teatrului românesc n-au ajuns încă în miezul veacului nostru. Condiția literară cam umilă a teatrului actual ține și de faptul că el și-a pierdut, într-o mare măsură, capacitatea de exegeză, nu se bizuie pe întreaga dramaturgie pe care o cunoaștem moștenire culturală, nu o cercetează și nu o valorifică științific, nu depune eforturile necesare pentru a o cunoaște în ansamblul ei. Paradoxal, reconsiderările făcute prin strădanii editoriale, cu ajutorul unor critici și istorici literari (de pildă volumul de teatru al lui Dan Botta) sau uneori realizate la radio și televiziune (**Bătrînul** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Danton** de Camil Petrescu, **Constantin Brîncoveanu** de Ni-

colae Iorga) ori în publicații (o piesă inedită de Anton Holban în „Manuscriptum”) sensibilizează încă vag sau deloc teatrele. Să cităm zece autori foarte merituosi, pufînd interesele publicului actual, care sînt aproape sau chiar total necunoscuți teatrelor: Duiliu Zamfirescu, Ștefan Petică, George Diamandy, Haralamb Lecca, Adrian Maniu, Ion Marin Sadoveanu, Gheorghe Brăescu, Dan Botta, George Magheru, Carol Ardeleanu. Am putea însă prelunge lista cu alți douăzeci. Iată și opt piese care ar merita măcar atenție, fiind ale unor autori bine cunoscuți: **Săracu' popa** și **Praznicul calicilor** piese într-un act de Mihail Sorbul, **Maica cea tinăra** de Emil Isac, **Lulu** de Eugen Lovinescu și **Hortensia Papadat-Bengescu**, **Cuminecătura** de George Mihail Zamfirescu, **Intermezzo spaniol** de Al. Kirîșescu, **Canalia** de N. D. Cocea, **Oameni feluriti** de Anton Holban. Dar s-ar mai putea cita și alte treizeci.

EFECTUL de necercetare provine dintr-o prejudecată: aceea că am cunoscut, depistat și jucat tot ce era valid în vechea dramaturgie. Acum cîțiva ani, excedat de această trainică, și rea în trăinicia ei, prejudecată, deschisesem o rubrică, într-un săptămînal de cultură, sub titlul „De ce nu se joacă această piesă?” Pusesem întrebarea în legătură cu **Seringa** lui Arghezi (care a telefonat, cu mult duh, la redacție, zicînd „mă întreb și eu”); Teatrul Național a montat-o deîndată și n-a făcut rău. Tot astfel am pus întrebarea cu privire la drama **Ciuta** a lui Victor Ion Popa; s-a reprezentat ulterior la Pitești, iar mai recent a fost reluată cu succes la televiziune. Am mai întrebât și despre piesele lui George Călinescu; și s-au montat cîteva din ele la radio. Dar atari întrebări nu trebuie puse exclusiv în publicistică și pe sîrite, din cînd în cînd. Și nici nu le

poate pune o persoană. Nici chiar mai multe. E necesară o acțiune convergentă de studiu, care ar fi trebuit să înceapă — și care va trebui, odată și odată, să ducă la catagrafierea întregului fond dramaturgic național, cu locuri păstrate libere, ca în tabelele de elemente chimice, pentru ceea ce e presupus, dar necunoscut încă și deci apt de descoperire. Sînt, deopotrivă, necesare, introduceri — sub forma unor conferințe, colocvii sau pur și simplu spectacole experimentale — în opera dramaturgică a marilor scriitori: Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Liviu Rebreanu...

CIND vorbești cu directori, cu secretari literari, ori cu alte persoane din conducerea teatrelor, întîlnești adeseori un interes de voltaj foarte scăzut, ba chiar și o atitudine sărmană, conjugată cu întrebarea-ripostă: apoi noi să facem astea? Putem noi oare?

Dar cine?

Cînd se ridică problema studierii sistematice a repertoriului — în lumina condiției literare încă pauperă a teatrului și teatrelor — a explorării vechii dramaturgii românești și a analizării, în forme colective, a modului de cuprindere a noii dramaturgii românești — cum s-a întîmplat la o discuție, în mai, la Comitetul municipal București de cultură și educație socialistă — se manifestă extremă atenție și bunăvoință, ridicîndu-se însă numaidecît întrebarea (ca și în urmă de șapte, ori cu trei ani): apoi acum să discutăm, asemenea chestiuni de principiu, sînd cu listele gata pe masă? Sau: acum să ne apucăm de dezbateri, la începutul stagiunii? Ori: acum s-o ținem în colocvii și seminarii, la isprăvirea anului teatral, în canicula vacanței?

Și totuși cînd o vom face?

Valentin Silvestru

Inițiative de cultură teatrală

PROLIFEREAZA inițiativele de cultură artistică ale autorităților județene, într-un remarcabil efort de valorificare a talentelor și potențialului spiritual local, ca și de acordare a acestora la circuitul național al valorilor.

Așa e — și așa a fost — Gala recitalurilor dramatice și simpozionul de teatologie de la Bacău. Nu îndeajuns de bine și decis pregătită și într-o organizare cu destule carențe, trecerea în revistă a unor formule individuale de prezență scenică s-a bucurat de participări prestigioase și a confirmat marile disponibilități ale actorului român actual, multilateral, receptiv la spiritul timpului, cult, apt a-și desfășura fanfanzia pe coordonate scenice din cele mai diverse. Interpretări poetice elevate (Eva Pătrășcanu, Dan Nasta, D. Furdui), scemizarea folclorului în formule personale (Irina Răchițeanu-Șirănu, Ina Otilia-Ghiulea), monodrame susținute cu virtuozitate (Olga Tudora-che în Premiera de Cromwell și Cătălina Murgea în Cina la vreme de veghe de George Genoiu), precum și extraordinara, în singularitatea ei, apariție a trubadurului cu chitară, exegat prin cîntec al surselor primordiale ale poeziei moderne, Tudor Gheorghe, au conturat o sferă de posibilități care

sînt încă puțin, neîndestulător relevate publicului.

Treisprezece critici din toată țara, reuniți într-un juriu ad-hoc, au decernat un Premiu al criticii teatrale. Laureatul a fost craioveanul Tudor Gheorghe apreciat pentru excepționala originalitate a prezenței scenice, personalitate a formulei interpretative și valoare a repertoriului poetic.

Simpozionul, fertil, a favorizat un amplu, animat și polemic schimb de idei cu privire la condiția actuală a criticii dramatice și responsabilitățile ei ideologice. A fost tatonată și perspectiva unui spor de teorie teatrală. Mai puțin concentrat asupra obiectului și mai puțin precis în autorevedicări decît era de presupus, simpozionul a avut totuși meritul de a lua în dezbateri cîteva jaloane ale unei activități care n-are nici statut, nici momente profesionale colective și care, astfel, prin atari împrejurări, își poate spori oarecum conștiința de sine. Autoritatea culturală locală, redacția revistei „Ateneu” și filiala Asociației oamenilor de artă intenționează să convoace din nou, peste un an, criticii la o întîlnire cu obiective mai certe și mai eficiente, într-un cerc de discuție și mai larg decît acum.

A. C.

Jules Verne pe ecrane

Cinema

Este un film produs de studiourile Disney și este un film Jules Verne. Doi mari artiști care vor rămâne pururi (O! nu clasicul Clasic poate „rămîne” oricine, cu bunăvoința și ingeniozitatea istoricilor... dar pururi moderni. Amindoi).

Un mic detaliu semnificativ. În **Petit Larousse illustré**, în nota de șase rînduri consacrată acestui scriitor, se citează (cu un etc., la coadă) numai trei romane, în frunte cu **20 000 de leghe**. Toate cărțile lui Jules Verne sînt anticipații științifice uluitoare. Dar **20 000 de leghe** le întrece poate pe toate. Nu pentru că Nautilus este submarin. „Încă în secolul al optsprezecelea au existat submersibile care torpilau fregate” (Mihai Ralea: „Actualitatea lui Jules Verne”). Ceea ce e stupefiant în film este că submarinul e atomic! Electricitatea care îl pune în mișcare nu provine din vreo sursă ca petrolul, cărbunele, aburul sau căderea de apă. Ea e obținută cu ajutorul „energiei cosmice”, pe care căpitanul Nemo și echipa lui o poate produce fără ajutorul nimănui. Să nu uităm că Jules Verne e contemporan cu Curie și contemporan cu acel binecunoscut slogan care circula pe atunci, cum că energia cuprinsă într-o monedă de 5 parale permite unui lung tren de marfă să facă de zece ori înconjurul pămîntului. Jules Verne era foarte învâțat. „După moartea lui a rămas o cărticică... imensă, cuprinzînd douăzeci de mii de fișe în care el consemnase aproape toate noutățile apărute în știință și industrie” (Ralea, op. cit.). Nautilus, submarinul său atomic, e numai una din sutele lui de anticipații. Da nu numai anticipațiile materiale fac din romanul **20 000 de leghe** o operă stupefiantă. Nu pentru acest motiv Maurice Thorez o admira așa de tare, ci pentru (citez) „valoarea omului care minuieste această energie formidabilă”, pentru acel căpitan Nemo, înspăimîntat de propria sa invenție, înfricoșat la gîndul că această descoperire uluitoare „în loc să aducă fericirea și libertatea generală, va fi întrebuințată pentru a aduce moartea”. De șapte mii de ani de cînd există Istorie, nu s-a ivit o problemă așa de drama-

tică, de înnebunitoare ca aceea care ne frămîntă azi la gîndul că în orice moment s-ar putea ivi un demont care să distrugă întreaga planetă. Filmul pune magistral în valoare ciocnirile de păreri între cele patru personaje ale romanului: marinarul Ned (Kirk Douglas), savantul francez, profesorul Aronnax (Paul Lukas), Conseil, secretarul profesorului (Peter Lorre) și însuși căpitanul Nemo (James Mason) al cărui nume exprimă așa de bine ideea de erou anonim, de om care nu lucrează pentru „nimeni” în particular, ci pentru întreaga omenire. Marinarul cu mințea lui ageră și frustă este epata prosteste de formidabila invenție, care (cum zice el, lacom și jovial) o să facă din noi toți niște oameni bogați, plini de bani și de succese la fete. Profesorul înțelege temerile lui Nemo,

dar tot mai cultivă niște prejudecăți ca să zicem așa burgheze. Căci ori de cîte ori îl vede pe Nemo că face să explodeze un vapor al statului încărcat cu muniții, nu înțelege că pieirea citorva marinari salvează de la moarte zeci de mii de oameni care ar fi fost împușcați cu gloanțele și ghiulelele astfel înecate. Pe de altă parte, Nemo ezită să țină indefinit secretă formidabila, periculoasa sa descoperire. Speră că va sosi „momentul potrivit” cînd omul se va cumînți și va ști folosi omeneste aceste progrese tehnice. Secretarul profesorului pendulează între opinia șefului și aceea a căpitanului (care și acestea două erau destul de oscilante). Numai părerea matelotului Ned e fixă și imperturbabilă. El e acela care oarecum „trădează”, căci grație unor butelii aruncate de el în mare,

trimite mesaje indicînd locul unde se găsește o insulă neafiată pe hărți, în care Nemo își are instalațiile lui de energie atomică. Astfel, insula e încercuită de soldații guvernului. Nemo știe ce are de făcut. Încăpută pe mina acelor oameni, e sigur că formidabila invenție va aduce numai sclavie, z eroare, asuprire, frică și, în cele din urmă, moarte, distrugere pe dimensiuni planetare. Scumpa sa invenție, inclusiv submarinul său, îl va zbura în aer...

Nu viziunea profetică a tehnicii atomice este „anticipația” lui Jules Verne cea mai senzatională, ci altă anticipație, aceea a viitoarelor minți omenesti înnebunite de spaime și de răspundere. Din toate viziunile premonitoare ale geniilor (poetae vates), această profecție (nu tehnică, ci morală; nu materială, ci sufletească) este cu siguranță cea mai senzatională. Și filmul, regizat de Richard Fleischer, cu admirabili săi interpreți, o realizează cu perfecțiune; iar controversale de idei (care-s nucleul poveștii) sînt mereu agrementate cu peripeții spectaculoase și, pe ici pe colo, ca totdeauna la Jules Verne, cu un umor savuros

Termin aceste rînduri cu o altă impresionantă remarcă a lui Mihai Ralea, relativ la peisajul subacvatic din **20 000 de leghe**. Citez: „Recitiți descrierile de păduri submarine din **20 000 de leghe**. Rareori culorile, simfoniile cromatice, rareori baletul de forme vegetale complicate, rareori aceste combinații pur vizuale au fost redată așa de fidel, cu simpla unealtă a cuvîntului. Recitindu-le, imaginea lor polimorfă și policromă ne răsare în ochi, halucinantă. Și, lucru încă și mai curios: ea este identică cu cea pe care, înarmați cu reflectoare, baloane de oxigen și tâlpi înotătoare, o văd aievea plonjorii anilor '60. O văd și flincaz. Citiți descrierile lui Jules Verne. Veți vedea cum peisajele lui seamănă cu cele pe care le-ați văzut cu ochii în **Lumea tăcerii** lui Cousteau. Totul, inclusiv vizitarea epavei zăcînd pe fundul de nisip”.

Și o altă rară particularitate a acestei pelicule: e un film de aventuri, dar, încă și mai mult, este un film de idei.



Moment din „20 000 de leghe sub mări”

D. I. Suchianu

Învățați copiii să filmeze!

DIN cînd în cînd, privim epoca, o scrutăm și câteva observații ni se impun.

E evident, printre altele, că mereu mai numeroase și mai puternicele explozii din zona McLuhan dau un pre-aviz tuturor artelor, în special teatrului și literaturii. Noul mod de a povesti — prin sunete și imagini — pe care cinematograful, televiziunea, videocasetele și imaginea tridimensională îl vor impune definitiv (acaparînd literalmente interesul unui public din ce în ce mai numeros) va căpăta, în curînd, nu numai atributele unei arte de sine stătătoare, ci și prerogativele unei incontestabile suveranități estetice.

Repet ce-am spus pe tema aceasta și în alte împrejurări. A avea sau nu o cinematografie capabilă să facă filme mari reprezenta, pînă de curînd, pentru o națiune, o secundară chestiune de prestigiu. În viitorul imediat însă, cred eu, a fi capabili să facem filme de cea mai bună calitate va echivala cu a avea sau nu o mișcare artistică. Dacă azi literatura unui popor dă măsura predispozițiilor sale artistice, există toate șansele ca miine etalonul să devină filmul. Cu limbajul său mai ușor accesibil oriunde pe glob; cu posibilitățile proprii de difuzare mai promptă decît a cărții; cu perspectivele certe, evidente pentru oricine, de a deveni o artă profund originală, mai aptă decît ori-

care alta să se adreseze aproape în exclusivitate publicului cel mai numeros.

Poporul nostru îi sunt greu accesibile o serie întregă de activități specifice epocii — ca zborul în Lună, de pildă. Pentru simplul motiv că nu avem la îndemînă, deocamdată, mijloacele materiale strict necesare. Arta cere însă investiții bănești încă modeste, oricît s-ar spune, cere încă, în primul rînd, talent. Iar poporul acesta e un popor talentat. Destinul artelor, care se anunță modificat radical sub influența citorva invențiilor, trebuie privit cu luciditate. Nu ne putem permite să rămînem în urmă! Pentru toți cei care gîndesc responsabil, în perspectiva apropiată a anilor următori se impune necesitatea determinării unei mari înfloriri a cinematografiei românești.

Filmul se face încă — peste tot în lume — după schemele unor începuturi care s-au dovedit inapte să stimuleze arta. Pe de-o parte, producătorul continuă să-și impună fără drept de apel punctul de vedere, cinematograful continuă deci să fie în primul rînd o industrie. Pe de altă parte, realizatorii propriu-zisi sunt mai departe împărțiți, specializați — regizor, scenarist, operator — cu alte cuvinte, unitatea de concepție și forța mijloacelor de exprimare artistică depind de gradul în care se poate suda o echipă, nu de geniul și de puterea de muncă a unui autor. (Personal nu pricep ce înseamnă, azi,

„film de autor”, decît în cîteva cazuri, cu totul excepționale, în care același om e în același timp producător, regizor, scenarist și operator. O operă nu poate aparține unui autor decît atunci cînd el răspunde efectiv de tot ce o caracterizează, în cazul unui film de dramă și de stil, de idee și de ultima tăietură de montaj, de distribuție și de fiecare cadru în parte).

S-a inventat însă minicamera și filmul de opt milimetri. Există, prin urmare, încă de pe acum, posibilitatea de a se turna filme ieftine, șansa, pentru tot mai mulți, de a deveni producătorii, regizorii, scenariștii și operatorii propriilor lor filme. Și e de presupus că, pe măsură ce va trece timpul, alte invenții vor desăvîrși acest început. Astfel că tot mai mulți artiști, pasionați de noile mijloace de a le vorbi semenilor lor, ne vor propune în curînd tot mai multe filme de răscolitoare revelații, de profundă, tulburătoare putere de a investiga adevărurile despre om și despre lume.

„N-avem nevoie de nimic altceva decît de infinit și de minune”, scria cîndva Van Gogh. Cred că geniile artei de miine nu vor cere mai mult. Epoca în care pătrundem, mai bine zis noul timp al existenței planetei, care năvălește spre noi, le va oferi cu generozitate provocatoare tot mai multe deschideri spre infinit, tot mai multe minuni. Păstorul de acum cine știe cîte mii de ani

visa cu ochii spre bolta cerească și își exprima emoția cu fluierul la buze. Artistul aceluși miine care bate la ușă va visa aplecat peste tainele descifrate matematice ale cosmosului și ale nucleului atomic, iar emoția și-o va exprima cu minicamera la ochi. Încă de pe acum, un tip nou de sensibilitate umană prin-de forme, își caută mijloacele de a se rostii. Dacă e adevărat că „o statuie greacă este o invitație făcută zeului de a locui în carnea de marmură” (Blaga), atunci cîndva — nu foarte tîrziu — anumite filme o să-l poftescă pe Dumnezeu să se întrupeze din celoid.

E necesar ca, încă din școală, adolescenții, copiii chiar, să înceapă a descifra secretele imaginii și ale sunetului. Așa cum, de cînd lumea, la școală se învață desenul și muzica, de miine (nu mai tîrziu decît miine!) copiii vor trebui să învețe să se folosească de aparatul de fotografiat și de minicamera de 8 mm vor trebui să deprindă tehnica flash-ului electronic, a portretului în studio, a montajului benzilor magnetice etc.

Învățați-i pe copii să filmeze! Învățați-i cît mai multe despre noul instrument de povestit care e aparatul de filmat! Dezvoltați cinecluburile școlare, cu laboratoare și studiouri (de luat vederi și în înregistrări sonore), cu săli de proiecție, cu lecții teoretice și practice, cu premii și cu diverse alte stimulente, cîte se pot imagina pentru a le stîmra interesul, pentru a le canaliza gusturile și a le vădi talentele!

E o acțiune de mare răspundere pentru viitorul artei noastre. E o inițiativă pe care o datorăm generațiilor următoare.

Ilie Păunescu

LITERATURA

A PROAPE că nu este muzician în a cărui conștiință creatoare să nu se înfrunte — cu variabilă violență — atracția spre literatură și fuga de literatură. În virtutea unei străvechi tradiții ei nu se poate concepe izolat de ceea ce face confratele său scriitorul, ale cărui evocări l-au stimulat dintotdeauna. O altă tradiție însă, nu mai puțin străveche, ni-l înfățișează pe compozitor preocupat să păstreze cât mai nealterată puritatea specifică a artei sale, să asigure un caracter riguros muzical logicii interioare, structurilor prin care se exprimă. În sufletul muzicianului de astăzi aceste tendințe coexistă în mod dilematic și dramatic. Ar vrea cu toată sinceritatea să deschidă larg porțile, pentru că în sublima, eterata împărăție a muzicii să intre literatura cea plină de sugestii atât de ademenitoare. Dar el este nu mai puțin sincer când se simte imboldit să închidă și să zăvorască această poartă, în sufletul lui încolțind atunci teama că orice intruziune literară amenință autonomia muzicilor.

Dilema este relativ recentă. Ea nu există pe vremea lui Bach, Haendel sau Mozart, cu toate că și aceștia făceau din plin apel la literatură. Ea a început a se contura abia spre mijlocul perioadei romantice, adică pe la jumătatea secolului trecut, când muzicianul a întreprins o acțiune cu adevărat revoluționară: aceea de a-și deriva structurile din logica literară. Până la Beethoven, o asemenea viziune compozitică era de neconceput. N-au existat până atunci situații de subordonare a muzicii față de literatură. Chiar recurgând la subiecte literare, la versuri, ea rămânea suverană, dădătoare de ton. Cea mai mare concesie pe care o putea face compozitorul confratelui său, era să îngroașe descriptiv-onomatopoeic o frază muzicală, cum face uneori — cu totul episodice și foarte discrete — Bach în cantate, Mozart în operele sale, Haydn în „Anotimpurile” și „Creațiunea”. Unul din cele mai paradoxale aspecte ale emancipării pe care o inițiază muzicianul romantic era renunțarea de bună voie la libertatea de pină atunci, pentru ca felul său de a se exprima să se modeleze de acum înainte, după cerințele literaturii. această literaturizare urmând să se realizeze nu numai pe planul microstructurilor, dar și pe cel al macro-structurilor muzicale. Renunța la această libertate profund încrezător în ceea ce aveau să câștige expresia muzicală, forma muzicală prin fecundarea lor de către spiritul literar.

Intr-adevăr, un belșug de fascinante splendori sonore inundă muzica din momentul cind ea nu-și mai revendică suveranitatea absolută. Așuțindu-și necontenit ingeniozitatea întru ilustrarea muzicală a modului literar de gândire, compozitorul imprimă discursului sonor diversitate și contrast, culoare și pitoresc. Arhitecturarea formei se diferențiază și se amplifică la nesfârșit, se iviră noi tipuri de melodie, cu precumpănirea celui abrupt și contorsionat, limbajul armonic se îmbogățește asemenea unui fluviu ale cărui ape cresc și se pregătesc să debordeze, apărură noi instrumente, noi timbre și combinații timbrale, orchestra se dilată ciclopice, iar în sinul ei pereușia începu să joace un rol din ce în ce mai tulburător.

