

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

49

Joi, 3 XII 1970 — 32 pagini, 2 lei

Odobescu, arhitect de școală

Sintem atât de obișnuiți să-l asociem pe Odobescu începuturilor, încât comemorarea morții lui ne surprinde. 75 de ani însemnează alaltăieri. Scriitorul mai putea intra în clasa în care Tudor Arghezi, elev mic și ager, întipărea pentru memoriile de mai târziu imaginea elegantului profesor ce inspecta școlile primare.

În realitate, cu toată deosebirea de vîrstă, Odobescu ține, prin orientarea lui generală, de revoluția de la 48 și de guvernul Cuza. Cel mai distins, mai erudit și mai nonșalant dintre pașoptiști a asistat și a contribuit cu partea lui de inițiativă și perseverență la crearea instituțiilor noastre de stat durabile. Guvernul lui Cuza era format din tineri, iar ministrul cultelor și educației din 1863 nu împlinise încă 30 de ani. Toți erau tineri, dacă nu chiar ca vîrstă, în orice caz la suflet: Kogălniceanu, care redacta reforma agrară, abia trecuse de 45 de ani; Alecsandri i se făcuse lui Napoleon al III-lea în floarea celor 40 de ani ai săi; iar subtilul Costache Negri, care dezlega nodurile secularizării mănăstirilor grecești la Constantinopol, tocmai împlinea 50. Acestei generații îi aparține Odobescu.

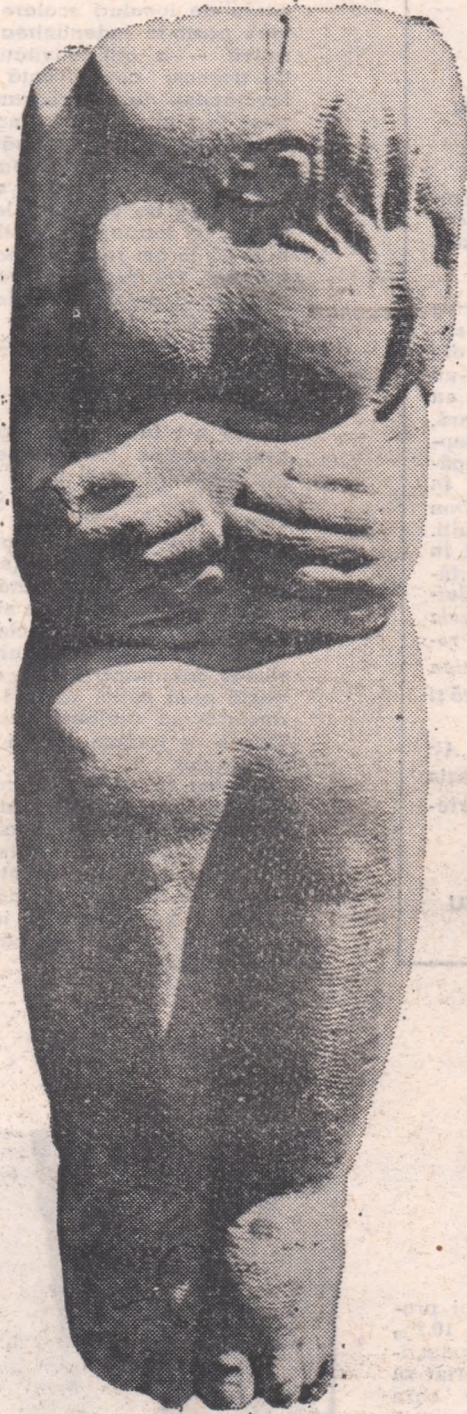
Cunosc două portrete revelatoare: unul, în ulei, datorat pictorului Mirea; altul, în peniță, scriitorului George Călinescu. Amîndouă scot în relief trăsăturile armonioase, egale, senine, ale omului de formație clasică, iubitor de bun trai, risipindu-se — și regăsindu-se — în aparent gratuite referințe savante și în asocieri infinite; ale omului la care proiectele au fost întotdeauna sensibil mai mari decît realizările și care a trăit din plin bucuria lină a elaborării lor, precum și voluptatea străbaterii pe-ndelete, dar fără pedantă insistență, a unor domenii disparate. Dacă stilul e omul, al lui Odobescu nu putea fi decît elegant și plăcut. Bibliofil, arheolog, literat, om de teatru, diplomat, profesor, eseist, Odobescu ne lasă ca moștenire o imagine de o nesfîrșită grație. Dar alături de imaginile vinjoase ale creatorilor fertili, cu minicile suflecate, o cultură are nevoie — chiar la primul ei moment de mare afirmare — și de bonomia liniștită și inofensivă a unui Odobescu, om de lume, om de gust. Un singur retuș aș dori să-i adaug acestui portret menit să ne lămurească, cu dorința ca puterea lui de seducție să nu sufere vreo știrbire: acestui spirit subtil și neliniștit — în ciuda divagației sale culturale necontenite — se cuvine să-i redăm și meritul de-a fi stat conștiincios deasupra hîrtiei și de-a fi scris cu minuțiozitate, în scrisul ordonat care-i era caracteristic, regulamente școlare.

Odobescu n-a funcționat decît cîteva luni ca ministru al școlilor, într-o epocă de mari și rapide schimbări guvernamentale; dar a rămas membru al Comisiei superioare a școlilor și în această calitate a fost raportor pentru reforma învățămîntului secundar.

Legislația lui Cuza în materie de învățămînt va ține peste 30 de ani. La sfîrșitul secolului, va interveni legislația mare de sub Haret. Mai târziu, altele. Dar în legislația la care ne referim și la care Odobescu a avut o contribuție atât de însemnată, el a în-

Mircea MALIȚA

(Continuare în pagina 2)



Sculptură de NICĂPETRE

Zaharia Stancu

Sub scoarța aspră a pămîntului

Nu vreau să mai aud clopotele sunînd,
Nu vreau să mai văd cum scapătă soarele.
Munți de tămîie au ars lingă sufletul meu,
Mii de kilometri de luminări mi-au luminat nopțile.

Să vină alergînd calul meu cu șa de mătase,
Cu trup viu și cu ochi vii vreau să gonesc călare pe
cîmpuri,
Cu trup viu și cu ochi vii vreau să galopez printre
stele,
Cu buze aprinse vreau să sărut femeia iubită.

Iubesc pămîntul gras în care încolțesc semințele,
Iubesc riul limpede și marea plină de vietăți
Și oceanele-albastre,
Și Calea Lactee o iubesc fiindcă e vie,
Vine dintr-o parte a cerului și-alunecă spre alta,
Și ca noi toți nu știe nimic, nu înțelege nimic,
Nu știe dincotro vine, nu știe încotro lunecă,
Și ca noi toți nu știe nimic, nu știe nimic
Infinita, luminoasa Cale Lactee.

Să vină alergînd calul meu negru, cu potcoave
de aur,

De oriunde s-ar afla să vină acum cînd îl chem,
Călare vreau să galopez pe creștetul nopții
Dar nu vreau ca trupul să mi se schimbe în stea.

Trupul meu — cînd va fi să fie — vreau
Sub scoarța aspră a pămîntului să doarmă,
În miezul fierbinte-al pămîntului să doarmă,
Al acestui pămînt pe care
De la un capăt la altul l-am străbătut,
Al acestui pămînt ce m-a hrănit
Cu poame dulci și cu poame amare.

Să vină alergînd calul meu negru,
Nu-i voi pune zăbale în gură,
De oriunde s-ar afla să vină acum
Cît nu m-am schimbat încă în fum.

În acest număr:

OMAGIU LUI
VLADIMIR
STREINU

NICHITA STĂNESCU:
Despre corpul
alergic al ideilor

VIRGIL GHEORGHIU:
CONFESIUNI LITERARE

CE ENOU
ÎN CULTURA
ENGLEZĂ

WILLIAM
MANCHESTER:
ARMELE LUI
KRUPP (I)

În ciclul de manifestări dedicate sărbătoririi semicentenarului PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, revista noastră va organiza întîlniri cu cititorii în cîteva mari uzine din Capitală și din țară, precum și cu cititori din centrele universitare. Prima întîlnire va avea loc în ziua de 10 decembrie a.c. la Uzinele Electromagnetice din București. În pagina a doua publicăm un reportaj despre gazetele noastre.

Următoarea întîlnire va avea loc în centrul universitar Cluj.

Preambul

Pronosticul criticului? Se poate observa că, de mai multă vreme, ideea de a prevesti un destin literar, pornind de la formele lui abia incipiente, nu prea tentează pe cronicarii de prestigiu. Domnește un soi de scepticism, provocat, probabil, de numeroase decepții. Criticii care au vocația interpretării de adîncime se retrag în ținuturi bine marcate pe harta literaturii, se ocupă de valori consacrate ale trecutului și prezentului, găsesc unghiuri de vedere, sugestii inedite și pline de interes, complementare însă la o judecată de valoare de dinainte trasată. Dacă ei nu mai socotesc fecund efortul de a descifra în materia încă amorfă a producției curente viitoarele contururi durabile estetice, cui îi revin prerogativele descoperirii și lansării noilor talente? Căci cineva preia această „corvoadă” și, oricît ar fi de generos, lipsit de discernămint și calificare profesională, poate impune criterii subrede și transforma o operație grea de dibuire și extragere — într-o loterie. E nocivă prejudecata care s-a răspîndit că a aștepta răbdător pînă la sedimentarea aluviunilor și decantarea vizibilă a personalităților constituie strategia cea mai eficientă a criticului.

De cîte renghiuri ale sorții nu ești ferit dacă renunți la ispita de a fi prompt, dacă domolești curiozitatea în fața fenomenului viu, de naștere, de mișcare a forței scriitoricești! Și apoi cît de repede se schimbă psihologia celui care capătă reputație, ce infățișări neașteptate ia, după primul succes, timiditatea și stîngăcia inițială, cît de în-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 30)



Teodor Mazilu

Desen de SILVAN

Cămașă albastră, haină și pantaloni de culoarea finului. Calcă subțire, pe parchet mișcându-se oarecum neverosimil, și deodată se oprește brusc, luminat la chip. Întrebările mele cu privire la reușitele muncii lui îl descumpănesc o clipă, apoi le acceptă.

— Definitivez în prezent un volum de nuvele din care o parte au apărut prin reviste. L-am intitulat deocamdată Singurătatea și diavolul milos. Sunt bucăți al căror subiect este desprins îndeosebi din viața orașelor. Scriind constant, am ajuns acum aproape la ultimele finisări. Îl voi preda editurii „Eminescu”.

— O proză mai compactă?

— Da, am încheiat un contract cu Editura „Cartea Românească” pentru un roman căruia i-am zis Orgoliul sinucigașilor.

— Polițist?

— Oh, nu. E o carte a... „vanității” și „specializării

în absolut”, o critică a izolarității omului. Lucrez intens la acest roman, vreau să-l predau la vreme.

— Sub tipar?

— La Editura „Cartea Românească” se află un volum de teatru compus din zece piese, unele într-un act, între care și cele ce au apărut în România literară, cum sint Frumos e în septembrie la Veneția și Împăiați-vă iubii, — altele în trei acte cum este Don Juan moare ca toți ceilalți. În prezent, o altă piesă în trei acte, Acești nebuni fățarnici se repetă cu asiduitate la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”; în rolurile principale: Octavian Cotescu, Rodica Tăpălagă și Gina Patrichi.

— În sfârșit, Editura „Albatros” îmi va tipări ediția a treia a romanului Bariera. La revedere!

— Succes!

AI. RAICU

Odobescu, arhitect de școală

(Urmare din pagina 1)

trodus mult bun simț. Așa și era de așteptat, de altfel, din partea unui om luminat și măsurat, care s-a împotrivit exagerărilor latinistilor, a combătut dicționarul Academiei și, cu un instinct infailibil al formelor viabile, a știut să vorbească limba suplă, bogată, modernă pe care o folosim și astăzi.

În materie de școală, este interesant să observăm că bunul simț a triumfat asupra tendințelor sau viziunii aristocratice care, uneori, învăluia condeii eseistului Odobescu. E uimitor, de pildă, la un este atât de rafinat, perseverența cu care a luptat pentru realizarea a ceea ce numim astăzi „baza materială” a învățământului, în primul rând pentru edificarea de localuri școlare corespunzătoare, care să facă posibilă îndeplinirea clauzei — mai mult decorativă — a obligativității învățământului elementar. Cu aceeași consecvență a gândit apoi procesul de învățământ, de la programa analitică, cu metodici puse la punct, până la manualele școlare (în privința calității și modernității cărora a spus lucruri valabile și azi) și până la calitatea cadrelor didactice, a căror continuă perfecționare a cerut-o cu insistență.

În afară de contribuțiile aduse la construirea unui sistem (și tuturor făuritorilor de instituții durabile trebuie să le fim recunoscători pentru partea lor de contribuție), Odobescu a avut și un dar pedagogic rar, pe care îl putem identifica nu numai în scrierile lui școlare sau în cursurile ținute la Universitatea din București, dar și în toată opera lui. Pedagogul este însuși călătorul cunoștinței; el îi dă viață, o încălzește. N-a fost fapt pe care să-l fi evocat sau descris Odobescu fără a-l atinge cu bagheta magică a fiurului. El n-a făcut arheologie în sensul școlastic și rigid, descriind cu minuțiu un tezaur care, fără harul participării, s-ar fi putut transforma într-o imensă și anostă listă de inventar. Odobescu a știut să inflecționeze o epocă și să miște o istorie.

Odobescu a fost pedagog, în sensul că a dat unei întregi generații știința (sau arta?) de a privi în jur. Știa să scoată în evidență frumusețea din peisaje, din clădiri, din oameni, din situații. A educat ochiul cu o perseverență de om închinat școlii. A făcut o pedagogie mai largă a gustului românesc. Iată de ce am rămas contrariat, astăzi, când un elev mi-a spus că-l gustă prea puțin, că nu-l înțelege, iar altcineva mi-a declarat că Odobescu eseist este un scriitor de bătrânețe ce trebuie citit și gustat la clipele calme ale amurgului.

E greu să mă împac cu acest gând și continui să-l asociez pe Odobescu adolescenței, virstei în care ideile sînt capabile de asocieri nebănuite, în care setea de cuprindere a surselor culturii este mai mare, în care realizarea proiectului este copleșită de schița lui. Epocă în care un mănunchi de oameni tineri au gândit — pe vremuri — instituții solide pentru școală și cultură, și de faptă cărora continuăm să ne bucurăm și azi.

Noutăți în librării

Urmuz — PAGINI BIZARE (Editura Minerva), ediție întocmită de Sașa Pană, 192 pagini, lei 5,75

Dorina Rădulescu — ADEVĂR ȘI FANTEZIE (Editura Cartea Românească), publicistică. 168 pagini, lei 6

Mircea Cojocaru — RAMAYANA (Editura Cartea Românească), roman zadarnic, 136 pagini, lei 3,75

Al. Mirodan — PRIMARUL LUNII ȘI IUBITA SA (Editura Eminescu), comedie, 116 pagini, lei 3

Violeta Zamfirescu — LA POARTA CELOR CARE DORM (Editura Eminescu), poeme dramatice, 192 pagini, lei 5,25

Ioan Grigorescu — FENIX INFAMABIL (Editura Eminescu), reportaje din Extremul Orient, 304 pagini, lei 7

Horia Deleanu — DIALOG DESPRE DRAGOSTE (Editura Eminescu), piesă de teatru. 76 pagini, lei 3

Mihai Bărbulescu — CÎNTEC ÎN ȚARA NIMĂNUI (Editura Cartea Românească), versuri, 104 pagini, lei 6,50

Marin Mincu — CALEA ROBI-LOR (Editura Cartea Românească), versuri, 112 pagini, lei 5,25

Gheorghe Astaloș — VIN SOLDAȚII și alte piese (Editura Eminescu), cu un cuvint înainte de Alexandru Paleologu, 208 pagini, lei 7

Valeriu Armeanu — SA VI-SĂM (Editura Eminescu), versuri, 64 pagini, lei 4,50

Maria Hadan — VACANȚE ILIRIENE (Editura Cartea Românească), schițe și amintiri de călătorie, 112 pagini, lei 5,50

★

E. Th. A. Hoffmann — ELIXIRELE DIAVOLULUI (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. germană de I. Cassian-Mătăsaru, prefață de Ion Biberi, 386 pagini, lei 5

Alberto Moravia — CIOCIARA (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. italiană de George și Adriana Lăzărescu, prefață de George Lăzărescu, 418 pagini, lei 5

Germain Bazin — CLASIC, BAROC ȘI ROCOCO (Editura Meridiane, „Biblioteca de artă”, seria „Arte și civilizații”), traducere din l. franceză de Constăța Tănăscu, 183 ilustrații, 320 pagini, lei 19,50

Sigurd Hoël — ÎNTÎLNIRE CU ANII UITAȚI (Editura Univers, colecția „Romanul secolului XX”), roman, traducere din l. norvegiană de Const. A. Gădeci și Marin Sîrbulescu, prefață de Alexandru Sever, 398 pagini, lei 11

*** — O MIE ȘI UNA DE NOPTI, vol. IV (Editura Minerva, B.P.T.), traducere de H. Grămescu și D. Murărașu, traducerea versurilor de H. Grămescu, 320 pagini, lei 5

Întîlnirile „României literare”

Uzinele „Electromagnetica”

Desfășurate sub semnul seicentinarului partidului, întîlnirile revistei noastre cu muncitorii, tehnicienii și inginerii marilor uzine au drept scop să sporească participarea oamenilor la procesul de elaborare a literaturii socialiste. Respectul pe care atât scriitorii, cât și muncitorii, îl dau gândirii active și ridicării națiunii la nivelul înțelegerii și trăirii celor mai valoroase opere literare și artistice, se înscrie în dinamismul acestor ani.

Prima întîlnire a scriitorilor și redactorilor României literare va avea loc la uzina Electromagnetica. Cum e și firesc, am descins în uzină să ne cunoaștem mai bine gazdele. Coincidența face ca Uzina să pregătească ea însăși o sărbătoare proprie, a 40-a aniversare, o vîrstă bărbătească și bogată în realizări proprii. Născută la 30 noiembrie 1930, Electromagnetica a cunoscut prefaceri fundamentale, devenind o uzină atât a prezentului cât și a viitorului. Secretarul comitetului de partid al uzinei, tehnicianul Paul Constantinescu, ne oferă câteva date comparative din istoria uzinei. De la 30 de muncitori în 1930, uzina are azi 6 300 dintre care : 3 500 absolvenți de liceu, 483 elevi la liceul seral, 40 cursanți la școala de maistri, 28 studenți la seral, 905 elevi în școli profesionale, peste 40 cursanți la Universitatea populară, 156 ingineri, 130 de maistri. Productivitatea uzinei a crescut anul acesta, față de 1969, cu 22%. Ritmul de creș-

tere mediu al volumului producției este prevăzut la 10,2%₀. În 1975 urmează ca productivitatea muncii per salariat să atingă 175 430 lei. Pe baza creșterii productivității muncii, a creșterii capacităților de producție, cât și pe baza concentrării și specializării producției se va ajunge ca în 1975 Uzinele Electromagnetica să satisfacă în întregime necesarul de produse al economiei naționale și să ofere un mare volum pentru export. Uzina exportă în peste 12 țări; produsele sale sînt, în majoritate, competitive. În peisagistica orașului, Uzina Electromagnetica se înscrie spectaculos, semnînd aidoma unei farmacii cu 8 etaje sau unui institut de cercetări. Colectivul organizației de partid este format din oameni maturi din punct de vedere politic și intelectual, cu un aport excelent în conducerea producției. Prin comisia economică, comitetul de partid al uzinei îndrumă întreaga activitate de producție, dîndu-se o mare importanță activității de concepție și creație. Planul cincinal a fost realizat încă de la 15 septembrie. Uzinele Electromagnetica au 4 fabrici cu ateliere spațioase, utilitate modern, în care lucrează muncitori și ingineri de înaltă calificare profesională.

Întîlnirea cu activul Electromagneticii este nu numai o dorință a noastră, ci și urmarea unor propuneri făcute nu de mult de muncitorii uzinei în ancheta noastră „Cartea în u-



Electromagnetica. Aspect de la linia de centrale telefonice automate de 10.000 linii

zina” (publicată în R. L. nr. 32 a.c.). De altfel preocupările intelectuale se văd în interesul pentru cultura tehnică și artistică. Uzinele au peste 2 000 de cititori, precum și numeroși inventatori și inovatori. La standul de cărți al uzinei s-au vîndut în primele 10 luni ale anului peste 55 000 volume. Literatura noastră este în atenția acestor oameni; tot ce apare nou este prezent aici, cele mai diverse păreri și opinii despre artă se înfruntă. Cărțile valoroase, cărțile bune sînt aici la ele acasă. „Media de vîrstă a uzinei este de 25 ani — ne spune secretarul comitetului

de partid. Ne străduim să educăm tineretul nostru în spiritul moralei comuniste. Literatura trebuie să fie alături de noi. Apreciem întîlnirea pe care o vom avea cu România literară ca foarte eficace. Sistemul sigur că vom trage de aici noi concluzii lucrative privind viața spirituală a salariaților noștri și, dumneavoastră, le veți stimula încă o dată interesul pentru problemele majore ale literaturii noi. Considerăm întîlnirea noastră o întîlnire de lucru, activă la modul cel mai sincer”.

Ovidiu ALEXANDRU

An, dan, dez

An, dan, dez,
Zizi, mani, frez,
Bat cu palma, palma dreaptă
și piciorul îl lovesc,
bat cu palmele-amîndouă
patru palme se-ntilnesc,
patru palme de sultane,
și-un genunchi dumnezeesc.

An, dan, dez,
zizi, mani, frez...

Joacă fiara în genunchi
cu brațele pe triunghi
desfăcută la greșală
în ploaia transcendentală.

An, dan, dez,
zizi, mani, frez,
zizi, mani, pomparez...

Neatinsă pleoapa fie-i
de petala iasomiei
și fie-i buzele ei
ca gerul în stînjenci.
Doamne cită tulburare
nășteau coapsele-i viteze
cînd pornea înspre cleștare
să se înfăinoșeze
cu coama arzînd la spate
și țîțele deshămate.

An, dan, dez,
zizi, mani, frez.

În pîntecul ei nestins
mugeau leoaice învins,
în dulce pleoapa ei
lacrimile beau idei,
cînd mișca floarea sprîncenii
se-nchidea poarta Gheenii :

Socol, bocol, pe trei roți
ieși afară, dacă poți.

De unde știi, vasilisă,
cîntecul cu gura-închisă,
cine te-a-nvățat dogoarea
și jocul de-a răpitoarea :

o scufie, trei scufii,
dumneata să nu mai fii.

De-atîta boală suavă
ii coc țîțele otravă
și acum dansează goală
cu părul pe pardoseală
pentru Colopatiron,
înger din Nuctemeron,
Azeuph, Zeffer, Alphun,
Phlogabitus, Mascarun.

An, dan, dani, dez,
zizi, mani, mani, frez,
zizi, mani, pomparez

Heruvimi strigați Hosanna
pentru Sfinta Adulteră

satana și coșofana
cu craniu la butonicră.

Mie, ție, sus, jos,
o ce joc armonios !

Sîngele ei la amiază
nechează și galopează
ca mînzul fără zăbală
în setea universală.

An, dan, dez,
zizi, mani, frez

Viperă cu diademă,
ochii tăi fac anatemă.
Taci bărbate. Cînd ești gata,
te ia fata cu lopata :

mîna zboară, piatra zboară,
dumneata să ieși afară.



Mă striga umbra mereu :
Cine iese-n locul meu ?
Azi-o naștem pe Alcest,
testimonium ludus est.

En, ten, tin
O ce joc sublim.

Ușa era încuiată
și urechea astupată
atunci pe văz am intrat
și te-am găsit fulgerat,

Mie, ție, sus, jos,
o ce joc întunecos !

Bate vîntul pe de-a-ntregu'
Ți se vede trupul negru.

An, dan, dani, dez,
zizi, mani, mani, frez,
zizi, mani, pomparez...

Despre corpul alergic al ideilor

Cel mai mare miracol al existenței terestre îl constituie nașterea ideilor. Dacă umanitatea a apărut în urma nașterii spațiului artificial în sinul spațiului natural, spațiul artificial reprezentînd însăși umanitatea în raport cu spațiul natural, el naște la rîndul său spațiul abstract.

Nu știu dacă la rîndul său spațiul abstract va naște în sine un alt spațiu, superior, și așa la nesfîrșit, ori pur și simplu spațiul abstract va naște în sine din nou spațiul natural, însă în orice caz putem afirma ferm că omul aflat în centrul spațiului artificial are ca limite spațiul natural și cel abstract.

Știința reflectă în planul ideilor spațiul natural. Politica — spațiul social (deci spațiul artificial) și în fine Arta, spațiul abstract. Evident toate aceste trei reflectări sînt din punctul de vedere al spațiului abstract, în interferență între ele; ba chiar mai mult decît atît în interdependență neantagonică, toate trei avînd intruparea comună în corpul ideilor (noțiune în sine, noțiune în tensiune și noțiune în explozie).

Spațiul abstract este exprimat prin idee, dar în același timp ideea este aceea care translează naturalul spre artificial și acesta spre abstract, deci ea este omniprezentă dar neexprimată, în spațiul natural.

Dacă universul natural este finit și curb, universul artificial este finit și înfinit, totodată însă interior universului natural. Universul abstract este înfinit și interior totodată universului artificial. Infinitatea nu poate fi concepută în sistemul de referință spațiu-timp, ci numai ca act de interioritate pură. Infinitatea nu poate fi definită decît ca interior al punctului (acesta fiind înțeles la modul convențional al geometriei abstracte). Tot ceea ce depășește punctul are caracter finit. Orice dimensiune, oricît de mare, este finită prin caracterul ei neabstract. Tot astfel se propune a fi înțeleasă și ideea de viteză. Viteza cea mai mare este viteza gîndului (adică semantica noțiunii — noțiunea este fixă, iar înțelesul său în mișcare). Viteza gîndului avînd un caracter abstract e singura viteză care poate fi înfinită. În același timp are caracter interior și nu poate fi concepută în sistemul de referință spațiu-timp.

Imi vine uneori să cred în forța cuvîntului de a crea realitate, — și prin aceea că interioritatea absolută e singura cu dimensiunea înfinită, cu viteza înfinită etc.

În fine, toate acestea sînt cazuri ideale și limită. Din punctul de vedere al umanității (născută în sinele spațiului artificial), tendința spre abstract reprezintă tendința fundamentală. Călătoria și Războiul, cele două trăsături ale paleoistoriei umane, reprezintă incorporări de idei de călătorie sau idei de război. Zborul propriu-zis al omului în lună este inferior față de ideea omului de a zbura în lună.

Iar dacă spațiul natural are tendința de a crea spațiul artificial, spațiul artificial are tendința de a respinge spațiul natural. Același fenomen însă subtilizat îl vom regăsi și în cazul spațiului artificial care are tendința de a crea spațiul abstract în timp ce spațiul abstract are tendința de a se detașa de spațiul artificial.

În acest sens corpul ideilor este alergic. Cele trei spații: natural, artificial și abstract, în simultaneitate nasc următoarele caracteristici suprapuse într-o unică ecuație:

Spațiul natural resimte atracția maternă devoratoare față de spațiul artificial și își ignoră propria sa inimă, spațiul abstract; în mod simultan spațiul artificial respinge, se alienează de spațiul natural resimțînd o atracție solidar paternă față de spațiul abstract, și, — în mod simultan, spațiul abstract resimte ca absurd spațiul natural (putem defini noțiunea de absurd ca pe un contact nemijlocit al spațiului abstract cu spațiul natural, cu sens univoc de la abstract la natural) și o tensiune alergică față de spațiul artificial.

Evident însă o astfel de formulă ar fi schematică și n-ar reprezenta decît raporturile simultane cele mai generale între cele trei spații, raporturi pe care le-am redus în expunerea de față la sensul lor cel mai general și cel mai nenuanțat cu scopul de a le face sesizabile mai rapid. Desigur, în aceste relații am ignorat relațiile dintre spațiul pre-natural cu spațiul natural pe care le bănuiesc de a nu fi de ignorare, și — de asemeni relațiile dintre spațiul abstract și spațiul post abstract, care în mod sigur nu sînt de ignorare.

Impecabilă demnitate

S-a mai stins o făclie de pe bolta culturii românești. Vladimir Streinu ne-a părăsit într-o desăvârșită discreție, așa cum i-a fost întreaga viață și activitate. A dispărut atât de brusc și de neașteptat, încât cei care l-am văzut sau l-am auzit cu câteva ore înaintea tragicului sfârșit nu ne-am revenit încă. Joi, 26 noiembrie și-a ținut cursul — la care ținera atât de mult — în Aula Universității, la prinz era încă în biroul său de pe Strada Diane, la Sediul Editurii Univers, ca după amiază să aflăm că ne-a părăsit pentru totdeauna. Vestea am primit-o de la prietenul său de o viață, Șerban Cioculescu, pe care nu l-am văzut niciodată atât de emoționat. Am rămas înmărmurit. Cred că nu era încă ora 18 când am primit știrea și doar în timpul prinzului discutaseam împreună. Ce nemiloasă este uneori moartea, ce crudă și cite dureri, cite nevindecabile răni nu provoacă jocul ei capricios și neiertător.

Portretul lui Vladimir Streinu e greu de creionat. Avea o înfățișare de Făt-Frumos coborât din nemuri-toarele noastre basme, pe plaiuri românești, avea o finută impecabilă peste care virsta și necazurile vremii nu și-au lăsat parcă nici o amprentă. De o impecabilă demnitate, lăsa impresia unora, care-l cunoșteau mai puțin, că vrea să pară mindru. Rar mi-a fost dat să îl întâlnesc pînă la el o persoană care sub aparențe înșelătoare să ascundă o bunătate fără margini și o onestitate profesională care poate servi drept model.

Demn continuator al unor mari înaintași: Călinescu, Ralea, Vianu, Pompiliu Constantinescu, prin opera sa poate prea mică raportată la multiplele sale preocupări adaugă un plus de originalitate la istoria literaturii române. Atent la orice licărire de talent, timp de câteva decenii a consemnat în pagini de neasemuită frumusețe tot ceea ce a produs mai valoros cultura țării noastre. Poet de rară sensibilitate, critic de mare autoritate, scriitor de o vastă cultură, tîlmăcitor și comentator al lui Shakespeare în excelenta ediție bilingvă apărută în 1965, Tragedia lui Hamlet, editor de mare prestigiu, demonstrînd o rară capacitate de cunoaștere și selecție din bogatul tezaur de literatură universală. A fost un pasionat și neobosit cercetător, însușind dragostea pentru lumină, adevăr și dreptate colectivului pe care l-a îndrumat și iubit la Institutul de literatură C. Călinescu.

La aceste preocupări se mai adaugă și una poate mai puțin cunoscută. Impreună cu un grup de oameni de cultură și personalități ale vieții științifice din Capitală a militat neobosit, cu răbdare, perseverență și multă competență în cadrul Comitetului pentru cultură și artă al orașului la pătrunderea luminilor culturii și științei în cele mai diverse pături ale populației bucureștene.

Patriot înflăcărat, a militat, prin cuvîntul scris sau vorbit, să fie cunoscute peste graniță valorile de frunte ale culturii românești.

Iubea oamenii cu o neasemuită dăruire. A făcut parte din rîndul celor aleși, n-a confundat opera, valoarea ei cu micile cancanuri sau adversități unora inerente unor mari epoci de frămîntări sociale și reaşezare a valorilor spirituale într-o optică nouă, științifică, realistă. Neînduplecat, față de vitregiile soartei, care uneori a fost prea nedreaptă cu el, a rămas neînfrînt, drept, modest și demn, așa cum a fost pînă în ultima clipă a vieții.

Vladimir Streinu ne-a părăsit cu zîmbetul pe buze, așa cum a fost întreaga sa viață.

Plecarea lui lasă în urmă un uriaș șantier pe care colaboratorii săi sînt dator să-l continue spre cinstirea memoriei și neobositei sale activități. Așteptăm de la tipografie monografia Ion Creangă pe care o vom citi fără autograful său, dar cu imaginea sa întipărită definitiv în colțul conștiinței la tezaurul amintirilor intime.

Așteptăm imaginea sa la micul ecran — dacă televiziunea o păstrează — vorbind despre genialul Creangă, pe care el l-a iubit fără limite. Așteptăm transcrierea după banda de magnetofon a prelegerilor sale universitare pe care dorea să și le publice în volum.

Vladimir Streinu nu mai este printre noi.

Prin el cultura românească pierde un reprezentant de seamă. Să-i cinstim memoria urmîndu-i exemplul de muncă, de pasiune, de obiectivism, modestie și cinste profesională.

Prof. univ. Marin RĂDOI



Pecete inefabilă

Pe neașteptate s-a stins scinteierea limpede a unei minți nobile și cuprinzătoare; scinteiere care bătea departe și-n lumina căreia se vădea ceva din duhul curat al depărtărilor. Omeneste vorbind, distanța pe care o păstra adeseori în raporturile cu ceilalți nu înșela pe nimeni: era modul firesc de a fi al uneia dintre naturile cele mai puternic afective din cite mi-a fost dat să cunosc. O afectivitate care n-avea nevoie să se declare; o afectivitate a cărei forță de iradiație

o măsură tocmai acea distanță plină, vibrantă, inteligentă; o afectivitate căreia nu puteai să nu-i răspunzi. Admirația pe care am avut-o din adolescență pentru Vladimir Streinu s-a împletit, după ce am avut prilejul să-l cunosc (se vor împlini în curînd douăzeci de ani de atunci), cu o constantă iubire. O iubire îndepărtată — îl întâlneam, din pricini diverse, mai rar decît aș fi dorit; îl citeam însă, și-l evocam deseori, plecînd de la împrejurările în care l-am cunoscut, și care și-au pus o pecete inefabilă asupra memoriei mele afective.

Matei CĂLINESCU

Un mandarin al spiritului

Nu l-am cunoscut pe Vladimir Streinu decît în împrejurări care țineau de convenția profesiei. Alții sunt chemați să-l evoce și o vor face, desigur.

Răsfoiesc cărțile lui, textele cuprinse acolo mă trimit la altele încă neadunate, un început de frază îmi trezește amintirea unui gest și — prin el — imaginea citorva conferințe la care am asistat. Urmez însă o succesiune nefirească, desfășurată în afara cronologiei verificate și descopăr o ordine care nu respectă decît cu aproximație intențiile originare. Această ordine ideală e cea pe care opera o impune biografiei după ce moartea fizică le-a separat radical și definitiv.

Dar această operă îmi apare, la rîndul ei, înscrisă într-o ordine superioară. Văd în destinul lui Vladimir Streinu prestigiul unei opere, dar și al unei apartenențe.