Intr-un cuvânt, prin toate cele ce se petreceau în lumea ei, muzica părea să treacă printr-o grandioasă renaștere. Pentru romanticii era în afara oricărei îndoielei ca starea dinaintea lor, cu toată perfecțiunea ei artistică, însemna un impas. Deja Beethoven, după câteva gesturi politicoase față de Haydn — acest ultim mohican al clasicismului și îndrumătorul primilor săi pași — îi întorsese spatele într-un fel destul de inellegant.

Intr-adevăr, cel care deschise primul porțile muzicii pentru ca să pătrundă — și nu oricum, ci triumfal — literatura, fusese Beethoven. Îndrăzneală formidabilă, fără precedent, aceea de a ridica pe templul sacrosanctei simfonii clasice un monument în cinstea zeității careia niciodată strămoșii nu i se închinaseră. Căci aceasta era semnificația vocilor, corurilor care făceau ca formele muzicale pure să se împletească în mod spectaculos cu ceea ce îi sugerau compozitorului versurile lui Schiller. Succesul Simfoniei a noua a fost din capul locului grandios și el se datorește într-o mare măsură tocmai forței electrizante pe care o căpăta muzica prin impregnarea ei de spirit literar. Un oratoriu de Bach sau de Haendel n-ar fi putut avea, și nu au nici azi, un asemenea efect. Mai trebuia oare dovedit că, unindu-se intim cu gândirea poetului sau dramaturgului, muzica — deși încețoasă să fie ea însăși — nu are decât de câștigat? Romanticismul muzical este mai ales vâstarul Simfoniei a noua. Geniul și autoritatea lui Beethoven au chezură pentru romanticii fertilitatea impregnării muzicii de spiritul literaturii. Și totuși s-au găsit oameni dintre cei mai luminați pe care geniul și autoritatea lui Beethoven nu i-au putut deloc convinge că această orientare este spre binele muzicii. Argumentelor și îndoielilor formulate de ei le vom dedica următoarea meditație.

George Bălan

Flautul fermecat — premieră la Opera română

INTUNERIC plin de nesiguranță, abisuri fără sfârșit, părinți obiectivi ca Ziua și Noaptea, fire de lumină mai mult sau mai puțin clare — constituie condiții existențiale apropiate și cunoscute pe parcursul unui drum al virstelor. Oarecum neant, acest mediu vital poate fi focalizat, din întâmplare, de un flaut fermecat. Ultima operă scrisă de Mozart, chiar în anul morții sale, în condiții impuse, exteriorizează artistic credința optimistă a acestui compozitor de geniu în forța și puterea Bineului omenesc. Condițiile speciale care au dus la scrierea capodoperei, suferința și privațiunile care l-au însoțit pe compozitor, au certificat, din nou, un adevăr permanent: drama purificării spirituale traversează obligatoriu încercările, misterul, incertitudinea, suferința. Procesul include și o latură paradoxală, observată de mulți comentatori ai genezei operei **Flautul fermecat**. Acordurile ce însoțesc ciclic, în dramaturgie, lumea lui Sarastro, încredințate, sub forma pachetelor, suflătorilor de alamă, vestesc auditoriului că asistă la o lucrare semnată de un compozitor „care nu a sperat la nimic de la omenire și căruia omenirea i-a cerut secretul speranței”. Personaj al simbolului filozofic, Sarastro încearcă un răspuns, la această solicitare, întruchipind el însuși un triplu simbol: al Rațiunii, Caracterului și Înțelepciunii. Rivalitatea dintre acest ideal solar și Regina Noptii, cu tot echipajul ei, îmbracă forme labile, complementare, uneori antipodice. În **Flautul fermecat** atît Sarastro cît și Regina Noptii sînt proiectați într-

plan ideal, raporturile dintre ei și mediul cotidian, obișnuit, luînd forma unei istorii patetice, în care ideea de libertate personală și morală devine o axă de simetrie.

Sfârșitul secolului al XVIII-lea flutură mai mult decît obsedant acest ideal. Povestea feerie a prințului Tamino, pusă la dispoziția lui Mozart de către Schikaneder, urmează linia patetică de care vorbeam mai sus. Suferința și bucuria prințului sînt conduse dramaturgic de o stea — imaginea unei femei iubite. Această concepție tristă este, la Mozart, intrucitva mai aproape de noi, datorită Paminei, ale cărei trăsături sînt mai umane decît la Izolda. Poezia ce-i înfășoară aparițiile definește chiar o Melizandă ce poate fi crezută mai repede, direct, fără pregătiri.

Densitatea acestor mesaje mozartiene a fost expusă simplu, clasic, cu o gravitate potențială, în montarea realizată de Opera Română, cu colaborarea lui Hermann Wedekind — director de scenă, directorul general al Operei din Saarbrücken, pentru regie, a lui Siegfried Köhler — dirijor, director muzical al Operei din Saarbrücken, pentru conducerea muzicală, și a lui Jean Claude Riber — pictor scenograf, directorul Teatrului din Nancy, pentru scenografie.

În discuția avută cu acești valoroși creatori am reținut cîteva amănunte de laborator care mi se par importante. „Pentru **Flautul fermecat** — spunea Hermann Wedekind — nu am apelat la viziune romantică (nici chiar neoromantică). Forma clasică mi se pare cea mai potrivită, fără pate-

tisme (fals patetism în special). În această formă am găsit locul unei dinamici scenice mai bune, contrastante, sugerînd dramatismul caracteristic unui teatru muzical. Concepția de spectacol am gîndit-o unitar, sudat, un loc special acordînd «jucării» rolului, nu «cîntării». „Este vorba de a dobîndi o viziune adaptată sensibilității omului anilor noștri — adaugă Jean Claude Riber — un fel de neorealism estetic. Spectacolul, în ansamblu, e clădit pe contrastul iremediabil dintre Noapte și Zi. Esențialul luptei nu este supremația unuia dintre combatanți, ci sinteza lor, din care rezultă un fel de perpetuum mobile cosmic. Desfășurarea este urmărită de un fel de om naiv, nealterat sufletește (căruia Mozart îi era foarte apropiat) și care caută perfecțiunea”. „Sarastro, observă Siegfried Köhler, vrea să creeze armonia (un preluu al Simfoniei a IX-a beethoveniene). Văd aici o legătură directă între Mozart și omul care a căzut pentru dragoste, și ordine”.

Scena Operei Române a devenit, sub ochii atenți ai lui Hermann Wedekind și Jean Claude Riber, o estradă a succesurilor simbolice, aflate sub patronajul muzicii mozartiene geniale. Quasi-mobilitatea statuară, prezentă în dinamica scenică, a servit spectacolul mai mult oare o linie concertistică.

Este interesant de notat faptul că scenografia cu subansamble urmărea, pe grupe, numerele operei, desființînd oarecum fluența așteptată. Cred că era necesară, în aceste condiții, notarea, în programul spectacolului, de către scenograf, a intențiilor sale simbolice care, prezentate direct, nu au fost total inteligibile.

Jocul actorilor evidențiază valențele solistice, le solicita interpretativ și, din acest punct de vedere, cred că Hermann Wedekind a intuit bine natura sublimată, de teatru popular, a partiturii. Simbol permanent, greu de condus spre accesibilitate și înțelegere, libretul a fost secționat, în mare, în două planuri, unul pămîntean, al lui Tamino și al Paminei, și celălalt, sub sau supra-pămîntean, al lui Sarastro și al Reginei Noptii, cu echipajele ce-i însoțeau. Practic, se poate spune că soluția adoptată reprezintă sau prea mult sau prea puțin. Personal, o apreciez ca excelență pentru relieful concertistic al operei.

În cazul de față, interpretării, rămași într-un fel singuri pe scenă, au trebuit să facă față unor eforturi deosebite. Intreaga garnitură de interpreți, condusă de Siegfried Köhler, merită felicitări. Muzica lui Mozart a fost redată sensibil, inteligent, diferențiat, simfonic. Am ascultat pagini de adevărat **Lux aeterna (din Requiem)** și arii de virtuozitate maximă. Silvia Voinea — Regina Noptii, și Valentin Teodorian — Tamino, au fost, după părerea mea, prezențele cele mai convingătoare. În rolul lui Papageno (Constantin Gabor) am depistat măiestrie actoricească, cuplată însă cu stridențe revuistice. Ne-realizat mi s-a părut Sarastro (Viorel Ban). Foarte plăcute în rol, cele trei doamne ale Reginei Noptii (Maria Nistor-Slătinaru, Elena Dima, Iulia Buciuceanu). Cvintetul de la începutul actului 2 (cele trei doamne-Tamino-Papageno) și cvartetul din același act (cei trei băieți-Pamina) au fost cîntate cu o sulețe de ansamblu remarcabilă. Notez cu satisfacție evoluția corului (aflat sub îndrumarea lui Stelian Olaru), pe care-l găsim rodat în stil, după „trecerea” prin **Lohengrin** și **Tannhäuser**. Orchestra Operei Române vîdînd, sub bagheta inteligentă a lui Siegfried Köhler, o excelentă dispoziție interpretativă, s-a achitat bine de sarcina ce-i revenea, suflătorii de lemn cîntînd chiar foarte frumos (dintre acestea aș detașa, în plus, flautul).

În concluzia acestor însemnări, notez reușita experienței cu premiera **Flautul fermecat** pe scena Operei Române.

Anton Dogaru



Maria Slătinaru, Iulia Buciuceanu, Elena Dima (imaginea din stînga) și Constantin Gabor în „Flautul fermecat”



Un debut: ANTON DIACONU

● **CONCERTUL** din prima decadă a lunii iunie susținut la Iași, în sala Casei Tineretului, de orchestra Filarmonică „Moldova”, sub conducerea dirijorului Constantin Turcanu, a relevat un tânăr violonist virtuos, Anton Diaconu — s'udent în anul III al Conservatorului „George Enescu” din Iași — despre arta căruia, sînt sigur, se va vorbi în viitorul apropiat așa cum o merită talentul său de excepție. Rîndurile de față nu-și propun analiza întregii manifestări.

Concertul nr. 5 pentru vioară și

orchestră de Mozart a fost interpretat într-o concepție magistrală de tînărul solist. El a reușit să impresioneze printr-o tehnică suplă și un ton de mare forță expresivă, atît în pasajele allegro, cît și în andante. Partea I din sonata I de Bach, interpretată la bis într-o finută de sobru echilibru, l-a dezvăluit pe tînărul violonist așa cum ar fi meritat să apară în evoluția sa de debut pe tot parcursul concertului.

CORNEL RUSU

BUIBE!

● VIDOCC era filmat cu talent, vigoare, gust și haz. Vidocq era un omn incantator, un recalitrant anti-napoleonian (pină la recuperarea din final, cind aparatul Impăratului îl promovează într-o muncă de onoare), brigand cu pană și circumstanțe atenuante, bagnard vesel, ușor valjanist, ușor haiduc, ușor incoruptibil, ușor Don Juan, impostor în ticăloșie, în geniu în cinism, ironist la adresa polițaiului (caricatură de Javert, firește), interpretat de un actor admirabil, dl. Bernard Noël (mort la 44 de ani), tip clasic de artist francez care, jucind glume, natural, ușor, stringind toate frivolitățile și superficialitățile genului, producea deodată un personaj greu, bine apăsător în memoria noastră. Schulmeister de azi — erou de serial incurcat și el cu Napoleon — nu vine nici la degetul mic al lui Vidocq, ce sa mai vorbim...

Schulmeister acesta e un mic burghez rubicond și plantigrad, spion civil și entuziast în slujba Impăratului. „Je suis l'espion du l'empereur...“ spune foarte frumos și foarte clar, melodia post-genericii care mai are și alte cuvinte foarte interesante. În primul episod, Schulmeister deoacă un complot regalist condus chiar de son cousin pe care-l ucide chiar cu muna lui. Eroul câștigă astfel încrederea generalului Savary, cel numit de Impărat să organizeze o poliție secretă și mai ales paralelă, paralelă cu serviciile nesecrete ale d-lui Fouché. În al doilea episod, generalul Savary îl însărcinează pe civil să recupereze de la messieurs les anglais, de peste ballă, o mică și aristocratică Matahari, amică a Franței și a Impăratului, fi-lată și încarcerată de perfizi albioni în turnul Londrei. Englezii — țari la machiavelicuri încă dinainte de Napoleon — îl silesc pe Schulmeister să incurce borcanele și să aducă în Franța o spioană de-a lor, pe care le pauvre français, pină să se dumirească, o ia drept țovarășă de muncă în slujba Imperiului. Minte strălucită, franțuzul se lămurește însă repede cu cine are de a face, dar nici spioana de peste Minecă nu e un copil (ea îi va stîrni pină la urmă admirația!) și așa se leagă o întreagă poveste cusută cu frînghie groasă, bună la ștreanguri probabil, dar inoportună în domeniul epicii unde obsesia e așa albă. Două momente sînt grozave în cele ce urmează: mai intii, ideea eroului de a-și organiza asasinarea, pentru ca hoiața și rețeaua inamică să-l creadă mort. El iese pe stradă, noaptea, conștient că e urmărit, dar poartă o vestă-platoșă, invulnerabilă la gloanțe. „Și dacă-ți vor trage un glonte în cap?“ îl întreabă amicul cu care pune la cale geniala stratagemă. „Nu se trage în cap...“ replică Schulmeister și într-adevăr așa e... După aceea, e întrevăderea cu Fouché, în care ministrul de interne e disprețuitor și mordant la adresa arogantei poliții paralele conduse de generalul Savary. Fouché apare ca un înrăit conservator care nu vrea paralelisme pe cap, nu înțelege metodele noi bazate pe deducții, inducții, intuiții, psihologie și alte inovații pe care le va aduce noul roman balzaco-stendhalian, dovadă că ministrul (și vieux, et déjà!) îi spune lui Schulmeister că îl en a assez de intelectuali și intelectualismele lor... Schulmeister, plantigradul, rămîne bujbe (bouche bée), nimeni nu-l făcuse vreodată de intelectual, et pour cause...

Altfel, avem uniforme, dantele, străzi înguste, castele luminoase, cai, galopuri în noaptea, nopți cu lună plină, luminișuri prin păduri, nevăstă credincioasă, curtezane date naibii, pistoale care nu lau foc, perdele și un sublim schimb de spioane, pe malul mării, în care rolul cel mai elocvent e al barcagiului care ia în brațe spioana franceză și o depune pe plajă, după care o ia în brațe pe perfida albionă și o duce în barcă, lopătînd după aceea spre Londra. Schulmeister, cit o fi el de urs și de devotat, rămîne cu o privire galeșă spre cucoană, eăci nu mai trebuie spus că în sufletul spionului civil, soț extrem de fidel, se ascunde — ca la orice bărbat francez — un d'Artagnan.

Radu Cosașu

„Odă limbii române“

La cinci ani...!

S-AU IMPLINIT cinci ani de cînd se difuzează revista radiofoniă „Odă limbii române“ — instrument complex și foarte folositor în acțiunea de cultivare a limbii.

Mă număr printre cei care au colaborat, de la început, cu reală convingere și plăcere la multe dintre edițiile acestei reviste, așezînd contribuția mea alături de a celorlalți colaboratori ai emisiunii în atingerea scopului pe care aceasta și l-a înscris în program: să fie o oglindă a tuturor valorilor care s-au născut din graiul românesc; să fie o tribună actuală care să răspundă interesului tot mai mare al vorbitorilor limbii române în cunoașterea tezaurului limbii naționale, în întrebuintarea ei aleasă, îngrijită, în apărarea ei de tot ceea ce ar putea s-o strice și s-o falsifice.

Nu sînt numai un colaborator al emisiunii „Odă limbii române“, ci și un ascultător al ei. Pot spune, deci, că emisiunea răspunde unor cerințe culturale cărora trebuie să le acordăm un interes sporit și permanent.

Prezența în sumarele emisiunii a unui mare număr de colaboratori din întreaga țară, calitatea materialelor difuzate și, mai ales, larga lor accesibilitate asigură și explică audiența de care se bucură această emisiune.

Îi doresc să rămînă la fel de prezentă în acțiunea sa extensivă de folositoare.

Al. Philippide

TELEIDOLATRIA

● TREBUIE să observăm că, indiferent de programul Televiziunii, la o anumită oră străzile devin pustii și în case, în mod unic, începe să lucească lumina fantomatică a televizorului și din stradă se aud voci neome-nești; vocea speaker-ului, un glas accelerat, apropiat de muzica modernă, neverosimil pentru că el se realizează într-un ritm anumit înainte de a ajunge să se formeze în cuvinte.

Orașul astfel pare de departe și de aproape captat, oamenii fascinați de acel ecran străveziu care a creat deja un limbaj universal, influențînd gîndirea acestei planete.

Televizorul, semnificînd ca și odinioară alfabetul, începutul unei noi ere, are ca scop mărturisit aducerea umanității la un singur mod de emoții, imblînzirea ei la un înțeles comun prin comunicare vizuală.

Lumea comprimată a televizorului a devenit atât de abilă și abilitatea ei seamănă cu cea a tiparului, cu abilitatea cu care creierul aducează forma la ceea ce are el de transmis.

● Televizorul a creat un al doilea fel de stadion: stadionul de casă, chiar și tipul de spectator s-a împărțit în două categorii: spectatorul de pe stadion inimaginabil de vioi, de gesticulatoriu conuindîndu-se aprape cu sportivii, năvălînd pe teren cu steaguri și fanioane în miini, cerînd să se facă tăcere la un biet serviciu de tenis de parcă ar fi vorba cel puțin de un transplant de inimă, spectator-arbitru, în fine spectator care depune un efort fizic și sonor atât de mare încît devine el însuși spectacol. Într-un cuvînt este vorba de spectatorul-spectacol.

Televizorul, cum remarcăm, a creat și un al doilea tip de spectator: spectatorul de la domiciliu, calm, ironic, adeseori cu spritul lîngă el, în papuci și cu o forță de vrăjitor. El poate oricînd suci butonul micului ecran trimițînd în neantul pur ceea ce nu-l place dintr-un meci.

De altfel, datorită diaboliceii tehnici moderne el vede mai bine decît însuși jucătorii și decît însuși arbitrul. Fazele i se reiau de două, trei ori. I se puu cu incetinitorul, i se filmează de la un metru distanță și de la o sută de metri. El e spectatorul care din cînd în cînd strîmbă din nas și zice: prea multă inportanță se dă sportului! El e cel care poate să zică despre un tenismen vestit: ce fel de Făt-Frumos mai e și așa, care dă într-una cu o rachetă într-o minge de lasă cu gura căscată o mie de gură-cască! Păi, dacă-i vorba de așa, avem nenumărați Feți-Frumoși: Feți-Frumoși ai jocului de țurcă, Feți-Frumoși ai jocului de popice și Feți-Frumoși cu mai multe fete!

● Ne-a invadat sportul: la prinz vezi meciul de fotbal România—Italia, după-amiază muschetarul cirionțat, marele Tiriac îl bate de-l stingge pe suavul și nervosul Panata. Nici nu se termină bine meciul că și vedem finala cunei europene la fotbal! Cîtă acțiune! Ce epică! Ar trebui să tragă o mică învățătură din aceasta și filmul pentru tineret Potcoava de piatră la care tinerii între 10—14 ani stau și se tot uită pină cînd, deodată, nu se mai uită căci nău nu se întîmplă nimic!

● Biografia locomotivelor ne-a fost înfățișată simbătă într-un film de ceaș de rară expresivitate. Ca niște ființe vii locomotivele au început prin a și bătrîne și au sfîrșit prin a se naste tinere.

Documentarul Romante aspre ne-a lăsat în suflet un sentiment de dulceață față de lumea tehnicii. N-am fi bănuit niciodată cit de sentimentală poate să fie tehnica.

● Dacă n-am fi simpatizanți ai orașului Timișoara dacă n-am iubi atât de mult contribuția spirituală și de artă pe care frumosul oraș de pe malurile Begeș o aduce și a adus-o patrimoniului național, am fi scris o frază veninoasă despre spectacolul timișorean lamentabil prezenat duminică seara telespectatorilor d'n întreaga țară. Dar ne este mult prea dragă Timișoara și cetățenii ei plini de civilitate ca s-o rușinăm pe locușii de data aceasta să închidă ochii.

● Dar de fapt ce este Teleidolatria? Este clar că nu este nici religie, dar nici patimă.

Teleidolatria e o stare de spirit specială care s-ar putea reuma în felul următor: desehizi televizorul și nu-ți place emisiunea și, vai, n-ai puterea să închizi televizorul!

Dragi redactori ai T.V. fie-vă miță de ochii teleidolatrilor vo tri!

Gabriela Melinescu

ZONA INDIFERENȚEI

● REVISTA LITERARĂ radio, cam plată și în orice caz prea pu în revistă, eăci a pune multă poezie și proză nu înseamnă încă a făuri, o imagine a veștii literare dintr-o săptămîna. Lipsese comentariul în actualitate, dezbaterea de idei, informația editorială substanțială, ancheta privind destinul cărților.

Dealtmînteri lipsește și numele redactorului, ceea ce nu are o legătură chiar foarte îndepărtată cu impersonalitatea rubricii — în care numai „Filele de jurnal“ ale lui George Macovescu se puteau asculta cu interes.

● „Să ridem cu Cosma Brașoveanu“,

ne propune o rubrică duminicală — cu destulă și obstinată consecvență — dar oricît ne-am „sforțat“, cum zicea odată chiar actorul în cauză, nu putem. Nu putem și pace. Să-l lăsăm deci pe preopinat să ridă singur — dacă nu cumva se va găsi cineva să-l scrie textele — desi orice ai face singur la radio, tot te aude lumea.

● Compozitorul săptămîinii a fost Antonin Dvorak. Programul, selecționat cu pricepere și gust, a cuprins — pe parcursul întregii săptămîni — uvertura „In natură“ Simfonia a VIII-a, un cvarțet, uvertura „Othello“ (rar cîntată) poe-

Radio Televiziune

Micul ecran

O PLEDOARIE FĂRĂ EFECT

● ULTIMUL spectacol de teatru t.v. vizionat (marți, 13 iunie), anume Pledoarie pentru un răzvrătit, a fost mediocru și mărturisesc, nu înțeleg rațiunea acestei premiere pe țară oferită de Televiziune. Textul lui Emanuel Robles este oarecare fără valente artistice, artificial, iar pledoaria în sine, departe de a ne interesa în mod deosebit.

Un text gîndit la rece și scris cu prea mult sînge rece.

Iar adaptarea pentru micul ecran, semnată de regizorul Horea Popescu, nu a adus niciun cîștig, din contra chiar, accentul ce s-a pus a fost tot pe tonul discursiv și neutru. Despre răutatea colonialismului și despre cruzimea și cupiditatea plantatorilor știam mai de mult. De asemenea, sîntem informați de protestul forțelor dinafara sau dinăuntru sistemului. Din ziare de la radio din filme etc. O bună piesă de teatru trebuie să aducă și altceva înafara simplei informații, ceea ce nu este cazul pledoariei lui Robles. Personajele sale se mișcă uniform, după traiectorii ușor previzibile, iar ideile nu se ciocnesc de fel, ele sînt expuse în mod plat de forțele ce se vor a fi adverse, prin cuvinte banale, fără acel invelis emoțional propriu operei de artă.

Despre teatrul pe micul ecran am scris cu diverse ocazii, semnalînd mai întotdeauna acele spectacole ce n-l s-au părut adevărate evenimente artistice. Despre Pledoarie pentru un răzvrătit, din păcate, nu putem spune același lucru.

Talentul și strădania unor actori de seamă, precum Fory Etterle, Constantin Rautchi, Victor Rebengiuc, n-a putut salva nivelul mediu al spectacolului.

Regia nu a putut face nimic deosebit.

SAPTAMINA trecută, pe parcursul a trei zile (de vineri pină duminică), s-a disputat pe terenurile Progresul din Capitală meciul de tenis conțin pentru Cupa Davis între echipele României și Italiei. Despre problemele pur sportive nu scoatem un cuvînt, lăsăm această satisfacție cronicarilor sportivi.

Ceea ce ne interesează pe noi, și ceea ce remarcăm aici, este impecabila transmisie realizată de echipa televiziunii, cit și competentul comentariu asigurat de Emanuel Valeriu și Ion Tiriac.

Radu Dumitru



mul Roata de aur, Concertul pentru violoncel (în interpretarea lui Casals).

Pe cînd reluarea interesantă emisiunii de intelectualitate muzicală „Săptămîna unui meloman“? Pusese o inițiativă admirabilă a radio-ului, preluată apoi, mitocosită rapid și distrusă de televiziune. Pe cînd, deci, reluarea, la locul ei de bastină la radio?

● HORA DOMNITELOR de Radu Stanca, în matineu teatral foarte bine. Dar nu e un spectacol radiofonic, ci un mănunchi de recitări guturale paralele, cu dulcegării de operetă și efecte fonice care se foloseau la începuturile radiofoniei. Pare făcută de diletanți grăbiți, cu ochii pe ceas și-apoi, cine aude textul înainte de a-l transmite are dreptul și datoria să înlătore alăturări de tipul „vom încărca căruțele“ care sună foarte, foarte rău.

A. C.

Zodia „artelor decorative”

Plastică

Notațiile unui membru al juriului

Expoziția pionierilor și școlărilor

DIN toate județele țării au fost trimise peste 6 000 de lucrări; la Ateneu au fost expuse — pentru foarte scurtă vreme, din păcate — mai puțin de 10% dintre ele (să ne imaginăm, un moment, ce minunat ar arăta expozițiile profesioniste, mature, dacă ar fi „prescurtate” într-o proporție asemănătoare!); 130 au primit mențiuni, 30 premiul III, 14 premiul II, 9 premiul I. Dincolo de posibilele neliniști ale unui juriu (cu inevitabilele regrete de pe poziții „de specialitate” ale membrilor lui — pictori, pedagogi, critici — pentru unii care nu au intrat în expoziție sau nu au fost premiați) ce s-a străduit să fie cât mai obiectiv, într-un domeniu în care obișnuitele argumente critice sînt insuficiente pentru a se ajunge la o analiză obiectivă, acestea rămîn datele.

Fără a intenționa o (dăunătoare în acest caz) punere en vedette și fără a încerca ambiția „confirmării” de către viitorime, notăm din șirul premianților; aceasta va constitui mai curînd un indiciu atît asupra „repartiției geografice a forțelor” artei copiilor, cît și asupra vîrstelor celor mai propice: premii I: Grosu Cristian Daniel (cl. I-a, Școala nr. 25, Brăila); Enache Costel (cl. V-a, București); Voinea Nelu (cl. II-a, Vulturești, Argeș); Horisco Dorel Traian (grădinița nr. 3, Alexandria, Teleorman); Măilătescu Ileana (cl. V-a, Vulturești, Argeș); Kovacs Georgeta (cl. I-a, Livada, Satu Mare); Țintărea Gabriel (cl. V-a, Leu, Dolj); Băneasă Chiviar (cl. VI-a, Deva, Hunedoara); Grozan Viorica (cl. V-a, Muntele Băișorii, Cluj); premiul revistei „Arta”: Hornea Elena (cl. I-a, Școala nr. 25, Brăila); premii II: Lungu Ionel (cl. VI-a, Bacău); David Petrică (cl. VI-a, Teleorman); Spalac Grigore (cl. I-a) și Agache Veronica (cl. I-a, școala nr. 25, Brăila); Ioniță V. Maria (cl. V-a, Pitești); Păunoiu Viorica (cl. V-a, Vulturești); Mărgescu Gabriela (cl. III-a, Vulturești, Argeș); Dolhăscu Irina (cl. V-a, Iași); Țăranu Doruța (cl. III-a, Suceava); Nițu Ileana Rodica (cl. VI-a), Dobre Doina (cl. V-a), Puia Aurelian (cl. V-a), Pandele Dumitru (cl. VIII-a, București) și Bocan Victor (cl. III-a, Cluj) ș.a.m.d.

Fără îndoială că unele propuneri ale juriului în privința fructificării acestor lucrări (în afară de soluția normală a expunerii lor) vor fi adoptate de către organizatorii expoziției, Consiliul național al organizației pionierilor, Consiliul culturii și educației socialiste, Ministerul educației și învățămîntului. Pe lângă editarea obișnuitului catalog, s-a propus tipărirea de mape cu reproduceri tip carte poștală, emiterea unor serii de timbre cu opere infantile (cu ușurință un filatelist ar fi putut aranja expoziția pe serii tematice) și selectarea — din această nemiloasă selecție — a unei expoziții itinerante pentru străinătate, în cadrul IN SEA (Societatea internațională pentru educația artistică). Acesta ar fi aspectul calitativ al acțiunii, finalizarea expoziției.

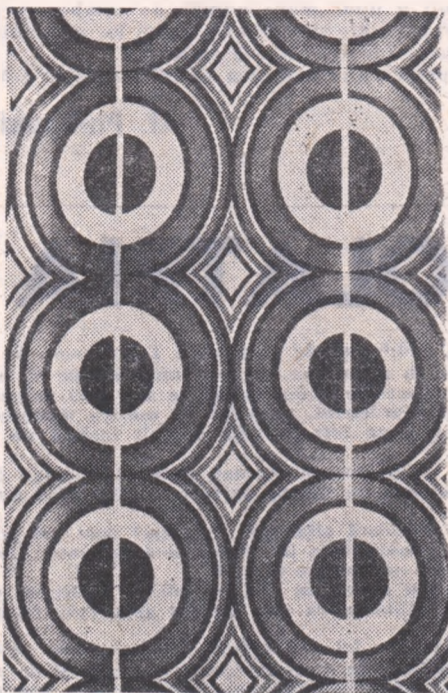
Cu toate că evoluția artei adulte, de la expresionism încoace, a declanșat și modificarea criteriilor de apreciere a producției artistice infantile, copilul continuă să nu aibă (și nu va avea) nevoie de arta adultă pentru a crea. Cu atît mai nocive sînt încercările unor educatori, desigur nepricepuți, de a dirija disponibilitățile artistice ale școlărilor spre modele de un gust mai mult decît precar.

Educația artistică generalizată va putea scuti copilăria de asemenea monumente de searbăd. „Romanii — serie în Aurul cenușiu Mircea Malita — care numea școala și jocul cu același nume «ludus», vor fi fost știind ei cite ceva”. Privind lucrările acestei expoziții, ai bucuria să constăți că, uneori, și urmașii lor mai știu cite ceva.

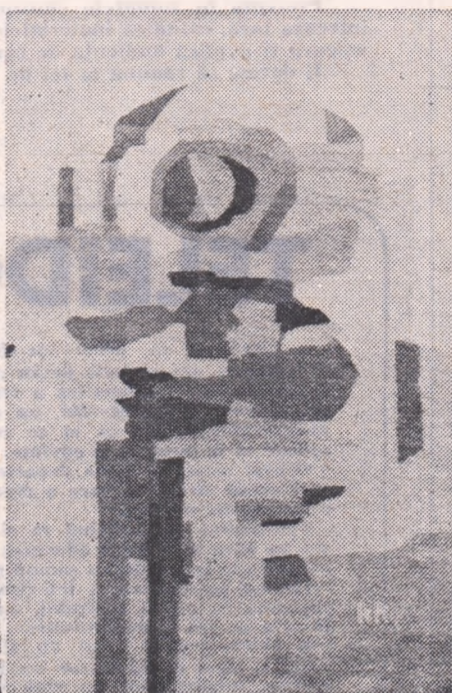
Mihai Drîșcu



Ion Grigorescu: „Portrete”



Madeleine Braun: „Draperie”



Rodica Roman: „Floarea de piatră”



Rodica Roman: „Motiv oltenesc” (tapiserie)

ÎNTÎMPLAREA (sau poate premeditarea organizatorilor) readuce în această săptămînă în atenție ceea ce denumim în mod curent „artă decorativă”, galeriile SIMEZA și GALATEEA și sala ATENEULUI ROMÂN găzduind expoziții de textile și tapiserii, prilej pentru a constata din nou obiectiva interferență dintre artă și industrie, în domenii cu accentuată incidență socială.

Implicînd în egală măsură factorii sociologici și estetici, preocuparea pentru realizarea „frumosului cu destinație practică” atrage vizibil tot mai mulți artiști, modifică atitudinea față de anumite genuri, desființînd ceea ce Jean Cassou denumește „vechea distincție academică între artele majore și artele minore”. Apare astfel un nou tip de „solidaritate umană”, stabilită prin intermediul formelor utile și frumoase, consecința conștiinței că arta trebuie să se integreze în cotidian prin structuri active și infinit variate, chemate să redimensioneze accepțiunea de spațiu ambiant și să reinvie tipul de artist poli-specializat, capabil să se miște cu aceeași siguranță și valoare în domenii considerate nu numai diferite, ci și incompatibile.

Problemele „artei serializate”, a producției care industrializează un proto-

tip cu statut de „piesă artistică”, ni se par elocvent ilustrate de eforturile pentru atingerea unei noi eficiențe în decorația monumentală și în „industrial design”, ca și de succesele obținute de ceramiști și textiliști în ultimii ani.

Sub acest semn se situează și lucrările pe care creatorii de la Întreprinderea „DACIA” din București le expun în sala ATENEULUI, unicate sau prototipuri pentru serializare, piese care demonstrează nu numai posibilitățile unei arte cu destinație publică, ci și faptul că problemele principale — compoziția după regulile decorativismului și cromatică — sînt aceleași ca în cazul lucrărilor de șevalet, cu valoare autonomă. Apare în plus necesitatea unui mai pronunțat caracter signaletic, dar și cea a realizării unui efect psiho-fiziologic determinat, esențial pentru crearea unei ambianțe. Pornind de la premisa caracterului utilitar pe care îl au lucrările lor și adăugînd imperativul valorii estetice aderente, cei șapte creatori (toți absolvenți ai Institutului „N. Grigorescu”, deci artiști prin statut) realizează cu fantezie și talent o gamă largă de variațiuni pe tema textilelor, de la imprimeul manual pînă la metraje industriale, și de la panouri decorative, cu adaosuri de țesătură în fire diferite,

pînă la „serigrafie”, destinată interiorului. Subtilele acorduri cromatice din piesele Constanței Niculescu-Buzău, ale Geței Vișan, sau Olgăi Constantinescu, compozițiile gîndite în spirit folcloric și realizate în tehnică mixtă ale Celei Grigoraș-Neamțu sau ale Elvirei Preoteasa, ca și „serografiile” cu valoare de grafică autonomă semnate de Ileana Dăscălescu și Florin Vlangu, dovedesc o gîndire autentică de plastician, programată pentru definirea și umanizarea unui spațiu dat, domestic sau citadin. De acest lucru nu conving articularele de suprafețe geometrice diferențiate coloristic în cazul draperiilor și panourilor ce pot „încălzi” o locuință sau un spațiu public, arabescurile fluide ale imprimeurilor gîndite pe valoare cromatică activă, ca și compozițiile liric-narative sau optimist-decorative ce oscilează între figurativ și abstracție, cu nimic inferioare funcției signaletice a „imaginilor transferate” de tip Warhol sau Lichtenstein.

O altă artistă care își desfășoară activitatea createoare în domeniul industriei, Madeleine Braun, prezintă la galeria GALATEEA același tip de piese textile, produse ca unicate sau concepute ca metraje industriale ce necesită un tip de gîndire adecvat procedurii mecanic. Problemele generale pe care artista le rezolvă sînt cele ce decurg din natura materialelor, destinație și tehnică, dar ea aduce în plus o gîndire cromatică diferențiată și o concepție sigură despre sursele și destinația lucrărilor sale.

Asistăm la un transfer de valori picturale într-o nouă modalitate de existență materială, care le amplifică eficiența, și semnificative ni se par mai ales imprimeurile manuale, influențate de abstracția cromatică de tip Delaunay — cazul lucrărilor: „Discuri” și „Roata” —, dar și de motivele folclorice asimilate, ca în piesele: „Furca”, „Păsări” și „Pandantiv”, panouri decorative destinate spațiilor intime prin coloritul și dimensiunile lor.

Rodica Roman expune la SIMEZA tapiserii deduse dintr-un fond spiritual liric, dominantă căreia i se supun deopotrivă formele și culorile, organizate de preferință în game calde și cu subtile sonorități. Acceptînd afirmația lui Dufy: „Pictura și tapiseria sînt atît de diferite”, descoperim în cazul Rodicăi Roman o contaminare cu repertoriul pictural, o încercare de a menține vibrația tonală în tehnica tapiseriei, fie că este vorba de compoziții cu racorduri recunoscutibile în realitate, fie că ne aflăm în plină abstracție lirică, adeseori deschisă către expresionismul gestual.

Deosebite ca acord cromatic și atmosferă de lirism discret ni se par lucrările: „Cintecul pădurii”, un fel de imn panteist în care asistăm la metamorfoza regnurilor, de la uman la vegetal prin păsările fantastice, și „Istria”, cu căldura gamei de galbenuri vibrante și cu ușoară pulverizare a formelor, care sugerează aura de legendă. Dintre lucrările de abstracție lirică se rețin mai ales: „Floarea de piatră”, „Avînt”, „Peștele” și „Delirul apelor”, viguros compuse și rezolvînd probleme de ecra-ne coloristice dinamizate prin structuri atent distribuite.

Lucrările de artă decorativă ale Ioanei Munteanu sînt realizate în fir de rafie folosit ca atare sau colorat, în compoziții cu funcție de arabesc sau în lucrări cu intenție narativă.

Acordînd coloritul la monocromismul discret al fondurilor, artista simte nevoia adaosurilor de materiale care amintesc tehnica decorului popular și provoacă efecte insolite, oglindă, metal, sîrmă etc. Intenția se dovedește eficientă în multe cazuri, mai ales atunci cînd se asociază cu un repertoriu ornamental de sursă folclorică și cu valoare autonomă, fără adaosul anecdotic. De altfel cele mai valoroase piese din expunere ni s-au părut tocmai cele care nu se inspiră dintr-un precedent literar (Ispirescu, Creangă, Coșbuc, Eftimiu), ci apelează la virtuțile decorative specifice, excluzînd „povestirea” și menținîndu-se în limitele presupuse de genul abordat: „Păuni și flori”, „Concertul primăverii”, „Dansul călușarilor” (o frumoasă friză dinamică) și „Colind”.

Virgil Mocanu

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

G. HUTTMANN: Eforturi de originalitate și epatare, în perimetrul unui avangardism străvechi, exprimat:

Șaisprezece ani
Nu am știut ce e o
Eschimoză
Nevroză
Mimoză... Etc.

N. R. Spre deosebire de dvs., noi, nici azi, după mult mai mult de 16 ani nu știm cam ce-ar putea fi această bizară, dacă nu ieftin-anecdotică, „eschimoză”. Pe ici pe colo sint însă unele semne de inițiativă lirică și fantezie. Să mai vedem.

IONESCU D. EUGEN: O metaforă sugestivă în „Vis” (finalul), printre greoaie, uscate, prețioase compuneri care nu prea reușesc să decoleze.

V. P. MALDOROR: „Toți viermii pe care-i ai / vreau să îi măninc eu...” — grațioasă imagine! În rest, tot lucruri modeste. „lucru manual”.

F. R.: Versurile dvs. sint primitive, vulgare, în afara poeziei:

Știe luna că iubesc
Fără margini un flăcău.
Dar încă nu ne-a surprins
Cum ne pupăm la părau... Etc.

iar „considerațiile” (și probele anexate) referitoare la poezia și artele plastice contemporane arată că sinteți foarte departe de un nivel de cultură, de educație estetică, de gust, care să vă permită să le pricepeți, să le gustați și, mai ales, să vă dați cu părerea atît de categoric în privința lor. „Teoriile” dvs. agramate sint și ele o dovadă:

Omul iubitor de muze
Vrea destindere, plăcere,
Căci știința și progresul
Îi sleiește de putere... Etc.

Eminescu și alți mari creatori — pe care-i invocați acum — au fost refuzați și striviți în timpul vieții lor tot în numele unor asemenea „teorii” înguste și retrograde. Așadar, mai bine puneți mîna pe carte, duceți-vă la școală.

ROBERTO: S-ar putea ca într-o bună zi să fim nevoiți a vă îndeplini rugămîntea. Depinde numai de dvs., de măsura în care veți renunța la dispoziția mimetică „în pas cu moda” și vă veți apropia din ce în ce mai mult de propriile simțiri și gânduri. Deocamdată, lucrul cel mai curat și mai personal ni s-a părut „Descîntec”. Să vedem ce urmează.

NADIA DUMITRU: Mai limpede și cursivă, „Capriciu”; „Popas” și „Mă rugam”, cu inegalități și cu prea vizibile urme de efort, rămîn și ele într-o zonă a bunelor promisiuni. Să vedem ce va mai fi.

EM. OANA: „Nocturnă”, „La fîntînă”, „Înainte de vizitarea”, „La curțile vîntului” sint cele mai aproape de realizare, fără a izbuti să treacă, însă, un anumit prag șovăitor, diletant. Ar fi, deci, cazul unei tentative de depășire spre adîncime a unui plan decorativ, sentimental, blajin (desigur, liric), dar cam pe deasupra și în marginea tensiunilor decisive. Reveniți.

RADU NEGRU: Din nou (în plicuri prea dese), lucruri de serie, stagnante, indicînd parcă o prematură profesionalizare, mulțumire de sine. Trebuie să ieșiți din scheme, sabloane și rețete spre largul poeziei.

V. PERIANU: „Copilăria”, „Din prima zi”, „La răsărit” ies nițel din planul general al lucrului de efort (nebulos, evaziv) și mai puțin de inspirație. În ultimul plic, pagini și mai bune, care îngăduie multe speranțe: „Vîrstă”, „Știu”, „Efemera dragoste”, „Oriunde”, „Salutul”, „Cearcăn de lună”, „Am pescuit” etc. Vom reproduce cîte ceva.

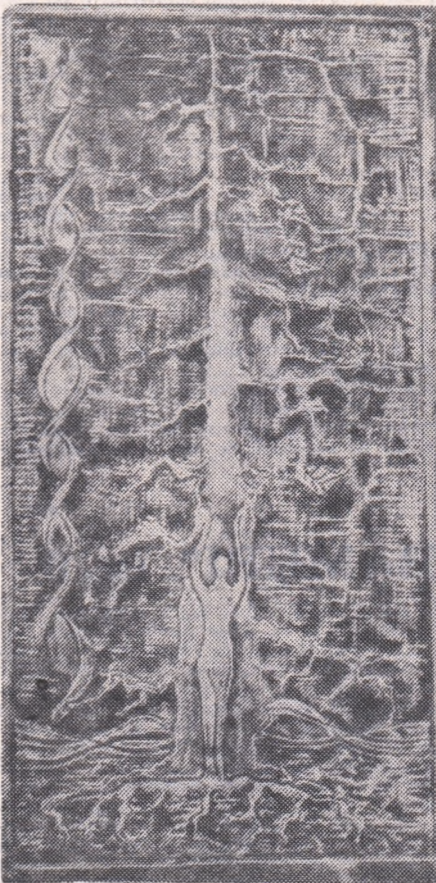
A. BAGHINA: Ceva mai bine, în „Cuvînt”, „Drum cu ninsori”; în rest, aceleași vechi compuneri de bunăvoință silitoare.

TRAIAN A.-Iași: Nu ne-ați amintit pseudonimul poștal, așa că trebuie să recurgem la această formulă (pe care sperăm s-o identificați) Din ce ne-ați trimis acum — lucruri, în general, despletite în suprafața cuvintelor, căutînd efecte de incantație ușoară uneori facile și convenționale — nu ne-am putut opri decît la „Plopi” și, intrucîtva, la „Iată-mă în lumină”, ceva mai dense, mai organizate. Firește, și în celelalte există semnele promisiunilor lirice, dar și ale unei înfrigurări grafice prea puțin exigente. Sperăm într-o creștere a controlului de sine, într-un demers mai grav, mai profund, către adevărata poezie. Reveniți.

Plecarea din copilărie

Mi-am îmbrăcat
aripile strimte
de duminică,
apa sfîșiată
de păstrăvi
am vîrit-o într-o
lacrimă,
am indosat
munții prin buzunare
și ghiozdanul
l-am umplut
cu urși și căprioare.
Apoi am zis:
„săru-mina mamă
și tată,
eu plec
să-nvăț cititul și
socotitul și muritul”
prin văzduhul spart
al satului
se vedea infinitul.

F. URSULEANU



Dorin Miron:
„Spre înălțimi” (metaloplastie)

Lecție de astronomie

Pămîntul
e un imens măr scobit
umplut cu cer...
în mijloc,
i-au mai rămas niște semințe
pe care noi le numim
cînd soare, cînd lună, cînd stele...

dac-am străpunge scoarța de lut,
am atinge palma creatorului,
întepenită, de milenii,
înspre o Afrodită nenăscută...