El a fost unul din ultimii mesageri printre noi ai acelei strălucite pleiade de scriitori totali dintre cele două războaie, creatori lucizi și critici artiști, adevărați mandarina ai spiritului pe care trecerea timpului îi trimite tot mai departe în legendă.

Situații în posteritatea estetică maioreșciană și formați, în mod recunoscut sau nu, la școala lui Lovinescu, criticii generației din care făcea parte Vladimir Streinu au preluat și impus definitiv imperativul distincției valorilor și pe acela al preeminenței criteriului estetic. I-au separat aderența de grup, simpatii și orgolii și, peste toate, nevoia firească de formulare a unei personalități proprii, dar i-a unit o platformă teoretică fermă precum și efortul de a înălța critica noastră la o deplină profesionalitate, prin adecvarea analizei și proprietatea termenilor, de a o sincroniza cu etapa modernă a

literaturii naționale și cu marile literaturi ale lumii.

Activitatea de orientare și de construcție critică a lui Vladimir Streinu a tins spre împlinirea acestor deziderate și însăși prezența lui printre noi a reprezentat un semn de continuitate nepierdută. Virsta și, desigur, formarea într-o altă durată culturală, au provocat o anumită distanță față de literatura română cea mai recentă, față de căutările și dramele ei încă nelimpzite.

Ceea ce propune înainte de orice experiența critică a lui Vladimir Streinu, și ceea ce vor reține, desigur, noile promoții de critici, este continuitatea unui stil. Vladimir Streinu este profesorul fără didacticism, protocolar fără distanță, rezerva lui e cordială, polemica lui e senină, elogiul lui este ironic. Și imediat evidentă este dicțiunea critică exemplară.

Pentru cine observă conduita glacială în genere a criticului și modul elaborat, „compus”, al frazei sale, zelul exprimării ferme, infailibile, impresia produsă poate să fie una de „afectare”. Dar oroarea de ridicolul impropriității, al pleonasmului sau al cacofoniei nu este echivalentă cuțuși de puțin cu lipsa de autenticitate. Cine nu vede în sublimitatea balcanică a ridicolului un criteriu de adevăr, găsește în articularea solemnă a frazelor lui Vladimir Streinu unda profundă de participare și de justete.

Autorul a ținut în orice caz la această „atît de înaltă prejudecată estetică — stilul” și nu a făcut-o numai în scrisul său.

Omul avea un cap de veche statuie și gesticulația impunătoare a unui tribun. În figura lui și în răcoarea marmoreană a stilului său sentențios mi s-a părut că romanitatea noastră se exprimă deplin.

Mircea MARTIN

Climat de intelectualitate

Prin dispariția lui Vladimir Streinu pierdem încă una din personalitățile care prelungeau în lumea actuală un climat de intelectualitate ce avusesse. Între cele două războaie, atîtea binefăcătoare și fecunde urmări pentru destinul culturii românești. Vladimir Streinu se formase în atmosfera de idei a cenaclului lovinescian și era unul dintre continuatorii de marcă ai acțiunii marelui critic, ai acțiunii și într-un fel ai spiritului în care acesta își durase opera: precizie intelectuală, claritatea mobilurilor, eleganța discretă a formei, consecvența criteriilor fundamentale. Prezența lui Vladimir Streinu lăsa tuturor o impresie de perfectă armonizare a ființei lăuntrice, de superioară adaptare la uzanțele unei civilizații care înlesnește comunicarea umană, toate acestea înobilate de frumusețea înfățișării fizice a omului și de cordialitatea deferentă și cumva ceremonioasă a manifestării sale cotidiene.

Printre preocupările cărora Vladimir Streinu le-a acordat un interes susținut este și aceea de a statua un regim al criticii ca activitate cu obiect propriu și funcții caracteristice. „Problema criticii literare” este unul din eseurile ce definesc o concepție asupra artei, atașîndu-l decisiv pe Vla-

dimir Streinu filiației maioreșciene. Indemnul salutar adresat criticii este să se organizeze pe direcția percepției unice, să încerce totdeauna a valorifica unicitatea unei expresii de artă, „concretul constitutiv” și formele „diferențiate”. („Fenomenul literar românesc a fost cercetat mai totdeauna în raporturile lui perisabile cu felurile ideii generale și nu în concretul constitutiv, adică în el însuși”).

A fixa acest cadru însemna a da criticii un obiect propriu, fapt de importanță fundamentală. Al doilea obiectiv, tot în această sferă de preocupări, privea îndreptățirea scrisului artistic în critica literară, „clarificarea ideii prin imagine”, deziderat ilustrat prin chiar demonstrația textelor proprii, Vladimir Streinu fiind, alături de G. Călinescu sau Perpessicius unul dintre promotorii străluciți ai stilului artist în critica noastră.

Reprezentant de seamă al celei de a treia generații post-maioreșciene, Vladimir Streinu a lăsat contribuții memorabile, în comentarea clasicilor noștri, a mai tuturor scriitorilor importanți din epoca pe care a străbătut-o, în eseistica de probleme sau în studiul versificației moderne. Prin dispariția sa generația actuală va resimți mai grea și mai direct-angajantă covîrșitoarea răspundere de a întreține vie flacăra spiritualității unui popor.

G. DIMISIANU

Un mare prieten

Cine nu-și aduce aminte de șocul pe care l-a simțit tânărul I. L. Caragiale când l-a văzut înția oară pe Eminescu! „Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre; fruntea înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un suflet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare”.

Nu ne surprinde romanticul portret, creionat cu atîta meșteșug de un om fără idoli cum a fost Caragiale. Asemenea întîlnire între două naturi temperamentale opuse, dar irezistibil atrase printr-un secret magnetism, am cunoscut-o și noi și credem că se face o singură oară în viață și constituie fără îndoială un eveniment crucial în existența amîndurora.

Portretist de mare faimă în ale sale *Memorii*, E. Lovinescu a fost și el surprins de tinereasca siluetă înaltă a lui Vladimir Streinu, care n-avea 20 de ani cînd i-a călcat pragul, ca să devină apoi unul dintre stîlpii cenaclului și al revistei *Sburătorul*. L-a zugrăvit mai tîrziu, printr-o serie de metafore, negăsind imaginea unică, definitorie, ca aceea a sfîntului, „coborît dintr-o veche icoană”, care ne-a fixat mai sus atenția.

„Sul de fum ridicat de pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, plop subțiratic cu foșnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian răzimat în bîtă și profilat nesfîrșit pe fundul cerului albastru — cu ce aș fi putut asemăna pe tînărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani. — beduin fără burnuz și cămilă sau tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un papur, crezînd în poezie și în destinele ei?”

Iluminat, „crezînd în poezie și în destinele ei” a rămas pînă în ceasul său din urmă, cu tot criticismul lui ascuțit și în ciuda evoluției actuale a fenomenului liric universal, către forme mereu mai încifrate și mai îndepărtate de viață. Am asistat la una din ultimele lui prelegeri, în amfiteatrul Odobescu, cînd și-a exprimat, oarecum testamentar, credința în funcția cathartică a poeziei și în menirea ei de a da vieții un sens și o finalitate. Din această perspectivă, intuiția lui Lovinescu a fost dintre cele mai juste, avînd să verifice de altfel în tînărul său vizitator un teoretician avizat al artei poetice și un exeget pătrunzător al celor mai noi încercări lirice. Din primul ceas, noul venit, care cultiva în acel moment o modalitate frenetică a „discursului” poetic, s-a relevat ca un diagnostician sigur al talentelor în germene, calitate care avea să-i decidă propriul destin literar, prin părăsirea aproape totală a șantierului său liric, în favoarea criticii literare.

De pe băncile Universității, unde ne-am întîlnit în toamna anului 1920, la cursurile și seminariile profesorului Mihail Dragomirescu, tînărul student își afirmă răspicat preferințele și aversiunile literare, cultivînd totodată cu predilecție formulările sintetice. Mai tîrziu, cînd s-a dedicat aproape exclusiv criticii literare, din strălucita-i ucenicie de poet i-a rămas înclinarea mînuirii unor metafore, în a căror putere definitorie credea cu dirzenie. Nimeni și nimic nu-l mai puteau determina să-si adune în volum producția poetică mereu mai rară, dar niciodată definitiv părăsită. În fond, numai hipercriticismul întors cu sadică voluptate asupra-și l-a putut conduce la această sacrificare a neîndoielniciei vocații poetice, care va apărea negreșit în toată evidența ei, cînd poeziile sale vor fi strîns la un loc de un editor avizat sau de un pasionat cercetător. Cu ascuțimea sa de observator mereu la pîndă, Lovinescu a mai intuit la Vladimir Streinu graficul unui temperament oscilator între extreme. „Temperament frenetic, vibrant, pornit spre entuziasm și spre excesul ei, — repede involburat ca o furtună revărsată peste noapte din arșița verii, dar și repede abătut, culcat la pămînt, balon dezumflat, cocor fulgerat cu un aliciu de un copil în aripă, strivit și incapabil de a se reculege, coardă întinsă pururi gata să plesnească”. E un adevăr sufletesc în această serie de metafore, care înăbușe prin exces simburile intuitive. Evoluția sufletească ulterioară a relevat însă la Vladimir Streinu nebănuite resurse de energie morală și de tenacitate, atît față de încercările de ordin profesional, cît și de acelea ale sănătății. Ca toți oamenii de certă complexitate morală, freneticul din tinerețe se transformase într-un bărbat de o rară putere de stăpînire de sine, cu un autocontrol desăvîrșit, capabil să-și stăpînească oricînd tumultul interior și să domine astfel orice situație. Puțini dintre contemporani, printre care voi releva pe Tudor Vianu, au putut să-și impună cu atîta voință o mască de seninătate și de certitudine interioară, ca Vladimir Streinu. De aci autoritatea sa la catedră, ajutată de prestanța fizică, de eleganța frazării și a gesturilor, de logica inflexibilă a expunerii și de norocoasele găsiri ale expresiei. În anii aceștia din urmă, cînd tineretul universitar a avut norocul să-l vadă și să-l audă *ex cathedra*, Vladimir Streinu și-a desfășurat cu strălucire calitățile de vorbitor, puse în serviciul unei desăvîrșite rigori intelectuale a unei incontestabile competențe în domeniul esteticii generale și în acela al poeziei. Problema metaforei și a ceea ce numea „spațiul poetic”, a făcut obiectul ultimelor lui prelegeri, după ce îl urmărise de-a lungul întregii sale existențe. Mi-aduc aminte cu cită hotărîre opunea cu cîteva decenii în urmă, lozinci maurasiane, *Politique d'abord*, una de ordin liric: *Poesie d'abord*. Își păstrase obiceiul, vechi de 50 de ani, de a citi întii poeziile, cînd deschidea cîte o revistă literară. De la prima lectură, își fixa judecata asupra fiecărei bucăți, reținînd cîte un vers sau cîte o impresie poetică notabilă. Avea obiceiul să spună că există cititori buni sau răi conducători de poezie, ca și corpii buni ori răi conducători de electricitate. Dacă poezii de la *Sburătorul* i-au putut impune maestrului lor oarecare preferințe lirice față de mesaje la care



Desen de Cik DAMADIAN

se arătase inițial nereceptiv, dimpotrivă, Vladimir Streinu a fost acela care, la conducerea revistelor *Preocupări literare* și *Kalende*, a descoperit singur un mînunchi de talente poetice și le-a impus atenției publice. A fost cloșca cu puii de aur a unui moment literar, zguduit de mari cataclisme sociale și politice.

Mai mult, desigur, decît Pompiliu Constantinescu, în care șeful cenaclului *Sburătorul* își recunoaște urmașul, Vladimir Streinu poate fi comparat cu Lovinescu prin stăpînirea unui stil critic propriu. Asemănarea poate fi lărgită. Și unul și altul uneau rigoarea gândirii cu norocul expresiei, cu formularea scurtă, sintetică, frapantă. Opera fiecăruia din acești maeștri ai condeiului este pe cît de instructivă, pe atît de plăcută. Avem de-a face, la lectura lui Lovinescu și a lui Streinu cu doi autentici artiști, într-un domeniu reputat ca arid și rebarbativ. La Lovinescu descoperim adeseori un exces metaforic, de care a fost ferit Streinu, spirit mai sever, mai reținut, mai supravegheat. Și unul și altul căutau și găseau formule noi. Una dintre acestea este la Vladimir Streinu expresia: autori *monodiști*. Prin acest epitet, criticul înțelegea să numească pe scriitorii afirmați cu o singură operă, o singură dată realizați. N-aș fi de acord asupra denumirii lui Vasile Cîrlova ca „poet monodist”, iar *Ruinurile Tîrgoviștei* ca unica lui creație (cu fiecare din cele cinci poezii rămase, el și-a manifestat aceeași stăpînire a meșteșugului). Formula rămîne însă memorabilă. Un alt cuvînt al lui Vladimir Streinu, vrednic de a supraviețui, este acela de *Tremurici*, prin care a stigmatizat pe existențialiștii noștri, profesioniștii ai disperării și ai variațiilor spectaculoase. Criticul intelectual a mai numit „estetica inimii” un anumit sentimentalism, dominant în gustul literar public. Cred că Vladimir Streinu a avut dreptate și cînd a categorisit suprarealismul „o școală neliterară”, dacã prin școală literară înțelegem una creatoare de o nouă formulă a frumosului. În absența uneia ca aceasta, criticul român s-a declarat adversar al curentului literar de import, încheindu-și eseu cu acest sever avertisment: Tinerii noștri candidați la notorietate au de ales așadar între a fi poeți și a fi suprarealiști.

Prietenia noastră, veche de 50 de ani, era întemeiată pe numeroase afinități literare comune. Astfel preferințele noastre se fixau asupra unui număr de 3 sau 4 poeți din lirica mondială contemporană: Rilke, Esenin, Arghezi și Valéry (cel din urmă poate mai rafinat prozator decît poet). Ea se întîrețea însă mai ales prin controverse nesfîrșite. Cînd eram din capul locului de acord, unul dintre noi exclama cu umor: — Ce păcat că sîntem de aceeași părere! Orice discuție a devenit de prisos...

Spirit dialectic în sensul antic al cuvîntului, Vladimir Streinu adora controversele orale și simțea o veritabilă voluptate a susține în scris un punct de vedere critic prin disociații extrem de personale. Îi plăcea să repete după Montaigne, că cuvîntul *distinguo* este membrul universal al logicii sale. Marele eseist francez al Renașterii ne dăduse amîndurora cartea de căpătîi, și în vremuri bune și în cele rele. Nesecata lui consolatie, ca pentru Rilke, era însă poezia, fie din perspectivaucidității critice, fie din aceea a atelierului propriu. Mari frumuseți zac închise în sîpetul său de versuri, în parte inedite. Poezia lui Streinu era concepută în arborescențe tropicale, pe trunchiul unei metafore originare, mai adeseori aceea a însingurării ireductibile. Temă nodală în literatura spaniolă, singurătatea a fost în concepția lui Vladimir Streinu însuși climatul condiției umane, al cărei unic corectiv era frumosul. Niciodată el nu l-a izolat de viață și de om. Ci dimpotrivă, a înțeles să-l integreze vieții și să-l pună în slujba omului. Acesta este mesajul umanist al neasemuitului artist și estetician pe care l-am pierdut numai în măsura în care l-am uitat.

Șerban CIOCULESCU

Poet și critic

Cînd eram student, am citit într-un elegant volum editat de **Fundația pentru Literatură și Artă** pagini de critică despre Arghezi, Blaga, Bacovia, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Lovinescu, Călinescu și alții, de Vladimir Streinu pe care-l cunoșteam din *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937* de E. Lovinescu, unde figura alături de Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și G. Călinescu la capitolul „Critica nouă”. Critică „asociativă, teoretizantă, zbor planat prin abstracție estetică și istorie literară cu lente evoluții și la înălțimi”, „critică nobilă, comprehensivă”, așa caracteriza Lovinescu critica lui Vladimir Streinu, neadunată pînă în 1937 în volum și lăsînd impresia unei îndeletniciri de ordin secund, după îndeletnicirea sa de predilecție pînă la vîrsta de 35 de ani, cît avea în 1937, poezia.

Intr-adevăr, Vladimir Streinu debutase cu versuri încă din 1921 la *Convorbiri literare* și continua să scrie versuri la *Sburătorul* în 1927. Apărîndu-i lui Lovinescu „poet integral”, „numai poet, exclusiv poet, iremediabil poet”, la 25-27 de ani (în 1928-1929 publică versuri în revista *Kalende*), chiar după 30 de ani (alte poezii apar în revista *Azi* în 1933 și în *Antologia poezilor tineri* de Zahariu Stancu din 1934).

L-am revăzut apoi pe Vladimir Streinu în *Istoria literaturii române* de G. Călinescu, comentat, sub admirabilul său portret cu ceva de Caesar, tot ca poet, aprobat în afirmația că un poet trebuie să fie și critic, cu toate că mai puțin prizat, spre deziluzia mea, în calitate de critic. Pentru mine, **Paginile de critică literară** din 1938 la care, în 1943, s-au adăugat studiile despre Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc din volumul **Clasicii noștri** erau exemplare, neegalate atunci decît de Călinescu însuși, de un Vianu sau Cioculescu, în genere de cea de a treia generație postmaioresciană în care E. Lovinescu, în volumul său din 1943, **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, îl așeza. De altfel, peste un an, în 1944, Vladimir Streinu dădea, în colaborare cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, de la Vasile Cîrlova pînă la Alexandru Macedonski, sau de la romantism la simbolism, capitolul despre simbolism revenindu-i integral.

Pînă în 1964 Vladimir Streinu a rămas pentru mine, cel care-l admiram de departe, poetul discret, criticul generos și intelectual de ținută impecabilă, zărit o dată, prin nu știu ce întîmplare pe strada mea, privit apoi (cu cită simpatie!) la Biblioteca Academiei, aplecat asupra operei lui Shakespeare din care a rezultat magistrala ediție anglo-română a **Tragediei lui Hamlet**, traducere cu introducere, note și comentarii (E.P.L., 1965). Altă pasiune a sa a fost, după cum rezultă din traducerea parțială apărută în 1968, Marcel Proust (**În căutarea timpului pierdut, în partea dinspre Swann, I-II**).

Am devenit dintr-o dată prieten cu Vladimir Streinu, respectuosul său prieten neașteptat de prețuit, deși, prins într-o mie de ocupații mai mult sau mai puțin importante, dar obligatorii, n-am avut răgazul să stărui asupra lucrării sale din 1966, unică în literatura de specialitate, **Verificarea modernă, studiu istoric și teoretic asupra versului liber**, la origine teză de doctorat în litere, susținută în 1947 în Iași. Mi-am luat numai în parte revanșa în 1968, la apariția celui de-al doilea volum din **Pagini de critică literară** și în 1969, la apariția studiului monografic despre **Calistrat Hogaș**, model de restituire biografică și critică, următor ediției critice Hogaș din 1944-1947. Urmează să fie editate poeziile lui Vladimir Streinu, un studiu despre Ion Creangă, scris pentru tratatul de *Istoria literaturii române*, volumul al III-lea, și articolele publicate în revistele **Luceafărul** și **Amfiteatrul** la rubrica intitulată așa de potrivit „Distinguo”.

Facultatea de limba și literatura română, unde ținea un curs special de poezie, **Editura Univers**, căreia, ca director, i-a dat un impuls nemaicunoscut înainte, suferă prin moartea lui Vladimir Streinu o grea pierdere. O personalitate de talia lui este de neînlocuit. Dar omul?

Nu-l vom mai vedea niciodată pe Vladimir Streinu, silueta lui suplă și dreaptă, profilul de medalie romană, surîsul îngăduitor sceptic, privirea caldă pătrunzătoare, într-un cuvînt tot farmecul acelei neuitate figuri în preajma căreia te simți mai presus sau chiar dincolo de tine însuși.

Răsfoiesc cărțile lui Va trebui să reiau mai ales **Paginile de critică literară**, aceste inimitabile mărturii în contemporaneitate ale unui critic de ireproșabil gust. Cu ele voi putea realiza oricînd acea rară comuniune sufletească pe care nici hotarele vieții, nici timpul n-o pot întrerupe.

AI. PIRU

VIRGIL GHEORGHIU

Tilcurile primordiale

Nu tot ceea ce decantează prezentul poartă sigiliul exactității

Improviția și fantezia, zeițele scrișului, au stăpinit totdeauna zilele și nopțile mele. E și mai greu să declari, cînd n-au mai rămas martori și n-ai păstrat caiete cu însemnări. Ceea ce debitezi și se pare străin de tine și răstălmăcit. Și oamenii și ideile, și lucrurile și-au pierdut vechile aspecte, tilcurile primordiale. Ce mai pot desluși din amintirile orașului natal, și ce semnificații mai pot avea ele fără un drenaj adînc de romanțier? Abia niște sumare imagini de viață. Slab mai persistă în auz sonorele asalturi ale muzicii militare din grădina publică. Mai mult decât o mobilă în casa noastră se afla un pian. La cinci ani armonizam melodia marșurilor eroice. Evoluind lent, fără mediu muzical, am dat totuși un simulacru de concert la 14 ani, cu cinci auditori. Se iveau profiluri gigantice pe monotonia culturală a urbei: Enescu, Jean Atanasiu, Rogalschi. Apoi, un pianist delicat, meșter în claveciniști: Emil Mihail. Acest artist subtil mi-a întreprins febra visării cu tutun pe ascuns, împingîndu-mă spre activitatea dresajului digital cotidian.

Translația familiară la Iași m-a învecinat cu Olimpul. Îi vedeam trecînd pe Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Ibrăileanu, Topîrceanu. Le-aș fi lustruit ghetetele, numai să mă aflu în preajma lor. Această fervoare s-a atenuat încetul cu încetul, mirosul cernelii de tipografie anesteziazînd necontrolatele mele pasiuni livrești. O serie de barzi incipienți ne adunam, sub oblăduirea lui Sandu Teleajen, într-o cămăruță la revista „Gîndul Nostru”. Veneau Titus Hotnog, Mircea Mancaș, G. Lesnea, Cotescu, G. Ștefănescu și prea uitatul Aurelian Cornea. Aproape toți sînt plecați fără întoarcere. Dintre stigmatizații muzelor, cel mai interesant poet ieșean mi se păruse Aurel Zaremba, pentru că nu vorbea niciodată. Arbora un zîmbet larg de clown, pe o față albă și rotundă ca luna. Poemele lui aveau toate un titlu stereotip: deschidere. Din localurile de noapte ieșea, însă, — la închidere. Odată, la un cabaret de pe strada Cuza Vodă, Zaremba s-a urcat spre ziuă pe o masă, declarînd „fetelor” că le va vorbi despre poezie. S-a făcut liniște. În tăcerea gravă, poetul a rostit cu voce subțire:

— La poésie ce n'est rien !

După care, s-a dus acasă. Împreună cu Zaremba, Raul Iulian și Dimitriu Păușești, vroiam să speriem pe gospodari. Cu bani împrumutați, scoteam o fițuică ireverențioasă, unde plasam articole în formă de cruce, — chipurile că-i răstignim pe „academici”. Noi, imberbii, pe vremea noctambuliei cu opriri sub felinare ca să debităm catrene, eram cît se poate de ridiculi, probabil mai comici pentru că mai inofensivi decât bărboșii actuali, ale căror atacuri contra senectutei beletristice sînt redutabile.

Din lună în lună, apărea la Iași un medic ofițer superior, cu o fire de mimoză pudică, agent literar de legătură modernistă, luptînd pentru achiziție de manuscrise valoroase și pentru sincronizarea poetică a Iașilor cu epicentrul artei convulsive de la revista „unu” și cu temeritățile inspirate ale revistei „Urmuz”.

— Vorbește-ne despre Geo Bogza, îl

invitam eu pe medicul ofițer, poetul Sașa Pană.

— Geo Bogza e înalt !

— Cît de înalt ?

— Cît o sondă în erupție, răspundea Sașa Pană, vînturîndu-și prin aer o mîină totdeauna înmănușată.

— Dar mînușa ? De ce o purtați ?

— Eh ! ofta poetul, gata să ne servească o fantasmagorie. Vă rog să nu difuzați ; vedeți, m-am molipsit de lepră de la un bolnav. Incurabilă, suspină poetul, șiret.

— Arată-ne trucul, grasea Raul Iulian. Pielea uscată era, într-adevăr, crăpată, încrețită. După ce țîțîrăm mirați, Sașa Pană se îmbumbă la mînușă, radiînd victorios că ne-a dus. Atunci îl auzii pe Dimitriu Păușești :

— O fi arsură de la dezinfectantele de spital !

Și imediat, poetul nostru se vindea de lepră !

Pe Geo Bogza l-am zărit într-un zori de zi la București. Privea fascinat glesarea peștilor argintii, aruncați de neștătorii din Piatra Mare pe oglinda asfaltului umed.

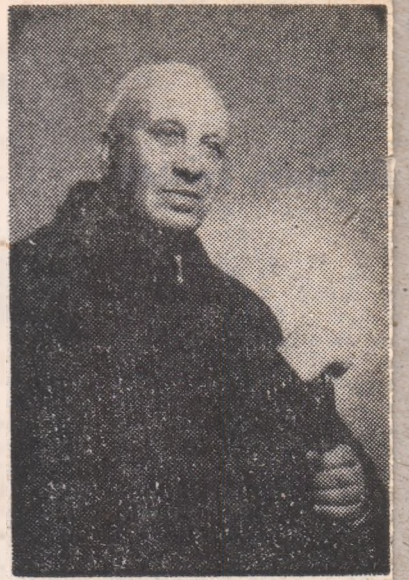
— Vezi Virgile, peștii înoată și după moarte, spuse tremurător poetul. Ochii lui Bogza înregistrau totul, prindeau fiecare fior al realității. Mai tîrziu, am descoperit și calitatea inimii lui Geo Bogza. Eram în ajunul unui concert la două pian, la sala Dalles. O amigdalită rebelă îmi strangula gîtul. Traversam ani grei, cînd nu se găseau nicăieri citrice. Disperat, i-am telefonat lui Geo Bogza. Avea o singură lămlie acasă. M-a chemat și mi-a dăruit-o. Una singură. Cu citronada preparată, am putut respira și susține concertul.

Înregistrînd manifestările de muzică, scriam articole pe care le plasam cu bucată. Poetul Zaharia Stancu îmi făcu un loc în coloanele ziarului „Lumea românească”, deși Matei Socor figura oficial acolo în calitate de critic. N-am cruțat pe nechemații. Am avut și un proces. Pseudosoliștii erau avertizați de nevestele lor :

— Atenție, e nebunul în sală !



Participînd la o discuție literară. Tg. Mureș, noiembrie 1970



În acea epocă de causticitate eram foarte citit. Din Iași, trimiteam săptămînal poezii la „Bilete de Papagal”. Cînd socoteam că venise vremea să fi apărut, mă instalam la chioșcul central de pe Lăpușeanu. Văzîndu-le tipărite, îmi bătea inima să-mi spargă pieptul ! Nu erau crize de satisfacție orgolioasă. Consideram poeziile mele ca niște odrasle iubite, și aveam o mîndrie paternă că au intrat în viață.

Cînd, în sfîrșit, l-am cunoscut pe Tudor Arghezi, purtam o pelerină neagră pînă în pămînt, ca și romanticul Carl Maria von Weber. Maestrul a avut un licăr de ironie în ochi pentru ținuta mea vestimentară, și atunci m-am decis să mă schimb. Am trecut la extremă. Mi-am tras pe cap o rușcă albastră și m-am oxigenat cu un curmei de tei. Și m-am incensat părul. În cenaclul Eugen Lovinescu, numai Stelaru a reușit să mă depășească, atunci cînd asistența a constatat că pelerina lui era asipentă direct pe trupul gol.

În sfîrșit, mi-am găsit un coleg din Iași : pe Liviu Deleanu, autorul „Oglinzilor fermecate”. Ne asortam la pantofi. Purtam amîndoi cipici de tenis și mîncam roșii pruncate, curățate la robinet de partea putredă. Primiți din caritate, am stat, eu și cu Liviu, în gazdă la soția marelui tenor I. Băjenaru. Deleanu mă acompania în peregrinarea mea prin București, în căutare de angajament într-o orchestră. Cu literatura nu era nici o speranță să putem mîncă zilnic piine. Om mai mîncăcios ca Liviu n-am văzut în viața mea. Ar fi dat gata și patru franzele pe zi. Se frămînta în găsirea unei soluții, că de angajamentul meu nici vorbă nu putea fi. Numai ce-l văd într-o zi, vine în casă cu două săculețe cu baieri de petrecut după gît.

— Am rezolvat problema pîinii, strigă Liviu din pragul ușii.

— Nu zău ! Cu săculețele !

— Păi, sigur ! Cîte țintirime avem ? Mă uitam la Liviu ca la un sărit din minți.

— Două celebre, și trei așa și așa. Ce-i cu asta ?

— Asta înseamnă două înmormîntări pe zi. Perfect ! La pomană deci, cîte doi colaci de fiecare.

— Doamne, foamea, se vede că-l face pe orice om cinic, i-am răspuns.

Liviu Deleanu mi-o întoarse cu un calambur :

— Cinic, de la „a cinu”, vrei să spui ? Doi colaci pe zi, gîndește-te la asta. Sîntem asigurați.

Și, într-o după-amiază de septembrie, cu trăistuțele, o pornirăm în calicie la cimitir. Numai că, la coada colivei, se înghesuiau prea mulți mehenghi. Cîte bușaiuri și blagosloviri n-am căpătat eu și Liviu Deleanu, pînă am împucat impletiturile vanilate, pe verzile alei cu ingeri ! Cîntau ultimele păsări ale sezonului și soarele molcom mîngîia peștile.

— Îmi place să admir mișcarea gura plină, filozofa Liviu privind și găurile din pantofi și molfăind.

Fiindu-mi lehamite de asemenea incursiuni, m-am reîntors la hoinăritul după post de pianist. Liviu mă întovărășea.

În rușca mea azurie, roșcovan la păr, puteam constitui chiar și un punct de atracție într-un restaurant. Însă pianii de local colcăiau cu duiumul, iar patronii nu vroiau „artiști”, că-s infumurați.

— Ai mai cîntat ? Ai praxă ?

— Nu. Dar am studii.

— Valea, tinere. Nu-i de dumneata.

E meserie grea. De noapte. După mult umblet, am fost acceptat să cînt la „fûssarmonium” alături de priceputul lăutar Mitică Miță, la restaurantul cu atmosferă de tavernă, „Tinerimea română”. Primeam o sumă nesperată fiecare seară, cu plata imediată, plus masa zilnică. Cîntam pînă la patru dimineața, fiindcă programul îl prelungeam bețivanii. Am cîntat puțin vreme; un vandarm, făcut criță, și-a înjunghiat rivalul care atentase la concubina lui. Proptindu-l de orgă, singele victimei s-a scurs printre clape, în foale, năclăindu-le, scoțînd instrumentul din uz și pe mine din post.

Într-o seară, din minte că a intrat în restaurant Al. Sahia. Pare-se că venise împreună cu Horia Roman.

— Și zici că ăla e Virgil Gheorghiu ? Imposibil.

— El e ! S-a blondit.

Alexandru Sahia s-a apropiat de mine. M-a recunoscut și s-a crucit, făcînd un ptiu ! — parcă văzuse un drac. Mîncă și ridea la mine, trist, cu figura lui de arhanghel, cu ochii lui ascunzînd o flacără vie în adînc.

După somn, alături de „generație” mă rezemam de bara cafenelei Capșa. Unii, mai favorizați, erau poftiți la masa celor mari, a privilegiaților, căpătînd un „șvarț”. Marii boemi, Bogdan Amaru, Temenschi, Bulgaru, Robot, Oscar Lemnaru, cu toții dispăruți astăzi, — pîndeau. Cred că o țigară. Măncău din „sume restante”, procurate în felul următor :

— N-ai douăzeci și cinci de bani ?

— Parcă.

Și așa, pînă seara încropeau șapte lei pentru un fel de mîncare la automatul „Herdan”.

Nici Radu Boureanu, nici Eugen Jebeleanu, Vlaicu Bărna, G. Demetru Pan, V. Cristian, Cicerone Theodorescu n-au scăpat de lamentabilul stil al stingerii foamei prin strîngere de cenți.

Cu echivoca atitudine de „lovinescian” și suprarealist, nu puteam fi tolerat multă vreme să colaborez la „Unu”. Ori, ori. Deși promisem un rece botez cu iaurt în pivnița lăptăriei lui Ștefan Roll, am fost ostracizat din sinul grupării. Printr-o notiță publicată în „unu”, eram invitat la redacție să vin să-mi primesc respectivul picior în spate. Dar totul era glumă, bravadă și teribilism, pentru că Victor Brauner, Al Marius, Sașa Pană, Claude Sernet, Ilarie Voronca și Gheorghe Dinu mi-au arătat o nedezmințită prietenie de a lungul vremii. Îmi amintesc de o seară de vară. Pianotam la Făgădău, pe o estradă cu gîndăcei intrați sub cămașă și circulînd de la guler la călcîie. Cîntam în formația familiei Hubert. Tocmai cînd intrase în grădina cu miștii gruparea „unu”, începusem printre consumatori o chetă cu tamburina Eram acum, temporar, cel mai bogat „cu piată serală”. De aceea, am invitat pe băieți la o bere, revanșîndu-mă slab de avansurile culinare oferite la lăptărie de Ștefan Roll.

Dinamic, exuberant și copilăros, astfel era Ilarie Voronca. L-am surprins cu lacrimi de emoție în ochi și dezlănțuit pînă la înjurătură, pentru o nedreptate. Ardeam de nerăbdare să-l cunosc și Victor Brauner parcă într-adins îmi înțețea curiozitatea.

— Peste trei zile vine de la Paris. Zvonu trecea printre noi ca o anunțare de miracol. Cine putea afirma oare că Edy nu-i șeful, animatorul nostru, aripa măiastră care susținea absurdul zbor de atunci?



Virgil Gheorghiu la pian

Desen de SILVAN

— Copii, ne pregăti Victor, se impune să-i facem o primire formidabilă. Originală. Iată cum vom proceda: Începînd de la parc (al Libertății), de-a lungul străzii Nifon, ne vom posta din cincizeci cincizeci de metri. Vom fi ca o linie ată, iar Edy — ca o locomotivă.

— În ziua sosirii lui Voronca, ne aranjăm în trăgători.

— Vine! se auzi din îndepărtatul flanc.

Se apropia distinct o gîfîitură, o alergare nebună cu pufăit de drum de fier. Edy venea spre noi, mișcîndu-și coatele ca pistoanele, cu o seriozitate religioasă. Era un copil mare, adorabil, de o puritate angelică. Abia atunci mi-am dat seama. Odată, Ilarie Voronca m-a luat simplu de mînă, mi-a poruncit să închid ochii și m-a dus la el acasă, în strada Parfumului nr. 20. M-am suit pe o scară de lemn aproape verticală și am ajuns la mansardă. Dintre două fotolii se materializă o doamnă frumoasă, care-mi întinse mîna.

— E Colomba.
Poetul Claude Sernet, fratele Colombel, avea un mers princiar și ținea, cred, monopolul eleganței pe pămînt.

Vesnic își privea mîinile lungi și fine. Sernet scria poeme visătoare și lenese, găsise parcă în imperiul somnului. Aceste versuri certifică natura lui spirituală și galantă:

„Après des routes qui s'ouvrent et qui chantent.
Les arbres se tiennent sur une seule jambe”.

Ce-i șoptea oare, Claude Sernet, Linei Pascal, în fața galantarului cu veline de iaurt? Am surprins atunci numai răspunsul Linei Pascal!

— Tu te vantes!..

Am primit-o la gară. Eu și Cicerone Theodorescu. Ba erau mai mulți. Ea s-a urcat într-o mașină împreună cu gazdele. Era un camion deschis. Voalurile de do-liu după Armand Pascal fluturau în briza verii. Cine te chema îndărăt, acolo în Franța? De ce-ai plecat, Lina, Lina Fundoianu?

Tot așa trepida, poate, și automobilul lagărului de exterminare, cînd te ducea la gazare. Voronca, Sernet, Lina, Bogdan Amaru, Bob Bulgaru, Victor Brauner, — Doamne, cite umbre încep să mă impresoare...

Livada mea

Să nu vii în livada mea acum,
Că-i numai ceață și noroi și fum.
S-a-mbolnăvit de toamnă și-i căzură
Și merele și prunele din gură.
Prin crengi mai este doar un cuib uitat
De cînd privighetoarea a plecat.
Ca fanionul unui timp absent,
O frunză galbenă de pergament
Se sbate-n gol pe-o ramură subțire,
De parcă-ar vrea ceva să dea de știre.

Să nu vii astăzi în livada mea,
Că-am împărțit tot ce rodise ea.
Era amurg de mere ionatane, —
Un carnaval de becuri și baloane.
Dar am dat tot, — livada mea întregă,
Cui a trecut și-a stat să o culeagă
Și-a împlinit atunci destinul ei,
Cel hărăzit de oameni și de zei.

Să nu vii în livada mea acum,
Că-i numai ceață și noroi și fum.
De ești poet și dornic de visare
Să vii în luna mai pe-o zi cu soare...

Viorile lui Noembrie

Prelung plîng viorile lui Noembrie,
Ca-n vremea neuitatului Verlaine.
Dar nu știi cine azi le mai ascultă.
Plîng între ele, de țî se rupe inima,
Pentru-o tristeță pe care nimeni n-o știe,
Ori poate plîng fără motiv, de dragul
tristeței.

Dar sînt atîtea-nmormîntări în Noembrie,
Cînd mor toate frunzele și florile,
Și fetele palide și străvezii...

Plîng prea puțin viorile lui Noembrie!

Pădurile toate sînt pustii,
Că au plecat toate păsările cîntătoare,
De unde-au rodit tainele primăverii,
Și la plecarea lor nimeni n-a plîns.
Plutește lung tristețea despărțirii
În funigei sbātuți în ramuri goale
Ca prin copacii unui cimitir
Prin care plîng viorile lui Noembrie.

Dar plîng prea puțin viorile lui.

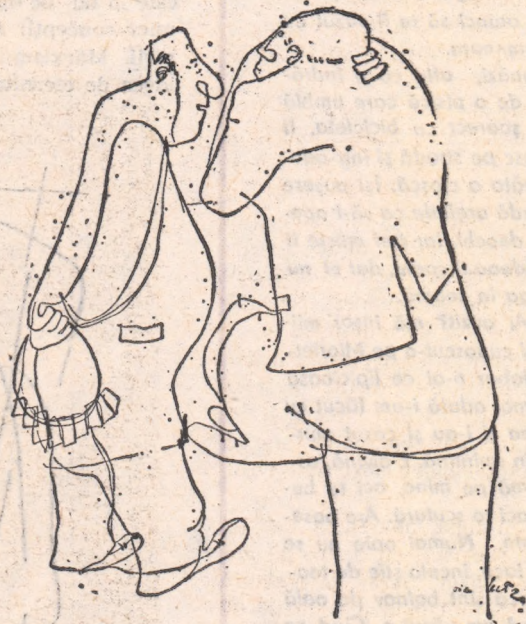
Seara fără gînd

Clipe de vag fără gînd,
O destrămăre-a ființei în vid:
Totul există în jur fără mine,
Totul se desface în zări, ireal
Înspre o lentă pieire tăcută.
Stau copacii bătrîni neclintîți,
Milenară vegetație moartă,
Pe-un fund de ocean ce-a secat.
Acum citeva miliarde de ani.

Ca o sărmană pasăre rănită,
Gîndul se clatină spre zări depărtate,
Gata să cadă cu aripe frînte.
Seara de primăvară-i calmă.
În mine nu mai șoptesc întrebări
Că totu-i resemnat și frînt
Totu-i în afară de mine,
Inconsistent ca o părere,
Și nicăieri...

Oră grea

Pentru mine
timpul s-a isprăvit.
De mai merge înainte,
e în afară de simțurile mele.
Am ieșit din el!
Mie nu-mi mai are ce număra,
că totul e în urmă.
Sînt pentru el ca o piatră
dintr-o eră pe care-au uitat-o toți.
Sînt centru de etern imobilism.
Prefacerile care vin,
n-am să le știu.
Vor fi ca dinainte
de facerea lumii.
Nici o mișcare nu mai este
de vreme de nu-i timp.
O stea e moartă-acum,
că și-a ars viața,
și chiar căderea ei
e-acum sfîrșită...
Ce pot să vreau?
Că totul e în afară de mine.
Și apoi,
sînt obosit
și-am vrut să ies din horă.
Ce mici au fost toate
cite le-am vrut!
Ce uriașă irosire
pentru nimic!
Dar oboseala
m-a-nvățat
un început de neființă.



TIA PELTZ

NOROCUL



Potaia

Cind e cu tine incaieră toți bivoli, cind rămâne singur strigă să-l aperi de găini. Nu știe niciodată ce vrea și în general e destul să vrea un lucru că pe loc nu-l mai poate. De cite ori mă vede, începe să latre mărunt și curtenitor. Dacă fac gestul să-mi apar urechile de zarva lui, oftează adinc și tot pe el se compătimeste:

— Ce să-i faci, așa sînt eu, țiară neghioabă, îmi merge gura ca pupăza, oare n-o-i fi bolnav? Zi-mi desfrinat la limbă și gata. Te implor, nu mai sta de vorbă cu mine că rămiți fără urechi. Gură de cirpă, dom'le, țerfeniță nu alta. Toată ziua, treanca-țleanca, de am ajuns să nici nu mai pot să mă sufăr. Și ce copil cuminte eram: țăceam de nu mă auzea nici mița, țăceam splendid, cit zece surdomuți. Și acum, uite, e ca un făcut, îmi merge limba ca loarfeca și nu mă mai pot opri.

Cum nu-i răspund, găsește cu cale să mă mai distreze puțin:

— Ai auzit? A băut pisica oțet și acum sullă cind cald, cind rece și-i pare ziua vinătă. Dar, în definitiv, treaba ei, nu-i așa? Ce avem noi cu ea, spune-mi? Ți-a făcut dumatiale ceva? Dacă ai cu ea ceva, spune-mi-o.

— Ascultă scumpule — îi zic — nu cumva gura ta trebuia pusă în alt loc? Du-te și găsește un stilp sau un gard, că m-ai făcut copac de cind tot turui!

El rămâne cu limba în aer, mă privește cam neîncercător și începe să schiaune:

— Uite, vezi? Dacă ești bun te incaieră oile. Lasă, lasă. Dacă aveam minte măcar atîtca, crezi că te-aș fi întreat de vorbă. Nu, nici gînd, stîmabile, nu țî-aș fi dat nici o atenție. Ți-ar fi plesnit inima să schimbi un cuvîntel cu mine și eu nimic. Mi-aș fi legat limba cu sîrmă și atunci să te fi văzut eu pe dumneata.

Deunăzi, aflu că e îndrăgostit de o pisică care umblă după șoareci cu bicicleta. Îl întîlnesc pe stradă și într-adevăr arăta a cloșcă. Își pusese o zgardă argintie ca să-l aperi de deochi, iar trei muște îi tot dădeau țircoale, dar el nu le băga în seamă.

— Ai auzit? mă însor mine! Ai cunoscut-o pe Miorlete? Habar n-ai ce lipicioasă e. Numai odată i-am făcut cu urechea și i-au și căzut mustățile în smîntînă. E divină, ascultă-mă pe mine, aci te bucură, aci te scutură. Are oasele slinte. Numai oaie nu se poate face, incolo știe de toate. Parcă sînt bolnav de oală de cind am văzut-o. Cind ne batem cu miere, atunci să vii să ne vezi.

În două minute mi-a făcut urechile clăbuc.

Cezar BALTAG

Evazionism

O încercare de lămurire a acestei probleme ne duce din nou la definiții estetice de bază. Încă o dată, ambiția acestui articol, ca și a întregii serii, nu este strict teoretică, ci e legată de combaterea unei anumite interpretări a literaturii române contemporane, o interpretare foarte negativă, care ține de o anumită viziune estetică, ce părea depășită și are acum o ciudată recurență. De fapt recurența nu este chiar așa ciudată, ea are rădăcini sociale, ține de capacitatea noastră de adaptare la schimbările mediului social, schimbări pe care le considerăm ca avînd un caracter nu numai legitim, dar chiar necesar, legic.

Cei nemulțumiți de actuala stare de lucruri acuză literatura apărută în ultimii ani de evazionism, termen nu foarte precizat. Să încercăm o definiție. Evazionism, într-o accepție curentă, ar însemna tendința artei de a evada din realitate, adică de la problemele, prioritățile și sarcinile momentului. De la început, trebuie să subliniem că orice artă se depărtează de la realitatea imediată, prin aceasta se deosebește de jurnalistică, pentru că o operă înserează o perspectivă de eternitate în clipă, altfel n-ar putea răspunde ambiției profund omenești de a dura. Ca să ajungă la această durabilitate opera de artă topește aspectele imediate ale realității percepute de fiecare dintre noi, înălțură accidentalul, impresia de moment, zgura faptului divers, tinzînd spre esențialitate. G. Călinescu a reproșat lipsa unei asemenea perspective, unei părți a literaturii române, lipsită de suficientă monumentalitate și dacă marele critic a dat vreodată un sfat, acesta a fost legat tocmai de necesitatea conștientă de a crea arhetipuri, de a desprinde esențele imuabile. Viziunea sa era clasicistă și epoca noastră a ridicat o problemă schimbătoare de perspective, un semn de întrebare revoluționar pentru întreaga noastră viziune despre lume. Există asemenea esențe? există asemenea arhetipuri? Numai aparențele se schimbă sau schimbarea vizează însăși trama lumii, bazată pe contradicție și mișcare, un raport în care eternă e doar mișcarea însăși, devenirea, ce este creație încontinuu de nou, nu o reangajare de aspecte mișcătoare pe fundamentul dur al acelorași principii și structuri rezistente la modificare, ce se dezvăluie ochiului nostru mereu altfel?

Mi se pare că o interpretare dialectică a acestei probleme respinge în primul rînd polaritatea absolută a stabilității și mișcării — că respinge prăpăstia metafizică dintre aceste stări, că este la fel de opusă eleanismului, cît și unei concepții sofist cratylice a devenirii. Marxismul nu poate să refuze ideea de eternitate nu din cauza numai

a evidenței supraviețuirii anumitor valori, în primul rînd culturale, ci și din adînci motive de principiu. Pentru că dacă totul s-ar schimba, deodată și radical, atunci această schimbare, nelimitată, n-ar avea un caracter de lege, ori legea înseamnă totdeauna limitare, alt cuvînt pentru determinare. **Marxismul a subliniat întotdeauna faptul că se pot crea numai existențele necesare.** Fără ca prin aceasta să fi negat implicarea în devenire a înseși esențelor.

Am deschis această problemă de dialectică nu pentru a o discuta, ci numai pentru a sugera cît de complicată e, cît de puțin se pretează ea interpretărilor grăbite, simpliste și agresive. E suficient să spunem doar că arta înseamnă a crea și a păstra, a nega pentru a afirma și amîndoi termenii se opun accidentalului, presupun o rupe-re de curgerea naturală a vremii, așa cum o presupune și gîndirea — dar dintre toate genurile, poeziei îi este dat, ca expresie a unui sentiment (ori sentimentul este față de realitate precum e semnul algebric față de număr), să tindă spre perspectiva cea mai supusă eternului, ea ambiționînd să scoată limbajul, materia sa de elecție, din funcția pur denominativă, să spună și să vorbească mereu despre altceva. Decantarea limbajului în lirică este o lege de fier a poeziei. Cine o nesocotește pierde, așa cum pierde oricine nu ia seama de necesitatea intrinsecă a lucrurilor cu care se ocupă și-n mijlocul căreia trăiește.

De aceea rămîn poezii, mai mult decît prozatorii, de aceea Eminescu e prezent între noi, ca un creator și întemeietor de existențe necesare. Eminescu a fost adînc frămîntat de problemele epocii sale, a fost un publicist de mare ținută, care a greșit adesea, dar n-a fost niciodată indiferent. Și totuși el n-a rămas doar prin cele cîteva poezii directe sociale și polemice, cît prin opera sa cea mai abstractă și mai pură, din antume și din postume. Aceasta nu înseamnă că n-a avut o **eficiență socială** directă, dimpotrivă, eficiența sa socială a fost mult mai mare, infinit mai mare decît a poezilor minori cu intenții manifeste. Spre deosebire de estetism, estetica fundamentată pe gîndirea marxistă lămu-rește geneza operei prin necesitatea și deci prin eficiența ei.

Eminescu n-a rămas prin poeziile sale pentru că erau pure și nealterabile în timp, ci pentru că ele s-au inclavat, au constituit și determinat timpul plin și concret care este istoria. Ca și toți marii clasici de la sfîrșitul secolului trecut el a reprezentat tendința de stabilizare și organicitate a națiunii și statului nostru, după marea și fertilă transformare

a perioadei 1840—1860, el a făcut, dincolo de intențiile sale, prin rezonanța profundă a unei mari sensibilități la imperativele istorice, o operație de înche-gare și de definire prin limbaj. Și în același timp, prin același mecanism el a venit să despartă absolutul de relativ, punînd în fața poporului român o viziune esențialistă și de meditație, o retragere față de acțiunea imediată, o nemulțumire și o mîndrie în același timp. Generația de la 1848, spre care merge întreaga noastră admirație și recunoștință, a fost silită să accentueze caracterul absolut al gestului de fiecare zi, pentru că numai așa se pot realiza sacrificiile. A fost rolul clasicilor noștri, și al lui Eminescu în primul rînd, de a re deschide, prin afirmație și negație, prin critică acerbă și superbă detașare, calea meditației înalte, pentru a relativiza ce s-a realizat, pentru a combate mulțumirea de sine, pentru a ne da o stabilitate înaltă de principiu.

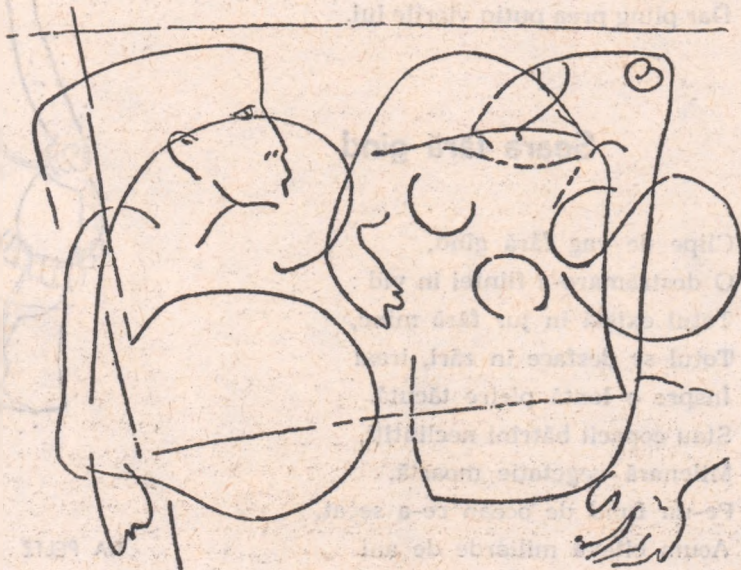
Același rol l-au avut marii poeți și scriitorii din jurul anilor '30. poeți și scriitori ai repaosului fertil.

Și este imensa însărcinare a generației noastre de a realiza, în vederea consolidării și echilibrului, aceeași detașare, într-un timp mult mai fluent. Nașterea structurilor definitive, construcția mai mult decît negația este imperativul acestui timp. Desigur, am scris multă poezie și literatură pro-

— așa s-a scris întotdeauna, dar au apărut niște opere care tind să răspundă acestui imperativ, atît de complicat astăzi. Eu îl numesc, fără să spun că e singurul, pe Nichita Stănescu, care adeseori, în forme de vibrație stabilă, a ridicat stacheta meditației și dorința absolutului și eternului — fațetă complementară dar nu ireală a schimbării și devenirii. Cine citește cu ochi deschiși „Laus Ptolomaei”, și nu numai acest poem, va regăsi într-o formă modernă glasul adînc al „setei de repaos” eminesciene — ca și dorința de a da cuvîntului o înaltă demnitate. Este Nichita Stănescu un evazionist? **Nu**, nu mai mult decît orice alt mare poet care se ridică împotriva clipei pentru a-i da posibilitatea să curgă și să rămînă în același timp. Dar marele său succes e o reflectare a necesității noastre pentru poezia lui. Nichita Stănescu, așa cum îl cunoaștem noi, este o **existență necesară** prin opera lui, dacă n-ar fi fost, ar fi trebuit să-l inventăm. Și poate că-l și inventăm, așa cum facem oricînd, meditînd asupra artistului.

Problema evazionismului în proză e mai complicată. Dar trebuie să subliniem că s-au selecționat înții cărți care aveau un interes social, în primul rînd cărți cu o valență critică, pentru că de această curățare a existenței noastre e nevoie. Cred că din 1965 încoace s-au impus aproape numai romane sociale, dar socialul de acum trebuie să deschidă și o perspectivă spre stabil, spre profundul inalterabil, spre complicat, pentru că așa e societatea noastră astăzi. Ele trebuiau să fie mai solemn distanțate, mai copleșite de tiparul interior al lucrurilor. Cred că este semnificativ, ca să dau un exemplu, că Zaharia Stancu, după **Descult**, în perioada de după 1965 a tipărit **Ce mult te-am iubit**, carte în care este vorba de un sentiment mai stabil decît revolta din cartea care l-a afirmat ca mare prozator.

Evazionismul astfel nu mai este un păcat decît atunci cînd produce opere neautentice. Evazionist este cel care, cu voia sau fără voia lui, nu înțelege **de ce avem nevoie acum**. Evazionist este măruntătorul și adeptul cotidianului lipsit de esență, cel lipsit de perspectivă. Cînd eroul Paul din **Animalele bolnave** era copleșit de răul lumii concrete și opta pentru o lume a imaginației el vorbea, indirect, despre nevoia noastră de a ne îmbogăți realitatea prin înche-garea unui orizont în care visul are funcția lui esențială și umanizantă. Dar pentru a înțelege asta e nevoie de o altă estetică.



Desen de G. COSTINESCU

Alexandru IVASIUC

Ilie Constantin:

Coline cu demoni

Ilie Constantin s-a decis, nu fără anume ezitări, să introducă demonii în poezia sa, printre „colinele” clasice, liniștitoare. Senzația cea mai generală, după lectura ultimului volum, este că acești demoni, aceste spaime și răscoliri, pe care s-a hotărât să le scoată la vedere, nu sînt inadecvate temperamentului său cumpănit, iubitor de ordine, spiritului înfricoșat de ridicol, pîndit de crispate și frigiditate. Către finalul cărții, dăm peste o piesă programatică, care explică dubiile sale în această privință, cu un titlu atît de limpede: **Cumpănă înspăimîntată**, încît pare ironic. Autorul se apără de învinuirile unui interlocutor imaginar, un prieten, un critic ori poate un alter-ego, care-l ispitește cu îndemnuri neliniștitoare. În fine, neștiind încă dacă e rațional ceea ce face, consimte să-i facă pe plac:

„De vreme de vrei tu așa / și mă alungi de pe colina însoțită / înțelept pe care pun măslinii / deplină pace, de vrei tu / și nu-mi mai fiu stăpîn, să fiu / o cumpănă înspăimîntată, / eu mă supun. / Ne-închipuit de greu mi-a fost, tu o știai / pe armonii să mă înfăpuiesc / și trupul meu vibra în nemișcare / cînd neclintite brațele de cumpănă / surideau de echilibru. / De vreme ce vrei tu / și brațul cumpenei mi-l clatină / va fi așa, dar nu știu de voi mai trăi /.../ Ne încerci, tu, oare? / măslinii cresc anevoios și-abia / la vîrsta noastră de bătrîni dau rod, / de ce ne pui să-i răscolim? / Dar dacă tu, de vreme ce chiar tu / mă mustrî și îmi ceri, voi fi / o cumpănă însoțită”.

Viziunile cu demoni sînt totuși și ele absorbite de tonul prelung melodos, foarte plăcut auzului dornic de armonii și sonuri catifelate, neiritante, caracteristic liricii de pînă astăzi a lui Ilie Constantin. Pătrunderea demonilor nu tulbură confortul nostru auditiv, acomodîndu-se fără efort vizibil gustului pentru rigori forme desăvîrșite. Ce ar putea fi dramatic aici și neliniștitor se convertește într-o muzicalitate domoală, însoțită, unduitoare. Răscolirea demonică, spre a face posibilă viața în continuare a celui care o trăiește, se calmează într-o prea frumoasă și pînă la urmă paradoxal apolinică poezie:

„Trupul lor nu e pentru vedere / suflul lor arde lumea de sferă / și-i conte plarea pîiere lină / a nenumiților de pe colină. / Oare doar mie mi se arată / neamul lor veșnic fără de pată, / eu doar sînt martorul tristelor gînte / de care soarele se dezmințe? / Fiu al amurgului sînt și mă bate / lungul vacarm de singurătate, / în care toate urlă spre mine / și tac doar demonii de pe coline. / Trupul lor însă nu-i spre vedere, / suflul lor arde lumea de sferă / și-i contempla pîiere lină / a nenumiților de pe colină” (**Coline cu demoni**).

Impăcarea „demonicului” cu „impecabilul” pare a fi formula cea mai convenabilă acestei poezii austere,



Desen de SILVAN

de un avînt reținut, nutrit de un complex al excelsoilor și vrînd cu orice preț să se ferească de ele. Ilie Constantin își regizează drama cu mult bun gust. El își privește coșmarurile cu un ochi critic, meditănd în liniște la „utilitatea” lor pentru poezie. Le îngăduie accesul, numai dacă izbutesc să devină vers excelent, de o reală distincție. A-i cere altceva e lucru deplasat și fără rost. Singura atitudine rezonabilă este de a-l gusta în limitele destul de largi ale acestei formule. Destul de elastice pentru a îngădui, la o extremă, perceperea unui dureros fior de existență, iar la cealaltă, sunetul calm al demnității capabile de o nobilă remanere:

„Din pămînt un strigăt m-a ajuns, / mîinile-mi umblă pe chip / înstrăinate de lacrimi / și cine mă va crede? // Ce noapte mă va duce în jos, / ce ninsoare zadarnică? / și sufletul meu vinovat, nu e nici o săpare, / iată pămîntul rupt de un glas, / și nimeni pe lume. // Plînge cu insula marea, cerul cu patrii, / steaua plînge cu vreme, / viața mea — torță de vinovăție — / șovăind în ninsoarea zadarnică. // Zile puține și fără iertare / cînd din pămînt mă ajunge / necunoscutul meu strigăt / și cînd eu sînt aidoma / stropilor roșii de vin / aruncați spre cei morți” (**Din pămînt, un strigăt**).

Aptitudinea formelor măsurate, a rigorilor severe, purtînd uneori un sigiliu antologic, este însușirea și nu neajunsul poeziei lui Ilie Constantin, și este o prejudecată să ne închipuim că ea ar împiedica respirația lirică. Dimpotrivă, o face posibilă. De mișcare interioară cea mai amplă sînt traversate abia poemele caracterizate, ferm concepute și de o foarte studiată răceală: „Divinul taur coșleșit de aripi / se răsuci alene în văzduh spre mine / și mă privi fără sfîrșit, / și capul lui uman, de rege, / cu ochi albaștri blinzi mă cunosc. / El mă chemă și îl urmai dar pasul / trecu în gol și iar mă năru / în erîncenul auz de sine și de lume. /

Și cum cădeam prin spațiul urlat privirea / spre regele de sus se mintu / și-un strigăt deveni recunoscînd / singele meu / pe sfintele copite” (**Assur**).

Pericolul la Ilie Constantin nu vine din gustul formelor definitive (niciodată poezia n-a suferit de acest abuz și din această pricină!), ci din aplicația de a face versuri, frumoase în sine, pe teme date, cu o „idee” de circulație, dezvoltată în metafore. Următoarea poezie n-are alt curus decît că dezvoltă satisfăcător o temă (obsesia „nenumitului”) care nu e a sa, ci acceptată de sine:

„De ce numești? O lespede e fiecare nume / și mai rămîne-o șansă pentru toate / pînă cînd tu le spui pe nume nemilos. / (El nici nu căpătase chip, mai colinda prin cerul / matern, și-n preajmă îl prindea un nume / din multe alegîndu-se la fel / de neîndurător ca toate celelalte) / Vei ține minte chipuri doar, prezențe, / prietenii țî-i vei rosti cu alte vorbe / ferindu-te să mai improști cu nume lumea, / vei fi aproape mut” (**A numi**).

Ar fi de semnalat și risipa de inițiative, felul prea îndurător cu sine în care poetul înțelege să nu renunțe la varietatea excesivă de „teme” și virtualități ce-l solicită. Cu tot numărul impunător de piese deplin înfăptuite, volumu, suferă de disparitate și nu se organizează exact în jurul unui nucleu central, care să-i asigure marea coeziune lăuntrică. Un exces de tandrețe față de sine, cum este, cum a fost, cum ar putea să fie, determină pe acest excelent scriitor profesionist să introducă în volumul de astăzi, în dauna omogenității sale de structură, o listă considerabilă de **Recuperări** (1958—1966) și **Dublete** (1956—1966), interesante desigur, dar de o valoare cu totul inegală, multe din ele depășite nu numai de stadiul actual al realizării sale, dar și de acela bine valorificat în cărți anterioare, simultane producerii lor. Mulțumitoarele compoziții nu fac decît să ilustreze pornirea mai veche a poetului de a elabora pornind de la o idee dată, prin să din zbor și pretimpuriu reținută fără un prealabil examen al adecvării. Această **Ora zero**, de pildă, putea fi foarte bine scrisă și de un altul:

„Ora zero. Ascultă, în clipa asta începe / timpul nostru arbitrar / adulmeat de goana miilor de ceasuri, /.../ Acum începe timpul. Iată, a început! / pămîntul troznește de crucea nopții / și, fără greș, s-a pornit o nouă zi. / Într-o altă țară, nu știu în care, / zorii vin o dată cu ora zero / și astfel ziua / (dar poate fi așa?) / începe, de-adevăratalea, cu lumină” (**Ora zero**).

Impresia generală, în astfel de cazuri, este de crispate teoretică, dar și de expresie crispată, răsucită fără efect. Iată și nostalgia (și ea împrumutată) pentru nefăcut și nenăscut, tradusă (după obiceiul mai general de a traduce și nu de a articula) ideile prin cuvinte!) în versuri care nu o sporesc decît verbal:

„În primul țipăt ce-mi intră în piept, / interiorul scut de aer, / e negreșit și disperarea l'm'ței, / e plînsul pentru neîntreg, / pentru imaginea din ochi făcută-anume / spre-a-ndepărta și micșora / vremelnice golul din fundal” (**Părinți**).

În atare situații, senzația este de suferință inventată. Ca și cum poetul și-ar zice: Ce-ar fi să sufăr și pe această temă; n-ar fi imposibil și nici rău să-mi asum și această dramă. Astfel de generozități și înduioșări sînt surprinzătoare la un liric exact și lucid, poet dublat de un critic remarcabil, precum Ilie Constantin. Și încă într-un volum care indică, după toate probabilitățile, și treapta de sus a valorificării sale.

În ceea ce privește cunoașterea, există o mare controversă între cei ce susțin că adîncimile sufletului omenesc pot fi mai mult trăite decît gîndite și cei ce afirmă că sinele poate fi cunoscut doar pe calea purei reflexivității.

Principiile de la care pleacă susținătorii primei teze sînt fie rodul unei profunde intuiții, fie rezultatul unor abisale experiențe în care subiectul cunoscător și-a angajat fără rezerve, dacă nu toată, cel puțin cea mai mare parte din ființa sa.

Principiile care constituie premisele celui de-al doilea punct de vedere, adică al posibilității cunoașterii exhaustive pe cale rațională, se nasc tocmai din impasul primei tentative, adică din imposibilitatea exprimării a ceea ce se petrece, trăind, în dedesubturile conștiinței.

Or, dacă aceste ascunzîșuri sînt sondabile prin trăire și exprimabile prin concepte raționale asamblate într-un context care să redea cît mai fidel itinerariul parcurs de conștiință în procesul de cunoaștere, urmează că cel mai indicat mod de a putea comunica aceste descoperiri este acela de a te angaja, pe de o parte, în experiențe de viață cît mai solicitante pentru ca apoi, respectivele conținuturi, astfel formate, să poată fi desfășurate

Un roman al dezbaterii

te tot în fața conștiinței, devenită de data aceasta reflexivă și nu cumulativă la adresa lor.

Raportată la acest mod de a gîndi sau soluționa un impas, în fond epistemologic, literatura contemporană a urmat și ea, ca și cunoașterea, aproape același drum, adică fie impulsurile unor angajări exhaustive, fie pe cele ale unei reflexivități mai mult sau mai puțin sterile, în cele din urmă ambele tendințe fuzionînd spre a crea un nou mod de expresie, romanul problematic, romanul în care se dezbate complicatele stări de conștiință în lumina celei mai necruțătoare sincerități.

În acest sens, pentru literatura română contemporană recentul roman al lui Laurențiu Fulga ilustrează destul de evident tocmai această fuziune, în care cele două tendințe concurează armonios la realizarea aceleiași scop: cunoașterea de sine.

Chinuitoare și, în același timp, solicitantă meditație pe

tema morții, **Moartea lui Orfeu** se prezintă ca o suită de colocvii, de solilocvii, în fond rîfuieli ale sinelui cu sinea, pe marginea unor zguduitoare amintiri.

Irumpînd toronțial, conștiința artistului își revărsa în exterior lava insuportabilelor ei conținuturi. Vor zice unii: Psihologism! Nu, pentru că psihologismul presupune totuși o ordonare a desfășurării, o imixtiune a ceva ce nu e propriu subconștientului; și apoi desfășurarea aceasta e prea toronțială ca să mai poată fi vorba de așa ceva. E o spovedanie, care, deși fragment dintr-un roman psihologic, nu constituie o psihologie, ci o pură descriere a insuportabilului. Dar nu discutarea a ceea ce este sau a ceea ce nu este acest gen de literatură este importantă, ci faptul că așa cum se prezintă aceste colocvii ele sînt extrem de solicitante pentru conștiința cititorului însetat de cunoaștere.

Și nu poți parcurge cartea fără ca la un moment dat să nu-ți compari sau identifice

chiar propriile trăiri sufletești cu cele ale autorului.

Cît despre acordul sau dezacordul cu discontinua lor desfășurare, aceasta contează mai puțin întrucît într-o atare literatură nu atît demersurile sînt interesante, cît problematica născută pe marginea lor.

Dacă luăm însă cartea doar ca simplă alegorie, și ea poate fi luată și așa, atunci perspectiva critică se schimbă, deși semnificațiile ei rămîn aceleași. Nu vom mai spune în acest caz că este o prezentare discontinuă de tulburătoare conținuturi de conștiință, ci o pledoarie în favoarea tezei că moartea lui Orfeu ar însemna și moartea posibilității de a vorbi despre moarte altfel decît descriînd-o așa cum se manifestă și nu cum este ea. Eroul care și-a trăit infernul și-l descrie și reprezintă perpetuu ca pe o moarte închisă în sine, ca pe o damnațiune veșnică, din care nu mai există altă ieșire decît cea a mărturisirilor complete, a distrugerii propriului orgoliu,

o „Eroică” fără eroi sau poate cu unul singur: conștiința care se sfîșie pe sine pentru a se putea transcende. Și cum oare ar mai putea trăi autorul, după mărturisirile făcute în paginile cărții, decît cu conștiința că lupta cu sinele începe abia după ce țî-ai călcat în picioare orgoliul.

În „Idiotul” lui Dostoievski, Ivolghin propune la un moment dat, într-un salon, un joc: fiecare să spună tot ce a făcut mai cutremurător în viață. Cu alte cuvinte, fiecare să-și mărturisească infernul.

Lumea la început trișează, dar în cele din urmă trișează, capitulînd în fața orgoliului care suportă orice, în afara dezvoltării.

Altfel spus, ceea ce face Laurențiu Fulga în acest roman este o invitație la destăinuire sau cel puțin la o recunoaștere pe plan interior a propriului nostru apocalips.

Cum se face această invitație e inutil să mai discutăm, de vreme ce autorul își atinge oricum scopul cu cititorul care i-a parcurs cartea. E cu neputință ca, deschizînd-o, să n-o parcurgi raportîndu-te mereu la ea, mai ales dacă faci parte din cei ce s-au cheltuit irosindu-se fără cruțare într-o crîncenă luptă cu sinele.

Marcel PETRIȘOR

Artă și risc

Inflația de literatură și mai ales de poezie mediocră a dus în ultimii ani la o anume suspiciune față de noțiunea de experiment. Și cum examenul critic imparțial al producției curente și mai ales al sub-poezilor produse nu a mai fost decât arareori posibil din pricina violenței cu care a fost intim-pinată orice tentativă de a rosti adevărul — s-a discutat mai mult despre noțiunea de experiment, despre aria și funcțiile lui, despre utilitatea și mai ales despre limitele lui. S-a discutat, ce-i drept mai puțin, despre ceea ce ar fi fost esențial: cu ce a rămas cultura noastră de pe urma acestor experimente succesive, care din acestea s-au sedimentat și s-au cristalizat în opere viabile și perene, care din ele au avut un rol de ferment și care au reprezentat numai o farsă. Nu știu dacă în momentul de față se poate răspunde fără părtinire la toate aceste întrebări, deoarece se practică uneori o critică lipsită de obiectivitate ce urmărește în primul rând formarea clientelei literare și nu respectul adevărului. Dar despre aceasta ne propunem să vorbim cu alt prilej.