CONST. FILIPESCU

I. MUSTATA: Am primit; să vedem ce putem face.
ANA P. SIRBU: Mult prea nebuloase, evazive, delirante (Un pic de lumină, parcă, doar în „Sint singură”. „Roua hohotînd”, „Somnul meu”) Cercul e o figură clară, riguroasă, certă.

M. MUREȘAN: E parcă un început de limpezire și coerență care vă stă foarte bine. „Să nu lași”, „Să nu lăsăm”, „Azi m-am întors”, „Peștera”. De asemenea, „Ai poposit”, „Noapte”. Sperăm într-o continuare plină de roade.

ANCI: Zvonul liric e în scădere, iar „tehnica” rămîne primitivă, diletantă. Ceva mai înfiripate, „Vara”, „N-am învățat”, dar sub nivelul adevăratei poezii. Nu se pot obține, nici în literatură rezultate deosebite „printre picături”; e nevoie de o dăruire totală care implică studiu și exercițiu consecvent, pătrunderea tuturor „tainelor”, asimilarea intimă a tuturor marilor experiențe trecute și prezente. E timpul să alegeți un drum.

Robu George Marius, Gh. Vasiliu, Alui Niculin, Alina, D. Pariza, Igor-Iași, Apetrei Nicolae, Virgil Orășanu, Frutescu Adela, Asăndulescu Ioan, Barabancea I. Ioan, Mihai Udrescu, T. Neicu, Lazăr Gheorghe, Duma Marian, Mihail Gruianu, Cato, Herciu Ianoș, Letiția Vladislav, Moldoveanu Vasile, Andrei Gheorghe, Dumitru Aspp, Dumitrescu Mihail, Porsena, D. G.-Brăila (versuri

La casa Anei

La casa unde stă Ana
Sint drumuri multe,
Drumuri albe,
Pentru prieteni,
Pentru cei ce seamănă unul cu altul,
Este pămînt și iubire
Sau poate careva va luneca
Pînă la odihna deplină,
Sub laturile mesei
Uitată nedesfăcută, cu vin străin...
Sau poate drumețul cîntăret
Își va uita o doină
În poala caldă a Anei
O lacrimă
Îmbăiată în păru-i spulberat
De secetă.

ANA ARDELEANU

Silnică, masca

Mai vechi mi-e ochiul decît trupul:
să fie aceasta măsura durerii mele
și-a tuturor celor cărora alții, silnic,
le trag pe fața masca înțelepciunii...
Că marea o văd și dintru începuturi,
cînd zorii primei zile furnicau
precum o amorțeală-ncheietura
acelei lumi la care spre trezie
un zeu a fost trimis, adolescent
să-și plimbe duhul peste ape...

TEODOR VASILACHE

De bocet

Din coama deasă a ferbii
se vînturau degete cu flori de unghii,
uriașii copaci mîini cu pielea zgrunțuroasă
înălțau, iar pe coline de pîntece
doarme părul galben al femeii
curgînd din sălcii
spre riul în artera tăiată.
Trebuie să fie și inimi prin luncă,
sub formă de pietre
și piepturi musculoase, torsuri și spate —
adevărate stînci stacojii
mînjite cu licheni.
Deasupra lucrurilor în fărîme
veghează un ochi de supraom
numit soare.

CONSTANTIN BUICIUC

Roua hohotînd în noapte

Nume rătăcit
în alte bolți
te naști singur
ca harfa albînd un cearcăn
nou...

Ochii mor
galbeni
ca demonii astrilor.

Adie oglinda
pe fruntea poetului.
Tăcere.
E clipa cînd
El se naște
ca roua
hohotînd în noapte.

ANA POP SIRBU

și proză), A. M., P. Sterie Arvățeanu, Gheorghe Ștefan, C. Răduț-Argetoaia (versuri și proză), Ionel Ghiban, Estini Maera, N. Măgură, Buciumeanu Aron, Bogdan Georgescu (versuri și proză), C. Dracsin, Constantin Găjgău, Pică Spiridon, Gelu Mihai, Comșa Mihai, C. B.-Dan, Al. Vasiliu, Mamelia Const., Esperio. În Buzdugan, N. Brad Bărăganu, Carmina Reman, G. Gogoneață, Pit, Ionel Gh. Cărstina Radu Mihai, Cornelia Cristian, Const. Drăghieci, T. F. Bucovineanu, Agatha Villia, Ioana Sucilă Delailva, Theodor Codreanu, Popa Costin, Petru Boca Valentin Eftimiu: Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Mihai Voicu, Paul Dumitru, C. Duduman, Matei Florica: Mimetism, „făcături” simulație delir verbal.

M. Ulmeanu, Rodica Marcu (Horia Țăru), H. Ionică, Al. Ioan Brătescu-Călărăși, Bogdan Rodica Florentin, Ionela Delamunte, Alex. Mavroghean, Donald I. V. Strătescu, M. Doroftei, M. Fotache (ceva în „Cîntec mut”), Lucian Vasiliu, N. Ichim, Gabriela Giagim, Ariana, Ionel Călbureanu, D. Udrea, Umberto A., Ion Ide, Corin Laur (vi s-a mai răspuns, prima oară în nr. 15); Nimic nou!

I. Frățilă, Mircea Ioanide, Elisabeta Radovan, Paul Peretescu, Q.D.S. Fărcașu, V. Orlov: Sint unele semne, merită să stăruim.

Index

Ochiul magic

Dezbateri

despre Operă

● MARTI 20 iunie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a fost organizată o dezbateri cu specialiștii pe tema stimulării spectacolului liric din țara noastră în scopul ridicării sale pe o treaptă superioară. Plecând de la referatul Direcției muzicii (director N. Călinou) vorbitorii au încercat o analiză critică a vieții artistice din acest sector.

A fost relevată seria de succese românești pe acest tărâm, cu ocurile ei peste hotare și s-au desprins aspectele negative în creația compozitorilor și libretistilor, activitatea teatrelor, problemele repertoriului, aspectele legate de contribuțiile regiei interpretării muzicale și a scenografiei, precum și a relațiilor dintre elementele spectacolului, cuvintul cronicarilor și al muzicologilor, pregătirea cadrelor în școală și metodele de inițiere și formare a publicului.

În lumina acestei analize critice s-au conturat o serie de proiecte pentru înălțarea spectacolului de operă, operetă și balet în spiritul promovării documentelor de partid pentru a duce această formă de artă la înălțimea cerințelor spirituale ale societății noastre socialiste.

R. S.

Festivalul

umorului popular

(Vaslui, iunie 1972)

● MAI în glumă, mai în serios, iată că un orășnic mic și un tudeț nou. Vas-



● Odată ajunși pe Marte, nu ne rămâne decât să-i convingem pe marțieni că sint urme de viață.

● Stilul de cafenea? Vai de capitelul său!

● În tentativa de a răsturna o sferă perfectă, detractorii nu fac decât s-o urnea-că.

● În orele de răgaz, criticul se retrage în colțul său de fildes.

● „E fără un sferț: la și eincl, ridicăți vela mare”, hotărî secundul studiului și busola.

lului, au ajuns să organizeze un festival republican al umorului popular, care acum (între 22-25 iunie) este la a doua ediție.

Va fi și un concurs interpretativ (brigăzi artistice de agitație recitaluri individuale de monoloage și cuplete, scenete comice etc.) dotat cu subșanțiale premii și deschis artiștilor amatori din mai toată Moldova: o șezătoare literară cu scriitori din Capitală: înținiri între epigramiști bucureșteni și colegi ai lor locali: conferințe despre istoria spectacolului românesc de divertisment



și un concurs de cunoștințe despre biografia și creația lui Constantin Tănase, care s-a născut în acest oraș.

Deputatul județului în Marea Adunare Națională, artistul popular Radu Beligan, va fi prezidentul de onoare al Festivalului.

Teatrul satiric-muzical din Capitală va da un spectacol la Vaslui. Ar fi fost, poate, oportună și prezenta Teatrului de Comedie.

La serbări și concursuri participă și alte cîteva centre urbane (Birlad, Huși) și rurale din județ.

● Calomnia este o sepie dotată cu cerneală simpatică.

● Dumnezeu a făcut lumea în șase zile, dar pe apucate, în minutele cîmpite veșniciei.

● Frații siamezi își prind pantalonii cu o curea de transmisie.

● Se poate inota doar cu o mină, se poate merge într-un singur picior, dar nu se poate zbura cu o singură aripă.

● La ce erotor (și-ai fă-cu) sacul asta splendid, Moș Gerilă? se interesă cocoșatul.

Revista revistelor

„Viața Românească”, nr. 4

● ÎN NUMARUL din aprilie al Vieții Românești, Paul Georgescu semnează un articol program, *Literatura noastră: realistă, umanistă, socialistă*, pornind de la tezele Conferinței naționale a scriitorilor. Criticul discută cîteva din problemele actuale ale criticii literare („Pentru ca critica literară operativă să-și exercite onorabil misiunea ei tot mai dificilă într-o literatură din ce în ce mai bogată și diversificată artistic este necesar un dublu efort conjugat: pe de o parte, esteticienii să se preocupe mai mult de fenomenele concrete și actuale, pe de alta, ca critica (sau o parte a ei) să-și formuleze mai precis o axiologie, pe care s-o și respecte fundamentată estetic.”), ale literaturii noastre de azi în general. („Un realism lipsit de spirit critic e o contradicție de esență, un umanism ce ar considera omul, de pe acum, ajuns la perfecțiune, ar fi străin de propriul său spirit și societatea noastră revoluționară refuză impietria geografică, așa cum, cu energie, a dovedit-o de mai multe ori.”) Sărbătorind, dintr-o greșeală de tipar, o sută de ani de la nașterea lui Ion Eliașe Rădulescu, revista publică sub semnătura lui Paul Cornea articolul *Profil final*, o descriere minuțioasă și documentată a ultimilor ani ai existenței scriitorului. Ion Barbu este evocat într-un fel de articol romanțat de Ieronim Serbu *Cronica literară încredințată* lui M. Petroveanu (poezia), Eugenia Tudor Anton (proza), Alexandru George (critica literară) analizează ultimele cărți ale lui Radu Boureanu (*Miștile orelor*), Marin Preda (*Marele singuratic*), Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu*), Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu (*Romanul realist în secolul al XIX-lea*). Caletul de poezie 52 ridică de data aceasta nivelul valoric, înscriind versuri de Constanta Buzea, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu și un scurt eseu, *Spinoasa și metoda problemă a rimei*, al Ninei Cassian.

Revista a restrins simțitor spațiul prozei și al poeziei în favoarea criticii, care nu în toate cazurile răspunde unor exigențe stilistice, mai ales la rubricile de recenzii *Pe marginea cărților* și *Cartea*

M.L.

„RAMURI”, nr. 5

● CA DE OBICEI raportînd la economia spațiului primează și în acest număr articolele și folietoanele critice eseurile, recenziile. În cadrul unui „Moment comemorat” — probabil o rubrică pe cale să se permanentizeze — eșnă-lăm interesantul eseu semnat Ov Ghidirmic: *Un profet cultural* (despre Heliade Rădulescu). „Cantemir. Heliade. Hasdeu. Iorğa. intruchipînd împreună chipul de cărturar autohton, verificat de altfel de istoria culturii noastre, sint spirite egotice care trăiesc din plin acest paradox: re-trași în proiecte ambițioase de un orgoliu cumplit și intolerant al propriei individualități, ei trăiesc totodată sentimentul propășirii culturale a nației pe calea efortului comun.” În cadrul „Cărții de critică”, Gh. Gheorghiu recenzază judicios volumele: Ștefan Aug. Doinaș, *Poezie și modă poetică* și Teodor Vărgolici, *Comentarii literare*.

Un interesant material documentar îl constituie cele cîteva scrisori adresate de Emil Gârleanu (între 1910-1912) unor membri ai redacției vechii reviste „Ramuri”

Palidă, literatura originală căreia i se dedică în acest număr două pagini. Din versurile studenților publicați la rubrica „Cenaclu” (probabil este vorba de studenți de la Universitatea din Craiova) reținem pe acelea ale lui Dumitru Velea, care vădește înzestrare lirică reală. Cu totul șterse, idilico-bizarele poezii semnate de George Nița. Șt. Roman. Mihai Ecovolu.

C. D.

● Pentru a ușura comunicarea dintre nații, poliglottul plănula să traducă toate dicționarele în românește.

● Nu socoti că l-ai domesticit fiindcă îți mănîncă din palmă, dacă nu se lasă tuns muls sau injugat

● Vă imaginați furia pămîntenilor cînd Prometeu apără cu focul, dar fără țigări?

● Pentru a lăsa posterității o biografie cit mai exactă, sedentarul își petrece viața pe o bucată de indigo.

● Pușculița e capcana în care, de mic, ne străduim să prindem cit mai multă momeală.

● Au pus mină de la mină pentru a încropi o hecatombă.

● Decît cu un prost la cîștig, mai bine cu un deștept la pagubă, giudea pleșcarul.

● Miloasă, așchia nu sare departe de trunchi.

● Se-ntoarse de la orșimă nișelșu ambiguit.

● ...sau, cu alte cuvinte: să imbinăm utilul cu inutilul?

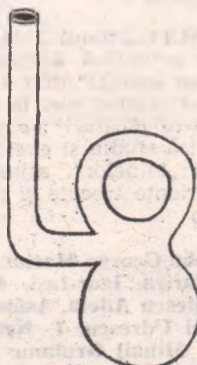
● Unde-i lege, nu-i tocmeală: dai cit îți cere avocatul.

● Pariezi și că voi pierde pariul?

● S-a lăsat îngropat de viu pentru a-și găsi o locuință într-adevăr ultracentrală

● Inscripție perfidă: Nu călcați pe iarbă?

Tudor VASILIU



Ion DOGAR MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

TEHNICA ABUZ, UMOR

● Scrisoarea primită de la tînărul inginer Călin Vișa din București, are chiar în primul ei alineat, următoarea frază:

„...deși proaspăt inginer metalurgist, sint interesat de literatură și de limba noastră literară, oricît de curios pare acest lucru”

Mă grăbesc să-l liniștesc în mod public. „Lucrul acesta” nu pare și nici nu este deloc „curios”. La noi, interesul pentru problemele limbii (curente ori literare) este aproape general. Ar fi de ajuns (dar imposibil) să stabilim numărul și diversitatea profesiilor celor ce-i scriu săptămînal academicianului Alexandru Graur la TV, la poșta emisiunii „Cum vorbim”, sau filologului N. Mihăescu la „Informația Bucureștiului”, la rubrica „Cum e corect”, ca să ne convingem de „generalitatea” fenomenului. Dar și experiența rubricii noastre nu-i cituși de puțin săracă în această privință. Printre corespondenții ei, se prenumără studenți și gospodine, medici și pensionari, ofițeri și poeți, profesori și țesătoare, ba chiar și ingineri, însă de altă specialitate decît metalurgia. Etc. Etc. La diversitatea profesiilor se adaugă mulțimea ținuturilor din care pornesc corespondențele

Așadar, nimic de mirare că ne scrie și un „proaspăt inginer metalurgist”

Dar despre ce ne scrie? Chestiunea de fond pe care o atacă a fost dezbătută aici în mai multe note și, în ce mă privește, să remarcăm că „proaspătul inginer” emite judecăți cum nu se poate mai judicioase. Însă, către sfîrșit, scrisoarea sa mai conține o frază care ne atrage luarea aminte. Si această frază, ca și cea deja citată, începe tot cu un „deși”. Iată-o:

„Deși sint convins că lucrurile nu stau așa, dv. lăsați impresia că ați avea ceva contra termenilor tehnici”

Și-mi solicita „un fel de declarație lămuritoare”. O fac cu plăcere.

Cine ce poate avea împotriva limbajului tehnic? Limbajul tehnic s-a născut dintr-o necesitate absolută. În materie de limbă, ceea ce se statornicește în mod absolut necesar nu poate fi combătut decît de cei dotați cu o absurdă fantazie. Dacă în adevăr „am lăsat impresia...”, faptul nu poate fi decît rodul unei greșeli, unei exprimări neclare. Și cer să fiu iertat.

Totuși, sint și aici lucruri ce se fac vrednice de a fi combătute. Și, în ce mă privește, le și combat. După cum se știe, limbajul tehnic e folosit de o categorie bine delimitată, măcar că poate fi vorba de o infinitate de specialități și ramuri. Mai poate fi folosit și în scris, nu numai în vorbire, dar numai în publicații de specialitate. Din păcate, de o bună bucată de vreme, termenii tehnici năpădesc, fără nici o necesitate, publicațiile de mare tiraj, în așa fel că un cititor obișnuit, lipsit de pregătirea specială, nu înțelege nimic, deși ar vrea să înțeleagă

Mai mult: pînă și publicațiile literare se vîd invadate de termeni tehnici, folosiți, mă rog, metaforic. Abuzul trebuie combătut cu vigoare

Dar și în cadrul strict al limbajului tehnic se pot face unele observații. Voi da un singur exemplu. Cuvîntul cazuistică, folosit de teologie și scolastica medievală în sensul: „rezolvarea” cazurilor de conștiință prin arguții de o dibace și excesivă subtilitate, are astăzi un sens de tot pe-

lorativ: cuvîntul e frate bun cu sofisticărie, și înseamnă falsă argumentare pentru explicarea sau „rezolvarea” unor situații false. Dar iată că medicii, împrumutîndu-l de la teologie și scolastică, îi dau un sens cu totul neașteptat. Pentru unii medici, cazuistică înseamnă luarea în cercetare a mai multor „cazuri”. O lucrare, să zicem, de chirurgie ortopedică e lăudată fiindcă are „o bogată cazuistică”

Fiește că negreșit se cuvine să evită împrumuturi de acest gen, adică de acest gen umoristic involuntar

D-ALE ALELOR

● Ziarele ne-au adus recent o știre de-a dreptul zguduitoare. Zguduitoare — cel puțin pentru marii iubitori ai capodoperelor artistice: Un demant a mutilat prin lovitură de ciocan celebra sculptură *Pietă* a lui Michelangelo

Din fericire, o știre nouă vine să ne consoleze, informîndu-ne că experții vor lucra la reconstituirea capodoperei michelangioloștii. Însă felul în care noua știre este redactată nu ne minșie deloc. Zice:

„...22 de experți vor încerca să recompună chipul *Pietei*...” etc.

Năstrușnic genitiv! Mai întâi, nici nu știi cum să pui accentul. Să citim: *Pietei* ori *Pietei*? Și dacă sculptura s-ar fi intitulat, să zicem, *Eternită*, l-am fi zis *Eternitei*? Apoi, dacă am romanizat cuvîntul italian, de ce nu-l punem la genitiv în mod corect? Căci, în românește, cuvintele terminate în a și cu accentul pe această ultimă vocală, fac la genitiv *ălei*. De exemplu: sarma — sarmăle, angara — angarale; hazna-haznalei etc. Trebuia deci *Pietălei*.

Dar la ce bun să romanizăm cuvîntul italian, cînd putem foarte bine să-l traducem în românește? Cu atît mai virtuos, cu cit traducerea românească e foarte aproape de forma italiană: *Pietate, Pietății*. (În București, există chiar o stradă: strada *Pietății*).

Altfel, adică așa cum a apărut în vestea cea nouă, e o adevărată halima. Dacă nu cumva e o caecalma. Și nu ne pretăm caecalmaiei, nici de dragul „pietății”, darmita „pietel”

COMPORTAREA COMPORTAMENTULUI

● Printre magazinele relativ noi de pe strada Gabroveni, există unul cu deosebire ispititor. Se cheamă *Interiorul*. Se expun aici spre vînzare tot felul de obiecte (de la fotoliu la sfeșnic), lucrute cu migală și gust artistic, bune să-ți amenajezi „util și plăcut” apartamentul care, eventual, și-a fost repartizat.

Din păcate însă, încîntarea ochiului e repede stricată de un aviz, altfel frumos caligrafiat și fără nici o greșeală de ortografie, dar care sună astfel:

„În unitatea noastră activează brigada de comportament și bună servire”

Oare literații din comerț n-au aflat că, neînsoțit de un adjectiv, comportamentul nu face nici două parole? Că tot comportament se cheamă și răsțirea la client, și îmbrîncirea lui, și trimiteră lui spre diferite lucruri pline de evlavie?

Da, da, o incurcăm al naibii, dacă nu precizăm despre ce fel de comportament e vorba. Ca să nu mai pun la socoteală că e absolut inutil acest de tot proaspăt neologism, cînd de mult avem în limba noastră buna și cinstita *comportare*...

Profesorul HADDOCK

MIȘCARE și CIVILIZAȚIE

OMUL a fost cândva o apă curgătoare, limpede și în permanentă stare de vioiciune, asemenea unui riu de munte și nu o apă leneșă de șes.

Cum de a fost posibilă o asemenea metamorfoză, o asemenea regresivitate, știut fiind că bagajul genetic al speciei umane s-a modelat în îndelungi perioade evolutive! Circa 2 milioane de ani am fost vânători, culegători și păstori; încă circa 5 000 de ani am fost agricultori și abia de circa 200 de ani, poate chiar de și mai puțin, ne-am integrat în ritmurile civilizației industriale. Un interval de timp surprinzător de lung, în comparație cu cel tributar mașinismului, am fost organice legați de natură; de vegetație și de fauna ei, cu care am viețuit într-o intimă comuniune.

Mișcarea a reprezentat cordonul ombilical care ne-a legat de acest fabulos univers viu, el însuși în permanentă mișcare. Și pentru că mișcarea a fost ca și o a doua natură a existenței noastre, ea a pătruns în structurile noastre cele mai fine, aidoma unui nou mediu vital. Cine-ar fi crezut, ținând seama de aceste fapte, că civilizația industrială va fi în stare a ne strânge de pe drumuri, comprimând la maximum mișcarea și încarcerându-ne în moduri existențiale în cadrul cărora făptura noastră se moleșește iar mușchii amortesc!

Tiranie mașinii, intelectualizarea excesivă a procesului de producție, dezvoltarea vertiginoasă a mijloacelor de transport și comunicare au amputat progresiv distanțele, imobilizând mișcarea și transformându-ne în ființe prin excelență sedentare. Drumurile noastre tonice și sănătoase de odinioară, efectuate pe jos sau cu calul, de acasă până la cîmp sau de acasă și până la pădure s-au transformat, caricaturizându-se într-un carusel al fotografiilor. De pe fotoliul de la birou ne deplasăm pe acela din mașină sau autobuz, iar de pe acesta, pe acela din fața televizorului. J.J. Rousseau a intuit încă cu mult timp înainte aceste pernicioase mutații din făptura umană. **Sans mouvement la vie n'est qu'une léthargie (Fără mișcare viața este doar o letargie)** spune el în cea de-a cincea plimbare, din acel op fascinant, „veritabilă biblie a omului modern“, cum spunea cineva, care este „Les rêveries du promeneur solitaire“, tradusă și la noi în cadrul Editurii pentru literatură universală sub titlul: „Visările unui hoinar singuratic“.