Pornind de la considerațiile cu privire la experiment, aș vrea să discut acum despre noțiunea de risc în artă și despre implicațiile sale. E de-a dreptul banal să constatăm că orice cultură progresează prin succesivitatea acelor opere de mare anvergură, solide, perfect articulate, încheiate după regulile acceptate în momentul respectiv. Marele public, și numai el, se simte bine la adăpostul lucrărilor temeinice, fără fisuri și fără distorsiuni, deoarece ele îi dau puțința să urmărească liniștit eroii, iar conflictul cu siguranță că poate ajunge la un deznodământ — vesel sau trist. Pe scurt, vrea să știe că a trăit sau a rețrăit „o istorie” adevărată sau imaginată.

Dar ne-am înșela dacă am crede că o cultură se constituie numai dintr-o suită de capodopere, și aceasta deoarece arta nu a fost și nu poate fi un șir de reușite, de strălucitoare izbânzi, precum focurile de artificii la zilele festive. Pentru că arta implică riscuri, foarte mari riscuri, nenumărate căderi, dureroase eșecuri pe care le-au trăit toți marii și adevărații creatori și le-a cunoscut orice perioadă din istoria artelor. Am moștenit de acum două decenii ideea că o operă perfectă este cea asupra căreia toată lumea e de acord, unanimitatea (comandată adesea) dovedindu-se în perspectiva timpului cât se poate de nefastă pentru o cultură. Credința în acest „serlal al perfecțiunii” o poate avea numai cine nu s-a chinuit deasupra hîrtiei zile și nopți, cine n-a rupt foaia, cine nu a destrămat pinza, cine nu a atacat de zece ori un acord. Se spune, și nu fără dreptate, că toate acestea îl privesc pe creator, ele petrecându-se în laboratorul lui intim. Modul în care își construiește opera, ușurința sau dificultatea elaborării, zilele și nopțile pe care le consumă în solitudine și în chin, mie, cititor, mie, spectator, nu-mi spun nimic. Eu apreciez produsul finit care trebuie să mă încinte, să-mi stîrnească lacrima sau risul, să mă desfete. Ce-ai făcut pentru a-l obține, nu mă privește. Poate mai târziu, când se va scrie viața ta romanțată, când se vor publica fotocopiile după manuscrisele tale, când criticii, istoricii literari, profesorii și eventual prietenii vor scrie articole în care vor recomanda tineretului școlar și scriitoricesc pilda vieții tale ascetice și a muncii tale fără preget — abia atunci acest travaliu ne va interesa și — poate — ne va și înduioșa. Dar pînă atunci...

Așa este, cel dintîi risc în artă și-l asumă creatorul. El trebuie să năzuiască la perfecțiune și numai atunci

cînd a ajuns la treapta cea mai de sus a posibilităților sale să încredințeze produsul minții și talentului său marelui public.

Dar, pentru că și aici e un *dar*, cine ne poate spune cînd s-a atins această treaptă? Omul de artă, oricît de exigent s-ar dovedi față de sine, e prin natura lui subiectiv și adeseori nu se poate detașa de propria lui creație. Și atunci cine este acela care spune *da* și spune *nu*? Cine este acela care, temîndu-se de eșec, sau mai bine zis înspăimîntat de spectrul unui insucces parțial, fie pentru că publicul nu-i pregătit încă să înțeleagă o operă — cum s-a dovedit de atîtea ori — fie pentru că în chip firesc opera place doar unora și displace altora, nu poate întruni adeziunea unanimă. E mai ușor să spui *nu* decât *da*. Dar *arta e un risc* chiar și în formele ei cele mai rigurose clasicizante.

Teama de risc poate duce la scleroză. Și avea dreptate un mare muzician și gînditor, Bruno Walter, să spună: „Totmai întrebările fără răspuns ne incită a răspunde, tocmai problemele fără soluție ne îndeamnă să le rezolvăm... Așa a fost dintotdeauna și chiar dacă în urma multor stăruințe nu au fost găsite adevărurile căutate, s-au găsit pe această cale alte adevăruri prețioase (sau erori prețioase și sublimă)“.

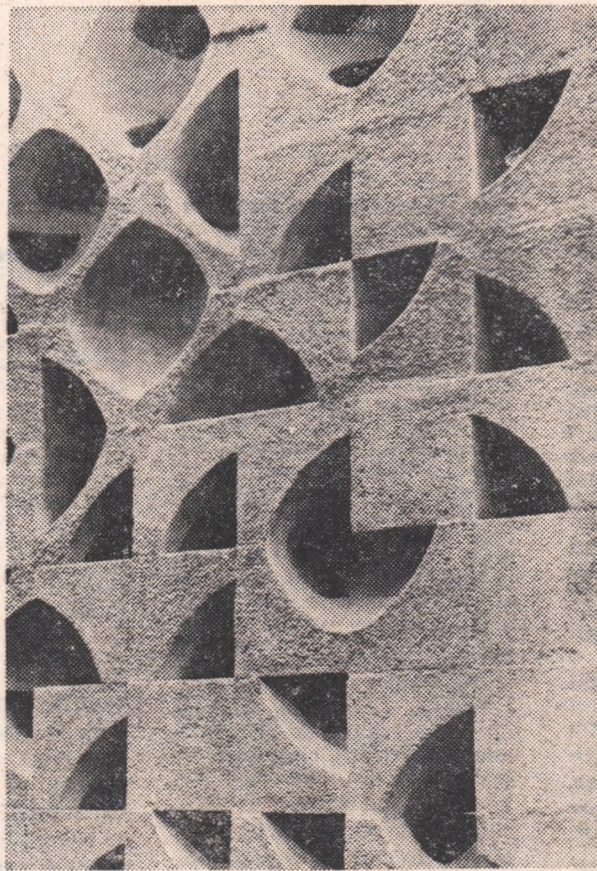
Pentru că, să fim sinceri, chiar și publicul cel mai conservator dorește la un moment dat ceva nou, mai ales atunci cînd producțiile spirituale riscă să repete aceleași teme, aceleași întrebări, aceleași conflicte. Marea masă a cititorilor și a spectatorilor nu este atît de sclerozată încît să respingă la infinit îndrăzneala inteligentă, gîndul nou și profund, forma insolită dar plină de sevele viitorului. Că există și vor exista purgatorii ale indiferenței, că opacitatea opiniei publice și a criticii se exprimă uneori în forme brutale pe care le-au cunoscut toți marii refuzați ai istoriei culturii, Caragiale, și Ionescu, impresionistii sau Brăncuși, Baudelaire și Arghezi, nu-i mai puțin adevărat. Dar mai ales astăzi, cînd într-un răstimp relativ scurt Ionescu a devenit din expresia „ultimei avangarde” autorul celei mai conservatoare scene, cînd premiul Nobel este decernat deopotrivă lui Mauriac și lui Beckett — aflați din toate punctele de vedere la poli opusii — a avea ochii închiși în fața a ceea ce este nou sau a ceea ce conține doar germele noului poate să se întoarcă exact împotriva a ceea ce năzuim în artă. Nu sînt unul din aceia care fac din nou un fetiș,

dar mi se pare că tot atît de periculoasă este și atitudinea inversă: a fi tot timpul speriați și alarmați de cantitatea de exploziv pe care *ar putea* să o conțină ceva ce încă nu a fost spus sau a fost spus în alte formule decât cele știute de noi. Artă nu poate trăi fără o continuă primenire, și alături de operele despre care vorbeam, de fluxul culturii tradiționale ce va hrăni neîncetat marele public, trebuie să se nască mereu ceva nou. Un anume dogmatism de sens invers ne-a făcut să credem că publicul care îl frecventează pe Ionescu sau Albee îl va nega pe Baranga sau pe Delavrancea. Nu s-a întîmplat de loc așa. Trebuie să oprim asaltul imposturii și al falsului care ia forme adeseori agresive. Dar în numele acestui principiu, de la care nu putem în nici un caz abdică, mi-e teamă să nu comitem alte erori. Un insucces nu înseamnă totdeauna lipsă de talent, o cădere nu este neapărat sinonimă cu nonvaloarea. Dacă doi sau trei croniciari au spus despre un spectacol sau o carte că nu e valoroasă, nu trebuie să-i închidem autorului portile pentru totdeauna. Debuturile n-au fost totdeauna concludente. Nici cel al lui Eminescu.

Au trebuit să existe oameni curajoși care să-l joace în continuare pe Caragiale cel fluierat, cel hulit, cel respins de la premiile Academiei, să-l tipărească pe Arghezi cel incomod, să-i dea bagheta violoncelistului aflat în imposibilitate de a mai cînta, George Georgescu.

Și încă ceva, să nu confundăm arta cu industria. Se face din ce în ce mai vizibilă la noi, în ultima vreme, o tendință de a trage un semn de egalitate între ceea ce reprezintă economia și ceea ce reprezintă arta, de a număra pierderile și beneficiile așa cum se numără pierderile și beneficiile unei întreprinderi. Artă e un bun de consum, dar nu o industrie: cu o carte de versuri în nici o țară nu s-a îmbogățit un editor, și nici un eseu de critică nu a adus beneficii uriașe, un teatru de operă trăiește din subvenții dacă vrea să educe publicul, un album de artă reprezintă cifre uriașe în minus la vânzare, un concert simfonic nu poate fi rentabil ca unul de muzică ușoară. Și totuși ele ne sînt necesare, ele nu sînt un lux, ci demonstrează nivelul dezvoltării intelectuale și al gradului de civilizație al unei țări. La acest nivel de civilizație trebuie să ne gîndim în primul rînd.

Valeriu RAPEANU



ȘERBAN CREȚOIU

RELIEF DECORATIV
(Beton și sticlă la Aeroportul Băneasa)

Scrierea cu *i* și *â*

Vocalele *â* și *i* (*â*) sînt cele mai caracteristice sunete ale limbii române, care o deosebesc de toate celelalte limbi romanice, ca și de limbile vecine. Ele sînt atît de specifice limbii române, în care provin, probabil, din substratul dacic, încît constituie una din dificultățile mari ale învățării ei de către străini.

Ele au constituit, multă vreme, și una din dificultățile ortografice ale limbii române.

În perioada îndelungată a scrierii noastre cu alfabetul chirilic, ambele sunete sînt redade adesea prin o singură buche, din multele care existau în acest alfabet, astfel încît, în general, este greu de distins, după scrisul nostru vechi, cînd se pronunță *â* și cînd *i* (*â*), mai ales în interiorul și la sfîrșitul cuvintelor, ceea ce a făcut pe unii lingviști români să susțină că deosebirea de timbru dintre ele s-ar fi produs relativ recent, și anume că sunetul de bază, străvechii, ar fi fost *â*, iar *i* (*â*) ar fi o evoluție mai nouă, românească, fapt foarte greu de dovedit. Dificultățile ortografice în privința redării acestor două vocale n-au dispărut nici prin adoptarea alfabetului latin, introdus oficial în 1860 în scrierea limbii române.

Prin introducerea semicercului ca semn diacritic deasupra lui *a*, problema scrierii lui *â* a fost ușor rezolvată. A rămas, în schimb, controversată, pînă astăzi, scrierea lui *i* (*â*). În scrierea cu alfabetul latin a dominat, în întreg secolul al XIX-lea, sistemul ortografic etimologic latinizant, adică de scriere a cuvintelor și formelor gramaticale românești astfel încît să li se vadă, din felul cum sînt scrise, și originea lor latină. Sunetul *i* (*â*) s-a scris, deci, cînd cu *i*: *incepe*, fiindcă provine din latinul „*incipere*”, cînd cu *â*: *câmp* din „*campus*”, cînd cu *î*: *fîen* din „*fenum*”, și chiar cu *ô*: *fôntănă* din „*fontana*” și cu *î*: *sînt* pentru *sint*.

Abia prin reforma ortografică din 1904, făcută în cadrul Academiei Române, de Titu Maiorescu și Ion Bîanu, au putut fi eliminate semnele *ê*, *ô* și *î*, rîndindu-se numai două din cele cinci: *i* și *â*, folosite astfel: *i* la începutul cuvintelor, la sfîrșitul lor și în interior numai în cuvintele compuse, ca de exemplu: *reîncepe*, fiind un compus al lui „*incepe*”, *hotărîre*, fiind un derivat al lui „*hotărî*”, în interiorul restului cuvintelor scriindu-se totdeauna *â*: *român*, *câmp*, *cînta*, *fîen*. Așadar regula a fost menținută întocmai și în reforma ortografică din 1932, făcută, tot în cadrul Academiei, de Sextil Pușcariu și Teodor A. Naum.

Folosirea a două semne pentru același sunet a provocat opoziția atît din partea unora dintre lingviști, cît și din partea unor scriitori. Astfel, lingviștii Alexandru Philippide și Ovid Densusianu au scris totdeauna cu *i*, iar dintre scriitori I. L. Caragiale și Mihail Sadoveanu.

Pe baza acestei tradiții și din necesitatea de simplificare a scrierii, în sensul ca pentru un sunet să existe un singur semn grafic, reforma ortografică din 1953 a adoptat numai scrierea cu *i*. Această regulă a contrariat însă cea mai mare parte a opiniei noastre publice, mai ales din cauza scrierii cu *i* a cuvintelor *romîn* și *România*. Obiecția a fost ridicată, încă în 1904, de Titu Maiorescu, justificînd scrierea cu *â* în interiorul cuvintelor, îndeosebi pentru scrierea *român* și *România*, asociate indisolubil în mintea românilor, preciza el, „cu numele de *Roma* și *roman*”. Un alt argument invocat de Maiorescu împotriva scrierii numai cu *i*, despre care se îndoaia „că va rezista uzului”, este, după el, faptul că acesta se confundă ușor cu *i*.

Printr-o hotărîre a Prezidiului Academiei din 1965 s-a adoptat din nou *â* în scrierea cuvintelor *român*, *România* și în derivatele lor. Dar numeroși cititori cer extinderea folosirii lui *â*, în locul lui *i*, nu numai pentru rațiuni etimologice, ci și pentru rațiunea de ordin practic, fiindcă acesta se confundă, în adevăr, foarte ușor cu *i*.

Regula ortografică din 1904 și 1932 îmbina, după părerea noastră, în mod mai satisfăcător principiul practic cu cel impus de etimologia cuvintelor *român* și *România* și a multora dintre cuvintele noastre moștenite din latină (*cînd* din *quando*, *cînt* din *canto*, *plîng* din *plango* etc.) Revenirea la regula din 1904 și 1932 se face însă aproape de la sine, deoarece în scrierea numelor proprii se manifestă tot mai accentuat tendința de înlocuire a lui *i* prin *â*, în nume ca: *Bârlea*, *Blîndu*, *Câmpeanu*, *Pârveu*, ca să nu mai vorbim de numele marilor personalități din cultura noastră: *Brăncuși*, *Pârvan*, pentru care nu s-a putut pune problema să fie scrise altfel decât cu *â*, cum și le-au scris ei, nici în cursul elaborării reformei din 1953.

Dimitrie MACREA

Plăcerea de a fi critic

Mare ar trebui să fie plăcerea de-a fi critic literar...

Criticul — un creator? Poate că mai puțin sau poate că mai mult decât atât. Criticul — un profet. Ar zice unii, slujind legilor unui rai mahomedan, avind vocația lecturii și a predicării și ascultind de două precepte de bază: „Mîncați și beți ce vi se oferă” și „Omorîți-vă dușmanii pretutindeni unde îi găsiți, ținînd totuși cont de faptul că dumnezeu urăște agresiunea”. Montaigne era de părere că viziunea coranică a paradisiului prea se pliază „prostiei” noastre, e prea la-ndemină, fiind prea mult ceea ce se crede, ceea ce se așteaptă și ceea ce se cere. Dacă (implicînd acele excepții ce-ntăresc regula) și Critica nu e decât exact ceea ce știm că trebuie să fie, nedepărtîndu-se de la o serie de norme, ea își păstrează, totuși, de cele mai multe ori, suplețea cu care le poate înfringe fatalitatea. „Ce este, ce vrea să spună această carte?” se-ntreabă criticul. Și plictisit, iritat chiar, exclamă: „A, nu! În ce lume s-or fi petrecînd astfel de scene?” Ca pînă la urmă, înflăcărîndu-se, să constate: „Îmi vin în minte idei pe care autorul nu le-a avut niciodată!” — „Eu, declară acesta, plin de emfază, mi-am exprimat perfect de bine toate intențiile, chiar dacă nu sînt toate înțelese...” — „Iar eu, în schimb, le-am înțeles chiar și pe-acelea care nu sînt exprimate, zice criticul, sau, cu alte cuvinte, eu știu și ce nu știu dumneata, dar nu las să se vadă asta decât din cînd în cînd, pentru ca să nu îmi simți forța. Și limitele”.

Pe la sfîrșitul secolului al 19-lea, pe vremea cînd aristocrația engleză se ducea la vînătoare de vulpi, un om de spirit constata că ceea ce nu poate fi frecventat aleargă după ceea ce nu poate fi mîncat. E o posibilă definiție a raportului critic-cititor... Un punct comun de simpatie nu lipsește. Scriitorul se formează nu la



școala vieții, ci la școala criticii vieții. Criticul german Roger Kempf a avut o fină intuiție cînd în formula *Madame Bovary c'est moi* n-a văzut exprimarea unei „aspirații”, a unei echivalențe autobiografice, ci prioritatea absolută acordată faptului literar. Așadar, eroul operii mele a devenit ceea ce este, tocmai printr-un anumit mod de a fi rupt de către mine din realitatea înconjurătoare.

Criticului i se oferă cuvîntul deja prelucrat și ce-a fost înaintea lui, partea empirică, e treaba istoricului literar. Criticul acceptă de fapt să participe la un joc al scriitorului, contribuind astfel la dinamismul artei, deci și la longevitatea ei.

Ca partener de prestigiu colaborează astfel cu autorul, iar nu ca simplu mijlocitor, căci mijlocitor între cititor și operă nu este criticul, orice s-ar spune, decât poate în faza elementară a comentariului din manualele școlare. Ar mai fi doar în cazul în care înțelegerea i-ar fi condiționată de cea a cititorului, acesta la rîndul său subsumîndu-și-o unei „înțelegeri critice”. Dar asta e un cerc vicios. Critica n-are asemenea elasticități. Chiar dacă Sainte-Beuve declara la un moment dat cu oarecare duioșie că dorește să neutralizeze cîmpul criticii literare, să-l transforme într-un loc „unde ne-am putea înțîlni și sta de vorbă”.

„De vorbă” cu cititorii nu stă de fapt criticul, oricît de elocvent ar fi el. De vorbă cu autorul — da, aruncîndu-și amîndol „vorbe, vorbe, vorbe” într-o anumită atmosferă de încordare spirituală și de o politicoasă adversitate, în care nici unul nu vrea să se dea prea repede pe mîna celuilalt, și-n fața căreia omul din afară, cel ce șade în expectativă, mai puțin exaltat, mai burtă-verde și cu ceva mai mult umor, nu poate decât să constate că de multe ori se aud și replici pline de-nțeles. Și că „e un noroc de care mai adesea are parte nebunia, decât un cuget sănătos și chibzuit, care nu le nimereste așa de bine !...”

Doina CIUREA

E rîndul meu

E rîndul meu să scap din alfabet să intru-n zona liniilor simple în forma explozivă a fructelor timide departe de aroma barbarelor oglinzi, e rîndul meu să apăr copacii suferinzi prădați de vîntul privilegiat e rîndul meu să dau cu împrumut urechea gura smalțul și sedila culorile perfecte ucise în trecut imensa parafrază-a destinului uman acest colan de lut și lan de-albastre săbii adormite, e rîndul meu să-mi potrivesc privirea ca un ceasornic de precizie, să micșorez distanța dintre cuvînt și ou într-un limbaj sensibil ca o torță.

Continuare

În manej veghea un astrobal. Veneam pe biciclete să vedem cai sălbateci cum se scaldă în mare. Treceau la pas împovărați de ani și se-auzea un tropăit ca la azilul de bătrîni în jurul orei douăsprezece și jumătate un murmur de oase sfărîmate și de mărgelile sparte în realitate uvertura manevrei navale lîngă astrobal apăru un sextant cu toate astea similitudinea dintre azilul de bătrîni și manej încetă brusc într-o bună zi fiind înlocuită cu similitudinea dintre iesle și limuzină și ceva mai tîrziu dintre fulger și lampa cu carbid dar murmurul de oase sfărîmate și de mărgelile sparte continua să se audă în ambele clădiri mascînd destul de brutal manevra navală.

La doi pași

Despăgubit fusesem destul printr-o eroare dar iată vine sora cu merinde cînd intră întotdeauna mă surprinde de frunze îvelit și de torpoare.

În camera curată ca un pahar cu lapte mai scapără metalul nocturn din cînd în cînd — nici n-a intrat și-mi trece fără să vreau prin gînd e-o să se facă noapte.

Deci stîngul execută accentuat bătaia iar dreptul în optimea de timp care-a rămas face un sfert de pas desfigurînd odaia.

Păstrăm din fiecare mișcare jumătate și restul se transformă în supliciu — în timp ce mîna stîngă de serviciu parcurge atitudinii demodate.

Treptat

Încremenește vîrsta treptat ca o vioară uitată într-o piramidă lîngă o infinit de albă mină stîngă cînd mobila ne dă din casă-afară.

Convulsiile-n lucruri abia de mai îndură bombate neînțelegeri de strict interior încremenește vîrsta treptat în ganga lor ca zîmbetul încremenit pe gură cioplind cu întreruperi desuete o unică statuie de regrete.

Nimeni de față

Mai sînt încă ținuturi ce-așteaptă tirnăcopul mișoasele ținuturi unde pier risipitorii desfrunziți de ger și cauza desființează scopul.

Cu gesturi resemnate se-afundă și sucombă convalescența navă cu amirali posaci mai sînt încă ținuturi de galbeni maniaci ca niște furci cu trompă.

Coletării de dune și de regim fiscal cu pulberi dilatate la extrem în care-au dispărut făcute ghem confetiile ultimului bal.

Arborele moralei

Veți ști că ideile mi le încălzesc la aceeași sobă alimentată cu umbre ude și că îmi pierd destul timp ca să le adun din pădure

veți ști că scot fum și sfiirile pînă îți dau lacrimile de milă fiind întotdeauna înțelese pe dos cu o bunăvoință exagerată veți ști că sînt pline de ticuri și de surcele și că atunci cînd foarte rar atrag atenția trecătorilor nu sînt ele ci dublura lor cojită cu îngrijire

însă de trei ori mai mare decât teaca nu sînt ele ci fiicele lor adoptive alarmate de lipsa hranei vii zilnic oferită de imblinzitor vă rog să luați măsuri de siguranță veți ști că în lectica osificată cumpărată de un membru înstărit al familiei

printr-o întimplare fericită își urmează umbra ca un ciine stăpînul ca un triplu salt pe amatorii de belotă ca un răspuns pe cel care nu întrebă niciodată își urmează umbra cu o fidelitate suspectă somnolentă și sclerată plăcerea de-a porni spre țărături sacrificate de amintire pe mări mereu respinse de uitare.

O clipă de luciditate

Capătul lumii ne făcea cu ochiul — era foarte departe și nu cunoșteam drumul nu cunoșteam ceramica drumului stînjinelul andreauna pudoarea lui dar insistența trebuia într-un fel onorată și am pornit într-acolo cu inconștiența unei libelule care niciodată nu-și sfîrșește voiajul cu inconștiența unei lacrimi rostogolită pe obraz

de ziua onomastică am pornit într-acolo la capătul puterilor.

Ultimul jurămint

Ea îmi spunea că nici nu mai respiră că cercurile care foșneau în jurul nostru sînt tot atîtea copci în gheață capcana beladonei ajunsă la putere după ce și-a modificat structura transformîndu-se în otravă

o rouă de singe plutea prin cameră și ea îmi spunea că nici nu mai respiră că e o punte de cenușă peste un fluviu furios

o mină abandonată la marginea privirii un ficus de marmură abia dezgropat izolată între țipete sfîșietoare îmbrăcată în haine de țărîină.

N-aveam alți martori decât cercurile care foșneau necontenit în jurul nostru.

Cartea românească

Încă de la apariția primelor volume, editura *Cartea românească* și-a câștigat un prestigiu bine-meritat, confirmat de valoarea cărților de literatură contemporană pe care le-a scos, de finuta grafică a acestora și, mai ales, de operativitatea pe care a dovedit-o în editarea lor.

Ceea ce părea irealizabil în sistemul editorial obișnuit, și anume scurtarea mult prea complicatului proces de tipărire a cărții, a fost posibil pentru editura Uniunii Scriitorilor, care a demonstrat că editorii buni știu să simplifice drumul manuscrisului spre librării.

Cităm doar câteva titluri din lunga listă de tipăriți apărute în ultima vreme amintind că nici un volum nu a depășit termenul de două-trei luni de la data predării la editură până la apariția în rafturile librărilor: *Contra-dicția lui Măiorescu* de N. Manolescu, *Cintec șoptit* de Zaharia Stancu, *Păsările* de Al. Ivăsiuc, *Eleusis* de Florin Pucă și Leonid Dimov, *Detektivul Arthur* de Emil Brumar, *Intrarea în castel* de S. Damian, *Entropia* de Daniel Turcea.

Mulțumim distinsului scriitor Marin Preda — directorul editurii — și colectivului său entuziast pentru dragostea pe care o poartă cărții românești și le urăm din toată inima succese tot mai mari, care să-l determine pe colegii lor de la celelalte edituri să le urmeze exemplul.

Efemeride

La rubrica săptăminală *Efemeride* semnată de Nicolae Manolescu în revista *Luceafărul* (și care, nu o dată, captează printr-o problematică plină de interes atenția noastră) citim de data aceasta cu o reală satisfacție estetică dar și morală esul intitulat „Replika lui Béranger”. Pornind de la viziunea exprimată prin celebrul personaj al lui Eugen Ionescu, talentatul critic scrie la rindul său o pătrunzătoare meditație asupra violenței și brutalității, de un interes oricând actual. Brutalitatea e analizată în semnificația ei reală de *bestialitate*, de însușire a animalului lipsit de noțiune: „Brutalitatea este violența primară, demențială, semnând cu o forță obscură de care individul e posedat fără voia lui, cu un instinct ancestral și animalic. Brutalitatea implică, apoi, pe lângă caracterul irațional, și pe acela gregar.” „Toți ne-am aflat, măcar o dată în viață, față-n față cu bruta. Pe toți ne-au înspăimântat ochii ei injectați, care nu știu să privească în ochii omului, rinjetul ei crud, reacțiile ei instinctuale și feroce. Toți ne-am întrebat ca Béranger: ce se poate face? ce se poate face?”

Greșeli de tipar...

Cunoscută de cînd lumina tiparului — supărarea autorilor atunci cînd în paginile cărților lor neatentia unor tipografi (în cazul de față a unor corectori) lasă să se strecoare dezacorduri gramaticale care, deși nu alterează sensul exprimării, tulbură în chip neplăcut lectura. Bunăoară: „paravanele... face locul mai strîmt”, „universul domestic al acestor figuri ilustre sînt reproduse la o scară mai mică”, „o stampă înfășurînd palatul lui Ciu-Șu-huan, palat care a ars de mult este

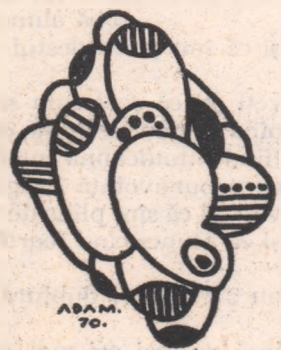
viu în fața noastră”. „Iacrimile văduvei s-au amestecat cu mortarul folosit și l-a consolidat”, „Calitățile omului perfect după aceleași învățături e lipsa de constrîngere și gravitatea...”, „coșurile... este lucrat artistic”.

Păcat că asemenea lucruri se pot întîmpla unor cărți valoroase, cum este aceea din care am citat: Eugen Barbu, *Jurnal în China* (p. 106, 115, 150, 173, 231).

Argeș și „spiritul muntean”

Privit în ansamblu, nr. 11 al revistei *Argeș* este la înălțimea unui exigent gust artistic.

Considerațiile lui Pierre de Boisdeffre și ale lui Roy Mac Gregor-Hastia pe marginea poeziei lui Nichita Stănescu fac cinstea specială a acestui



număr. Despre cărțile aceluiși poet un pertinent articol semnează și Cezar Ivănescu.

Excelente — poeziile lui Dumitru Peristeri, prezentate ca niște „obiecte verbale” de Matei Călinescu: „Există în mine o uriașă rană gînditoare”. În *Antologia critică a poeziei tinere* e prezentat cu finețe Marin Sorescu, din a cărui operă poetică sînt reproduse patru dintre cele mai frumoase poezii: *Baladă a magistrului Vil-lon*, *Dante*, *Șah și Tușiți*.

Cronica literară la volumele *Cintec șoptit* de Zaharia Stancu și *Coline cu demoni*, al lui Ilie Constantin, ne revelează un tinăr critic cu intuiție în materie de poezie: Dan Cristea.

În *Biblioteca Argeș*, Gheorghe Tomozei prezintă cititorilor fragmentele finale, adunate sub titlul *Timp ironic*, ale celui de a patra cărți a poetului Florin Muger, care și-a propus să-l explice pe „singurul personaj tragic al folclorului românesc: «Jumătate de om călare ne jumătate de leopure șchiop»”.

Pe tema *Spiritul muntean în cultura română de azi*, remarcabile articole semnează Edgar Papu, N. Balotă, Cezar Baltag, N. Velea, Dana Dumitriu, Mircea Martin, Alexandru George și alții.

Foarte jucăuse însă (în cadrul aceleiași teme) ni s-au părut considerațiile lui Petru Popescu: „...Caragiale a spus maximum despre România și spiritul ei, în minimum de pagini. Dacă trăia mai mult de saizeci de ani... Și cu toate acestea, regretul nostru mare e lipsa unui roman semnat de Caragiale. ...De ce n-a scris Caragiale așa ceva?... Fie că n-a simțit nevoia, fie că n-a avut încredere în întreprinderea de proporție...” (*Caragiale, o atitudine fundamentală față de lume*).

Semnalam, de asemeni, intervențiile polemice ale lui Al. Cerna-Rădulescu, strînse sub titlul *Subiecte*.

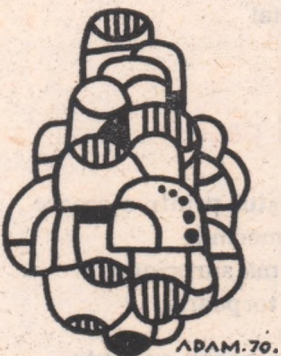
Extaz

Cu ocazia unei retrospectivă, un oarecare entuziasm e desigur oricînd justificat și chiar binevenit. Ceea ce nu înseamnă în nici un fel că optimismul ar fi totuna cu pierderea totală a oricărui

simț al realității. Aflăm, de exemplu, din comentariile semnate de Alice Mănoiu în *Informația Bucureștiului* la recenta retrospectivă organizată la Cinemateca cu prilejul jubileului studiourilor noastre, că singura atitudine posibilă în fața realizărilor Cinematografiei noastre e una de contemplație și extaz. Încotro își arunci ochii dai peste capodopere. Nimeni nu contestă că s-au făcut și filme bune, că există cîțiva regizori de real talent și, mai ales, o reală pasiune de a face film. Rămînem totuși intrucitva surprinși văzînd cum ni se vorbește dintr-odată, ca de un lucru unanim recunoscut, despre o adevărată epocă de aur a cinematografului nostru, în-cit de aci înainte — așa cel puțin urmează să deducem din articol, intrucitîndu-ne — doar un fenomen de epigonism ar mai putea urma. Și cum răsar, din acest vast și impresionant tablou de capodopere ce ni se înfășează, mercuri alte și alte nume, de filme, de regizori etc., înșirate cu o emoție exaltată.

Zonele eterice

Asistăm, imaginar, la o oră de română cu elevii clasei a XII-a de liceu. — V-ați pregătit? Cine vrea să vorbească despre poezia lui Ion Barbu? întrebă profesorul. — Eu, se ridică un elev, spunînd pe nerăsuflăte fraza de mai jos: „Cînd incifrarea nu este numai exterioară, programatică, poetul atinge zonele eterice ale unui lirism pur, tulburător prin densitatea ideilor și jocul de asociații...” — De pildă?, îl intrerupe profesorul.



Și elevul parcă abia atît aștepta: — „De pildă, ideea că arta, outînd să transpună-reze doar peisajul obișnuit, nu are mijloacele de a întui natura în înfrățirea ei secretă cu transcendentul, este exprimată, într-o succesiune de imagini ale instrumentelor tradiționale care încearcă, chinuitor și zadarnic, să sublinieze esența lirică, muzicală a universului...”

— Foarte bine. Unde al citit asta? — În manualul de literatură română cl. XII.

Șocant și contradictoriu

În trecere prin Capitală, criticul teatral al revistei „Cronica”, Ștefan Oprea, nu putea să nu se ducă, în primul rînd, la teatru. Și nu la oricare, ci la Teatrul Național. După ce vede „Regele Lear”, cum e și firesc pentru un cronicar, se grăbește să ne comunice (în nr. 47 al revistei) impresiile și aprecierile domniei-sale.

O primă constatare e aceea că „actorul George Constantin (Lear) este foarte tinăr față de vîrsta nefericitului rege”, că are „o știință rară a rostirii replicii și a caligrafierii

gestului, a folosirii întregului corp în rotunjirea expresiei scenice...” precum și „un remarcabil simț al integrării în realitatea spectacolului, compozițional imaginea scenică și dominînd-o”.

O a doua constatare: „Dintre rolurile feminine cel mai bine servit este cel al lui Goneril...”

O a treia ne pune în fața jocului actriței Eliza Ploeanu (Regan) care „se zbate foarte mult, strigă, țipă, dar nu reușește decît să facă agitație și zgomot”. În fine, cronicarul pleacă acasă de-a dreptul intristat fiindcă „nici Constantin Rauțki (Bufonul) nu s-a ridicat la valoarea lui, deranjat parcă de stilul spectacolului în care nu a reușit să se integreze”. Cronicarul își dă însă imediat seama că „judecat dincolo de această neînțelegere, el păstrează totuși un farmec specific”.

Acest „farmec specific” ca și „tensiunea dramatică la care se menține de la început pînă la sfîrșit”, spectacolul lui Penciușcu l-au împins pe critic să declare, în cronica amintită, că va mai veni prin București și nu numai o singură dată. Un angajament care ne bucură.

O lupă pentru Brăncuși

— Cine nu cumpără cutiile de chibrituri avînd drept emblemă „Coloana infinitului”? Cine nu privește emisiunile-concurs ale Televiziunii pentru a zîmbi satisfăcut cînd concurentul răspunde ferm: „Cele 2 sculpturi aflate în cimitirul din Buzău...”

Cine n-a vizitat anul acesta expoziția deschisă în sălile muzeului de artă al R.S.R. — cuprînzînd 45 de opere ale lui C. Brăncuși (45 în catalog și doar 42 în sală!). Cine nu știe, după un scurt răgaz necesar operațiilor aritmetice, cite lucrări de Brăncuși se află în țară? Și ce reprezintă?

— Toți... cu toții... răspunde un cor de glasuri. — Atunci îmi veți spune cu siguranță — adaugă profesorul pedant — unde se află expus bustul dr. general Carol Davila — operă de tinerete (1903) a marelui sculptor.

— Nu vă intristați. Ar fi și greu de răspuns la această întrebare. Spitalul militar (care-i este gazdă) îl ocrotește cu atîta grijă încît un număr foarte mic de vizitatori se pot lăuda că l-au zărit în trecut. Dar numai în trecut — de la o distanță de circa 2—3 m (raza rîndului de flori în care e plantat) — joia și duminică între orele 15—17 fix!

Mulți l-au zărit dar cîți l-au recunoscut sau cîți au știut că lucrarea aparține lui Brăncuși?

De spaima hoților, probabil, s-a apelat la un sistem de camuflaj. Simplu, cel mai simplu, dar și cel mai deplorabil. Nu există, așadar, nici o plăcuță pe care să fie scris numele autorului.

Cît privește lupă, încheie profesorul, o uităsem acasă.

Inovații stil O. N. T....

Almanahul Turistic—1971 oferă cumpărătorului „Supliment — primele două planșe din harta turistică a României”. Foarte bine, zice cumpărătorul, ia almanahul și desface hărțile. Stupoare! Bine-bine, două planșe, dar... dar amîndouă nu acoperă întreaga supra-

față a României. Nici măcar jumătate. Ci abia o treime. Și restul? Poate că celelalte două treimi se află în corpuș almanahului. Poate că se „desfac” prin „unitățile” de librării. Nu se desfac... Noroc de banderolă.

Banderola ne lămurăște și ne liniștește, irevocabil. Harta României este împărțită în 6 (șase) zone — desigur... cartografice. O legendă ne explică: cite două pe an: deci 2/6 în *Almanahul Turistic 1971*, alte 2/6 în „A.T.” pe 1972, iar ultimele două șesimi în „A.T.” din 1973. Vreți să știți și care vor fi ultimele două șesimi? Centrul țării, zonele Brașov, Făgăraș, Pitești, București, Prahova, sudul Moldovei, Bărăganul și întreaga Dobroge.

Ce-o fi oare cu turismul pe „etape”, pe „treimi anuale”? Programarea (în timp) n-are nici o legătură cu „prioritatea” turistică. Atunci? Sau tovarășii care se îngrijesc de turism și-au propus un plan de acțiune pe zone, „din aproape în aproape”? În '71: nord-vestul Transilvaniei, Banatul și nordul Olteniei; în '72 estul Transilvaniei, Moldova nordică și... sudul Olteniei (și ceva din sudul Munteniei, pînă la linia București—Giurgiu; iar în '73... ce-a mai rămas?

Amatori și neamatori corali

Concursul de coruri, *Patrium carmen*, inițiat de Televiziunea română se înscrie printre inițiativele bune de pe micul ecran. Mișcarea noastră corală avea nevoie de un impuls și acesta e, realmente. Pentru ca emisiunea să nu aibă de suferit, realizatorii au convenit ca finalurile să fie încununare, apoteotice, de coruri ale Caselor de cultură din marile orașe, cu performanțe binecunoscute. Aceste coruri sînt introduse, ca la orice altă manifestare similară care se respectă, hors concours. Din păcate însă, unele coruri apelează pentru concurs la ajutorul „profesioniștilor” binevoitori, de regulă studenți din Conservator. Astfel, ansamblurile unor sate, ai căror reprezentanți, înșulețiiți de o mare putere de dăruire, fac eforturi inestimabile pentru a-și pune la punct programul, intră în concurs, la forțe egale, cu corul sindicatului din învățămînt, Oltenia, întregit masiv cu studenți din Conservator (pe considerentul, poate, că vor deveni profesori). Acest cor, cum e și normal, câștigă întrecerea facil-



tînd evident și opțiunea juriului. La cîteva momente după încheierea concursului televizat, cînd formația câștigătoare se dizolvă în cele patru vînturi, al cui talent și a cui muncă se văd deci răsplătite prin premiul?

În așteptarea unui tratat de folclor

În presa de specialitate nu s-a pus pînă acum, și faptul e de-a dreptul paradoxal, problema editării unui tratat reprezentativ de folclor, a unui tratat de finută științifică și de sinteze aduse la zi. Primul volum din *Tratatul de istorie a literaturii române*, editat de Academie, conține un embrion al unui asemenea tratat Frag-



mente dintr-un imaginar tratat de folclor ar putea fi considerate volumele publicate de Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu” sau cercetările personale ale unor folcloriști ca I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Ovidiu Birlea ș.a. *Cartea lui Ovidiu Papadima — Literatura populară română* (1968) suplinește într-un fel absența unui asemenea tratat modern. Tipărirea *Cursului de folclor* al lui Mihai Pop, sau a altor cercetări ar putea umple acest gol pe care Editura Academiei a încercat să-l acopere printr-o lucrare mai veche (ca e-laborare), adusă la zi prin lipituri, scrisă într-un stil cam desuet, semnată de Gh. Vrabie. Că acest „tratament” de folclor nu este reprezentativ o dovedește și absența cronicilor și referințelor critice, fiind o carte pe care n-a observat-o nimeni și n-a discutat-o nici un specialist.

Analele de estetică

Apărut recent, ultimul număr al *Analelor Universității București*, seria *Estetică*, reunește un număr apreciabil de studii: Ion Ianoși — *Nihilism și ideal*, Ion Toboșaru — *Angajarea artei în necesitatea social-istorică*, Marcel Breazu — *Limbajul artistic și invariantele estetice*, Ion Pascadi — *Artă și structură*, N. Terțulian — *Critică și estetică*, Andrei Strihan — *Semnificația socială a limbajului actorului contemporan*, Mihai Nadin — *O nouă modalitate a metaforei*, Victor Ernest Măgheș — *Paraarta și criza noțiunii de artă*, Titus Mocanu — *Artă și civilizația în epoca tehnicii*, Adrian Rădulescu — *Adevărul artistic*, Victor Ivanovici — *Semiologie și literatură*, Al. Husar — *Eminescu despre artă*, Nina Nicolaeva — *Concepția estetică a lui Roman Ingarden*, Ana Maria Codrescu — *Studii de estetică în România*. Problematicele tratate sînt, după cum se vede, destul de variată iar autorii, nu puțini — un număr, deși o prezenta mai vie în miezul dezbaterilor privind literatura și arta contemporană ar fi de dorit, cu atît mai mult cu cît data Congresului Internațional de estetică ce urmează să aibă loc la București se apropie. O revistă lunară sau măcar trimestrială ar fi necesară pentru ca discuțiile estetice să părăsască cadrul strict teoretic și să poată intra în confruntarea de idei, cu operativitatea necesară și dorită.

Simpli necrofoni?

Nu de mult, în paginile „României literare”, Șerban Cioculescu, cu pasiunea pentru adevăr care-l caracterizează și în ciuda cultului „matein” pe care pe drept îl profesază, arăta că Mateiu Caragiale nu avea motive foarte îndreptățite să ămită considerații de un anumit ordin asupra ilustrului său tată. Deși mai apoi, în presa literară, cineva a protestat împotriva unor asemenea „adevăruri”, crezându-le susceptibile de a întuneca icoana mateină, opinia publică literară a acceptat ideea că diverse „micromonografii” festivo-conformisto-didactice nu aduc nici un fel de serviciu adevărului, nici culturii și nici vreunui public special (elevi, studenți, profesori etc.) cărui ele i s-ar adresa.

Tot astfel, de pildă, nouă nu ni se pare deplasată intervenția lui Alexandru George, care, la rubrica „Controverse” a aceleiași reviste, a încercat să avanseze unele „restabiliri” ale adevărului istoric sau chiar estetic în cazul Urmuz. Similare apar considerațiile aceiași asupra lui Eugen Ionescu („Nu”) sau unele propuneri ale subsemnatului într-un articol recent („Lupta de clasă” nr. 10/1970) asupra „fortunei” literare actuale a unor scriitori ca Pavel Dan sau Anton Holban, cărora i s-ar putea aduce unele amendamente.

Astfel de „amendamente”, „reconsiderări” sau „obiecții” se aduc de pe o platformă academică, urmăresc stabilirea cât mai exactă a adevărului, izvorăsc, cu alte cuvinte, dintr-o grijă respectuoasă pentru situarea valorilor. Dintr-o grijă la fel de „respectuoasă” pot izvorî și luări de poziție contrarii și nimeni nu are de ce să se supere, sau să sufere, inclusiv „memoria” personalităților respective, unanım stimabile, astfel puse în cauză.

Există însă un gen de „intervenții”, ca să le spunem astfel, mai mult sau mai puțin directe, care nu numai că nu servesc adevărul esențial, dar, sub masca respectării unui adevăr secundar „aptic” sau „documentar”, încearcă să arunce o lumină defavorabilă asupra unor personalități de frunte ale literaturii române, utilizând procedee dintre cele mai diverse și mai dubioase, clasificabile, după noi, în zodia incerte din punct de vedere etic, mergând de la simpla autoreclama, prin mahalagism, până la vinovată sau irectresponsabilă ireverență. În această regretabilă zonă credem că se plasează următoarele două exemple. Întâlnite de noi întâmplător și care se referă, în principal, unul la Ion Barbu, iar celălalt la George Călinescu.

Răsfoind, de pildă, din simple necesități redacționale, masivul op „Dăți și pensule” semnat de sculptorul O. Han, am dat la sfârșitul volumului peste o serie de facsimile. Cum este și firesc ne-au interesat mai ales documentele emanând de la scriitori, date fiind ilustrele nume ale celor vizați. Am fost izbiți de la prima vedere de o anumită insignifianță, dacă nu chiar paupertate a textelor. Desigur, se mai scriu și bilețele fără pretenții, nu se face literatură în fiecare telegramă sau carte poștală. De aceea, în general și în mod curent, nu se dau facsimile după scrisori decât dacă conținutul acestora „spune” ceva semnificativ, biografic sau biopsiho-estetic. Dar ce ne-a fost dat să citim? Oscar Walter Cisek anunță pe „autor” (O. Han) că, „conformându-se” propunerii lui O. Han a stabilit cu Șirato o întâlnire pentru „a discuta împreună legea monumentelor”. Scrisoarea are în total... trei rânduri (Foarte reci! — n.n.) Nedumeriți, am mai întors o foaie velină: Emanoil Bucuță expediază din Bruxelles o carte poștală unde ci-

tim „...așezarea bucăților d-tale (într-o expoziție de sculptură! — n.n.) s-a făcut cu toată grija și poate să te mulțumească”. Indispuși, am mai întors o foaie ca să aflăm că Cezar Petrescu „recoltează” semnături pentru un „protest” inițiat de O. Han în 1921. Sperând că va fi vorba de un protest cu o bună semnificație, am citit mai departe că Lucian Blaga, atașat de presă în Elveția, mulțumește lui O. Han pentru „informațiune” și „sfat”. Urmează: Tudor Vianu cu două facsimile: într-o misivă scrie că-i „groaznic de răcit” și în alta că se află „în așteptarea doctorului”; Victor Eftimiu, în 1935, comunică: „Te caut de azi-dimineață cu telefonul, să-ți trimit alăturată invitație pentru dejunul de mâine, la palat!”; Emil Botta scrie cu o neobservată (de O. Han!) ironie: „Niciodată nu voi ști să vă mulțumesc pentru atențiunea ce mi-ați acordat...” (De altfel, mai toate aceste scrisori au un aer rezervat, de care se pare că adresantul nu și-a dat vreodată seama.) Scandalos, până la durere, apare, oricărui om de bun simț, facsimilul unei scrisori a lui Ion Barbu, prin care marele poet își cere scuze pentru o comportare nepoliticoasă a sa, datorită unei „sticle de vin blestemat”. Reproducerea unora dintre scrisori sînt aparent motivate de existența citei unui capitol de „amintiri” cores-punzător. (Nu este cazul cu Ion Barbu, după cum nici cu O.W. Cisek sau Emil Botta.) Necesitatea facsimilelor respective apare deci extrem de precară. Cît despre capitolele de „amintiri”, noi l-am frunzărit doar pe cel despre Cezar Petrescu, arhiabundent în expunerea grosolană a unor detalii intime privind, printre altele, „căsătoriile” scriitorului*). Atunci cum se explică totul? S-o spunem ritos. (Ținând încă seamă de vîrsta și activitatea artistică a lui O. Han!) Din această carte, în multe privințe regretabilă, se desprinde o totală lipsă de discernămint a autorului: — și nu mai puțin a poetului redactor Ioan Șerb —, emană un iz puternic de îngîmfare publicitară, ceiese o gravă lipsă nu numai de deferență dar

și de simplă, cotidiană delicatețe față de personalități valoroase. De la sporovăială cinică și grobiană pînă la birta mahalagească otrăvită, întreg registrul necuviințelor este prezent.

Deosebită ca factură, grozav de asemănătoare în fond, este și „intervenția” (cum să-i spunem!?) lui Sergiu Dan, din recenta sa lucrare „Dintr-un jurnal de noapte”. Oricît, tardiv, a încercat autorul prin mijlocirea cotidianului „Informația”, să se pună la adăpostul cunoscutei formule hollywoodiene „Orice asemănare — cu persoane și fapte reale este cu totul întâmplătoare”, ne vedem siliți să împărțăm păreri și dezamăgirea criticului Eugen Simion, exprimate public în revista „Luceafărul”. Ceea ce este mai trist, e că autorul, de data aceasta el însuși scriitor, n-are nici măcar trisul curaj al sculptorului de a-și debita cupletul cu adresă exactă, și cu atît mai puțin darul de a ridica prin transfigurare și hiperbolă textul la o valoare literară superioară. În ce procente au acționat în cazul acesta rămășițele unor moravuri interbelice, dorința de succes ieflin, ranchiunile ce orbesc, este greu de stabilit și nici nu are rost. În 1940, George Călinescu vorbea despre „manufactură”, „vervă ușuratică”, despre „...prăbușiri și trădări după etica noastră” care „se petrec în romanul lui Sergiu Dan, fără multe explicațiuni, în modul cel mai simplu din lume”. Iată că nici după treizeci de ani, Sergiu Dan nu izbutește să scutească paginile sale de „prăbușiri și trădări”.

Sfîntă și dreaptă era minia Poetului: „...Dar afară de acestea, vor căta vieții tale, / Să-i găsească pe multe, răutăți și mici scandale / Astea toate te aprotie de dînsii... Nu lumina / Ce în lume-ai revărsat-o...”

AI. I. ȘTEFĂNESCU

* O însemnare în revista „Argeș” nr. 11/1970, sub semnătura lui Al. Cerna-Rădulescu, ne încredințează că și celelalte capitole din „Amintiri” sînt de același grosier calibru.



Divagație despre titlu

De ce se intitulează Păsările ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc? Fără a răspunde deocamdată acestei întrebări, aș face observația că simpla ei formulare implică o judecată de valoare asupra cărții. Ne aflăm, într-adevăr, în fața unui roman de excepție, din toate punctele de vedere.

Trebuie să mărturisesc că multă vreme n-am prea avut încredere în vocația de prozator epic a lui Alexandru Ivasiuc, la care inteligența, ieșită din comun, febrilă și agitată, părea a intra într-o irevocabilă opoziție cu autenticitatea. Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte, cele trei romane anterioare Păsărilor, dificile la lectură (și nu din pricina cine știe căror complicații tehnice) mi-au plăcut doar fragmentar: câteva insule inconjurate de apele cenușii ale plictisului, în care atenția sfîrșea prin a se topi. Chiar dacă sub regimul lecturii unele pagini (și mă gândesc acum mai ales la Interval) erau vibrante de sens, instituind o tensiune intelectuală sui generis, după un timp nu prea îndelungat uitarea le acoperea și pe ele.

Or, în ultimă instanță, unui roman i se poate cere măcar atît (ceea ce nu e deloc puțin): să fie memorabil, în accepția etimologică. N-are importanță dacă e ușor sau greu de citit (sînt romane la capătul cărora ajungi doar printr-un mare efort de voință, dar pe care nu le mai uiți niciodată); n-au importanță nici reacțiile imediate pe care le poate trezi. Singurul lucru care interesează — simplificînd aproape neîngăduit — este dacă se produce sau nu inserția lui într-o durată privilegiată, care este aceea a amintirii. Nu numai timpul obiectiv-istoric, ci și cel subiectiv, incontrollabil, involuntar este înzestrat cu puțința de a alege, de a cerne, de a discerne: sînt cărți care ne plac, pe care le citim cu nesățiu, dar pe care — și putem intui aceasta chiar de îndată ce le-am terminat — le vom uita; altele, pe care uneori le străbatem cu greutate, cu o curiozitate rece, aproape detașată (deși, de obicei, de la un punct încolo lectura devine intens participativă), despre care știm, simțim că ne vor însemna, că ni se vor întipări în materia atît de fluctuantă (în aparență) și totuși atît de misterios rezistentă a memoriei.

Cred că nu mă înșel susținînd că Păsările dispune de toate datele spre a se dovedi, în acest sens fundamental, un roman memorabil. O astfel de intuiție scapă argumentelor sau justificărilor critice, deși argumente specioase și justificări credibile se pot găsi oricînd, nu numai pentru a o sprijini, dar chiar pentru a o simula. Mă voi mărgini deci să notez aici doar câteva reflecții pe care mi le-a prilejuit lectura romanului lui Alexandru Ivasiuc, grupate în jurul problemei titlului său. Sînt ispitit să procedez așa și din pricină că de cele mai multe ori critica nu acordă nici o atenție acestei probleme care este doar în aparență de o însemnătate secundară. Căci în titlul unei opere literare — și mă refer acum la o situație ideală, adică la o operă de valoare cu un titlu bine ales, coincidență fericită, dar cît de rară — descoperim într-o formă concentrată ceva din însăși ființa poetică a literaturii în genere, indiferent de genul, specia sau stilul pe care-și poate propune să le illustreze.

Deși se spune, de obicei, că titlul vrea să exprime (fie printr-o definiție, fie printr-o metaforă) sensul operei, mi se pare că ar fi mai exactă, cel puțin în primă instanță, afirmația direct opusă: opera însăși este sensul titlului. Titlul ne apare, deci, ca un semnificant, cel mai adesea extrem de simplu (un cuvînt, un nume, o imagine, o fîntură de frază, o citație fragmentară și aluzivă) cu o semnificație extrem de complexă, de o complexitate care nu poate fi aproximată decît în termeni calitativi, niciodată cantitativi. Un semnificant care intră însă într-un raport de perfectă circularitate cu semnificatul său atît de bogat, atît de explicit bogat, și totodată unic: cu opera căreia îi dă numele. Astfel încît titlul (asemeni cuvîntului poetic, în care sunetul se unește cu sensul) se sustrage caracterului indeobște arbitrar al semnificantului, participînd organic la natura propriei sale semnificații. Această paradoxală transformare a arbitrarului în necesar, a numelui în destin, ține de esența poeziei. Așadar prin titlu (dacă nu și prin altceva) orice scriere literară care-și merită numele tinde spre esența poeziei; chiar fără să-și dea seama de aceasta; chiar dacă nutrește o ambiție contrară.

De ce Păsările? Citind romanul lui Alexandru Ivasiuc ne dăm seama că titlul ar putea fi interpretat și într-un sens mai mult sau mai puțin propriu: într-adevăr, la un moment dat (și e un moment-cheie) unul dintre personajele centrale (în care intuiim pe purtătorul de cuvînt al însuși autorului), Liviu Dunca, are o viziune cu păsări, izbucnite, ca dintr-o stare de onirism, dintr-un atlas de zoologie. Amintirea acestor păsări de mare, în stoluri obsesive, „care aproape nu puteau să mai zboare și atunci izbeau doar aerul, menținîndu-se în văzduh cu greu, cu aripile lor greoaie, lipsite de orice grație”, se leagă de sinuciderea Ștefaniei, care prefigurează într-un fel sinuciderea din final a Margaretei. Am putea deduce de aici (ne aflăm încă la începutul romanului) că păsările au, ca titlu al cărții, o funcție simbolică mai degrabă sumbră, că rolul lor ar fi acela de a aduce rele prevestiri, de a crea o atmosferă intru citva terifiantă, ca de coșmar.

O astfel de anticipare — legitimă la acel stadiu încă incipient al lecturii — nu se găsește însă con-

Matei CALINESCU

(Continuare în pagina 30)



G. COSTINESCU

DANS

POEZIA:

Ilie Constantin



Alexandru Lungu

Ninsoarea neagră

Cu două sau trei săptămâni în urmă am parcurs confesiunile acestui poet — apărute la rubrica respectivă din *România literară*. Speranța noastră era să aflăm ceva în plus față de puținul pe care-l știam despre Alexandru Lungu.

În confesiunile sale literare Al. Lungu nu ne-a ajutat prea mult să-l cunoaștem, mulțumindu-se să vorbească despre alții. Am reținut, în mod special, amănuntul că în 1945 manuscrisul volumului de debut *Ora 25* a primit

unul din cele trei premii „Ion Minulescu” și că editura Publicom l-a tipărit datorită caldei perseverențe a profesorului Șerban Cioculescu.

Ninsoarea neagră este o masivă și extrem de elegantă culegere (iată-ne iar obligați să omagiem editura *Cartea Românească*, așezămint care a repus în drepturi editarea poeziilor; vrem să spunem că și înainte de reforma editorială apăreau volume aspectuoase, dar *Cartea Românească* face din fiecare apariție o mică sărbătoare), pentru semnatarul acestor rinduri înțelul prilej de lectură consistentă din lirica lui Al. Lungu. Că e vorba de un mediu cu practică îndelungată îți dai seama imediat, în poemele sale fiind frecvente noțiuni din limbajul specializat: *coagulind, perios, sistole, occiput, amnios, bacil, femur, metatarse, coxal, pleură, cord, infarct*. Aceste cuvinte sînt folosite însă cu parcimonie și nu lasă impresia de ostentație.

Caracteristică în scrisul lui Al. Lungu este o anume *detașare*. Poetul nu e dintre aceia care-i cer lectorului adieziunea totală, versul său e ceremonios impecabil. S-ar zice că, mărturisindu-și suferința, el nu acceptă compătimirea sau antrenarea martorilor în propria durere, ci și-o revendică, cu detașat orgoliu, în întregime. Chiar atunci cînd spune *noi*, autorul se are în vedere pe sine (iubita fiind ușor de inclus în eul atotprezent), precum în această presimțire a extincției subite, rostită cu

ton egal: „Hotarul fără semn pustiul și-l dilată / și s-ar putea la noapte avid să ne cuprindă / în veghea unor spații venind din niciodată / și-n somnul condensat ca bruma pe oglindă” (*Hotarul fără semn*).

Practicarea medicinei, presupunem, a intensificat în poet sentimentul trecerii, al fragilității întocmirii noastre corporale, al destinului-răgaz. Cele mai bune poezii din *Ninsoarea neagră* despre această vorbesc. Timpul ce ninge negru se îndrîjește nimicilor asupra încercărilor de permanentă; în *Natură moartă* tentativa permanenței este constatată în viorile create de lutierii din veacuri trecute, atacate de „licheni voraci”: „În racla neagră-a vechilor cutii / cu catifeaua putred subțiată / melancolia-și naște puii vii / gestați din nicăieri și niciodată”. Spaima de stagnare e de înțeles, căci în cei oprîți vremea mușcă cu mai mare grabă: „Spezioase guri în lucruri se deschid / și ochi lăuntrici afară / pe zid arată greața răului de vid / cînd orele mîncate de propriul oxid / o pulbere de timp în unghii ne presară”. O elegie a îmbătrînirii conștiente ne pare *Surpăt în oglindă*, ca și următoarea poezie *Zăpada silnică*, unde semnificațiile titlului dat cărții se lasă mai bine deslușite: „Se-aud în os temutele ninsori / ce tînguios amenință să vină / pe sufletul ce-și pierde-n zori / cămășile de sînge

și rugină”. Zorii și amurgurile îngăduie revelația curgerii nemiloase cînd „pielea dintr-o dată ne miroase / cu o sudoare dintr-un alt destin”.

Melancolicile versuri ale lui Al. Lungu nu provoacă în lector stări depressive. El este — să ne ierte că insistăm asupra profesiunii sale — medicul ce-ți spune cu franchețe de ce suferi și, ne-măgindu-te cu nimic, îți dă încredere. *Ingerii călăi* — una din poeziile cele mai bune din carte — înfățișează un tablou ciudat al unei posibile eliminări a omului din existența *lunii*. Insecte, reptile, păsări ar lua asupra lor destinul pămîntului. Dar, concludă indirect poetul, așa ceva e cu neputință, însăși condiția solară și ordinea văzduhului impun *omul*, jertfă nemuritoare a ingerilor călăi.

Un motiv frecvent în lirica lui Al. Lungu este oglinda, adică posibilitatea nemijlocită de a verifica necontentita trecere ruinătoare. Omul privește în apele imposibile, obosit: „Dar fugii tale apa-i doar un fum / încremenit din timpul ars demult / și dincolo de el nu-i nici-un drum / la vraja tristă a scrumului ocult” (*Ningindă pretlung*). Tot o oglindă sînt plecările spre sud, sorocite, ale păsărilor migratoare. În ele poe-

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Doina Ciurea

O lacrimă de privit

Cu greu, cred, ar fi bănuț cineva că, după acele proze discret melancolice, pline de o tristețe sfișietoare, distilată în retortele subțiri ale unei inteligențe superioare și mereu în stare de pîndă, strîns în volumul *Dialog despre eroare* (Ed. tin., 1969), Doina Ciurea va scrie un roman despre... exilul tomitan al poetului latin Publius Ovidius Naso.

Neașteptat, faptul nu poate fi totuși socotit o surpriză. Între cele două cărți există o legătură foarte strînsă, ambele revendicîndu-și apartenența la o sursă unică. Este ceea ce caracterizează, de fapt, proza feminină, întotdeauna irradiație a unui singur centru generator, deși materia sensibilă poate varia surprinzător

O lacrimă de privit este în primul rînd o carte despre singurătate și tris-

tețe, despre o înceată, dureroasă și neisovită suferință a sufletului, și în mult mai săracă măsură (dacă nu cumva chiar de loc) un roman „istoric”, tînzînd către o evocare — fie și sub aspect psihologic — a anilor de surghiun al autorului „Tristelor”. Ovidiu nu este, pentru Doina Ciurea, decît un pretext ideal, o schemă pură, biografia poetului relegat la Tomis îi oferă scriitoarei numai termenii unei personale puneri în ecuație, aceasta fiind, structural, foarte aproape de povestirile cuprinse în volumul de debut. Ce altceva erau, în fond, prozele din *Dialog despre eroare* decît o obsedantă reluare, în succeseve deghizamente, a datelor unei mereu aceleiași situații? Topologic, Ovidiu se situează în prelungirea seriei inaugurată de scriitoarea prin ființele de o incurabilă solitudine din povestirile care au precedat romanul. Acolo, „eroarea” era modul de manifestare a imposibilității de comunicare autentică, de contact intim și esențial. Scoțînd neștergător în lumină, cu o ciudată feroare de misionar, falsitate, convenționalul, artificialul care guvernează relațiile dintre personajele sale, Doina Ciurea face să devină evident derizoriul oricărui succedaneu al unei reale înțelegeri; însă aceasta nu e niciodată aflată, luciditatea extremă transformîndu-se atunci într-un dar blestemat și chinător, pentru că în infern nu se poate trăi decît cu imaginea paradisiului. La dezvăluirea „erorilor” scriitoarea proceda cu multă decizie, însă și cu o secretă nostalgie. Despuiate de „erori”, personajele povestirilor Doina Ciurea alcătuiau o dezolantă galerie de ființe zăvorîte în propria singurătate și anghinate în raporturi inautentice, care

doar mimau comunicarea: de aici, impresia unei bizare lumi de acvarium, lipsită de speranță și revoltă.

În *O lacrimă de privit* eroarea capătă înțelesul unei condiții vitale. Exilul are caracterul unei tranziții de la un sistem la altul, înscamnă o trecere de la un ansamblu de relații mîncinoase la un altul, nu mai puțin fals. Scriitoarea nu este interesată, în consecință, de întregă perioada exilului, ci numai de durata sufletească a procesului de integrare a lui Ovidiu în lumea în care îl aruncase soarta. Existența în ambianța Romei fusese posibilă în virtutea unui bine reglat mecanism al erorilor; smuls de aici cu brutalitate, Ovidiu va parcurge din nou etapele înglobării. *O lacrimă de privit* este romanul unei asimilări, al stabilirii unor noi raporturi pentru că „Omul devine din ce în ce mai dezarmat, dar și mai necruțător pe măsură ce simte că are nevoie de niște lucruri pe care să se sprijine, pe măsură ce înaintează în vîrstă”. În același spirit este definită condiția Poetului — „un scrib care abia așteaptă să fie cumpărat de împărat”. Nevoia de subordonare este expresia dorinței de supraviețuire, nu există decît alternativa acceptare sau moarte. Ovidiu sfîrșește prin a accepta, moment în care autoarea își părăsește personajul. *O lacrimă de privit* pare de aceea o curată demonstrație — compoziția riguroasă a cărții este încă o dovadă — a necesității de asimilare, de integrare. Viața devine astfel posibilă, însă numai la un nivel exterior. Nefericirea și tristețea își au izvorul în singurătatea profundă a ființei, zonă pe care tropismele nu o influențează. Proza Doina Ciurea, de o gla-

cială finete, intens cerebrală, pare a fi rodul unei sublimări: dincolo de text se presimte unduirea grea și întunecată a unei tristeți imense și fără nume.



Corina Cristea

Castanii roșii, parfumați și naivi

„Nous sommes les Ingénues / Aux bandeaux plats, à l'œil bleu / Qui vivons, presque inconnues / Dans les romans qu'on lit peu” — aceste versuri din *La chanson des Ingénues* de Paul Verlaine sînt puse de autoare drept motto al ultimului capitol din cartea sa, e adevărat, în traducerea mai mult decît foarte personală a lui G. Georgescu — „Neștiutoare noi trăim / (Cu ochi albaștri și zorzoane), / Un stil aproape anonim / În dulci romane diafane”. Care dintre cele două ipostaze să fie într-un mai deplin acord cu spiritul cărții Corinei Cristea? *Castanii roșii, parfumați și naivi* este romanul-baladă al înfloririi unei fete, adică al construirii unui templu al iluziilor, unde zeu nu poate fi, desigur, decît Iubirea; dar, în același timp, este și un roman al destrămării iluziilor, amorul cel mai arzător

CRITICA:

M. Ungheanu



Nicolae Balotă

Labirint

Nicolae Balotă are conștiința că este un autor derutant, altfel nu și-ar intitula cea de a treia carte *Labirint*. Ceea ce deconcentrează în cazul lui este un fel de ubicuitate critică. Criticul este întotdeauna în alt loc decît cel precedent, vorbind de cu totul alt-

ceva decît pînă atunci. Îl atrag și îl pasionează în egală măsură problemele de estetică, ca și de literatură propriu-zisă, autori de cele mai diferite proveniențe și valori, cu precădere însă cei străini. Aceasta e harta primului volum, *Euphorion*, după care urmează o scurtă monografie *Urmuz*, amănunțită cercetare a universului urmuzian. Labirintică este și tabla de materii a ultimei cărți: criticul scrie despre Rilke și Iosif Vulcan, despre Petöfi și André Gide, despre Gib Mihăescu și Dürrenmatt, despre Mircea Ivănescu și Firdousi, despre Radu Stanca și Saint-John Perse etc. Disponibilitatea criticului e nedumeritoare: poate un critic să scrie în egală măsură despre orice, fără a cădea în superficial și inautentic? Răspunsul ni-l dau chiar eseurile lui Nicolae Balotă. Chiar dacă disponibilitatea rămîne oricînd suspectabilă, gestul lui Nicolae Balotă e mai puțin gratuit decît pare. Eсурile lui sînt în mare măsură declarații de preferință: un intelectual instruit și rafinat își detaliază preferințele. Altele sînt răspunsuri la un apel căruia criticul nu consimte să nu răspundă. Nicolae Balotă e adeptul modernității în literatură și multe din eseurile sale vorbesc de repere literare

moderne. Eсурile despre baladesc, tragic, sublim, mituri ca și altele despre scriitori bine conturați pe o anume direcție literară dau indiciile unui sens programatic al acțiunii sale critice. Nicolae Balotă nu propune numai o „nouă critică”, ci și o nouă poezie și un nou roman ș.a.m.d. Aceste deziderate prind profil cu fiecă nou volum și acțiunea sa critică se anunță în crescendo, dacă nu cumva autorul nu va renunța la ceea ce a început. Elocventă este venirea către literatura română din afară: înainte de a se ocupa de literatura actuală, criticul ține să-și precizeze cîmpul de referințe și afinitățile. *Euphorion*, *Urmuz*, *Labirint* sînt jaloanele probabile ale acestei prime etape. Abia în cel de al treilea volum Nicolae Balotă acordă, într-o *Addenda*, mai multă atenție unor cărți ale literaturii române de azi. Așezarea aici nu e minimalizatoare, ci relevantă; se poate vedea că, și în prima secțiune și în cea ultimă, criticul urmărește cu precădere cîteva trăsături literare și că primele esuri pregătesc pe cititor pentru acțiunea cronicarului.

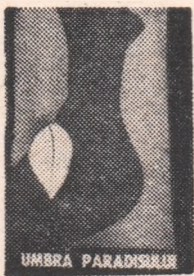
Caracteristic criticului este că oficiază dintre cărți pentru cărți, că se mișcă într-un univers artistic bine constituit pe care nu-l părăsește. Nicolae

Balotă nu confruntă opera cu viața, ci cu literatura.