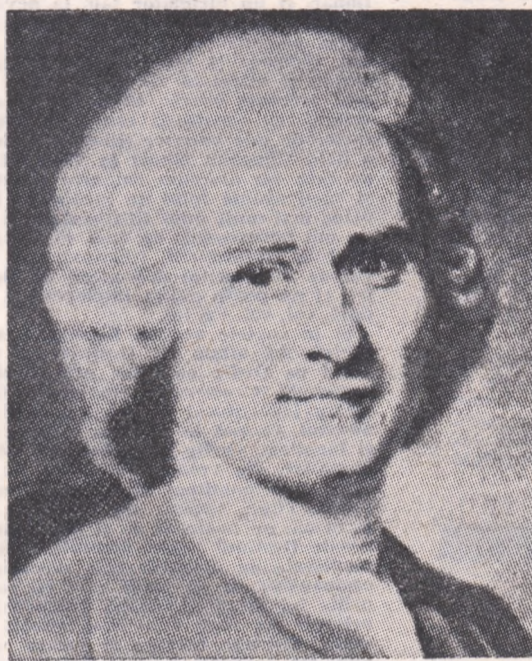
Sedentarismul reprezintă, așadar, o stare potrivnică naturii umane. „Omul societății noastre moderne — scrie cercetătorul V. Raab din U.R.S.S., — se îndepărtează tot mai mult de strămoșii noștri antrenați în mod natural, mobil și neînfricați... Numai câțiva sportivi, iar aceștia datorită numai unor eforturi sistematice, au izbutit să se apropie de capacitatea musculară a acestor strămoși“. Pe toți ceilalți, respectiv pe noi, oamenii obișnuiți al zilelor noastre, Raab îi consideră ca pe niște „trîntori activi“. Sedentarismul reprezintă nu numai o stare potrivnică naturii umane, ci și una eminamente nocivă, creînd condiții dintre cele mai favorabile pentru apariția sau dezvoltarea pleneră a numeroase boli, între care cele cardiovasculare ocupă primul loc. Exemple dintre cele mai elocvente vin în sprijinul acestei afirmații. Într-un oraș din Olanda, unde locuitorii și-au însușit prin tradiție bicicleta ca mijloc curent de transport, s-au înregistrat de cinci ori mai puține infarcte de miocard decât într-un alt oraș, unde oamenii circulă servindu-se de mijloace uzuale de transport în comun sau de automobile. Mai ales în SUA, unde automobilul a devenit un fel de blazon al omului civilizat, mortalitatea prin bolile cardiovasculare reprezintă mai mult de jumătate, respectiv 54% din totalul mortalității, în timp ce 9/10 din această impresionantă cifră revine infarctului propriu-zis. Așa după cum

reiese dintr-un material statistic al O.M.S.-ului, S.U.A. ocupă din acest motiv locul III din lume pe scara longevității, deși standardul de viață este foarte ridicat în această țară.

IMPRESIONAT de aceste cifre în continuă ascensiune, reputatul profesor J.K. Alexander, de la colegiul de medicină din Houston, a inițiat o campanie furibundă împotriva acestui „vehicul al morții“, cerînd pur și simplu excomunicarea sa definitivă din garderoba tehnică a omului civilizat. O altă statistică ce ne oferă date semnificative privind cauzele de deces ale unor vîrstnici suferind de ateroscleroză coronariană ne evidențiază faptul că din rîndul lor fac parte de două ori mai mulți funcționari cu ocupații sedentare și

lul crește continuu în cursul copilăriei și adolescenței, ajungînd la un maximum între 18-19 ani; odată cu bariera celor 20 de ani, acest consum începe să scadă, deși greutatea continuă încă să crească. Aceasta înseamnă că cel puțin pentru o bună parte a oamenilor s-a creat situația ca, grație civilizației, viața cotidiană să nu mai ofere condițiuni de mișcare, care să ne asigure menținerea stării funcționale optime, la care ajunge sistemul cardio-vascular, cînd dezvoltarea sa încetează de a se mai produce.

ALTE cercetări, efectuate asupra unor subiecți prezentînd o „cădere“ netă a capacităților fizice, permit de a se stabili rapoarturi strînse, de condiționare reciprocă, între insuficiența mișcării, gradul de



Jean-Jacques Rousseau

de 1,5 ori mai mulți indivizi care au exercitat în timpul vieții o activitate fizică moderată, decât lotul martor, care cuprindea persoane care au desfășurat o activitate fizică intensă în timpul vieții.

Fiziologii au demonstrat faptul că o inimă sănătoasă și dinamică de sportiv aruncă în aortă circa 80-100 c.c. de sînge, în timp ce o inimă statică, de funcționar de exemplu, aruncă numai 50—60 c.c. Așadar, organismul sedentarului este insuficient irigat, circulația sîngelui efectuîndu-se la el incomparabil mai lent, fapt ce favorizează depunerea aluviunilor, exact așa cum se întîmplă în cazul apelor leneșe de șes. Comparația la vîrstnici, pe de o parte între aceia care au practicat diverse sporturi în timpul vieții, fie chiar în mod moderat și, pe de alta, între cei sedentari convingși, oferă date foarte concludente, în sensul că, primii, prezintă o scădere a frecvenței cardiace, a minut-volumului, a presiunii sângine, ca și o pierdere mai puțin importantă a elasticității aortei și a marilor vase în general. Sistemul circulator al unui organism care practică un sport oarecare funcționează mai bine, nu numai în stare de repaos, ci mai ales în timpul efortului, ceea ce este extrem de important.

Lipsa de mișcare produce cu timpul o limitare mai mult sau mai puțin accentuată a capacităților funcționale ale inimii și o alterare a economiei circulatorii. Trebuie apoi subliniat faptul că aceste efecte nefaste asupra sistemului cardio-vascular se observă, după cum precizează Herbert Reindell și Helmut Rosskamm, începînd chiar cu vîrsta de 20 de ani (!) Examinări sistematice, efectuate de acești cercetători, pe un număr de 800 de școlari și studenți, au demonstrat faptul că, în enorma majoritate a cazurilor, capacitățile vitale „pălesc“ începînd chiar de la această vîrstă. Puterea de consum a oxigenului

hipertrofie a inimii și scăderea randamentului. Inima acestor subiecți se comportă ca un motor de o cilindree mai mică. Atunci cînd ei ar trebui să furnizeze un efort, asemenea motorului pe care îl trecem dintr-o viteză în alta, superioară, inima lor nu mai este capabilă de a asigura transportul sîngelui decât accelerînd ritmul. Inima nu reușește să-și îndeplinească funcția prin mărirea undeii sistolice, cum s-ar întîmpla în mod normal. Din acest motiv, la sedentari, cel mai nesemnificativ efort produce creșterea ritmului cardiac, respectiv tahicardie. Sedentarii se vor plînge în consecință de palpații, senzații dezagreabile în dreptul inimii, vertije, chiar la eforturi dintre cele mai nesemnificative. La simptomele enumerate se mai pot adăuga tulburări generale dintre cele mai variate; apoi dureri de cap, imposibilitate de concentrare, iritabilitate etc. etc.

MIȘCAREA favorizează longevitatea. În Finlanda, de pildă, ne asigură un documentat studiu, indivizii care practică în mod curent sportul sau munca în aer liber trăiesc în medie cu 7 ani mai mult decât cei sedentari. O dovadă similară ne aduce și un cercetător elvețian. Locuitorii unui cătun alpin, — Blatten —, situat la circa 1 500 m. altitudine, trăiesc în medie cu 5 ani mai mult decât conaționalii lor din Basel. În pofida faptului că 30% din calorile pe care primii le ingerează provin din grăsimi animale, fapt ce ar fi trebuit să ducă la creșterea colesterolului și implicit a aterosclerozei, ca și a frecvenței accidentelor vasculare. Cea mai ridicată mortalitate a fost găsită de niște cardiologi americani în rîndul profesivilor celor mai sedentare. O anchetă de proporții, extinsă pe un interval de timp de 16 ani și vizînd un număr de 3 263 de docheri, a oferit autorilor ei, — R.S. Paffenbarger și C. Berkeley, —

posibilitatea de a demonstra că docherii mai sedentari mureau incomparabil mai repede decât confracții lor mai activi.

În Olanda și Danemarca, mortalitatea prin accidente cardiovasculare este net inferioară față de S.U.A. de exemplu. Standardul de viață între aceste țări fiind sensibil egal, toată această deosebire este, în mod justificat, pusă exclusiv în seama bicicletelor, care, în aceste două țări europene, este considerată un vehicul național, indispensabil activității de fiecare zi. „Din punct de vedere al sănătății, bicicleta reprezintă un plus; automobilul un minus“, spune Paul White, unul din cei mai mari cardiologi ai lumii contemporane. Și nu numai că o spune, dar o și folosește, în ciuda celor 80 de ani ai săi, făcînd aproape zilnic plimbări prelungi prin cîmpiile Noii Anglii.

Mersul pe jos s-a dovedit, pînă una alta, un sport original de o neprețuită valoare terapeutică, care a adus medicinei servicii incomensurabile. „Află de la mine, spunea Thomas Jefferson, cel de-al treilea președinte al S.U.A., că a te plimba pe jos este cel mai bun exercițiu posibil. Totul este însă să mergi cît poți mai repede. Europeanii se laudă că au biruit calul, supunîndu-l voinței omului; gîndindu-mă mai bine mă întreb însă dacă mai degrabă n-au pierdut, decât au cîștigat, prin această victorie. Pentru că un indian merge la fel de repede pe jos, pe cît călărește pe calul lui un slăbănog de alb“. Ironiile lui Jefferson sînt perfect valabile, mai ales în cazul automobilului. Se știe, de exemplu, că, la Paris, aceste vehicule merg de două ori mai încet decât birjele de la începutul acestui secol. Variate instituții medicale, culturale sau sportive fac în ultimul timp o propagandă frenetică mișcării autope-destre, respectiv mersului pe jos, sau ciclismului. În Ile de France, de exemplu, sînt marcate nici mai mult, nici mai puțin decît 27 de trasee autope-destre, recomandate tuturor aceluia care doresc să se plimbe, în condițiuni de peisaj cît mai pitoresc, în liniște și în aer mai puțin poluat. Tot în Franța există și 9 circuite de cursă lungă, cu indicatori rutieri speciali, rezervate de asemenea pasionaților mersului pe jos. Traseul no. 5, de exemplu, începe la Nisa și după scurgerea pitorească a circa 900 de km, pe pămîntul Franței și prin Luxemburg, se încheie în Belgia, la Liège.

Această frenezie a mișcării, pe care ● întîlnim sub diverse forme și ipostaze, reprezintă, în final, nu numai un divertisment mobil sau fizic, ci și o veritabilă relaxare psihică. Mersul pe jos, în condițiuni de liniște și solitudine și în condițiuni de ritm constant, se transformă într-un veritabil catharsis, într-o purgare psihică, care ne despovărează viața conștientă și inconștientă de tot acest balast de contrarietăți, frustrări și anxietăți pe care le cumulăm zi de zi și an de an. Mișcării îi sînt proprii binefăcătoare și incontestabile influențe și în domeniul activității psihice. „În mișcare, spunea același J.J. Rousseau, există ceva care influențează și înviorază gîndirea“. De altfel, acest mare apoget al naturii și al modurilor originare de existență a intuit în mod genial valoarea mișcării nu numai pentru sănătatea fizică, ci și pentru cea psihică. El și-a petrecut de altfel o mare parte din viață mergînd pe jos, herborizînd, cum denumea el studiul dinamic și direct al vegetației, sau meditînd în condițiuni de completă solitudine și soliloquiu. „Singular cu natura și cu d-voastră, — îi scrie el celebrului botanist Linné —, îmi petrec în promenadele mele cîmpești ceasuri delicioase și scot un profit mai real din filosofia botanică, decât din toate cărțile de morală“.

În concluzie, reluăm ideea inițială: mișcarea trebuie repusă în drepturile ei firești, pînă nu este prea tîrziu, pînă omul nu devine „o apă leneșă, de șes“...

Arcadie Percek

„IL DIO

L DIO KURT de Alberto Moravia, scriitor din păcate necunoscut încă la noi în țară și în ipostaza de dramaturg, este o dramă despre nazism, improvizată pe tema lui Oedip.

Piesa are un prolog și două acte. În prolog se prezintă ideea piesei, expusă de un ofițer SS, comandantul unui lagăr de concentrare nazist din Polonia.

Sintem în 1944, în preajma Crăciunului. Scena reprezintă decorul palatului regal din Teba, în vederea desfășurării tragediei lui Sofocle, „Oedip Rege”.

Comandantul lagărului, Kurt, apare pe scenă și, în fața câtorva camarazi și subalterni, începe să expună o teorie, după care germanii trăiesc o viață dublă, una reglată de morala familiei, cealaltă de comandamentele și principiile lui Hitler. Kurt vrea să năruie morala familiei, aducându-l pe germani în vechea stare a presupușilor arieni, care nu cunoșteau familia și care a trebuit să adopte această instituție ca o concesie fatală făcută popoarelor subjugate de el. Pentru a demonstra că morala familiei poate fi schimbată sau anulată, el dă dispoziții să se monteze piesa lui Sofocle, „Oedip Rege”. În prealabil, depistase printre deținuții pe un fost prieten al său, Saul, actor evreu, a cărui familie se afla, de asemenea, în lagăr, și-l pune să joace tragedia lui Oedip într-o versiune nouă.

Toată desfășurarea ulterioară a celor două acte e un dialog între cei doi foști prieteni, din care se reconstituie o tragedie reală, petrecută la izbucnirea războiului. Saul o iubea pe Ulla, sora lui Kurt. Aceasta nu avea o înclinație anume pentru tânăra evreu, dar voia să scape de sub tirania fratelui ei, să se căsătorească și să emigreze în America. Kurt o împinge în brațele lui Saul pentru că, la rindul lui, o iubea altfel decât ca un frate. Dar Ulla se îndrăgosteste de-a binelea de Saul și acceptă o soluție mediocră. Din rolul ei de femeie misterioasă și fascinantă, de Sfinx, ea decade la același nivel comun, Saul văzuse just și Ulla, asemenea sfinxului, se sinucide.

Ațuns în lagăr, Saul e închis singur într-o celulă a deținuților ce servesc experiențelor științifice. După mai multe luni de izolare, un paznic îl aduce o femeie cu care prizonierul va petrece mai multe nopți. Față de ea află și femeia este executată. De teama pedepsei, paznicul îl ajută pe evreu să evadeze. În fugă, acesta împușcă un soldat, dar și el și paznicul sînt omorîți.

Atunci Kurt dezvăluie asistentelor că toate acestea fuseseră o înscenare. Soldatul era tatăl lui Saul iar femeia adusă de paznic, mama lui Myriam. Saul deținea în toată drama rolul lui Oedip, iar ofițerul SS care dirijase din umbră totul, rolul Destinului Myriam, care nu fusese executată, e adusă pe scenă pentru a dovedi asistentelor că tot ce se petrecuse între ea și fiul ei fusese considerat de amândoi firesc, atîta timp cît nu știuseră cine sînt. Myriam aprobă chiar moartea soldatului nebănuind că e propriul sot.

În clipa aceasta, Saul scoate revolverul ce-l fusese lăsat anume și-l împușcă pe Kurt înainte de a muri, acesta explică triumful tezei sale despre falimentul familiei și apariția noii morale a rasei. Faptul că Saul l-a împușcat pe el, înseamnă revolta împotriva acestui Destin a cărui realitate s-a impus.

rege, evită să clarifice moartea lui Laios, predecesorul său la tron și în patul soției sale, deși mai apoi, ar trebui să aibă unele bănueli: prea mult coincident amănuntele crimei săvîrșite de el cu acelea care l-au costat viața pe sármanul Laios; Oedip a reușit să obțină tronul prin viclenie și sexualitate (cele două arme ale celui care vrea să parvină în societate). Și se culcă într-o absolută liniște. Dar, domnilor, cine a vrut ca Oedip să fie așa de interesat, așa de amăgitor, așa de orb? Eu, nimeni altul decât eu, Destinul lui. Încă o dată, nu am vrut să strivesc sub mecanismul meu un erou adevărat ca Achile sau Hercule; am vrut în schimb, să distrug un om obișnuit, comun, normal poate de disprețuit, în orice caz, de loc eroic. Un om viclean, dacă ne gândim bine, un dezlegător de enigme, seducător de văduve virgine, asasin de bătrîni lipsiți de apărare. Da, domnilor, tocmai pentru că nu era un erou, Oedip poate fi contrariu eroului, adică un om, ca să spun așa, obișnuit. Da, Oedip era un om comun, adică un conformist, un timorat, un om religios, chiar bigot. Un om pentru care societatea era totul. Pentru care, în afara societății, nu exista nimic. Nu se potrivea cu Oedip aventura, riscul; dimpotrivă, el era omul care vroia să fie în regulă cu legile, normele, preceptele, conveniențele, obiceiurile, chiar și cu prejudecățile. Pe scurt, omul a cărui vocație nu este de a fi un revoltat, un revoluționar, ci un inchișitor sau, la nevoie, un polițist. Fi-recte, ca toți inchișitorii și poliștii, Oedip nu se aștepta de sine însuși, ci pe ceilalți. Și eu, Destinul său, făcusem în așa fel încît el să se considere în regulă și astfel să fie întotdeauna gata, acolo unde s-ar prezenta ocazia, să judece și să-i condamne pe ceilalți, cu conștiința cea mai liniștită. Cu acest caracter de mic burghez filistin, era inevitabil ca Oedip, o dată izbucnită ciuma la Teba, să profite de ocazia pe care i-o oferam eu, prin intermediul lui Apollo, și să-și asume rolul de inchișitor. Duce: nimic nu-l place mai mult unui filistin decât să caute un vinovat, un om necunoscut, ca apoi să-l denune autorităților. Ca toți conformiștii, filistinul este crud și inuman: va de nenorocitul descoperit de Oedip, vai lui, pentru el nu poate exista înțelegere și, cu atît mai puțin milă, vai, vai, vai lui.

Și în spațiile acestui filistinism mic burghez dez-lăntuit mă aflu eu, Destinul lui Oedip, hotărît să-l pierd pe Oedip cu orice preț, pentru distracția mea personală. Urmarea o cunoașteți: Oedip anchetatorul, Oedip inchișitorul descoperă deodată că el este vinovatul. Căzînd în capcana propriului său conformism și bigotism, Oedip se pedepsea scotîndu-și ochii. Dar, domnilor, din vremea lui Oedip au trecut secole. Și chiar dacă admitem că secolele oamenilor sînt pentru Destin clipe, aceasta nu înseamnă că Destinul, pînă la urmă, nu poate să se și plictisească. De ce se plictisește Destinul? Dar, domnilor, este evident că el se plictisește de propriile sale mecanisme. Destinul este asemănător cu un copil care își construiește cu propriile lui mâini o mașină distractivă și ingenioasă, o privește un timp cum funcționează și apoi se plictisește, distruge mașina și începe să-și construiască alta. Or, tragedia la care veți asista, chiar asta vrea să însemne: demonstrația că vechea mașină a lui Oedip nu mai amuză deloc Destinul și că de aceea el și-a construit alta, mai nouă, mai impvizabilă, mai modernă. Da, domnilor, nu vă pot spune mai mult, altminteri aș lipsi tragedia de elementul surpriză. Mă mărginesc deci să închei ca la curtea regiilor Frantei, cînd murea un rege: tragedia a murit, trăiască tragedia.

(Kurt se înclină, face un semn, doi gardieni intră tîrînd de braț pe Saul, cu cătușe și legat la ochi).

KURT: Scoteți-i cătușele și dezlegați-l la ochi!

(Gardienii execută ordinul)

SAUL (privește de jur împrejur, îl recunoaște pe Kurt, exclamă fără mirare, cu o voce apatică și disperată): Kurt!

KURT: Da, Saul, sînt eu, eu, Kurt.

SAUL: Tu aici? Dar unde ne aflăm? Ce e aici?

KURT: E scena teatrului din acest lagăr. Acolo este statul, cu publicul. Noi ne aflăm pe scenă.

SAUL: Dar tu...

KURT: Vrei să știi în ce faci aici? Ai dreptate, Saul. Eu sînt comandantul lagărului.

SAUL: Comandantul lagărului. Dar pe vremuri erai un adversar neînduplecat...

KURT: Spune, nu te teme: un adversar neînduplecat al nazismului. F adevărat: dar apoi am avut și eu o revelație pe drumul Damascului, ei, ei! M-am convertit și eu. Mai precis: la oțva timp după ce ai fost arestat. Și acum, iată-mă aici, Saul, comandantul lagărului.

SAUL: Ești comandantul lagărului: atunci ce mai aștepți? De ce nu-ți faci datoria?

KURT: Și care, mă rog, ar trebui să fie, după tine, datoria mea?

SAUL: M-am revoltat, deci datoria ta este să mă nedepsești, adică, așa cum sunetî voi, să mă lichidezi.

KURT: Liniștește-te, Saul. Nimeni nu se gîndește să te lichideze. Și tu nu te-ai revoltat.

SAUL: Poate nu te-ai informat bine.

KURT: Nu te-ai revoltat. De fapt ai pus premisele necesare acestei reprezentări.

SAUL: Nu pricep. Ce reprezintă?

KURT: Te-am chemat, Saul, pentru că ești actor și vreau să participi în calitate de actor la un experiment cultural. aici, în lagărul acesta.

SAUL: Un experiment cultural? Ce experiment?

KURT: O reprezentatie cu „Oedip Rege” de Sofocle.

SAUL: „Oedip Rege”? Dar nu mi-ai spus nimic. Nu am avut textul, nu i-am văzut pe ceilalți actori, nu-l cunosc pe regișor, nu am făcut nici un fel de repetiții, nu m-am pregătit în nici un fel. Ce înseamnă asta? Ai înnebunit?

KURT: Nu ridică glasul, Saul. Poate nu-ți dai seama de ceea ce ești în realitate?

SAUL: Ba da, îmi dau seama: un deportat.

KURT: Și ce este un deportat?

SAUL: Durere, iată ce este un deportat, durere.

KURT: Nu, Saul, deportarea nu e durere sau, cel puțin, nu asta o caracterizează. Chiar și eu pot fi durere.

poate că și sînt. Și totuși, nu sînt un deportat. Nu, Saul, un deportat este un obiect.

SAUL: Un obiect? Și de ce nu o epavă, o rămășiță, un rebuț?

KURT: Sigur, ai oarecare dreptate să-ți numești astfel tovarășii de aici, din lagăr: ei sînt chiar niște epave umane. Dar tu, Saul, tu te afli într-o stare foarte bună, ai o înfățișare de-a dreptul înfloritoare, deci nu ești o epavă, ci un obiect.

SAUL: Bine conservat.

KURT: Chiar așa, Saul. Ești un obiect într-o perfectă stare de conservare, și tocmai pentru că ești un obiect, numele tău nu este un nume, ci un număr care, de fapt ți-a fost imprimat cu fierul roșu pe braț. Arată brațul, Saul.

SAUL (privindu-l fix, pe Kurt, își descoperă brațul și arată numărul imprimat cu fierul roșu pe antebraț).

KURT: Vezi, Saul, tu ești un obiect și nu te deosebești de alte obiecte asemănătoare (ie, decît prin numărul seriei). Ești un obiect, convinge-te, și eu, în calitate de comandant al lagărului pot face cu tine ce vreau. Astfel, în mod provizoriu, îți restituie calitatea ta originară de om, și tot provizoriu, îngădui acestui om să fie din nou ceea ce era: un actor. Dar asta e totul, Saul, absolut totul.

SAUL: Un obiect. Dar un obiect nu acționează, stă acolo unde-l pui. Atunci, spune-mi, unde trebuie să stau: aici, acolo, unde?

KURT: Ti-am spus ce vreau de la tine: ți se cere să interprezi rolul lui Oedip în tragedia lui Sofocle. Te-ai plins eu un lăudabil scrupul profesional, că nu ai fost pus în situația de a te pregăti așa cum trebuie. Ar putea să pară adevărat: în realitate nu e. Totul a fost prevăzut pentru ca tu să fii un perfect Oedip.

SAUL: Dar cum? Pînă acum citeva clipe nu știam nimic de toate astea.

KURT: Da, l-am folosit, dar poate am greșit. De fapt noi nu vom improviza, ci vom interpreta rolurile de care nu ne vom putea îndepărta nici măcar un milimetru. Tu ești Oedip și de acum înainte nu poți fi decît Oedip; Oedip și nimeni altul. Eu sînt Destinul și de acum înainte nu pot fi decît Destinul și nimeni altul.

SAUL: Destinul?

KURT: Ah, da, uitasem să te anunț că am inventat un personaj care în tragedia lui Sofocle nu există: Destinul. Personajul acesta va îngloba în el pe Ti-esias, pe Păstor, pe Vestitor. Sau, mai bine, aceste trei personaje ale lui Sofocle, dacă te gîndești bine, nu sînt decît trei surpărări ale Destinului, deci tot una este dacă-i suprimăm și le condensăm rolurile în cel al Destinului. Eu sînt, așadar, Destinul, Saul. Destinul tău.

SAUL: Eu nu pot fi decît Oedip, tu nu poți fi decît Destinul; nu pricep.

KURT: Nu-i nimic de înțeles: așa este.

SAUL: Măcar spune-mi ce trebuie să fac. Cînd eram încă om, nu un obiect, am luat parte de mai multe ori la reprezentarea cu „Oedip Rege” la teatrul din orașul nostru, interpretînd pe erou. Cred că-mi mai amintesc rolul. Vrei să încep cu începutul?

KURT: Nu, nu, nu, Saul, nu recita nici un vers. Ti-am mai spus că deși ești Oedip și nu poți fi decît Oedip, tu nu va trebui să interpretezi rolul așa cum este în drama lui Sofocle; va trebui să-l improvizezi pe măsură ce înaintăm cu acțiunea. Și, pentru început, travestirea: eu mi-am pus pe deasupra uniforme mele de comandant al lagărului, pelerina Destinului; la rîndul tău, va trebui să arunci peste haina de deportat, tunica lui Oedip. Și acum, costumul (Intră doi gardieni, ducînd, un cearsaf și o perucă la fel cu cele purtate de Kurt, îi pun lui Saul peruca și-l îmbracă cu cearsaful. Apoi ies din scenă).

KURT: Acum tu ești într-adevăr Oedip: putem începe.

SAUL: Mă simt paralizat. Sînt Oedip, dar nu trebuie să recit rolul lui Oedip. Ce trebuie să fac atunci? În ce constă drama? Unde este spectacolul? Spune-mi ce trebuie să fac.

KURT: Așadar, Saul, ce ai înțeles pînă acum?

SAUL: Am înțeles un lucru.

KURT: Ce?

SAUL: Poate un obiect să-ți spună părerea despre subiect?

KURT: Sigur că poate.

SAUL: Am înțeles că, din fericire, după toate, ai rămas același Kurt de cîndădată.

KURT: Adică?

SAUL: Si atunci mă invitai deseori să-ți vorbesc cu sinceritate, în numele prieteniei. Acum sinceritatea pot să mi-o permit din alte motive: nu mai am nimic de pierdut, absolut nimic, iată ce vreau să-ți spun: ai rămas același ideolog pasional, același teoretician naiv, același om în afara realității, așa cum erai și atunci.

KURT: Da, Saul, în discuțiile noastre tu erai întotdeauna realistul, omul logic și cu bun simț: în schimb, eu eram visătorul, romanticul, misticul. E adevărat.

SAUL: Tu erai mai inteligent decît mine și eu te admiram. Dar, în același timp, știam că sînt mai aproape decît tine de realitatea umită, cotidiană. Poate pentru că nu aveai nici o profesiune. Kurt, nu muncăși te limitai să teoretizezi, să-ți pui în acțiune fantezia în timp ce eu aveam o meserie, cu un anumit scop. Eu anumite limite, eu o tehnică precisă.

PRIMUM OFITER SS: Dar, în sfîrșit, unde este Oedip? Cine este Oedip?

KURT: Iată-l! (îl indică pe Saul). Fără, Saul, după ce am văzut că în mod spontan și fără ca să-ți cer, ai ținut să subliniezi deosebirea dintre tine și mine, pe vremea cînd eram amîndoi studenți la Universitate. Te rog să continui cu amintirile. De exemplu, ce-ți amintesti despre orașul natal?

SAUL: Oh, îmi amintesc atîtea lucruri... Dar e mai bine să nu mi te amintesc acum.

KURT: De ce, Saul?

SAUL: E prea trist să-ți amintesc de fericire în clipele de restriște.

KURT: Dar nu poți să refuzi, Saul, tu trebuie să-ți amintesti.

SAUL: E un ordin? Obiectul trebuie să-și amintească? Trebuie să-și amintească de vremurile cînd nu era un

KURT: Sînt Destinul grecilor, al romanilor, evreilor, egiptenilor, babilonienilor și, în sfîrșit, al tuturor popoarelor din antichitate. Totuși, în această tragedie, mă voi limita să fiu Destinul grec, sau Destinul lui Oedip. Ce eram eu pentru greci? Eram un constructor de mecanisme infailibile, făcute după asemănarea familiei antice, adică cu aceleași elemente din care se compune familia. Un mecanism, domnilor, este, în general, un aparat, care funcționează. Dar funcția mecanismelor pe care le construim eu era să explodeze și să sară în bucăți. Da, domnilor, mecanismele construite de mine, la un moment dat, explodau și această explozie se numea tragedia. Explodau trăgînd cu ele și distrugînd pe toți cei pe care eu îi făcusem să intre în acei mecanisme ca niște părți ale lui. Acum, cineva o să mă întrebe: dar de ce am construit astfel de mecanisme. În ce scop? Nu mă întrebați, domnilor, Destinul nu va răspunde, intrucît el este începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor și chiar el este supus lui și de aceea el nu este obligat să răspundă nimănui, nici măcar zeilor. Dar, deoarece sîntem pe o scenă, unde se poate face totul, chiar întotdeauna cu o curiozitate arogantă Destinul, și poți primi un răspuns din partea lui, am să vă spun în secret că eu construim mecanismele mele ca să mă distrez. Adică, în mod cu totul dezinteresat, din joacă, din simpla plăcere de a le fabrica și apoi de a le vedea explodînd. Un gust straniu, dar așa este, și gusturile nu se discută. Intorcîndu-mă acum la Oedip, așa vrea să fac remarcă că în cazul său, mecanismul era deosebit de complicat și de perfect. Într-adevăr, în mecanismele mele, victimele erau deobicei conștiente de inevitabila explozie. Și, deși mergeau pe calea dezastrului, ele se îndreptau spre el, ca să spun așa, cu ochii deschiși: aceasta — fie spus în paranteză — constituie tocmai caracterul distinctiv și nobil al personajului tragic. Dar, în mecanismul care țirăste eu el și-l distruge pe Oedip, eu, și asta o spun fără să mă laud, mă întrecusem pe mine însumi. Într-adevăr, reușisem să construiesc un mecanism de o rară perfecțiune, punînd în centrul lui nu obișnuita conștiință eroică, ci cea mai prezumpțioasă și prostească înorantă. Da, domnilor, Oedip nu este un erou întreprinzător care-și privește în față propriul destin și-l acceptă cu curaj: Oedip este, dimpotrivă, un om mediocre, obișnuit: astăzi, el ar fi considerat un burghez de mîna a treia, care nu știe ce face și, tocmai pentru că nu știe ce face, comite tot felul de acțiuni nocive. Gîndiți-vă domnilor: el își ucide propriul tată, se căsătorește cu propria mamă, aduce pe lume o multime de copii: și toate acestea, crezînd mereu că este înorțat cu societatea, că nu are nimic să-și impune. Oedip domnilor, nu are nimic eroic în el: este întregul asta da, și o demonstrează rezolvînd enigma Sfinxului: dar de o inteligență oarecum de disprețuit, adică o inteligență practică sau, mai bine-zis, pusă în serviciu unor ambiții pur lumestri. Pe lângă asta Oedip este foarte ambițios, un al caracter mic burghez: dorînd să se urce pe tron, nu ezită să se căsătorească cu o femeie care, prin vîrstă ei, ar putea să-i fie mamă (și chiar îi este), și o dată ajuns

KURT



Alberto Moravia —
portret de Renato Guttuso

obiect, ci un om? Fie. Cum vrei. Atunci îmi amintesc
mai ales riul care trecea prin orașul nostru.

KURT: De ce tocmai riul, Saul?

SAUL: Este un riu atât de frumos, un riu german ade-
vărat, autentic, mic dar atât de bogat în amintiri. Pe
cheiurile lui s-au plimbat, în epoci mai fericite, ge-
nerații și generații de studenți veniți din toată Ger-
mania la Universitatea noastră glorioasă. De câte ori
mă plimbam pe cheiurile acelea, nu puteam să nu mă
gîndesc la atîți oameni de vîrstă mea, care, în alte
timpuri se plimbaseră și ei pe acolo și care, ca și mine,
priviseră apa riului cu ochii plini de speranță, de în-
flăcărare și de încredere în viitor.

KURT: Ai vorbit bine, bunule Saul, bravo Saul, ai vor-
bit evocator, dar fără nimic obscur sau sentimental.
Precis și clar. Acum fă-mi o descriere a riului.

SAUL: De ce?

KURT: E necesar. Face parte din reprezentație.

SAUL: Atunci, fie. Deci, dacă închid ochii, văd prome-
nada, întimă, umbrită ocrotită de ramurile joase ale
teilor; cu bărcile așezate în fața riului la distanțe
egale, în așa fel încît să permită o plăcută și odihni-
toare contemplație. Tărmurile sînt joase, apa atinge
ușor promenada. Riul este întins, foarte adînc, plin de
virtejuri, cu ape grele și violente care par și, într-ade-
văr sînt, foarte reci și foarte limpezi. Mai ales e fru-
mos în timpul serii, cînd se reflectă în el lumina ver-
de a amurgului, cu felinarele ce se aprind pe neaș-
teptate, toate deodată, pe celălalt mal și apoi se oglin-
desc galbene și liniștite în apele negre; cu norii în-
tunecoși și roșii care fug pe acoperișurile caselor de
pe celălalt mal; cu luntrele joase ce plutesc fără zgom-
ot de-a lungul curentului; cu profilul gotic, numai
creneluri și turle ascuțite, al orașului vechi, departe
în zare, dincolo de pod.

KURT: Foarte bine, Saul. O descriere romantică, ca pen-
tru un peisaj romantic. Acum, spune-mi: ce făceam
noi doi pe promenada aceea de-a lungul cheiului, în
vremea cînd eram, se poate spune, prieteni?

SAUL: Ne plimbam, stăteam de vorbă.

KURT: Ah, așadar îți amintești că discutam. Și despre
ce vorbeam?

SAUL: Dar, nu știu, despre toate.

AL TREILEA OFITER SS: Ajunge cu sentimentalismele,
treceți la dramă.

KURT: Dar ne aflăm în plină dramă. Așadar, îți amin-
tești, Saul, de discuțiile noastre, îți amintești ziua
aceea în care am avut aproape un litigiu în legătură
cu „Oedip Rege” de Sofocle.

SAUL: Cum să nu-mi amintesc? A fost într-un fel
sfîrșitul prieteniei noastre. Din ziua aceea ne-am vă-
zut mult mai rar.

KURT: Exact, Saul. Din ziua aceea ne-am văzut mai
rar. Or, care era neînțelegerea dintre noi? Care era,
Saul?

SAUL: Tu susțineai că drama lui Oedip este legată de
anumite condiții istorice eu, în schimb, consideram
că drama lui Oedip este eternă.

KURT: Așa este. Și cum s-a terminat discuția noastră,
Saul?

SAUL: Ți-am spus. Aproape că ne-am certat; din ziua
aceea prietenia noastră a început să se răcească.

KURT: N-a fost nimic altceva, Saul?

SAUL: Nu, nimic altceva. Cel puțin, nu-mi amintesc.

KURT: Ești sigur?

SAUL: Sau, mai bine-zis, da, a existat și altceva. Poate
cu ocazia aceea mi-au scăpat oarecari violențe verbale.

KURT: Să ne oprim un moment, Saul. Este de o mare
importanță să ne oprim o clipă. Care era situația din-
tre noi cînd, plimbîndu-ne pe chei, discutam despre
drama lui Oedip?

SAUL: Nu înțeleg, care situație?

KURT: Legătura noastră personală, Saul.

SAUL: Dar nu-mi amintesc. Eram prieteni, asta era totul.

KURT: Nu, Saul, nu-i asta totul, lasă-mă să-ți impropă-
tez amintirile. Și, în primul rînd, să schițăm în linii
mari pozițiile noastre respective, ca să spun așa, în
societate. Tu ești un tînăr serios, auster, cred chiar
credincios; frecvențezi sinagoga, te interesezi de psi-
hanaliză, votezi pentru social-democrați. Ești un ac-
tor, e adevărat, dar n-ai nimic extravagant în tine, pic-
toresc, cum au deseori actorii. Ești un burghez, un mic
burghez german, care face meseria de actor tot așa de
bine cum ar face, îți spun asta fără să te jignesc, me-
seria de contabil. Și aparții într-adevăr unei familii
burgheze: tatăl tău este un bijutier stimat, chiar dacă
nu este un bijutier mare, cu prăvălie pe strada prin-
cipală a orașului nostru; mama ta, dacă nu greșesc,
este licențiată în pedagogie. În casa voastră domnește
ordinea, curățenia, frumosul, o bună stare în același
timp evreiască și germană, ceea ce nu-i puțin lucru. Să
ne întoarcem la mine. Părintii mei au murit, tatăl meu
a trăit întotdeauna din rentă, tot așa și bunicul meu,
și, probabil, și străbunicul meu. Eu trăiam cu sora mea
Ulla într-o casă mare, într-un cartier modern. Am fost
student la filozofie, apoi am părăsit Universitatea. Sora
mea n-a făcut nimic, nu a făcut niciodată nimic. Este
o ignorantă erasă, prin excelență. Dar este frumoasă;
și eu rahitic și plîpînd pe lingă ea, parcă aș fi un
zgripturoi așezat pe umerii unei zeite. Sîntem rui-
nați, nu mai avem decît un venit restrîns, abia cît să
ne ajungă să nu murim de foame; dar continuăm să
trăim în vila părinților noștri, o locuință în stil wil-
helmian, sumbră, greoaie, lipsită de gust. În interiorul
vilei, în camerele pline de mobile sinistre și enorme,
domnește pustiu, mîrdăria, corupția, dezagregarea, fat-
alismul fără lustru și obscen al decadentei în același
timp burgheze și germane, ceea ce, încă o dată, nu e,
intr-adevăr, puțin lucru. Sora mea și eu mine sîntem
niște reprezentanți timorați, întunecoși, inerți, apatici,
cîntec ai acestei decadente. Tu și familia ta de burghezi
autentici și ambițioși, voiți să vă ridicăți, să vă afir-
mați, să învingeți; sora mea și eu mine, ca niște adevă-
rați decadenți, nazuim dimpotrivă să coborîm, irezis-
tibil, să ne ruinăm, să ne distrugem. Nu-i așa, Saul?

SAUL: Așa e, dacă spui tu.

KURT: Așa e. Mama ta dădea recepții la care venea a-
proape întregul corp de profesori ai Universității. Mama
ta îi punca pe toți să semneze pe fața de masă, apoi
broda aceste semnături. Iar Ulla și eu mine, în noap-
tea de revelan a anului 1939, am băut așa de mult,
numai noi doi, singuri, în cinstea războiului devastator,
încît am vomitat unul pe celălalt. În ziua urmă-

toare, ne-am trezit în vila noastră murdară și pustie,
în frigul cumplit al unei ierni cu zăpadă abundentă,
în același pat, lipiți unul de altul, goi și murdari.

SAUL: De ce te calomniezi în felul ăsta, Kurt?

KURT: Nu mă calomniez, ăsta e adevărul. Dar să ne in-
toarcem la ceea ce, cu un eufemism burghez, ai nu-
mit, violențe verbale. Îți mai aduci aminte, Saul, care
au fost așa-zisele violențe verbale?

SAUL: Pot să te rog să nu mai scormonești asemenea lu-
cruri? Pe lingă toate, nici nu au nimic a face cu re-
prezentația lui „Oedip Rege”.

KURT: Te înșeli. E absolut necesar ca amîndoi să scormo-
nim în ele, adînc, cît mai adînc. Deci, hai, Saul
care au fost acele violențe verbale. Răspunde: îți po-
runcesc.

SAUL: Fie. Pentru că-mi ordoni, iată. Am ajuns să-ți
spun în față că tu judeci lucrurile într-un mod...

KURT: În ce mod? Fii clar, te ascultă un public care
trebuie să înțeleagă despre ce e vorba. În ce mod?

SAUL: Ți-am mai spus-o. Tu susținuseși că tragedia lui
Oedip este legată de cauze istorice; cu alte cuvinte,
că incestul putea fi o cauză a tragediei, pentru greci,
dar nu și pentru noi.

KURT: Exact. Și atunci, Saul, tu ce-ai răspuns? Care
au fost acele violențe verbale?

SAUL: Te-am acuzat că susții niște idei atât de bizare
pentru un om cu rațiune, încît erai...

KURT: Ce eram?

SAUL: Ei bine da, în acel moment eu eram convins, ca
de altfel toți cei din orașul nostru, că tu erai îndră-
gostit de sora ta, Ulla.

KURT: În sfîrșit, ai rostit adevărul, Da, nu mi-ai arun-
cat în față acuzația asta.

SAUL: Totuși, trebuie să-ți amintesc că imediat după a-
ceea, m-am căit, am retractat cele spuse, și-am cerut
scuze.

KURT: Îmi amintesc, îmi amintesc. Erai un burghez bun,
cinstit și conștiincios, ai auzit că nu poți să afirmi un
lucru fără să ai probe. Dar ce s-a întîmplat apoi, ce
s-a întîmplat, Saul, ce s-a întîmplat?

SAUL: Prefer să nu-mi mai amintesc.

KURT: Și de ce?

SAUL: Dacă nu din alte motive, pentru că, după cum
ți-am spus, toate acestea nu au nimic de-a face cu
„Oedip Rege” de Sofocle.

KURT: Dar sîntem în plină acțiune a dramei, Saul, sin-
tem chiar în toiul dramei, Hai, Saul, ce s-a întîmplat
apoi, ce s-a întîmplat?

SAUL: Ei bine, pentru că ții să știi, da, am să-ți spun.
Ascultă: tu, ca să dovedești că nu erai îndrăgostit de
sora ta, mi-ai propus, da, chiar așa, mi-ai propus să
devin amantul Ulei.

KURT: Chiar în aceeași seară, Saul. Aducă: chiar în a-
ceeași seară.

SAUL: Chiar în aceeași seară.

KURT: Asta nu-i totul, Saul. Acum trebuie să adaugi
ceva ce nu ai spus, ce nici eu nu am spus, ceva despre
care nu am vorbit nici unul dintre noi: Ulla, în timpul
discuției noastre, era de față.

SAUL: Da, era de față. Speram că tu n-ai să dezvălui a-
cest lucru.

KURT: Era de față și asculta în tăcere.

SAUL: Dați fiind că-ți amintești și acest lucru, ai să-ți a-
mintești, de asemenea, că eu, cînd tu mi-ai făcut a-
ceastă propunere și, mai apoi, cînd ai apucat-o pe Ulla
de mină și mi-ai aruncat-o în brațe, și-am spus că ești
nebul și am plecat.

KURT: Dar nu te-ai îndepărtat prea mult. Erai îndrăgos-
tit de Ulla, Saul, erai îndrăgostit ca un nebul și pro-
punerea mea te-a tulburat de moarte, da, de moarte.

SAUL: O iubeam, eram îndrăgostit, dar am avut puterea
să plec și să vă las.

KURT: Saul, Saul, nu minți acum. Te-ai dus pînă la pod,
o sută de metri mai încolo și apoi te-ai așezat pe o
bancă și ai așteptat. Atunci eu am obligat-o pe Ulla
să se ducă după tine.

SAUL: Tu ai silit-o? Sau ea a venit după mine de bună-
voie?

KURT: Nu, Saul, îmi pare rău, dar eu am fost acela care
am silit-o. Ea nu voia. Eu am obligat-o să te ajungă
din urmă și să-ți fixeze o întîlnire în noaptea aceea. În-
tîlnire pe care tu ai acceptat-o imediat, Saul.