Modalitatea, care aparține oricărui critic adevărat este menționabilă în mod deosebit la Nicolae Balotă pentru că la acesta a discuta o carte înseamnă a te mișca într-un dens univers de simboluri și semnificații, trasat de o întregă mișcare artistică anterioară sau contemporană. Opera unui scriitor se luminează prin apropierea de opera altui scriitor, aceasta din urmă consacrată, și deja descifrată, ceea ce face alăturarea revelatoare. Capacitatea criticului de a-și demonstra pătrunderea stă în capacitatea analitică, urmată de o modalitate comparatistică. Pericolul e al răcelii de procedură, al unei didacticizări a expunerii pe care Nicolae Balotă caută să le evite, refugiindu-se în spațiul de liberă mișcare al esului. Nicolae Balotă nu poate însă întotdeauna evita studiul cu toate servituțiile ce decurg din rigidul lui tipar. Studiul *Gib Mihăescu, nuvelist* se supune unui preambul inutil, pentru a ajunge, într-un tîrziu, la ultima sa parte care e o excelentă demonstrație a felului de critică pe care o profesează Nicolae Balotă. Aici criticul dezvoltă ideea că Gib Mihăescu este atras de tot ce exprimă *strigătul ființei* și în consecință prozatorul este înrudit

tu vede analogii posibile pentru desti-
mul uman, cu diferența că omul ignoră
„sorocurile aspre prin virginalul încă
amnios / (ce) aduc în guși vibrând de-o
însetare oarbă / obscurul sens rodit
nostalgic și stufos / pe care cumpăna
de dor sortită e să-l soarbă”, de aceea:
„noi nu cunoscăm nici febra din
cocori / nici drumul ce ne-ajunge de
mii de ani încoace”.

Rostirea poetică a lui Al. Lungu este
egală, oarecum impersonală, discre-
tă. E de semnalat înclinarea spre ab-
stracțiune — decurgînd firesc din în-
treaga atitudine față de poezie: „cînd
patimi îngropate sub peceti / mucegăiesc
istorii temătoare”: „Cu milă spaima
blîndeții din amprente / în amintiri a-
duce o clipă sau un gest”. Uneori poe-
tul este exotic (*Ce aer să ucid*), alteori
se joacă (în monorima din *Măști*), un-
deva ne uimește luîndu-se îndeaproa-
pe după Ion Gheorghe: „cobe tînguie
Octobre / (...) / pînă-n tristul lui Novem-
bre / (...) / ca un viscol ca un zimbru /
iarăși regele *Decimbru* (!)”. Lirica sa
este permanent „controlată” cu lucidi-
tate, pînă la „făcut”: „În hotarul vid
al orei răstignite / mîna mea rămîne
silnic să se-nfoaie”, „Merindele în gură
iscă iască. (s.n.)”.



**Horia
Zilieru**
**Umbră
paradisului**

Ne-am luat obiceiul de a reciti, cu
prilejul unei noi cărți a unui poet, în-
treaga creație a aceluia autor și, pe cît
posibil, comentariile critice pe margi-
nea ei. Așa am procedat și în cazul
cărții lui Horia Zilieru (apărută în e-
ditura ieșeană „Junimea” — în condi-
ții prea puțin îmbunătățite față de res-
tul colecției de broșuri „Lyra”). După
acest excurs de lectură opinia noastră
este că volumul cel mai bun al argesean-
ului stabilit pe Bahlui rămîne *Iarnă ero-
tică* (Ed. tineretului, 1969). Actuala cu-
legere constituie, credem, un pas îna-
poi, ea se află toată sub semnul unei
orientări lirice fără orizont. În *Umbră
paradisului* Horia Zilieru duce la limi-
te greu imaginabile o mai veche încli-
nație a sa, căreia Dumitru Micu îi
spunea pe nume: „ermetizare delibe-
rată a expresiei, o intelectualizare for-
țată”. Același critic aprecia, cu pătrun-
dere (în recenzia la volumul selectiv
Alcor, Ed. tineretului, 1967), că aceas-

ta orientare îi păgubește cu atît mai
mult pe Zilieru cu cît materia intimă
a poemelor „este profund tradiționa-
lă”.

Lectura celor treizeci de elegii de-
curge anevoios, de parcă ai străbate
un ținut accidentat foarte slab luminat.
E aproape imposibil să-l urmărești pe
poetul acesta de o stufoasă obscuritate.
Metaforele sale nu sînt, de obicei, decît
complicări ale unor părți din discurs.

Horia Zilieru, în dorința de a vorbi
înflorit, ales, folosește un lexic *fin de
sîecle*. Cîtindu-l ai senzația unui salt
în decenii revolute: crini, candelă, hip-
noze, nevroze, luminări, armonii, cla-
vire și multe alte instrumente muzicale,
cuvintele nu te ajută aproape de loc
să înțelegi în adîncul textului (care
adesea poate fi foarte interesant). Pin-
za exprimării desuete are un efect de
somniaț: „Lunaticii crini în candelă
(...) / Sub galaxii de fum în *adorare* /
ca un dezgheț aștept în *amăgire* / să
mă revărs în armonii avere / de psalmi
jurați în *rugă de clavire*” (s.n.). Nu doar
persajul poemelor este voit fastuos
(grădini, statui, fîntîni, muzee, fanfare,
„bazine de topaze / din turle mari cu
bronz în izbăvire”, „feluri de glorii”) dar
însuși „ceremonialul” — de care
vorbea Liviu Leonte — intonații este
încercat, pînă la excesul gongoric: „ci-
ne-ar putea-n diapazon de buze / ză-
pada pielii să ți-o tîlmăcească” (ceea
ce un profan ar putea exprima cam

asa: cine-ar putea spune cît de albă
îți e pielea!).

Tropii au la Horia Zilieru un efect de
înstrăinare în loc să ajute la revela-
ția sensurilor: „Craniul de-Orfeu, fe-
meie luminate, / Îți cîntă psalmii în
grădina sfîntă. / Suflarea de arome-n
somm descîntă / prin porii mari ama-
ra amînare”.

Horia Zilieru este, nu mai puțin, un
poet adevărat, a căruia procedură lirică o
dezaprobăm, dar căruia îi recunoaștem
talentul.

El se consideră o continuare a *tru-
verilor*, pe care-i amintește cu pietate:
„Sînt plasma ce închide oase scumpe /
vîrsate de truveri ce se visară / clăpote-
nițe, sub malul ce irumpe / la rîul de
infern cu flora rară.” Cînd renunță la
vegetațiile sufocante și inutile ale me-
taforelor-parazit, poetul dovedește o
reală forță sugestivă, ca în acest splen-
did vers: „Începe totu-n lacrimă ca-n
arcă”, sau în stihul ce deschide, cu o
explozie conținută, elegia a 13-a: „A-
ceste buze fi-vor cor de iarbă”. Elegia
a 17-a e în întregime remarcabilă: „Cu
plete de nisip înnegurate, / intrăm în-
tr-un tablou votiv și moare / carnea pus-
tie-n blînda luminare / și haosul se
leagănă pe toate”. Iată o definiție a
sufletului: „eu sînt raza care fug din
tine / colindătorul duh în vîmî natale”,
iar (în elegia a 24-a) poetul reface dru-
mul fulgerător și etern de la sîmintă
la urnă. Impresionantă este și imaginea
truverilor ca orbii ce „trag la galere în
pendule joase” (elegia a 28-a).

făcînd întotdeauna pereche cu Suferin-
ța. Există, în literatura română, un tul-
burător roman al supunerii feminității
adolescentine la marile ritmuri ale vie-
ții, un roman suav și delicat, de o ex-
traordinară intuiție și finețe. Închinat
descoperirii dragostei, un adevărat poem
al transformării fetei în femeie — este
vorba de *Orașul cu salcîmi*. Cîtă dis-
tanță însă între grațioasa Adriana, per-
sonajul lui Mihail Sebastian, și practica
Tom, eroina Corinei Cristea! Aștepta-
rea înfiorată de presimțirea unor dulci
voluptăți e înlocuită cu agitația febrilă
și mimetică; elevă fiind, Tom se strînge
duminea laolaltă cu alți colegi într-un
subsol, unde „se sărutau pînă li se um-
flau buzele și li se împăienjneau ochii”.
Spre seară „nu aprindeau lampa, se lă-
sau toropiți de întuneric și de căldură,
își întindeau picioarele pe cimentul de
jos, lumina de la radio rămînea singu-
rul punct de sprijin al ochilor, băieții
se veneau mai îndrăzneți, prindeau ge-
nunchii fetelor în palmă, își tremurau
degetele pe coapsele înfiorate ca pe-o
claviatură, își lipeau nasul de pieptul
fetelor, încercînd să pătrundă cu el
printre doi nasturi ca să întîlnească un
petic alb de piele”. Totul este cunoscut
dinainte și bine aproximat: Tom își
cunoaște minunile trupului, contem-
plîndu-și adesea cu neascunsă mindrie
„sînii mari, tari și grei”, iar în momen-
tul cînd hotărăște (!) că e îndrăgostită,
se dă cu multă conștiinciozitate alesu-
lui, un bărbat mult mai în vîrstă. Fi-
rește, nu fusese decît o automisticare;
în scurtă vreme acela se va îndrăgosti
cu adevărat de ea, pe cînd Tom e me-
reu detașată și exterioră. Inevitabilul
se produce și Tom se îndrăgostește, de
astă dată cu adevărat, de... un adoles-

cent, mai mic decît ea și fizic, rezultînd
un amor tîmpid. Discuția care pre-
cede trecerea dincolo de etapa serafică
(foarte redusă, de altfel) este cum nu se
poate mai semnificativă pentru psiholo-
gia personajelor. Tom îl întreabă pe
imberb, după o lungă sărutare: „E bine,
mi-a plăcut. Nu-mi spui nimic? — Ce
să-ți spun? Ți-aș spune că te vreau,
dar ar fi degeaba. — Nu cred. Dacă
mi-ai spune că mă vrei, poate ți-aș
spune că mă poți avea. Nu încerci?
— Rîzi? — Nu. Nu rid decît ca să-ți
plac ție. Mi-ai spus că-ți place cum rid.
— Rîzi! — Uite, rid. Mă vrei? — Bine-
înțeles. Nu înțeleg însă nimic. — Poți
înțea usa? — Îți bați joc? — Nu. Înc-
cep să mă dezbrac.”

Aparent, pentru eroina Corinei Cristea
nu există nici o iluzie. Permanent
realistă, foarte practică în orice mo-
ment, tot timpul de o luciditate care
nu tolerează vîlurile, Tom se subordo-
nează unei conduite care nu acceptă
nici măcar ocolurile plăcute, mergînd
totdeauna drept, fără ezitări, spre inima
lucrurilor, a oamenilor, a întîmplărilor.
În raport cu Adriana din romanul lui
Mihail Sebastian, Tom este o *emanci-
pată*. Însă aceasta e cea mai mare ilu-
zie: Tom este victima și prizoniera ilu-
ziei că, ființă eliberată de iluzii fiind,
poate evita dezamăgirile. În speță, ea
își imaginase că în acest fel se va abate
de la un destin banal, că se va matu-
riza „fără sentimentalism provincial și
fără dramele obișnuite în viața fiecărei
femei. Se gîndise întotdeauna la o altfel
de maturizare, mai deosebită, mai rap-
idă mai rafinată”. Eșecul — din incan-
descența iubire cu junele rezultă un
prunc, iar întreg romanul este o retros-
pectivă — se datorcăză refugiului în-

tr-un castel imaginar clădit pe ideea lu-
cidității distrugătoare de iluzii. Unei
himere i se substituie alta. Scris cu o
mînă sigură, bine construit, cu episoade
care vădesc un ascuțit simț de observa-
ție în direcția socialului, precum ascen-
siunea poetului Vancea, amorul ace-
stuia cu Mătăsica, spectacolul cu „Romeo
și Julieta” pe scena unui cămin cultu-
ral, dar și cam excesiv sentimental în
manieră feministă pe alocuri, în felul
exagerărilor lui Ionel Teodoreanu, ro-
manul Corinei Cristea confirmă promi-
siunile volumului de debut apărut anul
trecut (*Prietena mea, Si*). Cusururile
sînt, de altfel, mai multe. Însă cartea
are un indicibil fond muzical: impresia
la lectură este că ascuți o tristă baladă
(„Povestea fetei care...”) „spusă” cu un
rafinament naiv de o orchestra de negri
cînd frenetici, cînd tînguitori, care au
ca refren, țipăt șfîșietor sau strigat
triumfător, un nostalgic „Les ingénues,
les ingénues...”.



**Mircea
Cârloanță**
Propoziții

Mircea Cârloanță și-a strîns în acest
volum „cugetările umoristice” de care

am pomenit cînd am scris despre acea
bizară narațiune care se numea *Soldații
mor după război*. Într-un scurt „Cuvînt
înainte” care, de bună seamă, nu putea
să aibă decît dimensiunile unei propo-
ziții, autorul avertizează că „m-a con-
dus dorința nu de a descoperi, ci de a
rosti adevăruri”. Ceea ce e foarte lău-
dabil; ce ne facem însă cînd rostirea
este comună sau chiar mai rău? Exprim-
marea aforistică nu oferă amatorului
nici o înlesnire, afară de cazul cînd scur-
timea zicerii dă iluzia unei clauze favo-
rizante. Firește, cugetările lui Mircea
Cârloanță nu sînt, toate, umoristice.
Multe din ele se adresează militarilor
(autorul e ofițer) și numai știind asta
putem pricepe că „Nu va realiza noți-
unea fericeie cel ce ignorează noțiunea
disciplină”, că „Poziția de *drept* e pe
deplin corectă dacă reflectă și o stare
lăuntrică la fel”, că „Soldatul îngrijit
și bărbierit are mai multe șanse să sca-
pe neatins în timpul atacului” sau că
„Bocancul roade piciorul numai din răz-
bunare” (= obielele trebuie îngrijit
puse). Ar însemna să fii însă nedrept
cu autorul *Propozițiilor* dacă aș spune
că așa sînt toate compunerile sale. Sînt
aici și destule formulări agreabile, pe
care orice consumator de adevăruri
etern expuse pe scurt le va îmbrățișa,
precum „Sabia dreptății îi poate tăia și
pe cei drepti”, „Ca să fie frumos, leul
trebuie să se infurie” ori „Patul cel mai
plăcut este acela în care ai dormit bine”
(variantea hotelieră la „Ubl bene, ubi
patria”). Mai peste toate *propozițiile*
plutește însă un aer de banalitate.

cu reprezentanții expresionismului. Din
întreaga operă sînt decupate acele mo-
mente și situații care arată fără tă-
gadă că opera lui Gib Mihăescu se
subordonează acestei tendințe prin
frecvența revenirii lor. Apoi este re-
compus acest univers astfel descoperit.
Critica lui Nicolae Balotă este aici de
ordin structural, deoarece încearcă să
definească o structură artistică prin
studierea trăsăturilor celor mai adînci.
Nu toate articolele au însă aceeași
tensiune, nu toate sînt scrise cu aceeași
participare, nu toate țin de un crez es-
tetic ce se destăinuie vorbind despre
artiștii preferați. Unele sînt lungi și
avizate prezentări, altele note de „jur-
nal”, altele articole ocazionale. *Rebrea-
nu și universul violenței*, care promitea
să fie o contribuție de aceeași valoare
cu cea despre Gib Mihăescu pe o idee
similară, se oprește după ce enunță
problema. *Procesul în opera lui Dür-
renmatt* este doar o introducere în Ches-
tiune, deși sînt toate semnele că ne a-
flăm în fața unui autor care susține teze-
le lui Nicolae Balotă, și pe care tezele
acestuia se susțin: Sîntem recompensa-
ți, în schimb, de amploarea altor studii,

ca cele închinat lui Julien Gracq (*Explo-
rînd universul lui Julien Gracq*) sau cel
despre *Misterul Mauriac*. Ele sînt scrise
de un glosator superior iubind literatura
despre care scrie și misterul ei. Peste tot
însă Nicolae Balotă este un comentator
avizat și elegant în expresie. Supără
doar o anumită convenționalitate a lim-
bajului său critic, accentul pus pe neo-
logisme ca placentar, taumaturgic,
subsequent, congener, extatic etc., folo-
site foarte des cu evidentă credință că
sînt sugestive în sine, dar a căror repe-
tare obosește. Nicolae Balotă are stil,
dar se lasă furat de mecanica lui pînă
într-atît încît poate fi parodiată. Aceasta
nu înseamnă că nu ne aflăm în fața unui
critic adevărat. Ceea ce completează a-
firmația cuprinsă în negația precedentă
este felul cum Nicolae Balotă scrie
despre autorii de astăzi. Există o pre-
tenție, nu nejustificată, de a cere celor
ce se ocupă de autori consacrați să-și
etaleze priceperea și pe o literatură în
mișcare, care singură ar fi în stare să
verifice gustul și priceperea literară a
unui critic. Simțul orientării se dove-
dește cu o mai mare ascuțime într-un
teritoriu în care jaloanele, fără a fi
absente, nu sînt însă evidente întot-
deauna, ci înecate de infinite aparențe.
A da la o parte aceste aparențe și a

reține elementul definitor, punînd un
diagnostic exact, este o calitate fără de
care un critic al actualității nu poate
supraviețui. Nicolae Balotă scrie cu
multă siguranță despre autori contro-
versați, controversabili, ori pe cale de
a se impune la adevărata lor valoare.
Este adevărat că recenziile despre M.R.
Paraschivescu, Iiie Constantin, Mircea
Ivănescu, Ovidiu Constantinescu, Iulian
Neacșu, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu,
D. R. Popescu, Mariana Șora, Al.
Dima, Edgar Papu nu sînt urmarea a-
celui sever examen, am numit critica săp-
tăminală, care verifică pe toate laturile,
inclusiv cea etică, un critic, dar din
cele publicate la *Addenda*, Nicolae Ba-
lotă este dintr-un anumit punct de ve-
dere un critic ideal al actualității lite-
rare. Voi cita ca exemple cronicile des-
pre Iiie Constantin, Mircea Ivănescu,
Fănuș Neagu, D.R. Popescu. Nu este
vorba numai de definițiile exacte și
oricînd de referința ale acestor judecăți,
ci de manieră. Autorii despre care
scrie sînt tratați ca scriitorii posesori
de universuri, a căror globalitate criti-
cul o intuieste și o stăpînește, conclu-
ziile lui extrăgîndu-se din această ini-
țială situație. Criticul se oprește mai
ales asupra a ceea ce este realizat și
promițător, insistînd, subtil pedagogic,

numai pe aceste laturi. El mai știe, de
asemeni, să dea impresia că nu poate
epuiza suita de probleme pe care le
ridică opera despre care scrie, așezînd-o
astfel în seria operelor deschise. Dar
lucrul cel mai important mi se pare
totuși cantitatea de judecăți estetice
exacte pe care le formulează criti-
cul. Poezia lui Iiie Constantin este
„contemplația intelectuală a unui spec-
tator rafinat”, la Mircea Ivănescu „iub-
birea e o tentativă iarăși și iarăși morti-
ficată de a converti în viață frigul ab-
solut”, „Fănuș Neagu este un poet al
stărilor orgiastice” sau „Năuci, exas-
perați ori violenți, «eroii» lui Fănuș
Neagu par să trăiască într-un perma-
nent anotîmp al buimăcelii”. D. R. Po-
pescu „are o vocație justițiară. Îl atrage
irezistibil procesul”. Iulian Neacșu „e un
dăruiat al limbii”. Asemenea formule, și
altele, prin forța lor sintetică deschid
perspective interpretative adînci de care
nu ne putem dispensa în discutarea a-
cestor scriitori. Iată de ce regretăm că
Nicolae Balotă n-a acceptat riscul unei
rubrici dedicate literaturii de actualitate.



Traian Coșovei

Copilul vă iubește

I

Ne-am întors acasă în zorii unei zile de toamnă obosită — și noi ocași în parte din pricina asta puțin triști și cu părere de rău după Marea, după viale și după oamenii rămași în urmă. Spre prânz, în timp ce stăteam și ascultam muzică, băiatul întrebă :

— Mamă, poți să-mi spui?...
— Ce să-ți spun?
Mama era supărată, avea ale ei.
— Mamă, spune-mi te rog; eu mă mai întilnesc cu copilul acela?...
— Cu care copil!? — întrebă mama, supărată.
— Copilul de-aseară...
— Ei, te-ntilnești! Nu te mai întilnești cu nici un copil!

Băiatul începu să plîngă sincer, nemîngîiat.
— Spune că se întilnesc, — i-am șoptit mamei, încurcat, tulburat de întrebarea neașteptată a copilului — și supărat de brutalitatea mamei, mai neîndurătoare decît destinul. Și eu aș fi pus, poate, aceeași întrebare — dacă aș fi avut pe cine să întreb; și mama ar fi pus aceeași întrebare; toți am fi pus, la sfîrșitul unui vis frumos, aceeași întrebare, dacă am fi avut cui: „Doamne, ne mai întilnim cu...”

— Spune-i, te rog, că se întilnesc, am rugat-o stăruitor pe mama.
— Vă întilniți! — răspunse nepăsătoare mama, neconvingătoare și cu o nuanță de ironie.
— Nu așa batjocoritor, i-am reproșat în șoaptă.
— Dar cum!? — a întreat mama sarcastic, chinându-mă.
— Și cînd mă întilnesc? — se mai interesă băiatul, neliniștit.

— Nu știi! N-aveți cum să vă întilniți!...
Băiatul începu iar să plîngă.
Mama era pornită pe cruzime, așa că trebuia să intervin.
— Sigur că vă întilniți, de ce să nu vă întilniți — îl asigurai pe copil, care plîngea derutat și fără conșoare. Vă întilniți mereu, băiețuș, fii sigur că vă întilniți. O să vă întilniți mereu, poate la școală, poate în vacanță; pe urmă în studenție, sau tot așa, pe malul mării, sau în tren...

— În studenție au să se întilnească cu prăpăditul ăsta al tău! — îl zădări mama. El e miolăit și slab ca un pisic; e mort de oboseală, nu mîncă nimic, nu doarme și mai vrei să se întilnească cu copilul cu care a fost azi-noapte în tren!...

De unde se mai liniștise, băiatul începu să plîngă mai tare, cu lacrimi mari, fără speranță.
— O să vă întilniți, nu mai plînge degeaba — l-am asigurat din nou și am avut darul să mă creadă.

Se jucase cu un copil, cam de vîrsta lui, în tren. Se împrietenisera repede și săriseră amîndoi prin plasele de bagaje, ca două veverițe, sau ca doi puși de urs. Compartimentul fusese vesel și gălăgios, pînă noaptea tîrziu se legănaseră în inchipuite hamace, cînduseră vapoare și trenuri; chiuiseră ca locomotiva, pînă adormiseră frînți, iar dimineața i-am tras adormiți de-acolo, din plasele de bagaje. Și acum întrebă dacă are să se mai întilnească cu băiatul acela, care își continuase drumul, undeva în Ardeal, și pe care nici măcar nu știa cum îl cheamă.

— Are febră și-i nedormit, de aceea urlă — a explicat mama, supărată.

În seara aceea s-a culcat de vreme, dar dimineață s-a sculat tot abătut și iar a plîns.
— De ce plîngi?
— Vreau și eu să am un prieten. Sint singur, și-i așa de rău. Vreau să am un prieten. N-am cu cine să mă joc, sint singur. Îmi place și mie să mă joc. Cu cine mă joc eu?!

Stătea în fața mea, mic și ciufulit și cu fața scaldată în lacrimi îmi spunea marea lui durere.

— Găsește-ți prieteni — i-am spus și l-am lăsat. Încă nu știam, nu înțelegeam, — nici mama, nici eu — că aceasta are să fie, mereu și din ce în ce mai ascuțit, marea lui întrebare, marea lui rîu pentru noi: „Cu cine mă joc eu, ce prieten am eu în această lume, dacă voi m-ați adus singur în toată lumea?!...”

Mai tîrziu l-am văzut în curte și era într-adevăr singur.

— Mă joc singur — mi-a arătat — pentru că nici un copil nu se joacă cu mine.

Am vrut să-i strîng jucăriile de pe jos, să i le duc în casă, dar el m-a oprit:

— Lasă-le, că nu mi le ia nimeni; și azi noapte și ieri noapte, două zile și două nopți le-am lăsat aici și nimeni nu s-a atins de ele. Aș fi vrut să umezesc, să se joace cu ele, dar nimeni nici nu le-a atins. Așa de mult mă ocolește, că nici jucăriile nu mi le ating.

Jucăriile stăteau jalnice, risipite pe jos și parcă mărturiseau și ele aceeași durere. Aș fi vrut să-i spun băiatului că ceilalți copii nu i-au luat jucăriile tocmai pentru că în la el. Dar nu avea nici un rost.

Mai tîrziu am prins o discuție între el și Sandu. Venise vasăzică un prieten la el. Copilul stătea rezemat de un copac, iar celălalt băiat — Sandu — îndesat, cu părul tuns scurt, negru și des, îi spunea:

— Taci îmi dai toate timbrele și trei lei, îți dau pisicul și mă joc cu tine. Dacă nu vrei, n-am să mă mai

joc cu tine. Și am să-i spun și lui Petre și la toți am să le spun să nu se mai joace cu tine...

Era veche povestea asta că-i cereau bani, îi pretindeau plată, să se joace cu el.

II

La vremea prînzului, copilul a intrat repede în casă, ascunzînd ceva în brațe. Era tulburat și îngrijorat și fericit.

— Am găsit un pisic! Să-l păstrăm, să mă joc cu el! Acuma am cu cine să mă joc. Să-i dau de mîncare.

— Să-l dai înapoi. E pisicul lui Sandu — s-a împotrivit mama. Asta-i pisicul pe care voia să i-l vîndă cu trei lei și timbrele. Să i-l dea, să-l ducă înapoi...

— L-am găsit la ușă — a început să plîngă și să se roage băiatul. A fost într-o zi la ușă. Vreau să mă joc cu el.

— A fost într-o zi, dar nu acuma și e al lui Sandu.

— Vreau să mă joc cu el! Mă las de deget, nu mă sug degetul, numai să mi-l lăsați — se ruga băiatul. Vreau să-i dau de mîncare. Nu pot să am și eu un pisic? Nu pot să am și eu un prieten?!

— Să-l ținem — am intervenit. Adu-l aici, să-i dăm de mîncare. La urma urmei, îi dau trei lei lui Sandu și să ne lase pisicul.

Mama s-a supărat. Copilul așeză repede, într-un colț în bucătărie, o lădiță cu cirpe moi, curate și instală pisicul, îi aduse o farfurie cu lapte și-i muie pline. Pisicul mîncă. Băiatul era bucuros, fericit. Își aduna jucăriile în jurul pisicului și se vedea că o să se încingă un joc și o prietenie mare. Luase și aparatul de radio cel mic acolo, la ei. Îi așternu pisicului pernă, cearceaf, într-un capac de la o cutie de carton mare, iar alături, în altă cutie, puse nisip: „O să creadă că e în parc și are să-și facă nevoile în nisipul ăsta”. I-a dat pisicului și o boabă de strugure și pisicul a gustat din ea. I-am lăsat și m-am retras. Peste vreo jumătate de ceas — soneria. Mama s-a dus să deschidă. La ușă era Sandu cu fratele lui mai mare.

— Pisicul nostru e aici, vă rog să ni-l dați...

— E al meu, spuse categoric, supărat Sandu.

Pisicul se culcase în așternutul proaspăt, iar copilul îl privea și se bucura. Acum începu să plîngă deznădăjduit — știa că Sandu e neîndurător. Băiatul plîngea și se agăța cu priviri rugătoare de mine, cu ochii în lacrimi. Toată nădejdea îi era la mine. Eu mă tocmeam cu Sandu:

— Îți dăm trei lei.

— Nu, nu vreau!

— Îți dăm trei lei și timbrele...

— E pisicul meu!

— E pisicul tău: îți dăm cinci lei și...

— Dați-mi pisicul! Eu vreau pisicul... Eu l-am găsit...

A trebuit să-i dăm pisicul, iar pe băiat să-l împăcăm. Dar era greu.

— Vreau pisicul, pisicul meu, fratele meu! N-am și eu un prieten. Ațita prieten aveam și eu. Cu cine mă mai joc eu, ce prietenii mai am eu! Ce frumos se culcase el în cutie...

Rămăsese pustie toată instalația pentru joc, cu aparatul de radio alături, cu farfuriile cu lapte...

— Fii liniștit, fii liniștit. Am să-ți aduc un pisic.

— Aveam și eu un prieten. De ce mi l-au luat?

Nici un copil nu se joacă cu mine...

— Mă ai pe mine prieten.

— Parcă tu stai toată ziua cu mine...

— Cînd lipsesc eu, o ai pe mama.

— Măcar un pisic să am și eu. Și ce frumos ne jucăm amîndoi!...

— Am să-ți aduc un pisic și ai să ai și prietenii.

L-am mai liniștit. Dar mă ruga să-i aduc pisicul făgăduind și mă gîndeam sincer unde-aș putea să găsesc un pisic.

— Tu să pictezi, să scrii — am încercat să-l fac să se gîndească la altceva decît la pisic. Și eu am prietenii puțini, dar scriu. Lumea mi-i dragă și scriu despre ea. Așa și tu: să pictezi, să scrii. Nu vezi cum stau eu toată ziua în casă?...

— Să pictez! N-am acuarele.

— Îți iau acuarele.

— Ia-mi acuarele, să pictez pisicul. Am să-l pictez...

— Da, să-l pictezi. Și eu scriu despre toate lucrurile care mi-s dragi, chiar dacă nu sint ale mele și nu sint lîngă mine. Să pictezi pisicul.

A rămas să-i cumpăr acuarele ca să pictez pisicul, să picteze frații, prietenii și tot ce mai vrea.

III

Pe urmă mama l-a spălat, l-a îmbrăcat și l-a dus la doctoriță, pentru că avea febră. Iar cînd eu mă întorceam cu acuarelele în buzunar și cu un sul de hîrtie, el se juca în curte cu copiii. Erau și Luminița, și Petrișor, și Sergiu, și Sandu — erau toți și se jucau de-a albina. M-am uitat și m-am bucurat mult. Iată cum se rezolvă toate lucrurile în bine. Luminița era „albina”, alerga cu un ac după ei ca să-i înțepe; ei trebuiau să fugă, să se păzească de așă Luminiței. Și s-au jucat. Seara, cînd copilul a intrat în casă, în

timp ce-și lua în primire acuarelele, am observat o zgrietură la ochiul drept, pe pleoapa de deasupra.

— Cine te-a lovit?!

— Nimeni. Eu m-am lovit, a răspuns, prefăcîndu-se că nu știe și că abia acuma observă și el zgrietură aceea.

Am stăruit să aflăm cum se lovise și, în cele din urmă, recunoscu:

— M-a lovit Luminița. Eu nu vreau să fiu pîrîtor. Eu mă joc cu toți copiii, nu pot să fiu rece la suflet, să le întorc spatele.

— Am să mă duc s-o întreb pe Luminița.

După ce am ieșit eu, băiatul spuse îngrijorat mamei:

— Mamă, acuma dacă tata îi spune, Luminița n-are să se mai joace cu mine.

Ar fi fost în stare să le ierte orice, numai să-l primească să se joace cu ei. Luminița, care avea aproape de două ori vîrsta lui — era în clasa a IV-a — îl lovide cu o andrea lungă. Ar fi putut să-i scoată ochii!

Și după ce-l lovide, se bucurase: „Ha, ha — ha — S-a ales cu o zgrietură zdrăvănă!”

— Uram ce porniri, ce cruzimi are fata asta!...

— Eram indignat și îngrijorat.

Băiatul o rugă pe mamă:

— Mamă, spune-i să nu-i facă observații Luminiței, că are să se supere și n-are să se mai joace cu mine!...

— Taci, blegule! Ai fi în stare să-i lași să-ți scoată ochii, numai să se joace cu tine!

IV

Într-o zi îl iau pe băiat de mîna și mergem amîndoi la Comisariatul Militar, să schimbăm livretul. Am în buzunar certificatul medical potrivit căruia ar urma să fiu scos din cadrele active ale armatei și problema care mă frămîntă este dacă să prezint acest certificat sau să nu-l prezint și să-i las pe oameni să-mi dea un livret nou. Un livret nou mi se pare acum un foarte convingător certificat de sănătate — iar eu sint acum nevoie de cît mai multe certificate de sănătate. La urma urmei, problema sănătății este o problemă de spirit și foarte intimă. Sintem sănătoși dacă vrem noi, dacă hotărîm noi, dacă recunoaștem noi. N-am să prezint certificatul. Oameni mulți, ofițeri și civili, se înghesuie în dreptul unor uși; intră, ies, strigă diverse nume.

— Acum intrăm în armată amîndoi, îi spun băiatului. Acuma are să ne cheme — să fim atenți.

— Ne cheamă, da, ne cheamă?

Îl tulbură acest lucru: nu ne-a mai chemat nimeni pînă acuma și acuma are să ne cheme. Mă ține strîns de mîna și așteaptă.

— Da. Ne cheamă și ne repartizează: la tunuri, la tancuri, la avioane, la mitraliere, la vapoare, la infanterie. Tu la ce vrei?

— Eu vreau cu avionul.

— Bun. Și eu tot cu avionul. O să fim amîndoi aviatori. Vrei să fim pe același avion amîndoi?

— Vreau. E mare avionul?

— Sint avioane mari, cu patru, cu șase motoare — avioane grele. Sint și avioane mici, ușoare, care se înalță mult. Avioane supersonice...

— Eu vreau un avion mic. Un avion ușor, să nu fie mare. Mic — ațita cît să-ncăpem noi amîndoi. Și să fie desenat frumos, cu căței, cu pisici, cu maimuțe și păsărele pictate pe el. Se poate?

— Se poate. De obicei, avioanele ies albe din uzină — metal strălucitor — dar noi o să le spunem cum vrem să fie al nostru și ei ni-l pictează.

Se bucură băiatul meu și-i numai neastîmpăr. Ur-mărește forfota de lume amestecată, îl sint cum abia își stăpînește nerăbdarea, apoi întrebă în taină:

— Aici se face războiul?!

— Nu. Aici numai se string efectivele de oameni. Aici e armata. Războiul îl ducem pe urmă și ceva mai departe. De obicei, e bine cît mai departe... Vrei să fim într-un pluton, într-o companie?

— Vreau. Într-o companie amîndoi!... Ce-i aceea o companie?

— Oamenii mulți, o unitate de luptă — citeva sute de oameni...

— Vreau să fim amîndoi într-o companie! Numai noi amîndoi — se bucură copilul. Și să ne dea un avion draguț...