SAUL: Dar Ulla m-a lăsat să cred că...

KURT: Că te-a urmat pentru că te iubea? Ei bine, nu,
Saul, Ulla te-a mințit, la ordinul meu. Și s-a dus după
tine doar ca să-mi facă mie pe plac; de aceea și-a spus
că te iubea, de aceea și-a fixat întîlnirea acasă, chiar
în noaptea aceea. Acum știi adevărul, Saul, adevărul
asupra celei mai mari iubiri din viața ta, cel puțin așa
ai numit-o mai tîrziu.

SAUL: Așadar, Ulla nu m-a iubit niciodată?

KURT: Nu te-a iubit, dar poate a fost ca și cum te-ar fi
iubit.

SAUL: Ce înseamnă asta?

AL TREILEA OFITER S.S.: Dar de ce v-ați apucat să vă
spălați rufele murdare în public? Pe lingă toate, în a-
mintirile voastre s-ar putea descoperi niște infracțiuni
foarte grave la legile rasiale.

KURT: Foarte bună această întrerupere, chiar dacă nu se
justifică, foarte bună, bineînțeles pentru eficacitatea
reprezentației. Într-un moment crucial al dramei, adi-
că într-un moment de climax, intervenția aceasta e
ceea ce se numește de obicei anticlimax. Poate că,
ajunși la acest punct, trebuie să-ți spun ceva Saul, ce
tu nu știi încă, dar este necesar ca tu să știi, bineînțe-
les în vederea dramei pe care o reprezentăm: Ulla a
murit.

SAUL: Ulla a murit?

KURT: Da, a murit.

SAUL: Ulla moartă? Moartă?

KURT: Da, moartă. S-a sinucis.

SAUL: Ulla s-a sinucis?

KURT: Da, s-a omorît exact două luni după discuția noas-
tră lungă. S-a dus pe chei, și-a lăsat poșeta și mînu-
șile pe o bancă și s-a aruncat în apă.

SAUL: Ulla a murit, s-a sinucis?

KURT: Foarte bine ai recitat, Saul, foarte bine ai recitat,
cu cea mai justă, potrivită intonație a durerii. Ești un
bun actor, chiar așa spune că ai făcut progrese: se vede
că șederea în lagărele de concentrare te-a făcut, cum
se spune, mai uman. Da, Ulla s-a sinucis. Nu te iubea,
aceasta e sigur; dar este sigur și faptul că s-a sinu-
cis din cauza ta.

SAUL: Din cauza mea?

KURT: Da, din cauza ta.

SAUL: Nu pricep.

KURT: Să ne întoarcem cu gîndul îndărăt, Saul, să ne in-
toarcem la momentul în care, încurajat de invitația ex-
plicită a surorii mele, tu pătrunzi noaptea în grădina
noastră, te cațări pe ramurile glicinei care acoperă fa-
țada casei noastre, sări în balconul Ulei, te introduci
în camera ei prin fereastra într-adijns lăsată deschisă.
Ce se întîmplă apoi, Saul?

SAUL: Aș prefera să nu vorbesc de aceste lucruri.

KURT: Ar fi prea comod, Saul; să crezi acțiunea care
precede drama și apoi să refuzi să vorbești de ea. Și
acesta este un ordin: vorbește, deci.

SAUL: Bine, dacă vrei, dacă-ți face plăcere să suferi,
după cum mi se pare, află: în noaptea aceea, Ulla m-a
iubit, ai înțeles? M-a iubit, un bărbat nu greșește cînd
e vorba de asemenea lucruri, m-a iubit.

KURT: Îmi pare rău, Saul, dar cuvintele astea nu le-ai
spus bine, nu le-ai spus de loc bine.

SAUL: Nu am spus nici bine, nici rău; nu le-am spus de
loc. Nu sînt lucruri care se pot spune.

KURT: Saul, amintește-ți, ești un actor, ești un actor care
recită, nu un om care vorbește pur și simplu, așa cum
îi vine. Și, ca actor, tu trebuie să ne comunicîi sensul
acestei dragoste a Ulei pentru tine, să ne faci să în-
țelegem că Ulla nu te-a iubit pentru că i-am poruncit
eu să te iubească, ci pentru că te iubea. Tu spui că un
bărbat nu greșește cînd e vorba de asemenea lucruri.
Nu este adevărat. Un om ca tine greșește întotdeauna
cînd e vorba de asta. Dacă nu din alt motiv, atunci
pentru că, pentru tine, Ulla era figura ideală în jurul
căreia se răsuceau visele tale cele mai frumoase, tot
așa cum plantele agățătoare se încolăcesc pe trunchiul
unui stejar. În timp ce tu pentru Ulla nu erai decît
un instrument, un mijloc.

SAUL: Ce mijloc?

KURT: Un mijloc ca să scape de mine, ca să se elibereze
de mine.

SAUL: Eu știu doar că în noaptea aceea m-a iubit. Alt-
ceva nu știu.

KURT: Ei, nu, și-o repet, ești un actor care trebuie să ne
comunicîi ceva mult mai important. Nu poți să spui:
altceva nu știu. Atunci îți spun eu ce s-a întîmplat
într-adevăr în noaptea aceea. Îți amintești? După cli-
pente de dragoste ai adormit, și ai dormit mult. Îți a-
mintești de asta?

SAUL: Da.

KURT: Apoi te-ai trezit și ai constatat că erai singur în
cameră: Ulla, nu mai era. E adevărat?

SAUL: Da, e adevărat.

KURT: Atunci, te-ai dus la fereastră, ai privit afară, ai
văzut că mijica de ziuă și ai hotărît să nu mai aștepti

(Continuare în pagina 30)

"IL DIO KURT"

(Urmare din pagina 29)

intoarcerea Ullei și să dispară în același chip în care ai venit : coborind pe ramurile glicinei. Nu este așa ?

SAUL : Ba da.

KURT : Dar, în grădină, deodată, ogarul nostru Molok a alergat după tine lătrind. Nu a fost așa ?

SAUL : Da, așa a fost. Îmi amintesc că mi-a fost o frică de moarte. Cinele acela era foarte fioros.

KURT : Și ce-ai făcut ca să scapi de ciine ?

SAUL : N-am reușit să scap. Cineva a tras un foc de armă de la o fereastră a casei, iar ciinele s-a prăbușit la pământ și eu am luat-o atunci din loc.

KURT : Exact. Știi cine dăduse drumul ciinelui ?

SAUL : Nu. De unde aș putea ști ?

KURT : Ulla. Te lăsase dormind după acea mare dragoste a voastră și a venit în camera mea, spunind : „Iată, te-am ascultat”, apoi a coborât în grădină și a dezlegat ciinele. Știi cine a tras în ciine ?

SAUL : Nu.

KURT : Eu.

SAUL : E adevărat ?

KURT : Tu știi că e adevărat.

SAUL : Da, e fi adevărat, așa cum poate fi adevărat și contrariul. Ulla m-a iubit. Oare aceeași Ulla a vrut să pună ciinele să mă sfișie ? Și de ce nu ?

KURT : Intr-adevăr, de ce nu ? Da. Ulla te-a iubit, dar nu în felul în care crezi tu. Te-ai întrebat vreodată de ce, după acea primă, unică noapte de dragoste, Ulla nu te-a mai chemat să vii la ea ?

SAUL : Nu. Dar ce importanță are ? Și o clipă de dragoste este suficientă pentru cel care iubește.

KURT : Am să-ți spun eu de ce : eu l-am interzis să te mai vadă. Cum tot eu am fost cel care am împins-o în brațele tale. Da, eu : în dimineața următoare primei voastre nopți de dragoste am intrat în camera Ullei și, fără să spun un singur cuvânt, m-am aruncat asupra ei și, cu miinile astea pe care le vezi, am bătut-o sălbatic.

SAUL : De ce ?

KURT : Pentru că a făcut ceea ce l-am ordonat să facă. Și ca s-o fac să înțeleagă că nu trebuia s-o mai facă a doua oară.

SAUL : De ce toate astea ?

KURT : La urma urmei nu există nici un motiv, Saul. Așa a fost. Dar n-am terminat. Îți amintești că după o săptămână ai venit la mine și mi-ai spus că o iubești pe Ulla, că ea te iubește și că vrei să te căsătorești cu ea. Îți amintești ?

SAUL : Desigur că-mi amintesc.

KURT : Ai mai spus că vrei să repari lucrurile, o frază cu totul demnă de tine și de viziunea ta asupra lumii. Ai fi făcut din Ulla soția ta și ai fi luat-o cu tine în Statele Unite, unde în momentul acela, după cite se pare, puteai încă să emigrezi. Apoi, altă frază demnă de tine : ai fi încercat acolo să vă faceți cit mai curând o viață nouă. Nu este așa, Saul ?

SAUL : Da, așa este.

KURT : Ce-am răspuns, Saul, la aceste propuneri matrimoniale ale tale ?

SAUL : Mi-ai cerut răgaz o zi, ca să te gîndești.

KURT : Și apoi ?

SAUL : Apoi mi-ai pus că Ulla nu dorea de loc să se căsătorească cu mine.

KURT : Da, ti-am răspuns în felul ăsta : dar nu era adevărat.

SAUL : Nu era adevărat ?

KURT : Nu, Saul, nu era adevărat. Ulla voia să se căsătorească cu tine. S-a aruncat la pământ, îmbrățișându-mă picioarele, implorându-mă cu miinile împreunate s-o las să plece cu tine. Știi ce spunea în timp ce se zvîrcolea la picioarele mele ?

SAUL : Ce spunea ?

KURT : Ulla : vreau să fiu o femeie ca toate celelalte, o femeie oarecare, vreau să am un bărbat, copii, vreau să fiu soție, mamă. Nu vreau umanitatea ta nobilă, eroică, liberă ; nu cred în ea și nu știu ce să fac cu ea ; vreau o umanitate oarecare, comună, alcătuită din lume obișnuită, ca mine, ca Saul. Lasă-mă să plec în Statele Unite. Lasă-mă, din păcate și asta a spus, lasă-mă să-mi construiesc o nouă viață.

SAUL : Și tu ?

KURT : M-am infuriat groaznic și i-am strigat : nu, tu n-ai să te căsătorești cu Saul, cel puțin cit am să fiu eu în viață. Și apoi am sărit asupra ei și am bătut-o din nou pină mi-au amorțit brațele.

SAUL : Și ea ?

KURT : S-a liniștit, a recunoscut că a avut un moment de slăbiciune. Extraordinar era efectul care-l aveau asupra ei bătăile. Imediat ceda, asculta.

SAUL : Apoi ?

KURT : Apoi, după două luni, Ulla a descoperit că era însărcinată. Cu tine, Saul, firește. Și atunci eu am obligat-o să avorteze.

SAUL : Ai făcut tu asta ?

KURT : Da, Saul, am făcut asta. Nu a fost deloc ușor. Copilul acela i-a dat Ullei ocazia să facă, cum se spune, o nouă încercare ; adică, să mă roage din nou s-o las să plece cu tine, să se căsătorească cu tine, să plece cu tine în America. Dar eu am fost de neclintit, am fost neîndurător. Și pentru că insista, am amenințat-o că o denunț și pe ea și pe tine Tribunalului, pentru delictul împotriva rasei. Cred că am și bătut-o puțin, dar de data aceasta nu mult, dat fiind starea în care se găsea. În sfîrșit, în cele din urmă s-a convins și a plecat grumazul. Eu insumi am dus-o la clinică, unde, în câteva ore, a scăpat de micul bastard. A doua zi l-am comunicat noua mea hotărîre, o hotărîre care te privea pe tine, Saul.

SAUL : Ce hotărîre ?

KURT : I-am spus că m-am răzgîndit și că trebuie să mergă cu mine la Tribunal pentru delictul împotriva rasei și să te denunte că ai violat-o.

SAUL : Ai făcut tu asta ?

KURT : Desigur. Saul. Erau lucruri care se făceau pe atunci, care se fac și acum și care, de acum înainte, se vor face întotdeauna.

SAUL : Și ea ?

KURT : Ciudat. De data aceasta nu a protestat, nu s-a revoltat, ba chiar nu a spus nimic. Părea o somnambulă, atît era de lipsită de viață și apatică. Ne-am dus la Comisariat, am făcut denunțul, apoi ea mi-a spus că vrea să rămînă singură și ne-am despărțit. Era după-amiază, m-am dus s-o aștept acasă. Dar nu s-a mai întors ; seara mi-au telefonat că i-au găsit trupul în riu.

SAUL : Tu ai împiedicat-o pe femeia pe care o iubeam și care mă iubea să se căsătorească cu mine, ai pus-o să avorteze, ai silit-o să mă denunțe. Dar, cum, de ce, de ce ai făcut toate astea ?

KURT : Trebuia să le fac, Saul.

SAUL : Trebuia ? ! Poate exista o datorie ca aceasta ?

KURT : Încă o dată, Saul, trebuie să-ți spun că interpretarea ta nu e la înălțimea rolului. Tu nu trebuie să cazî în sentimentalism, Saul. Tu nu trebuie să vorbești îndurerat, disperat, ca și cum n-ai da crezare urechilor tale, ca și cum amin-irea pe care ai păstrat-o despre vechiul tău prieten Kurt te-ar face sa nu crezi, nu trebuie să repeți : „dar de ce, Kurt, de ce ai făcut toate astea ?” Dimpotrivă, trebuie să-mi arunci în față, cu o furie bine interpretată, doar epitetul ăsta : „asasinul”. Și eu, atunci, îți voi răspunde : Nu, Saul, asasinul nu am fost eu, ci tu !

SAUL : Dar cum aș fi putut să fiu eu asasinul ? Cum aș fi putut-o omori eu, eu care voiam să fac din ea soția mea, s-o duc cu mine în Statele Unite, să creăm împreună o familie, eu care o iubeam și care o iubesc și acum ? !

KURT : Aș vrea să-ți satisfac curiozitatea, de altfel legitimă. Și am s-o fac pe loc ; dar, Saul, tu ești actor și știi că teatrul își are exigențele lui. Am recitat la început prologul, camarazii din public și eu ; apoi, noi doi, am repetat actul I. Acum, după o scurtă pauză, va urma actul II. De ce ești tu asasinul Ullei ? Cum de-ai ucis-o tu și, pe de altă parte, cine era în realitate Ulla, pentru mine și pentru tine ; toate acestea trebuie să le lăsăm pentru actul al II-lea. Deci, Saul, înfrinează-ți curiozitatea. Și, acum, îngăduie-mi, ca regizor, să fac cîteva observații asupra felului tău de a interpreta. Nu ești un actor prost. Ai forță, căldură, ești convingător, știi să participi ; ceea ce-ți lipsește, în primul rînd, este, cum să spun, încrederea în cuvînt. Te încrezi prea mult în natură, Saul, adică în temperament, și prea puțin în cuvînt. Crezi că spectatorii trebuie să fie emoționați, atrași, captivați ; și nu-ți dai seama, în schimb, că ei trebuie, în primul rînd, convinși. Or, pentru a convinge, nu e suficient temperamentul ; e nevoie de cuvînt. De exemplu, acum cîteva clipe, am vrut să aud intonația dureroasă, plină de efect, cu care ai exclamat : „Ulla moartă ?” ; dar, în realitate, ar fi trebuit, dimpotrivă, să-ți faci reproșuri amare. Nu, Saul, nu este suficient să exclami : „Ulla moartă !” ca să-i convingi pe spectatorii că Ulla a murit într-adevăr. Trebuie să exprimi sensul acestei morți printr-un număr adecvat de cuvinte corespunzătoare. Chiar fără să participi cu sentimentul, Saul, adică fără durere, dar inventînd pe loc mai multe cuvinte dureroase. „Ulla moartă ?”, toți sînt în stare să spună două cuvinte ca acestea. Oricum om obișnuit, la vestea că femeia pe care o iubește a murit, va exclama : „Ulla moartă ?”. Dar tu nu ești un om oarecare, cel puțin pe scena asta. Tu ești acela care găsești cuvintele care altora le lipsesc. Teatrul este cuvînt, Saul. Convinge-te. Este mai ales cuvînt.

PRIMUL OFITER S.S. : Vă rog, camarade comandant, acestea sînt fără îndoială raționamente interesante, dar, de obicei, sînt făcute după spectacol. În timpul spectacolului ar trebui să se interpreteze drama sau comedia, indiferent ce este, nu să se întrețină discuții cu actorii, conversînd cu ei despre chestiunile lor particulare, despre aventurile lor de dragoste și chiar despre delictul lor împotriva rasei. Toate acestea, pe lingă că sînt necuviincioase, camarade comandant, sînt și nepotrivite cu acțiunea.

KURT : Dar noi interpretăm, nu facem altceva decît să interpretăm.

PRIMUL OFITER S.S. : Intr-adevăr, nici nu ne-am dat seama de asta. Sînteți rugați acum să treceți de la chestiunile particulare la cele publice, adică de la problemele de dragoste ale actorului la drama lui Oedip.

KURT : Îmi pare rău, dar nu ne înțelegem. Nu sînt două drame, una particulară și alta colectivă. Drama lui Saul și drama lui Oedip sînt același lucru. Există o singură dramă, o spun încă o dată, și noi o interpretăm de mai mult de o oră.

AL TREILEA OFITER S.S. : Să admitem o clipă că acesta ar fi adevărul. Unde am ajuns acum cu povestea lui Oedip ?

KURT : La Sfinx.

AL TREILEA OFITER S.S. : Îl rog pe camaradul Kurt să ne lămurească. Nu toți cei de față cunoaștem mitologia greacă.

KURT : La Teba se afla un monstru, Sfinxul, care propunea trecătorilor o enigmă. Pe toți care nu reușeau să rezolve enigma, Sfinxul îi devorase. Oedip a trecut pe acolo și a dezlegat numaidecît enigma.

AL TREILEA OFITER S.S. : Despre ce enigmă era vorba ?

KURT : Care este animalul care dimineața umblă în patru labe, la amiază în două și seara în trei ?

AL TREILEA OFITER S.S. : Și care era soluția ?

KURT : Omul. Atunci, Sfinxul disperat că enigma sa a fost rezolvată s-a omorît. Dar, referitor la aceasta, vreau să fac o observație.

AL TREILEA OFITER S.S. : Care ?

KURT : Sfinxul era un monstru teribil, jumătate femeie și jumătate leu. Insetat de sînge, el îl sfîșia numaidecît pe cei care nu reușeau să-i rezolve enigma. Locul unde se ascundea Sfinxul era plin de crani, de schelete, de mormane de oase ; era un monstru, repet... și totuși, ce enigmă mizeră și modestă propunea el ! Era un monstru ; dar înăuntrul monstrului se afla un secret de doi bani. Tocmai de aceea, cei care căutau să rezolve enigma, greșeau și pierneau ; pentru că ei căutau o soluție care să fie demnă de un monstru așa de îngrozitor, nimeni nu-și închipuia că monstrul propunea o enigmă de revistă de rebusuri, o enigmă care se poate spune la o serată de familie. Oedip, vă rog să reîneți aceasta, a fost singurul care l-a înțeles pe Sfinx. Adică, singurul care a știut să spună Sfinxului : ești un sârman monstru, și iată, în sfîrșit dezvăluit, bietul tău secret.

AL TREILEA OFITER S.S. : Foarte bine, fie și așa. Dar cînd am mai vorbit vreodată în acest prim act despre Sfinx și despre enigma lui ?

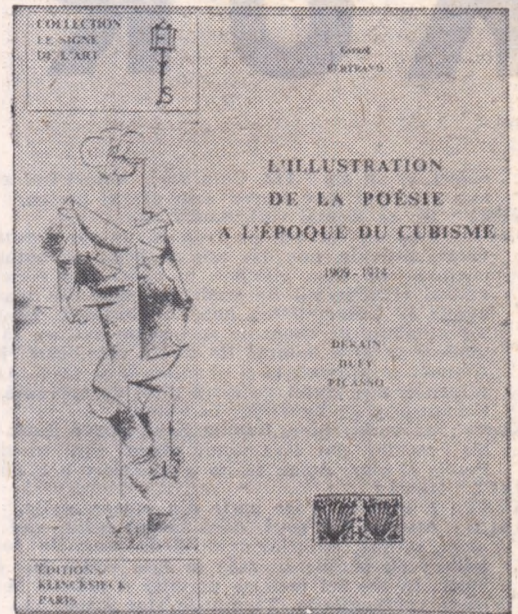
KURT : De fapt n-am făcut nimic altceva decît să vorbim despre Sfinx și despre enigma lui.

AL TREILEA OFITER S.S. : Vă rog, cine era atunci Sfinxul ? Și care era enigma lui ?

KURT : Domnilor, v-am mai spus, actul I s-a sfîrșit. Firește, el se sfîrșește cu o remarcabilă încărcătură de suspense, cum se spune în englezește. Oedip a triumfat asupra Sfinxului, este pe cale să-și ucidă tatăl, este pe punctul să se căsătorească cu mama lui. Curiozitatea e legitimă : cine era Sfinxul ? Cine era Laios ? Cine Iocasta ? Dar, domnilor, nu degeaba critica modernă a seos în lumină faptul că „Oedip Rege” de Sofocle este alcătuit ca un roman polițist. S-a comis un delict, se caută vinovatul. De aici rezulă suspensul. Or, domnilor, cel puțin sub acest aspect, reprezentanța noastră va urma acțiunea tragediei lui Sofocle, aminînd rezolvarea delictului și a numelui vinovatului, pină la sfîrșitul dramei. Vă rog, domnilor, o jumătate de oră pauză.

Prezentare și traducere de EUGEN COSTESCU

UN UNIVERS REGÎNDIT



Pe copertă o ilustrație de Derain la „L'Enchanteur Pourrissant” de Guillaume Apollinaire.

● CONFRUNTAREA dintre gîndirea poetică și imagine, necesitatea magică a ilustrației, veche atît cit sunt enluminurile de vechi, pune în secolul nostru, secol al semnificației și nu al făcăturii, problema expresiei non-figurative. Colecția Le signe de l'art, așa precum și titlul o arată, lansată de editura KLINCKSIECK din Paris, vrea să dovedească specificul legilor artel, mijloacele proorii prin care aceasta din urmă semnifică. Ultima apariție din amintita colecție este închinată „Ilustrației poeziei în epoca numită a cubismului”, o lucrare consacrată grafiilor lui Derain, Dufy, Picasso și semnată de Gérard Bertrand.

Intr-o patetică introducere, autorul argumentează împotriva catalogării ilustrației de carte în rîndul artelor minore. Problema, astfel pusă, e una de scandal. Deoarece o trăsătură a adevărat caracteristică, frecvent amintită de toți criticii de artă și sociologii care caută să definească originalitatea gîndirii plastice contemporane, e următoarea : artiștii secolului nostru manifestă cu toții o aceeași curiozitate pentru tehnicile cele mai diverse și-si fac un motiv de glorie în a „preciza valorile semnificative ale semnului plastic în toate domeniile” (Pierre Francastel).

Socotind că meritul reînnoirii artel ilustrațiilor în prima jumătate a acestui secol revine așa-numitei școli grafice a Parisului, autorul previne asupra exceselor manifestate în discrepanța dintre poezie și ilustrația ei, atrîgînd atenția asupra citorva reușite certe, care reliefează justetea ideii lui Matisse, de pildă : nu există nici o diferență între construirea unei cărți și aceea a unui tablou. În acest sens e relevantă strania complicitate dintre limbajul poetic și cel plastic, „armonia dintre literă și imagine marciind evident o ilustrație reușită”. Și totuși există o gîndire plastică independentă, manifestată cu precădere în arta ilustrației tocmai pentru că acolo ea întîmpină cele mai notorii primejdii.

Ocupîndu-se de Derain, Dufy și Picasso în calitate de ilustratori ai lui Apollinaire și Max Jacob (Vrăjitorul putrefact, Bestiarul, Sfîntul Matorul și Asediul Ierusalimului), autorul demonstrează modul în care aceștia pătrund și se detașează în același timp de opera pe care o ilustrează, „făurînd” obiecte de cultură, care reflectă împedea eliminatului artistic al unei epoci în plină efervescență.

Cei trei ilustratori care fac obiectul cărții au inițiat, după părerea autorului, trei tendințe fundamentale ale ilustrației moderne: prima, aceea a lui Derain, care atestă primordialitatea textului poetic și rolul auxiliar al ilustrației ; a doua, aceea a lui Dufy, care socotește ilustrația un echivalent al textului și, în sfîrșit, aceea marcată de Picasso care „acordă hazardului sarcina de a armoniza litera cu imaginea”.

Oricare ar fi însă atitudinea ilustratorului față de text, așa-numita „reverie imagistică” (la reverie imageante) este predominantă în fenomenul ilustrării. Demnă de citat în întregime este, în această ordine de idei, concluzia cărții.

„Dacă există o clipă în care litera și imaginea se contopesc în spiritul spectatorului, aceasta nu poate fi decît o clipă de reverie ; perceperea poemului și aceea a gravurii ilustrative captează separat întreaga atenție a privitorului ; numai așa se poate pătrunde în lumca operii”.

L. D.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **ROMANUL** *Ce mult te-am iubit*, de Zaharia Stancu, a fost publicat recent la editura pariziană „Albin Michel”, fiind a cincea carte a scriitorului român apărută în Franța. Versiunea franceză (românul a mai fost tradus până acum în limbile germană, maghiară, polonă și rusă) aparține lui Léon Negruzzi.

● **LA BRATISLAVA** a apărut recent o nouă traducere a romanului *Șatra de Zaharia Stancu*. Versiunea în limba slovacă care poartă semnătura Milotei Bagoňová a fost publicată de Editura Tatran. Până în prezent romanul *Șatra* a apărut în germană (3 ediții), în franceză, în turcă și în maghiară. Cartea reprezintă cea de-a 96-a traducere în volum separat a operelor lui Zaharia Stancu.

● **A ÎNCEPUT** primul Festival internațional al filmului de animație de la Zagreb (19 iunie—24 iunie); la această competiție cinematografia noastră este reprezentată de pelicula *În umbra voinicului* (Laurențiu Sîrbu) și hors concours de *Clepsiđra*, scurt-metrajul semnat de Ion Popescu-Gopo.

● **MÎINE**, 23 iunie, se deschide Expoziția economică românească de la München; în acest cadru se vor desfășura și „Zilele culturii românești”. Vor avea loc proiecții cinematografice cu lung-metrajele — *Columna* și *De-aș fi... Harap Alb*, de asemenea cu scurt-metrajele — *Andreescu*, *Ciucurencu*, *Picătura*, *Orașul*, *Balul*, *Fascinație*, *Frumusețea bucureștene*.

Meridiane

Primul festival internațional al filmului feminin

● La „Fifth Avenue Cinema” din New York a fost inaugurat primul festival internațional al filmului feminin cu participarea Cehoslovaciei, Elveției, Franței, R.F.G., Italiei și Statelor Unite. Au fost prezentate 13 filme artistice, 4 documentare și 15 scurt-metraje. Toate au avut ca temă

centrală femeia, fiind realizate de regizoare. Scriitoarea Simone de Beauvoir și Jane Fonda figurează, printre alte eminente personaje feminine, în comitetul de onoare. Dintre filmele în concurs cităm: „Fetele”, realizat de regizoarea suedeză May Zetterling, „Wanda”, primul film realizat ca regizoare de actrița americană Barbara Loden, „Canibali” de Liliana Cavoni și „Sopirla” de Lina Wertmüller.

Premiu pentru amatorii de eseuri sociologice

● **PRINCIPATUL** Monaco — sau mai exact Rotary-Club din Monaco — a instituit, sub patronajul prințului Rainier III, un premiu de 10.000 franci francezi pentru cel mai bun eseu sociologic inspirat din ceea ce juriul formulă azi în termenii următorii: „Pare să existe azi un dialog între rîdicarea progresivă a nivelului de trai în genere și satisfacția ce o arată individul pus în fața acestei evoluții. Dacă socotim că fenomenul astfel expus e real, spunea, se poate el măsura ori poate fi el susceptibil de o explicație rațională și obiectivă? Traduce el oare mai ales un raport între evoluția nivelului de viață și aceea a prețurilor (ea însăși iriurită de eroziunea monetară)? Ce soluții ați propune, pe plan practic și în respectul persoanei umane, spre a rezolva problemele ce ridică o astfel de stare de fapt și îndeosebi influența exercitată de ea asupra economiei ori, în mare, asupra societății însăși?”

Nici unul din eseurile trimise la concurs nu tre-

buie să fie redactat în altă limbă decît cea franceză, nu trebuie să aibă mai mult de 20 de pagini dactilografiate și să nu ajungă mai tîrziu de 1 oct. crt. la căsuța poștală nr. 125 din Monte-Carlo. Încă o obligativitate: se exclud concurenții sub 15 de ani. Restul e ceva mai ușor, ținînd de condițiile obișnuite ale mai tuturor concursurilor. Adică: textele se prezintă nesemnate, numele participantului fiind notat aparte, într-un plic închis, care va însoți manuscrisul. E adăugată și sugestia, către cele 149 de țări în care există, zice-se, cite un Rotary-Club, ca toate celelalte cluburi rotariene să instituie pe plan național și ele cite un concurs asemănător, bineînțeles pe aceeași temă, iar la sfîrșit laureații tuturor cluburilor acestea să se întîlnească la Monaco, organizînd schimburi de păreri și o confruntare generală a punctelor de vedere. Animații bineînțeles de premii.

Chilianul Diaz-Casanueva

● **DREPT** cei mai de seamă poeți chilieni ai acestui veac sînt considerați Gabriela Mis-

tral, Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Antonio de Undurraga, Vicente Huidobro și Humberto Diaz-Casanueva, acesta din urmă fost ambasador al țării sale, rînd pe rînd, în Elveția, Italia și Algeria, iar actualmente reprezentant permanent la O.N.U.

Humberto Diaz-Casanueva s-a născut în 1905 și a debutat în 1926 cu *El aventurero de Saba*. Despre poemul *Requiem* (1958) închinat amintirii mamei sale, criticul Jose Miguel Vicuna spunea că poate fi socotit una dintre „cele mai frumoase elegii castiliene ale vremii noastre.” Lui Rosamel del Valle i-a închinat în 1966 poemul *El sol ciego*. „Eu cred că limbajul poetic de azi — a spus el — conține o forță virgină în stare să îște cea mai de seamă revelație a ființei umane. Dar această ispi-tă presupune o luptă permanentă între ambiția de a revela și trebuința de a comunica”. Traducîndu-l fragmentar în franceză, poetul belgian Fernand Verhesen apreciază că „Întreaga poezie a lui Diaz-Casanueva este legănarea între o tragică năruire, o irezistibilă propulsare spre Neant, o aderare la Neant și în același timp, ea și în același

spațiu, o constantă făurire a ființei. Poemul său e o perpetuă ruptură, dizlocare, falie vertiginosă, sondaj al obîrșilor și urcuș brusce, din nou, discontinuu, dar afirmativ al realității ființei, al viitorului.”

Fernand Verhesen traduce citeva fragmente din Statuia de sare, Penitențe și Cîntecul de legămînt. Să desprindem următoarele versuri mai semnificative: Eu sînt în visul vostru un alt vis; Luna e un sîn tăiat / al pămîntului; Moartea mă urmărește / ca un mim / și-mi trimite / melașă grelelor sale vorbe; Pare vatra / unei mări petrificate / trupul meu; Afară, pămîntul / mi-e cel mai aspru / ecou; Sărută-mă / pămîntul ne părăsește / Un sălbatic Vînt ne varsă / în țara Nimănu.

Moartea bastardei

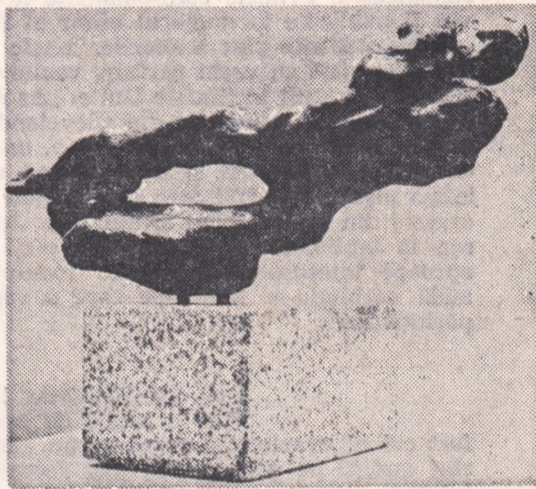
● **A ÎNCETAT** din viață la Paris, în vîrstă de 59 de ani, romanciera franceză Violette Leduc. Ziarele care anunță știrea a-daugă obișnuitele cuvinte despre o suferință de durată și alte — mai multe

chiderea către tabloul-obiect: jocurile elementare din relieful lui Henryk Stazewski și formele lui Jan Bedryszak sînt doar cîteva jaloa-ne într-un peisaj artistic de mare diversitate (reacțiile, afinitățile canalizîndu-se în cadrul numeroaselor grupări artistice: Gruparea autodidactă de la Cracovia, Gruparea realiștilor, Gruparea Rekonesans etc.).

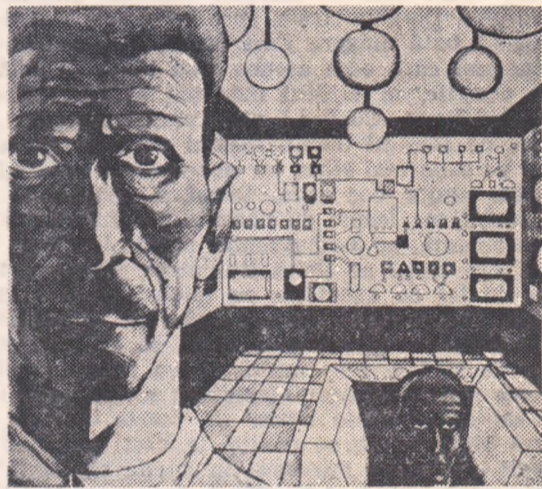
Fără îndoială, „capitolul forte” al expoziției îl constituie grafica, ale cărei calități sînt cunoscute și recunoscute pe plan internațional: Roman Opalka care folosește imaginea în mod cantitativ, pînă la punctul în care devine scriitură; Lucian Mianowski, caracterizat de transportul de imagini și de „funcția seriei”; Ryszard Otreba care plasează mari semne abstracte; Jacek Gaj care imaginează parabole expresioniste; Halina Chrostowska, ce „desființează” portrete prin hasurări dramatice, Josef Gielniak, cu invenții de o minuție delirantă, cu „elegante coniuționări de negru, lirică intelectuală pură”, spune Csavery Piwocki. Janusz Freybylski, economic prin mijloace plastice, plin de eficacitate în sarcasm și grotesc; Ceszek Rozga, care cu mijloacele vechilor maeștri ai aqua fortei pornește la inventarierea unui aglomerat „bastiar” personal; Konrad Szrednicki, care pentru capacitatea de filiație a fost uneori comparat cu Chagall, Andrzej Basiaj, Stanislaw Fijalkowski, Mieczyslaw Weiman, Wojciech Krywoblocki, Jerzy Panek, sînt graficieni pentru care laudele la adresa tehnicii, a nivelului de profesionalism sînt de multă vreme superflue.

Sculptura este prezentată și prin fotografii de monumente; Stanislaw Kulon se arată legat de tradițiile populare, de lapidarul cioplirii cu toporul; alături de maeștri recunoscuți ca Xawery Duniakowski și Franciszek Strynkiewicz expun Mieczyslaw Welter, Barbara Zbozyna, Marian Konieczny, Bronislaw Chromy, a cărui „Reminiscentă orientală” e atînsă de un fior glame-tian), Jacek Waltos (cu interesante portrete).

Mihai Drîșcu



Marian Konieczny: „Icar” (bronz)



Beon Liberski: „Tablou de comandă”

Să nu omitem a aminti nici că însăși copilăria „încrîcită ca un măr bătrîn” a Violette Leduc (faimoasa ei carte *Bastarda* cea mai bună, de altminteri, este pură biografie...), purtase cu sine semnele nefericirii, înfrîngerii complexelor, nu pe ale echilibrului. Dar cînd ești urît, iar asta ai ghinionul să se mai întîmple și la genul feminin, refugiul e foarte adesea căutat în sport, în politică, în artă sau în viciu. Violette Leduc s-a apucat de scris și succesul n-a ocolit-o complet. (Printre condeiele ce i-au acordat o cfer-vescentă atenție, e oare de nepomenit Marcel Jouhandeau, azi însăși și el în etate de... 84 de ani?) Ultima sa carte, apreciată pentru spontaneitate, disperare, limbuție chiar, a fost *La folie en tête*. „Sînt un pustiu care monologhează”, — afirma despre sineși autoarea. În sfîrșit, iată și alte titluri pentru care i s-a citat numele printre cei din familia urmașilor lui Céline ori Miller: *Informetată* Sufocarea, *The-reza* și *Izabela*.

Ion Caraion

Biblioteca Română de pe 3-rd Avenue

LA New York a început vara. Din primele ceasuri ale dimineții, un abur fierbinte tremură printre clădiri și colorează cerul într-un cenușiu albicios, asemănător cimentului. De-abia târziu, spre seară, un vânt domol începe să bată dinspre East River, umplând străzile cu oamenii care s-au ascuns ziua toată în odăi închise ermetice, în vîjiiul monoton al aparatelor de aer condiționat. Curînd, vor veni concediile, și atunci, pe asfaltul încins, fișitul pneurilor de automobil va suna mai stîns, iar newyorkezii rămași să înfrunte arșița vor avea, totuși, o consolare: vor găsi mai lesne locuri de parcare pentru mașini.

Deocamdată, pe 3-rd Avenue, strada largă și fără pomi care trece pe lângă Biblioteca Română, traficul e la fel de zgomotos ca totdeauna. Dar mi se pare că unii cititori zăbovesc mai mult decît de obicei în sala de lectură și pregetă să se întoarcă în dogoarea străzii. Sînt mulți, cîteva sute de cititori, pe care nu i-am văzut niciodată: scrisorile și cere-rile lor de cărți ne sosesc de foarte departe, din Vestul Mijlociu, de pe coasta de Vest sau chiar din Hawaii cu exotice miresme. În aceste săptămîni din preajma examenelor de sfîrșit de an, scrisorile de acest fel, venite de la studenți și de la elevii școlilor medii, sînt și mai multe. În luna mai, de pildă, ele au depășit o mie.

Vin și cereri de redactare a unor bibliografii pe diferite teme (mai cu seamă de istorie și de literatură). Cîteodată, mașina de fotocopiare zbirnie ceasuri în șir pentru că, neavînd exemplare destule din cărțile cele mai solicitate, trimitem cititorilor noștri extrase sau capitole întregi. Un doctorand din Michigan, de pildă, pregătește o teză despre iluminismul european și vrea să cuprindă în lucrarea lui și fenomenul românesc. Un altul din Los Angeles se interesează de politica economică a României în ultimii cîțiva ani. Un doctorand de la Columbia (care a studiat și cu profesorul Giurescu, în vremea în care cărturarul român a predat aici) pregătește o lucrare despre istoria secolului al XVII-lea. Un tînr profesor din Arkansas studiază arta europeană a secolului nostru și ne cere date despre contemporanii și despre urmașii lui Brăncuși.

SÎNT cîțiva corespondenți permanenți ale căror studii despre istoria, literatura, limba română s-au concretizat în ample articole sau în volume ce vor fi curînd tipărite: profesorii Angerot și Algeo de la Seattle. Vehvilainen și Ferrua de la Portland. Mira Baciuc de la Honolulu. Impev de la Lexington. Radu Florescu și McNally de la Boston. Hamp și Kazasis de la Chicago. Hitchins de la Urbana... Pe unii îi știam de mai multă vreme, pe alții i-am cunoscut în luna mai, la Seattle, la Colocviul de literatură și de limbă română a cărui gazdă a fost universitatea de acolo:



New York — vedere aeriană

unul dintre rezultatele cele mai însemnate ale colocviului a fost stabilirea unor mijloace de informare — prin intermediul Buletinului Bibliotecii Române — asupra stadiului studiilor despre cultura românească. Primele corespondențe ne-au și sosit și vor fi publicate în numărul viitor al Buletinului.

Impresionante sînt scrisorile, unele scrise într-o limbă română cu vechi parfum, venite de la românii stabiliți de mult în Statele Unite. „Aș dori tare mult — ne scrie un pensionar din Cleveland — să știu și mai bine de lucrurile din țara mea, unde m-am născut acum 75 de ani și de care mă simt legat cu inima mea”. Românii care stau la New York sau în orașele din Long Island și din New Jersey vin adesea la bibliotecă să împrumute cărți și discuri și aproape întotdeauna zăbovesc îndelung „să mai audă vorbindu-se limba pe care o vorbeau în țară părinții lor”.

LA manifestările bibliotecii, fie că e vorba de concerte, cum a fost cel al cvartetului bucureștean „Muzica”, fie că sînt audiții pe discuri (cea mai recentă, la sfîrșitul lui mai, a evocat personalitatea lui Ionel Perlea), conferințe (opera lui Brăncuși, de pildă, a fost prezentată de unul dintre elevii marelui meșter, sculptorul Antonovici, care și-a dobîndit un solid prestigiu în mișcarea artistică americană de azi), seri de poezie (precum acelea organizate la New York și la Washington cu Marin Sorescu), participă mulți americani, dar și români a căror legătură sufletească cu țara lor de baștină se păstrează nealterată de aceste distanțe uriașe.

Acum vreo cîteva săptămîni pregăteam un program despre pictura românească la postul de televiziune al Universității Yale. După ce s-au încheiat complicatele aranjamente ale reflectoarelor, un tînr s-a apropiat și mi-a spus, într-o românească cu puternic accent american: „Bunicii mei au venit din satul lui Enescu. Îmi pare bine că am lucrat și eu la programul ăsta despre arta românească”. De curînd, am avut prilejul să privesc picturile unei tinere artiste, Cornelia Damian, care stă într-un orașel de lângă Philadelphia. S-a născut aici, a studiat la o universitate americană; dar opera ei comunică o uimitoare afinitate cu arta românească a primei jumătăți a secolului, a lui Rădulescu și Bunescu, dar și cu îndepărtatele ei rădăcini, cu pictura zugravilor din vremea lui Ștefan.

Spiritul culturii noastre își dovedește vigoarea, întrupat în conștiința românească a celor aflați departe de țara lor, dar păstrîndu-și legăturile sufletești cu patria strămoșilor lor.

Dan Grigorescu

New York, iunie 1972

Cu dragoste despre niște copii tatuați de zei

TREBUIE să vă spun din capul locului că la meciul România — Italia nu m-am simțit ca un cățel în manșonul unei regine. Sus, pe cer, băteau drăcește din călcii paparudele, gata să ne răstoarne în spi-



oare cofe cu apă, iar jos, pe teren, sub lumina reflectoarelor, dulce ca o primăvară în grădini japoneze, italianul Mazzola îi înoda picioarele lui Sătmăreanu. (Simpatic și superficial, fundașul nostru a îngenunchiat de trei ori, doborît de oboseală și de neștiință). În acest meci de vacanță pe care nimeni nu l-a luat cu adevărat în serios (cineva susține că italienii, înainte de-a intra în teren, și-au înfipt cuie în pantofi ca să li se pară lupta grea), noi eram datori să încercăm mai mulți jucători tineri. Angelo Niculescu a făcut treaba asta, însă numai pe jumătate, gîndind, pe bună dreptate, dar într-un moment prost ales, că și el are voie de a spune zît! celor care, ca mine, îi cer mereu să-și scrie demisia. Angelo nu cunoaște măsura lucrurilor. Poți să-ți scrii numele cu frigarea pe spinarea unui pește, dar nu-ți poți stinge, nepedepsit, țigara într-un potir de aur. În virtutea acestei legi, mă gîndesc, federația îl poate așeza, fără remușcări, pe coada vîtraului. Așteptăm. Plini de speranță și plini de năduf.

După această gură cu vin de împărtașanie (numai amintirile aspre și bărbătești se stropesc cu foc), să urcăm pe colina unde bîntuie furtunile. Și unde e stăpîn Kaiser Franz Beckenbauer. Finala Cupei Europei ne-a ridicat, pentru 90 de minute, pe acoperișurile lumii. 90 de minute în care am ars în viscol și bucurii. Netzer, Müller și Beckenbauer cunosc cele o mie de secrete ale fotbalului. Privindu-i cum joacă începi să crezi în legende. Copii tatuați de zeii care dorm în apele Rhinului. Dacă ne gîndim că la acest meci Gabrowsky (una din cele mai rapide extreme de pe continent) a stat pe banca rezervelor, trebuie să declarăm cu mîna pe inimă că Europa n-a avut niciodată o echipă mai mare...

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