Mă bucur și eu că vrea să fie mereu cu mine, ca acum tîndu-se de mîna mea. Dar fulgeră prin mine și durerea la gîndul că, cine știe, s-ar putea întîmpla vreodată ca, tată și fecior, să fim în aceeași companie, să împărțim gloanțele și țigările, și osteneala, și durerile toate, pe drumurile nesfîrșite ale războiului. Fără îndoială, mă gîndesc o clipă că asemenea prietenii — tată și fiu, pe linia-ntîi a războiului — vor fi fost multe și numai la acest gînd mă cutremură o uriașă emoție. Tată și fiu, trăgînd cu armele, trăgînd cu mitralierele, cot la cot, vîndînd alți oameni, străduindu-se să ucidă alți oameni; tată și fiu, să-l vîd cum se zguduie și se îngălbenește, cînd primul om răpus de el se măcă zvîrcolește în țărînă. Tată și fiu, poate să mă duc pe brațe, greu rînit, ori să-l duc eu pe el. Tată și fiu, cutreierînd peste cîmpuri de cadavre, cutreierînd sate și orașe pustiite. Mă cutremur de cite gînduri îmi răscolește această glumă spusă la întîmplare cu ocazia venirii să-mi schimb livretul

militar. Tată și fiu, privind-se drept în ochi, în tranșeele primelor linii de foc, el judecându-mă: pentru asta m-ai adus pe lume!? Pentru asta m-ai crescut? Asta era rostul educației și al dragostei? El judecându-mă, iar eu vinovat că n-am putut desființa definitiv războiul, astfel ca fiul meu să nu mai vadă ororile și dezastrele și toată nebunia lui.

— Dar tancurile cum sint? — mă întreabă copilul, smulgându-mă din gândurile mele.

— Tancurile sint ca niște tractoare, mai mari, mult mai mari și mai grele și acoperite cu plăci groase de oțel. Poate vrei să mergi pe un tanc? Are să ne întrebe ce vrem. Ei ne dau: sau un tanc, sau o mitralieră, un avion, un submarin — orice vrem. Tu ce vrei?

— Tot cu avionul, Tia. Un avion mic, ușor, cu păpușele și flori desenate pe el — se bucură și se strânge în mine drăgăstos, parcă ar mîngîia avionul acela mic, înflorat cu desene.

Sînt în sala de așteptare cîteva femei.

— Merg și femeii la război? întreabă copilul.

— Merg, dar mai puține. Asta-i treabă de bărbați — lucru greu, îi răspund, și iar mă gîndesc o clipă ce lucru greu e războiul.

Intrăm. Prezintă livretul vechi, mi se dă o fișe și trec de la un birou la altul.

— Asta-i fișa noastră — i-o arată băiatului — amindoi sîntem trecuți aici.

Ofițerul tînăr, politicoș, cu înfățișare de tăcut sentimental (o fi avînd o fetiță) mă strigă: îi șoptesc copilului să ia poziția de drept în fața biroului și el execută, stîngaci și numai pe jumătate convins că trebuie să stea în poziția de drept și numai pentru că este vorba de un avion. Ofițerul zîmbește pe sub mustăcioară și urmărit de privirea copilului, serioasă, completează documentele. Nerăbdător, în timp ce ofițerul mă întreabă datele necesare, băiatul începe să umble la ușile dulapurilor, să le deschidă:

— Aici e bau-bau închis?

— Daa, bau-bau — ride ofițerul.

Schimbăm cîteva cuvinte de glumă. Eu uit cu bună știință să prezint certificatul medical și las să mi se completeze livretul. Cum aș putea să mă retrag din cadrele armatei, tocmai acum, cînd am așa un tovarăș de arme și cînd se deschid războiului perspective atît de ademenitoare!? După ce operația este gata, salutăm voioși și plecăm. În timp ce ieșim, stringîndu-ne de mîna, tovarășul meu de arme de cinci ani, mă întreabă:

— Și acum cînd pornim? Cînd începem războiul?

Abia pot eu să-mi dau seama ce joacă și mai ales ce chilipir de jucării grozave e în mîntea acestui băiețuș războiul, dacă e așa de nerăbdător! Ce zbirniit de avioane colorate umple cerul închipuirii lui, ce întreceri cu vaporasele pe ape; ce carnaval fericit, uriaș e în mîntea acestui copil războiul! Ce putere magică de răsturnare și de înlocuire a celor mai teribile noțiuni! Și de ce nu ne-am putea închipui in-suși noi o asemenea viziune a războaielor?!

— N-auzi, Tia, cînd începem războiul-asta!? mă întreabă iar, întorcîndu-mă din gîndurile mele.

— Acuma mergem, deocamdată, acasă și ne vedem de treburi: așteptăm să ne cheme și cînd ne anunță că e gata avionul — atunci ne prezentăm.

Se bucură băiatul de o treabă reușită cu bine:

— Ne dă un avion mic și frumuseț, cu pasărele și cățele vopsite pe el!... Și eu am să-l pictez și pe Sandu pe avion, cu pisicul lui. Pисicul am să-l desenez de mai multe ori... Și luăm și pisicul cu noi...

Mă bucur și eu de bucuria lui. Dar mai avem o treabă importantă pentru ziua de azi:

— Să mergem acum la Mahatma al nostru — la nenea Geo Bogza — și să-l rugăm să ne ajute să-ți facem rost de un loc la un cîmin de copii. Pînă cînd au să ne cheme la armată, să stai la cîmin.

— Mergem, se învoiește băiatul, deși îl știu că nu-i prea bucuș și convins că trebuie să stea la cîmin.

Mergem, dar nu-l găsesc pe marele nostru protector în problema cîminului și rămîne nerezolvată această treabă.

— Iată, zic, ceea ce era mai important nu putem rezolva deocamdată. Apoi tac gîndindu-mă în mod serios și îngrijorat că, la ora aceasta, în foarte multe locuri de pe pămînt, mai ușor și mai repede am putea intra amindoi în armată, mai ușor și mai repede am putea obține un tanc de război, un tun uriaș, un avion de război sau o rachetă, decît un locușor la cîmin, pentru copil.

Dar și cînd vom preface toate aceste mașinării de război în jucării pentru copii — să te ții atunci bucurie și petrecere!...

V

După-amiază, ne retragem amindoi și stăm de vorbă și de joacă. Nu sînt ceasuri mai minunate și mai pline decît acestea. Băiatul sare înaintea mea, în pat, îmi sare de gît și se bucură. E încă sub influența evenimentului de dimineață, cu preschimbarea livretului, cu intrarea noastră în armată, cu avionul nostru...

— Tia, dăguțuia! Tia dăguțuia! sîntem militari! Spune, cînd plecăm?! Cînd plecăm, Tia dăguțuia!?

— Cînd ne cheamă! Așteptăm acasă și ne cheamă.

— Cum ne cheamă?!

— Așa cum ne-a chemat și acum, ai văzut: ne trimite un ordin, o invitație. Poate un curier special...

Gîndul îmi fuge în urmă, la ordinele verzi, albastre, roșii: ordinele cu o stea, cu două, cu trei — fiorețele ordine ale războiului fascist. Trec peste amintirea lor și continui jocul cu băiatul. Ne trimite o invitație: „Domnul C. T., împreună cu fiul său C. T., ambii ofițeri de aviație, sînt invitați să se prezinte de urgență pe data de ... pentru a-și lua avionul în primire și a porni în misiune ...”.

— Tiaa, Tiaa, dăguțuia! De urgență!... Și pe urmă!?

— Ne prezentăm amindoi, ne îmbrăcăm în costume de aviatori, cu șapcă și ochelari de aviatori, ne instalăm în avion — un avion elegant, frumos, scîlpitor, turnat din aluminiu cu pisici și cățele și flori pe botul și pe elicea și pe aripile lui. Ofițeri superiori, îmbrăcați ca la paradă, ne conduc pe aeroport; steaguri fluturî în vînt, fanfara cîntă pentru noi și noi ne instalăm la comanda avionului și salutăm, ne luăm rămas bun. Eu comand — tu apeși o manetă, răsucești butoane; motoarele pornesc, elicele încep să se învîrtească și — pornim, ne-nălțăm.

— Și, și?! Ce mai facem!? Spune! — strigă copi-

lul în culmea beției și a fericirii, crezîndu-se că am și pornit aievea să ne înălțăm cu avionul. Mai departe, ce facem? Spune!

— Zburăm, ne înălțăm, călătorim — răspund liniștit, cumpătat și calmul meu îl tulbură și mai mult.

— Mergem sus tare?

— Zburăm pe deasupra norilor. De-acolo, de unde ne aflăm, nici nu vedem pămîntul: vedem sub aripile avionului norii, ca niște cîmpii, ca niște dealuri cu păduri, cu pășuni; ca niște orașe albe...

— Pe deasupra norilor!?

— Sigur — pe deasupra norilor. Oamenii de pe pămînt nici nu ne mai văd. O să ne ridicăm așa de sus, că n-au să ne mai poată vedea. Au să ne vadă, mai întii cît o rîndunică, pe urmă cît un punct, pe urmă n-au să ne mai vadă de loc. Au să se uite după noi cu aparate speciale, dar n-au să ne mai vadă de loc. Cu nici un fel de aparate...

— Cum, „de loc”, Traiane! ce fel „de loc”?! spune, spune!... Ce fel de aparate!?

S-a băgat de tot în sufletul meu și-i numai bucurie, și teamă, și curiozitate, ca și cum ne-am afla aievea într-un zbor care-l înfricoșează și-l atrage.

— Spune, Traiane, ce fel „de loc”!?

— Ne tot ducem în sus, dispărem, nu ne mai vede nimeni. Au să ne caute, au să se intereseze de noi prin radio, prin radar... Pe toate lungimile de undă...

— Și pe urmă? Hai, spune ce facem?!

— Zburăm, mergem tot în sus, pînă ieșim din zona pămîntului... Pătrundem în cosmos.

— Cum „din zona pămîntului”? Cum „în cosmos”!?

— Ieșim din sfera de atracție a pămîntului, am intrat în cosmos și zburăm mai departe, pînă ajungem pe planeta Marte. Aterizăm pe planeta Marte. Acolo e iarbă, sînt flori, arbori frumoși, încărcăți cu poame nemaivăzute. Aterizăm, coborîm din avion și stăm în iarbă, ne culcăm între flori, culegem fructe...

— Lasă, Traiane! Măi, Traiane, lasă! spune ce fac ei acolo!?

— Care ei? — Mă fac că nu pricep, la fel de calm și nepăsător, absorbit, atent la zborul nostru.

— Ei, Traiane, acolo!...

— Unde?!

— Acolo, pe pămînt, nu-nțelegi, ce dracu!?

— Aa, pe pămînt! Ce să facă! Ei au să ne caute, au să telegrafieze, au să transmită prin radio peste tot pămîntul: „Atenție! căutați avionul T. U. 9971991, cu doi aviatori, la bord — tatăl și fiul! Au dispărut în spațiu.” Și au să pornească să ne caute cu avioanele, cu hidroavioanele, prin radio-telegrafie, prin radar, prin Observatoarele astronomice, peste tot. Iar noi o să fim pe Marte; o să stăm culcați în iarbă înaltă, între flori, ne odihnim, ne desfătăm. Am scăpat și de cîmin, de grădiniță; am scăpat și de editori, de redactori — doi bani nu dăm...

Băiatul se bucură, ride o clipă și eu continui să-i descriu cum o să petrecem noi pe planeta Marte, dar, deodată, neliniștit, nerăbdător, mă înterupe:

— Lasă! spune ce fac ei acolo?! Ce se întimplă acolo?!

— Unde, mă?!

— Acolo, pe pămînt, ce dracu, iar ai uitat! Ce fac oamenii?!

— Ce să facă! Ne caută, telegrafiază, dau alarma: „Dispărut avionul T.U. 9971991, cu doi aviatori la bord”. Au să pornească zeci de avioane după noi, să ne caute, au să ne caute cu vapoarele, au să creadă că ne-am prăbușit în ocean, au să ne caute cu uriașe instalații radar...

— Si noi? Noi ce facem!?

— Noi petrecem pe Marte, culcați sub pomi cu fructe mari, necunoscute, dulci, eu sînt născut în martie, așa că ne vom simți ca în rai acolo...

— Cum ești „născut în martie”, Traiane! ce tot spui!...

— Sigur că în martie! Așa că vom trăi fericiți pe Marte. Acolo e de noi...

Ride Moreacul, se bucură. N-a auzit pînă acum de originea mea astrală — și e mîndru și a căpătat mai multă siguranță. Freamătă lîngă mine. Eu îi descriu, mă las furat să-i descriu cum vom petrece noi pe Marte și cum se vor ivi acolo, printre flori uriașe, niște fete înalte, strălucitoare ca lumina. Departe, se văd niște munți albaștri, un fluviu foarte larg curge încet pe aproape și ne ducem să facem o baie. Fetele vin spre noi cîntînd...

— Oprește, Traiane, n-auzi!?

Tot timpul, cît eu îi înșir tot ce-mi trece prin mîntele ei a vrut să mă oprească, dar eu l-am observat și înadins nu i-am dat răgaz, pînă cînd, scîncînd necăjit, s-a rezemat de mine și mi-a astupat gura cu amindouă mîinile:

— Oprește-te, Traiane! Ai innebunit, ce dracu!...

— Am oprit. Ce vrei!?

— Ce tot spui acolo! Spune, ce fac ei? Spune odată!?

— Ți-am spus, de cîte ori vrei să-ți spun?!

— Nu mi-ai spus!... Spune odată: ei ce fac?!

Aproape, aproape se simte singur, pe planeta Marte și-i obosit și gata să plîngă.

Ciufulit, cu fața aprinsă, scaldat în sudoare, cu febră — ca după o adevărată călătorie în cosmos — obosit, scîncînd, lipit de mine, înfricoșat de cosmos:

— Să știi că nu mai merg cu tine dacă tu te porți așa urît...

Tare-i place să-i spun ce fac ei, oamenii, pe pămînt! Nu-l interesează nici ce este pe Marte, nici fetele acelea nemaivăzute, nici cum s-ar putea petrece acolo. A uitat chiar și de avionul cu care am plecat. Vrea să știe ce se întimplă în urma noastră și mai ales îi place, îl tulbură nespuse să audă cum au să ne caute oamenii. Căutarea asta, grija asta îl tulbură. „Ce fac ei?” Ca să-i spun mereu că ne caută, că ei țin la noi, că ei nu renunță la noi.

— Ne caută, întreabă de noi, ne iubesc și vor să ne readucă pe pămînt — îi răspund, Ești mulțumit?!

E mulțumit. Toată ființa lui se scutură într-un suspin lung, de ușurare.

Și ei iubește pămîntul cînd, neinteresîndu-l cum am putea petrece noi pe Marte, vrea neapărat să știe „Ce fac ei”, ce fac oamenii pe pămînt...

Mihail Crama

Correspondență

Tată,
sîngele tău ast' noapte la geamuri
a plesăit în băltoace
imens ca o lopată.

Plopul de lîngă poartă
a mai stat o clipă și-apoi
te-a petrecut prin obrazul meu sting
ortodox pîn' la groapă.

Casei i-atîrnau fustele lungi —
am făcut dricarilor plata;
după două ceasuri apoi
a plouat cu găleata.

Inscripții

Nu cred. Nu cred. Nu cred.
Vîntul acelei lumi se va trece,
florile aceluia timp se vor usca

Departe trimbiți vor suna,
aerul acelei lumi se va trece,
florile aceluia timp se vor usca

Vuiet...

Vuiet — o vagă trompetă...
Tremură steaua de sub meninge,
și parcă e-aproape, parcă departe
marea despresurare care mă ninge

Dincolo

Varianta I

Atît întuneric!
O neputință — Viu aplecat,
cu picioarele goale
prin stratul depus de milenii. Nici o
răsplată.

De vîntul aceluia imperiu
ușor mi-s umerii șuierători.

Varianta II

Trec. Întuneric.
Un gong ca o dogmă
s-aude abia...
De vîntul aceluia imperiu
ușor mi-s umerii șuierători.

Varianta III

Singur în ceața eternă...
De vîntul aceluia imperiu
ușor mi-s umerii șuierători.

Ceas

Trompete, surle. Cine știe? poate...
O melodie în urechi.

Fetele fecioare despletite
ca legile din codicele vechi.

Final

Rămînem ghem la poarta-acelei lumi
cu toate c-am fi meritat cu mult mai
mult —
o adiere — muzici de departe...
Rămînem ghem la poarta-acelei lumi



O lacrimă de chihlimbar

Imi imaginez că am fi coborât amândoi pe pavajul cenușiu al Străzii de Argint, printre ziduri lipsite de un înțeles care să mă subjuge, însemne ale unei heraldici vetuste și porți abia întredeschise și, dincolo de toate, grădinile mici, îngrijite, s-ar fi încropătat să dăinuie pe muchiile austere ale unor prăpăstii în adâncul cărora se îmbulzesc automobilele. Tu, F., ai fi putut crede că năzuiesc să realizez un plan mai vechi, acela de a te dezbăra de câteva dintre deprinderile tale cele mai terestre, prin simplul fapt al jocului la care te-aș fi supus copleșindu-te cu cuvinte banale în inima unui peisaj insolit, iar eu, ursuz ca întotdeauna, în însăși inima acestui peisaj nepăsător la efemer, aș fi întrezărit neputința mai veche a deprinderilor tale de a sfida un univers întemeiat pe indiferență și detașare. Și pînă aici nimic nu ar fi izbutit să ne învrăjbească, nici măcar tentația mea imperioasă de a mă solidariza întru totul cu grandoarea mîhnită a acelor vestigii. Și ritmurile savant combinate ale clopotelor mănăstirii franciscane ne-ar fi înmlădiat rigiditatea umerilor, privirile ni s-ar fi răcorit în apele îndepărtate ale aceluia rîu cu alură de fluviu, iar picioarele noastre, pe treptele roase de vreme, după îndelunga odihnă pe care le-am fi acordat-o în hotelul acela cu numai câteva camere, între cearșafuri jilave și mirosind a salpetru, ar fi pășit cu o familiaritate evident simulată, dar prin nimic bătătoare la ochi. Am fi fost doi turiști pentru care acest oraș nu semnifică mai mult decît o simplă escală și l-am fi cutreierat cu aceeași meticulozitate cu care ne inventariem, pînă și în cele mai banale călătorii, conținutul mereu răvășit al geamantanelor. Cu o multumire de sine pe care tu nu ai fi avut dreptul s-o mai mimezi.

Însă, prin aceste gânduri, nu încerc decît să-mi consolidez neliniștea de a mă fi îndepărtat de tine și de inconsecvențele tale într-o măsură mai mare decît în trecut, cu mult mai mult decît atunci cînd zburam în avioane cenușii și inospitaliere deasupra norilor albi în care se învelea o mare cu fauna biologic învinsă, pînă dincolo de orice putere de pătrundere a imaginației mele de altădată. Abia acum înțeleg faptul că, mai mult decît orice, mă îndepărtează de tine truda de a-ți înfățișa realitatea și candoarea tribulațiilor mele altfel decît am fost obișnuit pînă acum, cu o justificată minie, prin cuvinte al căror prim înțeles sînt convins că îți stîrnește nedumerirea și cu un presentiment al disperării care-și revendică amplitudinea dintr-o substanță la care nu ai acces. Astfel, înseși scrisorile ne îndepărtează minuțios și temeinic, prin fiecare filă a lor, prin însuși parfumul vindictiv al ștampilelor care le strivesc colțurile, prăbușindu-le, dintr-o dată, într-o impersonalitate austeră, descînsă parcă din chiar puterea ta de a fi impenetrabilă, alunecoasă și, mai mult, imprezvizibilă în ceea ce privește darul tău de a mă arunca în atîtea direcții necunoscute. Și acum survine o zi în care nu îți mai scriu și în care încerc să te uit nu pentru că mi-ai zădărnici, prin însăși prezența ta îndepărtată, libertatea mișcărilor, ci, dimpotrivă pentru că mă simt excesiv liber. Este ziua care urmează celei în care ți-am scris din Z., adică nu din Z., dar de ce să-ți mai explic pentru ce am crezut că mă aflu în Z., unde zace, într-un pămînt strîncos, un frate pe a cărui jertfă ai mizat ca la poker?, tot nu vei înțelege. Spre deosebire de tine, nu pot justifica decît ceea ce pot gândi.

În noaptea trecută am călătorit pentru a treia oară între B. și I. de data aceasta pe o rută ocolită, eram singur în compartiment și încercam să adorm. Cu alte cuvinte, renunțam să mai aștept o femeie cu care stabilisem să mă întîlnesc pe peronul în curbă, sub reclama luminoasă a unui hotel și îmi spuneam că înțelegerea mea pentru femeie poate depinde de capriciile lor, chiar dacă ele nu se mai pot conforma înțelegerii ce le-o vădese. Și, într-adevăr, femeia aceea, împreună cu care cumpărasem bilet, spre nedumerirea mea profundă, nu sosise la gară. Bănuiam, dintr-un bun început, că nu izbutise să se trezească la timp și, implicit, să se salveze din coșmarul ale cărui reflexe le întrezărisem în tremurul neobișnuit de puternic al miinilor ei translucide și, într-un fel sau în altul, încercam să mă amăgesc cu gândul că absența ei îmi convine, că însăși somnul ei atît de adînc din noaptea aceea semnifică, în ceea ce mă privește, incapacitatea mea cronică de a vă oferi o alternativă la coșmar puterea mea de a fi șters, capitular și, în ultimă instanță, generator de repulsie. Și zîmbetul cu care îmi primise omagiile totuși, îmi stăruia în memorie asemenea unui suris de demult, din anii în care încercai să-mi dovedești că stilul meu de a străbate restaurantele, întocmai ca un urangutan, legănîndu-mi energic brațele lungi și smucîndu-mi dezordonat picioarele din șolduri, într-adevăr, inculcă în tine convingerea că palmele îmi bat la genunchi. Apoi, în privirile ei aburite de o ceață insidioasă, nu întrezăream nimic din ceea ce m-ar fi putut întări în credința că disprețuia îndrăzneala cu care mă oferisem s-o înșoțesc de-a lungul unui drum atît de sărac în repere. Așa că nu mai aveam ce risca, dincolo de nedumerire încercam să adorm, cu toate că somnul, cum prea bine știi, se lasă așteptat tocmai în clipele în care ne îndoiim de propria noastră dorință de liniște. Și, în sfîrșit, după ce am reușit să

ațipesc, femeia aceea s-a insinuat în unicul meu vis din nopțile în care am fost departe de tine.

Mai tîrziu, cînd m-am trezit și am văzut-o pe bancheta din fața mea, mînuind cu dexteritate flacoane și creme de piele, frecîndu-și cu nemilă templele ușor pălite de oboseală și prelungindu-și, cu aplomb și atenție, linia abia arcuită a sprîncenelor, n-am știut dacă reparația ei, cu totul și cu totul neașteptată, la aproape patru ore după plecarea trenului din gară, trebuia pusă pe seama neputinței mele de a mă desprinde de vis. Aproape întotdeauna întîlnirile imprezvizibile presupun o marjă indecibilă de nesigurăranță a viziunii, o reducere brutală a tuturor simțurilor la auz, sau tactil, și faptul că i-am mingiaț genunchii cu palmele, în sunetele seci ale trecerii trenului peste un pod arcuit în lumina incertă a zorilor, copleșit cum eram de o turbă întreagă de mirosuri, unele volatile, altele persistente, te rog să mă crezi, a semnat, pentru mine, un simplu reflex, mai bine spus o tentativă de a-mi degaja memoria de balastul din ce în ce mai stînjentor al neîncrederii în sine. Mai mult, ea însăși m-a privit cu o curiozitate greu de descris, ca și cum gestul meu searbăd, la limita dintre tupeu și tandrețe, i-ar fi anulat subit convingerea consolidată că are în față un simplu partener de voiaj și nici măcar nu a încercat să-mi îndepărteze mîinile, dimpotrivă, și-a potrivit mai bine genunchiul într-una din palmele mele uscate și a continuat să-și învâluie obrajii în pelicule fine de pudră. Elementele clasei vide nu pot fi concepute, dar clasa vidă există, mi-am mai spus, amintindu-mi, ciudat, o prelegere veche de logică. Dar, oricum, ne aflăm în același compartiment și nedumerirea mea, pe măsura trecerii timpului și a pătrunderii luminii unei zile posomorîte prin fereastra aburită de ceață, își pierdea vertiginos acuitatea.

La sfîrșitul călătoriei n-am îndrăznit s-o întreb unde trage. Femeile asemenea ei, caline și imprezvizibile, par să aibă asigurat în fiecare oraș câte un adăpost pentru o noapte sau două și ignoră cu premeditare hotelurile. Nu am întreat-o nici dacă-mi oferă vreo șansă s-o revăd într-una din zilele următoare, pentru că, spre surprinderea mea, a coborît din tren fără să-mi acorde nici un fel de atenție, vizibil preocupată de grija taximetrelor înșirate la capătul liniilor, sau a telefoanelor cu care urma să-și anunțe revenirea alături de unul sau altul dintre amanți și, peste toate acestea, doream să fiu singur, să-mi ofer un răgaz în care gândurile să mi se reazeze în matca lor obișnuită, să-și regăsească, cu alte cuvinte, eficiența recunoscută de altădată. A avea în vedere o posibilitate în general, îmi spuneam, încă nu înseamnă a întezări o posibilitate concretă și ideea libertății se menține în mintea noastră tracasată mereu, chiar și în clipele în care, artificios, facem abstracție de interdicții. Și o femeie în carne și oase, gîndeam, apoi amintirea subit estompată a unei alte femei, și dincolo de toate acestea nimic, nici măcar certitudinea că din vidul în care eram scufundat vor izbucni, mai devreme sau mai tîrziu, focurile de artificii fastuoase ale gesturilor gratuite. Prin care, în mod obișnuit, ne salvăm din dezastre, din înfrîngeri, sau din singurătate.

Treptat, mi-am revenit din stupeoare și am ieșit pe peronul exterior al gării, în bătaia reconfortantă a unui soare multiplicat de cupole. Tramvaiele se perindau prin fața mea asemenea unor calești din vechime, multicolore și lăsate în arcui, încrucîșîndu-se cu grație, ca într-un generic de film în care o muzică diafană se substituie zgomotelor dure ale realității. Taximetrele se dezlipeau de peron într-o ordine anterior convenită și, resfirîndu-se într-un larg evantai, păreau să calchieze mișcarea secretă a unor scheme evidente impenetrabile la orice predicție, împede numai în măsura în care îmi sugera un conformism travestit. Orașul întreg părea un labirint de capcane în trama căruia tentația irealului, instaurîndu-se temeinic în conștiințe, greva pe oricine cu ipoteca ciudată a unei datorii contractate cîndva, dincolo de planurile imediate ale existenței diurne. Și refuzul meu de a mă lăsa copleșit de această seducătoare tentație a irealului, aș vrea să mă înțeleg, era, în primul rînd, o modalitate de a-mi conserva integritatea aspirațiilor și abia în al doilea rînd o expresie a integrității acestor aspirații. De fapt, o altă dorință decît aceea de a doborî adînc, fără vise și la adăpost de toate zgomotele lumii, în prelungirea nopții chinuite din tren, nu mă mai mistuia și nu vedeam de ce nu aș fi căutat un hotel. Apoi, și eu aveam de dat niște telefoane, și în situația în care mă aflam, după cum prea bine îți dai seama, orice apel telefonic trebuia gîndit îndelung și cu o remarcabilă dexteritate anticipativă. M-am abandonat, astfel, sunetelor unui metronom mai mult decît ambiguu, destrămîndu-mă sub povara neconcordanței timpului meu interior cu presiunea unor obligații de la îndeplinirea cărora nu mai puteam să mă sustrag. Între tentația de a urmări o femeie și pofta nesățioasă de somn, eram ziarist.

Hotelul, mărturisesc, mi-a displicut chiar din clipa în care i-am călcat pragul. Cînd am ajuns în cameră întîiul meu gest a fost acela de a verifica integritatea telefonului și cred că această sumară convertire de comportament, în ceea ce mă privește, explică,

mai mult decît orice, dorința pe care am resimțit-o de a ignora culorile apăsătoare în care mă învâluiau pereții înalți. Ca să mă înțelegi mai bine, am să-ți spun că era un hotel asemănător întru totul aceluia din S., unde ne-am petrecut înțlia vacanță, adică o colecție de camere sordide în care, mai devreme sau mai tîrziu, izbutește să pătrundă și poliția, fie pentru a te legitima fără sens, fie și numai pentru a ridica un colț al cearșafului sub care se presupune că ascunzi o femeie și gîndul, în sine, mă făcea să surd, îmi strecura în sînge un dram reconfortant de neliniște, de fapt un reflex al nestatorniciei devenită palpabilă. Și așa, neliniștit, cu microreceptorul negru lipit de unul din maxilarele reci, așteptam fără multă speranță, privind încropătat printre zăbrelele din bachelită care adăposteau microfonul și strivind între timp toate zgomotele îndepărtate pentru care mă încropătinam să nu am urechi: o muzică deșirată de feding și distorsiuni, o voce melancolică în care întrezăream o otravă subțire, un apel insistent către biroul de informații al unei agenții de aviație și, în sfîrșit, tonul. Numărul prietenei tale îl aveam înscris pe o carte de vizită pe care o răsuceam absent între degete și în clipa aceea, după ce l-am format, am știut că am făcut o prostie. Glasul de la celălalt capăt al firului, fără îndoială, era al femeii din tren, îmi era peste puțină să simulez o confuzie, și am lăsat-o să vorbească îndelung, fără a înțelege prea bine ce-mi spune, silindu-mă să-mi reobîșnuiesc auzul cu inflexiunile aceluia timbru baritonat, adînc, nefiresc pentru o femeie, cu atît mai mult cu cît era al unei femei de care abia mă despărțisem, în urmă cu numai câteva ore, pe peronul acela inundat de un soare calin. În acest sens, prin răbdare, acceptam veștile realitate a surprizei.

Am hotărît să ne reîntîlnim la o cafea din apropierea hotelului meu, deoarece încă nu eram convins că voi izbuti să mă descure singur, pentru a ajunge la timp, într-un colț sau în altul al acestui mare oraș dezlinat, într-un loc anumit și la o oră exactă. Pînă atunci puteam să-mi rememorez cu acuratețe reperatele în funcție de care, de la admiterea unei stranii coincidențe, ajungem, în strînsă consecvență logică, din aproape în aproape, la refuzul coincidenței înseși, ca suprapunere a realității banale pe litera delirantă a imprezvizibilului. Pentru o clipă, chiar m-am gîndit că tu mă arunci în brațele ei: aveam presentimentul că, negreșit, existența mea din zilele care aveau să urmeze se va contura exclusiv în funcție de prezența sau de absența Ilenei, și tu știi că bărbații, rudimentari cum sînt, cînd presimt o relație mai trainică cu o femeie, au în vedere în primul rînd dragostea. De cele mai multe ori, însă, considerăm că este mai comod să presupunem și eventualitatea unei prietenii, dar presupunerile — scheme mentale finite combinatoriu, intersanjabile și aparent omnipotente — se subsumează de la sine unui amor abstract, infinit mai substanțial în ceea ce privește neliniștea conținută, de care se pare că avem o acută nevoie. Astfel, cele câteva cadouri mărunte pe care m-ai rugat să i le transmit, pentru a-i reaminti dimineața miraculoasă în care v-ai împrietenit pe litoralul îndepărtat al Mării Negre, în vara aceea în care ea nu mai știa încotro s-o apuce, deveneau, cu necesitate, argumentul peremptoriu prin care puteam să justific o trădare posibilă. Mecanica inconștientă a gesturilor o ignoram. Așezasem pachetul pe un scaun de alături și cu coatele sprijinite pe tăblia placată cu sticlă a mesei, o dată descins în cafeneaua asupra căreia convenisem, priveam pentru ultima oară cartea ei măslinită de vizită, rememorîndu-i prenumele: Ilena, Ilena Pînă atunci nu mai văzusem o carte de vizită care să aparțină unei femei. A fost punctuală.

La început credeam că va rămîne cu mine numai câteva clipe. Părea cu totul schimbată și acum, la amiaza, nu mai avea în priviri tristețea aceea indescriptibilă, de văduvă tînără. Imaginile, totuși, în astfel de împrejurări, glisează dintr-o extremă în alta, tînd să se confunde și rezultatul nu întîrzie să triumfe: amestecul de impertinență latentă și resemnare nu se vădește a fi mai mult decît un crochiu primitiv al femeii trădate, cu obsesii univoce, dedată vizibil unor demersuri tautologice, adică subjugată de banalitate, de lucrurile comune ale limbajului. Și mai mult din politețe, glumind, am întreat-o dacă mai pot să-i cuprind genunchii cu palmele și, spre surprinderea mea, după ce s-a străduit să înțeleagă ceea ce încercam să-i comunic, s-a încumetat ea să-mi mîngîie mîinile. E drept, cu o tandrețe cam protocolară, dar cu o rîvnă care mă intriga. Pachetul tău, să fiu cinstit, abia s-a învrednicit să-l privească.

— Să nu mă mai cauți acasă, mi-a spus, netezindu-mi cu duioșie falangele. E mai bine, te asigur, pentru fiecare din noi. Dacă nu vei avea nimic împotriva, te voi căuta eu, la același hotel. Prin asta înțelegînd că nu mi-ar displace să te revăd...

Eram descumpănit și, în plus, trebuia să-mi regălesc și cuvintele, nu numai gîndurile. Mă simțeam asemenea păstorilor din vechime care încercau să priceapă încotro bate vîntul învelindu-și arătătorul în salivă și ridicîndu-l în aerul pur al unui timp încă fără istorie.

— Faptul că am făcut să-ți parvină câteva mărunțișuri nu te obligă cu nimic, am izbutit s-o asigur.

— O, vă datorez mult mai mult decât vă imaginați, mi-a răspuns ea, cu vocea scăzută, privind în jur cu o oarecare teamă, ca și cum ar fi fost convinsă că cineva din apropierea noastră ne captează cuvintele, încrucișându-le într-o grilă în care aveau toate șansele să se simtă străine.

Dar în afară de chelnerul care făcea plățile, nu se mai afla în local decât o bătrnică bătoasă, pe care o ajutase să se așeze într-o banchetă, cu spatele către peretele din stînga noastră, un adolescent slăbuț cu favoriți, un tînăr dintre cei care se învîrteau dincolo de geamul vitrinei, printre mașinile luxoase ale ambasadelor de pe o stradă în pantă. Atunci, bătrnică aceea superbă se făcea că citește un ziar, abia stăpînindu-și tremurul mîinii cu care-l trăgea către ochii dilatați de lentilele duble, și mesteca, cu cealaltă mînă, absentă, dar sigură, în cafeaua care se răcea aburînd. Identificare eleată, mi-am spus, o realitate care este gîndită, e o realitate care există.

— Căsătorită? am întrebat-o, într-un tîrziu, cu un oarecare sadism, străduindu-mă să regăsesc privirile derutate ale Ilenei.

— Nu, mi-a răspuns la început. Da, a continuat. Adică am fost căsătorită...

Nu am avut niciodată o părere prea bună despre femei, dar orice convenție, în speță convenția cu propria noastră maliție, se mulțumește și cu simpla acceptare a datelor care-i atestă temeinicia. Cu alte cuvinte, deruta pe care ea se încapățina s-o arboreze în fiecare zi, de-a lungul timpului, treptat, se transformase într-un ritual pe care eram nevoit să-l accept ca atare și către prînz, înainte de a ne despărți, lacrimile mari și rotunde, pe care i le întrezărisem sub pleoape încă din B., se împliniseră, deja debordau peste genele rimelate, restituindu-le culoarea adevărată, fumurie, bătînd în albastru. Se limpeziau tot mai mult privirile atît de triste ale Ilenei și neputința mea din acele clipe era desăvirșită — chiar tu-mi spuneai că în arborele meu genealogic se profilează de la o vreme un cîine —, pentru că nimic nu mă dezarmează mai mult decât imposibilitatea de a pătrunde dincolo de lacrimi, la izvoarele lor. Și nici măcar nu eram capabil să-mi asum riscul de a-i adresa o altă întrebare, oricît de banală ar fi fost, deși, să fiu sincer, nu cred nici acum că există ceva mai banal decât să întreb o femeie dacă este căsătorită sau nu. Astfel, învins, copleșit de neînțelegere, am acceptat să n-o însoțesc pînă dincolo de ușa bantă, să mă potrivesc mai bine în scaun și să aștept acolo, în cafeneaua din ce în ce mai insipidă, pînă va izbuti să străbată adunătura aceea compactă de tineri cu plete, cu bărbi sau cu perciuni, piața în care parcau cele mai luxoase mașini din oraș și un gang cu scările tocate, în umbra căruia, desigur, silueta ei zveltă și înfrigurată ar fi încetat să-mi mai moletteze retinele. Am însoțit-o cu privirile numai pînă la ușa.

A doua zi, lîngă telefon, în timp ce așteptam să mă sune Coca din țară pentru prima transmisie, am încercat să-mi rememorez împrejurările în care am mai văzut femeii plîngînd. Ar trebui să încep prin a-ți mărturisii că nu ai intrat în calculele mele, dar destăinuirea mea nu ar avea nici o noimă, pentru că, după cîte ț-am mai spus, te uitasem. O femeie plînge, încercam să mă încredințez, cu deosebire atunci cînd are siguranța că lacrimile, eliberate subit, vor stîrni în intimitatea obscură a ființei sale fragile sentimentul eterat al unei libertăți irecuperabile. Sau, altfel spus, lacrimile vă inundă obrazul cu precădere în clipele în care iluzia atît de înrădăcinată în voi a libertății se destramă brutal, ca într-un joc de artificii după stingerea căruia cerul, în ceea ce are el mai elocvent, rămîne implacabil negru, încît nici măcar cele cîteva stele pe care încă le mai întrezărim nu izbutesc să vă mai atragă privirile și să le calmeze zbuciumul dezordonat. Și cînd nu plînge o femeie? — mă întrebam, privind cu mai multă neliniște telefonul, dar, desigur, întrebarea pe care cu atît de puțină circumspecție mi-o adresam era pur și simplu retorică. Trecutul, știam, închide în el cu mult mai multă libertate decât ne putem închipui, și întotdeauna nu sîntem liberi acum, astăzi, în această clipă care ne înlanțuie precum o lacrimă de chihlimbar o insectă dintr-un timp revolut. Libertatea, îmi mai spuneam, este o stare pe care prezentul o anulează, un fel de a exista în trecut al ființei noastre, prin excelență rememoroare, o modalitate printre multe altele de a gîndi trecutul și nicidecum o realitate palpabilă. Simțeam atunci, pentru prima dată în viață, că lumea aceea nu e croită să încapă și dame și tot atunci a sunat telefonul. Dar nu era Coca, nu era nici Ilena, era fostul ei soț.

— Îmi place să cred că vei fi sunat de fosta mea soție, mă încredința vocea lui, de la capătul firului, tutuindu-mă de la bun început. Te sfătuiesc să eviți o a doua întîlnire cu ea...

— Cu cine vorbesc? l-am întrebat, cu straniul și iluzoriul sentiment că dacă mi s-ar oferi un răgaz i-aș recunoaște inflexiunile glasului. Dar e absurd...

— O... E atît de puțin important... Pentru dumneavoastră...

— E o amenințare? — și știam că-mi intuiește surîsul incert.

— Nu, desigur. Un sfat.

Am reasezat microrceptorul în furcă încet, cu atenție, ca și cum vocea lui guturală ar fi făcut parte integrantă din cutia aceea din ebonită neagră și m-aș fi temut să nu se transforme în țipăt. Voiam, de fapt, să mă conving că-l reasez pe contacte, corect și se pare că l-am reasezat, pentru că apelul din țară și, curînd, al Ilenei au reușit să-mi împînzească urechile cu zgomotul pe care de atîta timp îl detest. Am coborît apoi pe treptele subrede ale hotelului, prin holul ticsit cu broșuri și prospecte turistice — iluzii, toate, ale unei libertăți posibile — și portarul, blajin, m-a sfătuit să restitui totuși cheia camerei la recepție. Tot atunci m-am întors și înainte de a-l înmîna unui bătrîn măruntel, pe care aparatul auditiv din ureche îl făcea să semene cu un breloc stafidit, am privit cîteva clipe soiul acela ciudat de șperaclu, cu o neînfrînată curiozitate, ca și cum i-aș fi rememorat numărul. Era, într-adevăr, dificil să-l fi păstrat în buzunare, aducea cu o grenadă de damă, dacă poate exista așa ceva, și este posibil, mi-am spus, de vreme ce există și revolvere de damă. În schimbul ei, prompt, funcționarul cu urechea beteagă mi-a oferit

un plic cafeniu, nelipit. Pentru a doua oară în ziua aceea eram sfătuit să renunț la întîlnirea abia proiectată și am suris, amintindu-mi că în urmă cu numai cîteva ore mai eram încă tentat să consider orașul acesta o simplă escală, un loc în întregime destinat fericiților turiștilor tîmpi. Și după alt ceas am fost încă o dată sfătuit să renunț la Ilena.

Traversam Piața Mică, fără să mă grăbesc, spre cafeneaua în care stabilisem să ne reintîlnim și atunci m-am gîndit că dacă tot mai aveam un răgaz de aproape trei sferturi de ceas ar fi trebuit să încerc să revin la tabieturile mele mai vechi și, înainte de toate, la obiceiul atît de sănătos și, totuși, atît de hulit, de a bea un coniac din picioare, oriunde și oricînd se ivește prilejul. Iar în după-amiaza aceea l-am băt pe strada în pantă, într-un bar de subsol al căruia nume începea, mai mult decât sigur, cu W, și tot acolo l-am cunoscut și pe fostul soț al Ilenei, care, spre distracția mea inocentă, mă urmărea îndeaproape, cam strîns. Adică, de vreme ce l-am cunoscut și pe simpaticul Jean, am băt chiar mai multe coniacuri, fără a întrece măsura, te asigur, și omul meu mi s-a confesat pe îndelete, mi-a explicat cu o rară migală de ce se simte îndemnat să-mi dea sfaturi, amănunțit și atît de agale încît, în scurt timp, a reușit să devină plictisitor. Era un bărbat aproape frumos, ușor încăruntat pe la tîmple și F., închipuie-ți, dorea pur și simplu să se recăsătorească. Și tot cu prietena ta din vara la a cărei amintire, sînt convins, jubilezi, în felul tău, copleșindu-mă cu discursuri caritabile fără sfîrșit, din ce în ce mai anoste și, fără îndoială, din ce în ce mai hazlii. Era trist și s-a îmbătat fulgerător, sfîșiat de fixația asupra Ilenei, bolborosindu-i precipitat numele, ca și cum s-ar fi scufundat subit într-o apă ce-i năvălea clocotind în plămîni.

— Orice s-ar spune, i-am suris, după felul în care m-ai urmărit, la hotel și pe stradă, aș fi gata să pariez cu diurna mea pe trei zile că ești polițist.

— Sînt, a încuviințat omul, abătut. Ai dreptate. Dar o vreme n-am fost. Pentru o perioadă m-am retras din poliție...

— Un polițist reangajat, am continuat să surd, e ca un cîine care cade pe mîna hingherilor mort. Puțin îi mai pasă de blană...

Angela Marinescu

Inceruire

Sufletul meu

Atît de senin,

Nu mai pot să-l ridic înspre cer,

Ci el în întunericul meu dulce
se-ncheagă.

Vino și soarbe-i mireasma

De pe pintecul îngust ca un izvor.

Slăbită sînt

Și el ca un leu blind mă atrage.

Nu se va mai risipi sîngele meu

Tremurînd pe lucruri străine

Și nu voi mai fugi chinuită

În cicluri ameteitoare de timp.

— Nu ai dreptate. Trebuie să fie ceva și polițist. Nu-i așa?...

— Trebuie, într-adevăr, dar în clipa în care un polițist ajunge să se asigure pe sine că meseria pe care și-a ales-o e onorabilă, atunci, fii convins, înseamnă că omul în cauză nu e născut pentru a face parte din poliție. Atunci omul acela se simte în poliție ca într-o casă de corecție. Nu știu dacă ai habar ce înseamnă asta, pentru că aici, pe la voi...

— Bănuiesc ce înseamnă, dar nu ai dreptate. Poate că ea nu s-a născut să fie soție de polițist...

— Ilena? Asta-i cu totul altceva, i-am zîmbit, privindu-l cu o înțelegere neechivocă.

— Dar va trebui să devină, a țipat el, anulîndu-mi brutal compasiunea de o clipă. Va trebui să redevină soție de polițist!

— Știi ce? i-am mai spus, fără patimă. Să nu mai vorbim despre poliție. În ceea ce mă privește, niciodată, de cînd mă știu în viață, nu am simțit nevoia să mă asigur de faptul că poliția se ține departe de mine. Pentru că, vezi tu, în lumea în care mă învîrt, în cercul prietenilor mei, cel puțin pînă acum, eu am izbutit să nu mă simt ca într-o casă de corecție. În fond, a ignora existența poliției înseamnă a stîmpana polițistii. Să vorbim despre altceva...

M-a privit atunci lung, cu nedumerire, aproape perplex, ca și cum nu aș fi știut că, de vreme ce se lămurise că nu-i sînt rival, nu mai aveam despre ce altceva discuta și, într-adevăr, nu știam, cu toată bunăvoința de care eram în stare atunci, însă vina, pentru această derizorie neștiință a mea, îi revenea în întregime. Astfel că, dumirîndu-se, s-a străduit să și-o asume întregă, excesiv de politicoasă, chiar umil, aproape terminîndu-mă să cred că-mi datora cu prisosință această explicație penibilă și suficient de confuză ca să-mi displacă. Dar politețea exagerată nu este întotdeauna și un semn al generozității, așa că prudența mea, F., tu trece-o cu seninătate în contul unei salutare și inevitabile rezistențe psihologice. Numai imprudenții pretind o lume care să fie clădită în exclusivitate pe cînte și în care ticăloșia să ni se ilustreze didactic, ca în albușele școlare de zoologie, precum imaginea pulverizată de trecerea timpului a unui arheopterix, a unui pitecanthrop sau, de ce nu?, a unui zimbri. Ceea ce e prea mult.

Ilena, am aflat, îl cunoscuse pe fostul ei soț, acum luat de limonadă, într-o împrejurare pe care putem conveni s-o denumim romantică, în măsura în care

admitem o accepție modernă a romantismului. Revenea din provincie și gara principală, dintr-o dată, se transformase într-un coridor prelung și pustiu la capătul căruia numai umerii melancolici căzuți ai lui Jean se mai legănau. Ceilalți călători, revărsați pe peroane, deveniseră umbre, nu mai aveau nici un fel de consistență, întunecau sau străfulgerau la trecerea lor prin pereții din aer prin care Ilena nu mai vedea și, inevitabil, ea a trecut printre toți ignorîndu-i. Umbrele fermelor metalice îi catifelau privirile, pretindea Jean, asemeni unor perdele întunecate, din tul fumuriu, dincolo de care lumina reinvia din propriile sale ecouri, sau reverberații, cum le spui tu. Iartă-mă! aceste vagi cuvinte din care picură ceară, luminările de colivă pe care le aprindea Jean la ceasul îngălat de speranță al serii nu-mi aparțin și, totuși, continua el, întreaga ființă a prietenei tale s-a resimțit atunci de dorința imperioasă de a-l îmbrățișa, cu ardoare și cu o oarecare neștiință a subjugării bărbatilor, pașea pe dalele din clincher crem întocmai ca pe cărarea subțire care unește neadevărul cu o corectitudine aparentă. Și, sărutîndu-l, l-a subjugat. Cu toate că el lucra în poliție, ea l-a iubit cu o patimă oarbă și, mult mai tîrziu, cînd s-a încumetat să abandoneze poliția, în favoarea unei instituții mai puțin onorabile, în accepția de atunci a onorabilității, a fost iubit și mai mult, cu o pasiune aproape neverosimilă, care l-a descumpănit într-atît încît l-a determinat să reîntoarcă femeii nu neapărat o libertate pierdută, ci, măcar, iluzia ei necesară. A trimis-o la mare, într-o țară străină, unde v-ați cunoscut. Spera, mi-a mai spus, să-i tocească din avîntul erotic, să evite epuizarea prematură a sentimentelor ei, s-o păstreze mai mult. Eșuase și acum, revenind în poliție, se simțea îndreptățit să revină și în viața Ilenei.

— Minți, i-am spus, sec. Cred că din altă cauză ai trimis-o la mare. Nu mă sfîrni să fac supoziții.

S-a răscuit încet pe scaunul înalt și m-a privit încă o dată, cu o luare aminte suspectă, poate și cu o ușoară neîncredere. Oricum, numai teamă nu izbuteam să cîtesc în privirile sale și faptul acesta a fost în măsură să mă liniștească, întrucîtva, pentru că teama, înțelegi?, teama cuiva nu a reușit niciodată să mă înduplece într-o mai mare măsură decât neîncrederea...

— Ai dreptate, mi-a răspuns. Mă încurcasem cu o altă femeie și Ilena începea să intuiască inocentele mele minciuni. Dar, crede-mă, am îndepărtat-o de mine numai și numai cu intenția de a o recupera printr-o mai temeinică detașare. O neliniște, uneori, poate fi contracarată și prin recidiva unei neliniști mai vechi.

Mîntea și acum, toți bărbatii, cînd mint, sînt mai mult ca oricînd predispuși la tocmeală. De asemenea, toți sînt convinși că acordîndu-ți acces la reperatele cele mai fragile ale intimității destinului lor, prin compensație, în schimb, pot redobîndi o încredere care să le restituie cel puțin parfumul unei demnități eșuate. Pentru toți, pînă și încrederea se vădește a fi negociabilă și nu se gîndesc nici la faptul că însăși o negociere presupune, anticipat, o loialitate elementară. Și, subit, m-a invadat una din crizele mele frecvente de indiferență, nepăsarea a început să urcă în mine asemeni unui val înspumat, fără țel aparent, contopindu-mi mădulele pe neașteptate destinate și deșirîndu-mi energie cuvintele încă nerostite, ca și cum m-ar fi învins o derută implacabilă, oarbă. Ce spera să obțină acest om de la mine? Pentru ce m-ai convins să mă înfund pînă peste urechi în nefericirea acestei femei despre care, în urmă cu cîteva zile, abia puteam să afirm c-o cunosc? Și însăși această femeie, despre care-mi spuneai că te atașaseși atunci, într-o vară, la mare, cînd vă răsturnați și pe burtă și pe spate prin nisipul fierbinte al plajelor, ea, ea ce vrea? Și strivit, copleșit de o tot mai stranie indiferență, am privit prin bărbatul din fața mea ca și cum aș fi privit printr-o sticlă, puteam să citesc însăși firma întoarsă a barului înscrisă pe cristalul ușor aburit al vitrinei, și poate că din cauza leșinului meu interior nu mai pot să-mi amintesc decât prima ei literă, un W gotic, desenat cu rigoare, asemeni unei caracatițe cu doar trei tentacule, răsturnată pe spate, dacă se poate imagina și o astfel de postură a caracatițelor. Și dincolo de cristalul ușor aburit — automobilele de lux rulînd către Cetate și Catedrală, cîini de toate rasele zbătîndu-se tenace în lese, grupuri restrînsse de ostași urcînd strada cu centurile în mînă și cu vestoanele descheiate la piept, un vînzător de insigne clandestine conversînd cu o englezoaică asexuală, un biciclist, privirea cenușie a unui șobolan stielînd în gura întunecată a canalului de peste drum și, în sfîrșit, umbrela multicoloră a Ilenei, replîndu-și exuberanța cu un zgomot decis, de cursă de șoareci în exercițiul funcțiunii. Afară ploua.

— Renunță s-o mai cauți! se bilbia Jean. Renunță...

Spre binele tău.

Și clopotul atîrnat deasupra intrării, sunînd scurt, fără noimă, m-a readus la realitate.

— Nu sînt eu bărbatul cu care ț-a mărturisit că a făcut amor atunci în vara aceea, la mare...

— Oricum, renunță... Mai devreme sau mai tîrziu...

— La ce să renunțe? l-a întrebat Ilena, palidă, cu una din mîini ocupată de umbrela pătrunsă de apă.

— Nu am la ce renunța, i-am răspuns, în locul lui. L-am asigurat că nu sînt eu bărbatul care te-a curtat în vara aceea, la mare.

Dar n-am mai continuat, am întrezărit în zîmbetul ei o maliție abia perceptibilă, ca o viclenie îndelung refulată, și palma ei grea, neașteptat de năpraznică, dură ca o ghiulea, percutîndu-mi obrazul, s-a învrednicit să-mi doboare privirile. Altfel, indiferența mea veche s-ar fi destrămat ca o dantelă moștenită din dota bunicii, aș fi devenit poate periculos, și pentru că nu s-a destrămat, în umbra ei aspră, le-am întors spatele. Număram cu răbdare sunetele seci, din ce în ce mai rare, ale clopotului care le semnalase dispariția și am și acum certitudinea că-mi strălucia în colțul ochiului drept o lacrimă rotundă, sărată și iar m-am gîndit la iluzia atît de înrădăcinată în voi a unei libertăți posibile și la faptul că niciodată nu izbutiți să vă simțiți libere astăzi, acum, în această clipă care vă înlanțuie precum o lacrimă de chihlimbar o insectă dintr-un timp revolut. Și cînd lacrima aceea mi s-a desprins dintre pleoape, topîndu-se-n cenușa lascivă a unei scrumiere grotești, am înțeles că nu m-am aflat nici o clipă în mijlocul ei cristalin. Auzeam cum îmi arde țigara, eram afară din propria mea lacrimă.

„Eșecul“ lui Iris Murdoch

Născută în 1919, Iris Murdoch pășește în celebritate printr-un debut de răsunet ce se situează la mijlocul anilor cincizeci, personalitatea ei bucurându-se de la bun început de aprecieri dintre cele mai promițătoare: primul ei roman (*Under The Net* — 1954) era, pe atunci, salutat de Kingsley Amis drept prevestitor al unei vocații de romancier cu totul leșită din comun, în timp ce *The Times Literary Supplement*, publicație notorie prin austeritatea cu care, îndeobște, își formulează aprecierile, o așeza în 1958 (după apariția romanului *Clopotul* — „The Bell“) în rândul prozatorilor de frunte ai generației maturității postbelice. Începând cu anii șaiszeci, ritmul productivității lui Iris Murdoch se accelerează, atingând o rată medie de aproximativ un roman pe an. Ultimul fruct al acestei prolificități remarcabile — al treisprezecelea titlu în șaisprezece ani — e *Un eșec intru totul onorabil*¹, publicat anul acesta.

Ca minuitoare a limbii, împletitoare experimentată de planuri narative, conducătoare sagace de dialoguri relevante și caracteristice Iris Murdoch se dovedește aici, o dată mai mult, a fi un foarte bun meseriaș al condeiului. O intrigă destul de complexă, — antrenând într-un angrenaj plurinivelat trei cupluri de personaje — e cu dibăcie înnoțată în jurul evoluției eroinei principale, o femeie independentă, Morgan Browne, distinsă intelectuală înaintind către vîrsta matură, și suferind de tirania pendulării sentimental-erotice între fostul ei soț, Talis, fostul ei amant, Julius King, junele ei nepot, Peter, propriul ei cumnat, Rupert, ș.a. — ceea ce, după cum e de așteptat, dă prilej romanului să atingă periodic climaxuri suficient de atractive, uneori de efect senzațional. Turul de forță al construcției narative e însă brusca structurare a intrigii într-o mișcare de „ar-bore cotit“, urzită de scriitoare în plin mijloc de povestire prin inserția unui

incredibil element suprapus. Julius King, al doilea personaj (în ordine intenționis, poate cel dintîi) se inter-pune atunci, cu savant machiavelism, în liberul joc de atracții și repulsii sensuale și, prin fraudă, plastografie și artificiu neverosimil, înfăptuiește un qui-pro-quo amoros suplimentar, soldat, printre altele, și cu o gratuită sinucidere. Deși departe de traseul convențional inițial adoptat, și total implauzibil în context, avem totuși aici de-a face cu nucleul cel mai relevant al romanului, indirect caracteristic pentru întreaga manieră din ultimul timp a producției scriitoarei: concentrată, aproape obsesiv, asupra poli-morfiei erotice, Iris Murdoch la în considerare mecanismele de iluzie și orbire propulsînd la răstimpuri pe indivizii ambelor sexe unii în brațele celorlalți și prefăcîndu-i, practic, în rizibile, tragi-comice, marionete. Dar farmecul unei operații care era, să spunem, a lui Puck în *Visul unei nopți de vară*, devine aci o glacială manipulare de guignol, avînd de tartor autorizat pe imposibilul Julius King. Către sfîrșit, — pe măsura abaterii de la convențiile de verosimil adoptate în deschiderea jocului — observăm cum densitatea elementului simbolic crește. S-a remarcat, nu fără dreptate, că Julius, în calitate de minuior al sforilor acestui sumbru teatru de păpuși, este de fapt un alter-ego al scriitoarei înseși, preocupată aici, mai mult poate de îti în oricare din romanele ei precedente, să surpe prin abile instrumentații destul de ponosita aură de mit ce învăluie modalitatea tradițional-romantică a ceea ce în general e cunoscut sub numele de „înflăcărare amoroasă“. Surprindem în această urzeală și una din componentele cu pondere în ultima carte a romancierii: calitatea cvasicoreografică a mecanismului acțiunii. Beneficiind de un astfel de element motor, dinamica romanului — lucru inevitabil — are limpeditatea unui mecanism de ceasornic privit prin grosimea capacului de cris-

tal transparent. Pericolele ce decurg dintr-o asemenea abordare sînt evidente: tratarea suferă, după cum sublinia recent și comentatorul periodicului *The Times Literary Supplement* (p. 101, I, 1970), de viciul fundamental al lipsei de căldură umană;



în ciuda nuanțării de ton, a anuntor pene teoretice introduse în dialog, a unor accente artificial dispuse pe portative etice, în pofida marelui volum de referințe ideologice sau concrete la „dragoste“ — romanul vine să confirme diagnosticul mai vechi, ca cel formulat acum cîțiva ani de criticul american Leonard Kriegel: „Domnișoara Murdoch“, spunea el atunci, „nu ne-a dat încă romanul pe care *The Bell* părea să-l făgăduiască. Și mijeste bănuiala că nu-l va putea da niciodată. Opera ei vădește într-adevăr o certă deficiență în raport cu realitatea, — o falie ce pare să se adîncească (...). Ceea ce lipsește domnișoarei Murdoch este o anume calitate a viziunii pe care un D. H. Lawrence, de pildă, o s'apînea cu prisosință (...). Cititorul rămîne în esență

nesatisfăcut, dacă se așteaptă să înțînească la ea aceea sinteza dintre mit și contemporaneitate în măsură să înfăptuiască realizările proprii artei majore: aceea fuziune a trecutului, prezentului și viitorului într-o cristalizare vitală a lumii în mijlocul căreia trăim (...). E vorba de o carență de emoție și implicare față de real și de omenesc, care amenință să mărginească pe scriitoare la un univers smuls filozofului și niciodată restituit integral romancierului“...².

În *A Fairly Honourable Defeat*, relația bogăție a subtextelor filozofice din dialog rămîne stearpă; dinamica erotică, — un fel de balet dirijat — apare seacă, fără sevă, iar latura de tragism se vădește ea însăși artificială și, în ultimă instanță, neconcludentă. Minuitoare impasibilă a unui grotesc teatru de păpuși umane, concepute de o inteligență lucidă dar frigidă, Iris Murdoch înregistrează, ome-nește vorbind, un eșec, ultimul ei roman dovînd, în pofida perfecțiunii tehnice și a unei cote intelectuale în general ridicată, o simptomatică lipsă de preocupare față de vocea inimii, — lucru în absența căruia, oricît de bine lucrată și iscusit înădătit, opera literară nu reușește să provoace vibrație. Din acest punct de vedere, n-ar fi total hazardată concluzia după care „Un eșec intru totul onorabil“ — cu tot luciul orchestrației și instrumentației, rămîne un roman ce-și poartă nebănuit de bine titlul.

Andrei BREZIANU

¹) *A Fairly Honourable Defeat* by Iris Murdoch, 1970. „Chatto and Windus“, London (401 pp.).

²) *Everybody Through The Looking-Glass*, in „Contemporary British Novelists“, Carbondale, 1966, p. 62-63; 80.

Iris Murdoch: Un eșec intru totul onorabil (fragment)

— Sînt sigură că-ți aduci amînte. Nu poți să anulezi întreg trecutul. De altfel, uite, continuăm să stăm de vorbă. Vei trece cu vederea credința mea în magie. Majoritatea femeilor cred în așa ceva. Nevoia, și iarăși nevoia, numai ea ne împinge la superstiție... Cîndva spunea că rochia asta îți place. Te întreb: nu-ți mai place de loc?

— Te rog, scutește-mă.

— Dacă-i așa, o dezbrac.

Morgan plecă brusc de lângă masă și se înfipse în mijlocul, odăii. Își desfăcu fermoarul la spate, lăsă rochia să cadă, și pși peste ea, doar într-un furou de dantelă neagră, de altfel foarte reușit. Julius care se întorsese pe jumătate către geam, jucîndu-se distrat cu ciucurii perdelei, își întoarse privirea. O studie.

— E clar: încă te interesez, șopti Morgan cu glas calin. Ai să-mi terși acest procedeu, destul de nerușinat dacă vrei. Dar Julius, te tubesc, vezi și tu cît te tubesc de mult.

— Pe jumătate dezbrăcată, o femeie încă tînără, cu frumusețea mulțumitor conservată, n-are cum să nu atragă atenția, făcu Julius. Acum pune rochia pe tine și marș afară!

— Nu!, ripostă Morgan. Și apucîndu-și rochia, porni vîrtej spre ușă. Dădu buzna în dormitorul lui Julius, se descălță din mers de pantofii ei cu toc înalt, făcîndu-le vînt care încotro. Își scoase ochelarii. Începu să smulgă de pe ea și restul. Trase jos acoperitoarea ver-nii de mătase, desfăcu patul. Mai în largul ei, își scoase în ultimul rînd și ciorapii; Julius o contempla din pragul ușii. Femeia își făcuse cuib în așternut așteptînd acum așezată, cu genunchii îndoiți. Ochii îi erau larg deschiși și privirea fremătătoare.

— Regret foarte mult, spuse Julius. Apreciez procedeu, — care conține, de altfel, o anume doză de pitoresc elementar. Dar sînt fundamental plictisit. Acum te rog să mă terși, dar am să-ți urmez sfatul: vreau să mă schimb. Sînt deja în întirziere.

Deschise o ușă albă în perete și scoase la iveală interiorul unui dulap întreg plin de costume de haine; desprînse de pe umerăș un costum negru de seară și-l așeză pe spătarul scaunului. Dintr-un sertar luă o că-

masă imaculată cu cravata asortată. Fără grabă începu să se schimbe. Își puse într-o valioară hainele de zi, cămașa și o pereche de șosete curate. Imbrăcă pantalonii negri și începu să-și potrivească nodul cravatei în fața oglinzii. Morgan îl observa. La un moment dat icni scurt.

— Și acum, stimată doamnă, intru cît pleci în weekend și nu intenționez să revin acasă în această seară, nedorînd să las o femeie în pielea goală în posesia apartamentului meu, mă văd nevoit să vă rog să vă îmbrăcați la loc și să părăsiți locurile. Am impresia că am fost suficient de înțeleghător față de o intruziune de altfel cît se poate de brutală și de nebunească.

— Am să-ți adresez o scrisoare de scuze!...

— Te rog, mișcă-te. Julius luă hainele lui Morgan grămădă și i le aruncă pe pat. Ii aduse poșeta, îi adună pantofii, veni și cu foarfecii uități pe masa din sufragerie.

— Mă retrag în odaia de baie, reluă el, — nu vreau să te incomodez asistînd la ceremonia reimbrăcării. Plecăm în trei minute.

— Ce superb ești în haină de seară, exclamă Morgan. Imi plac buzele tale, aș vrea să le sărut, — dar m-aș mulțumi chiar să-ți sărut numai vîrfurile picioarelor — dacă mi-ai permite-o.

— Ești te rog amabilă să te grăbești?

— Nu!, făcu Morgan. Imi place aici. Și nu cred de loc că pleci în weekend. Nimeni nu pleacă în weekend direct de la un supeu. Am să te aștept aici pînă te-ntorci. Și dacă te-ntorci luni, am să te-aștept pînă luni.

— Încerci așadar să mă provoci la violență, zise Julius, — sperî că atingîndu-te, voi descoperi cît de irezistibile sînt farmecele tale? Nu mă forța să te dezamăgesc amarnic.

— Da, da, atinge-mă Julius, apucă-mă, violentează-mă. Ține-mă, subjugă-mă. Hai să luăm totul de la început...

În timp ce ea continua să vorbească, Julius apucase perechea de foarfecă. Turuiala lui Morgan făcu loc unei tăceri mormintale. Julius stătea nemișcat cu foarfecile în mînă, cu privirea pironită asupra ei. Morgan

se crispă, mina i se duse la picpt, începu să-și pipăie instinctiv grumazul. Rămase incremenită, pe cînd el se apropie încet de pat.

Julius culese de pe covor rochia de nylon alb cu buline bleu-marine și guleraș de școlăriță. Se instală pe scaun și trase rochia între picioare. Începu apoi cu multă grijă s-o împătorească. Morgan scoase o răsufare de ușurare. Îl urmărea cu privirea, fascinată. Cînd, în cele din urmă, foarfecile mușcă subit din material, tresări înfiorată. Dar continuă să observe în tăcere, pînă ce rochia fu în întregime decupată bucăți, — mai întîi de sus în jos, apoi de la dreapta la stînga... îi dădu cu piciorul.

— Tu mă iubești, Julius.

Julius se aplecă și apucă de jos furoul pe care-l tăie atent, prefăcîndu-l în fișii negre și înguste, plimbîndu-și foarfeca scilpitoare prin materialul dantelat. Îmbucătăși apoi sutienul, cu chiloții asortați, făcîndu-i funde. Jartierele se lăsară mai greu decupate, așa că se mulțumi să le taie în patru. Ciorapii fură împăturiți în două și sfîrtecați rapid din vîrfurile foarfecelor.

— Dumnezeule, cît ești de minunat, exclamă Morgan.

Julius se aplecă, strînse toată grămada cu panglici din nylon alb și dantelă neagră și zvirlă micul maldăr în hol. Băgă foarfecile în poșetă și aruncă poșeta lui Morgan în pat.

— Cine altul, afară de tine, ar fi putut avea o idee atît de minunată: să tai rochia unei fete transformînd-o în funde!

Julius deschise dulapul, desprînse de pe umerăș un raglan subțire, și-l luă pe braț. Cu mina cealaltă apucă valioara.

Trecu în salon. Morgan sări din pat și-l urmă excitată, mîndră, bucuroasă de a se simți goală.

— După asta, Julius, nu mai poți pleca, e limpede. Nu vezi că ai capitulat? Da, într-adevăr, ai capitulat!

Julius strîngea paginile răvășite ale exemplarului din *The Times*. Împături ziarul și-l introduse în valiză.

— Scumpule, scumpul meu Julius...

Trecu prin fața ei și se îndreptă spre dormitor.

Trase ușa, întoarse cheia în broască. Băgă cheia în buzunar și se îndreptă spre intrare.

— Julius...
Deschise calm și teșit, închizînd ușa după el. Zgomotul pașilor se pierdu treptat pe scări.
Plecarea fusese atât de subită, trecerea de la prezență la absență atât de rapidă, încît Morgan rămase ca buimacă. Incremenise în mijlocul odăii într-o stare de șoc, cu unul din brațe încă întins, inconjurată de o bruscă tăcere, dincolo de care nu parvinea decît zumzetul neîntrerupt al străzii răzbind prin stratul de sticlă dublă al ferestrelor. Scoase un oh! Apoi dădu fuga la geam, la timp ca să-l vadă pe Julius intrînd într-un taxi. Doamne Dumnezeule! fu tot ce mai putu spune.

Încă foarte zăpăcită, stînd mai departe în picioare lîngă geam pe covorul de rafie cărămizie al salonului, Morgan deveni dintr-o dată conștientă de altă curioasă trăsătură a situației în care se afla. Era cu adevărat goală pușcă. Se duse la ușa dormitorului și zgîlții de clanță. Incuriat. Se opinti să forțeze ușa. Incuriat de două ori și bine. Se opri să reflecteze puțin. Începuse s-o încerce o ușoară senzație de răcoare. Telefonul: dar telefonul era în dormitor. Porni să facă cercetări în restul apartamentului. Nu era de găsit un singur obiect vestimentar... Julius era un maniac al ordinii. Evident, toate articolele lui de îmbrăcăminte atîrnau în inaccesibilul și, acum, atât de mult rîvnitul lui dulap din peretele dormitorului. Și nu numai că nu era nici o haină pe nicăieri, dar nici măcar o bucată de pînză sau de țesut oarecare nu putea fi găsită în toată casa, — cu excepția unui ștergar îngust în camera de baie și a unui prosop jilav... Firește, erau perdelele din salon. La bucătărie și baie geamurile erau mate, n-aveau perdele.

Era într-adevăr o situație curioasă. Merse să cerceteze lucrurile forfecate ce zăceau pe jos în hol. Julius tăiase cu atîta grijă totul încît nu se mai putea utiliza absolut nimic. Se aruncă din nou asupra ușii dormitorului. Aceasta nu se clintea de loc. N-avea nici de unde să ia vreo unealtă ca să încerce să forțeze cumva broasca. Se porni iarăși pe scotocit. Nici măcar o simplă husă pe vreun scaun. Pernele erau mici și pătrătoase. Și nici o față de masă. Focul la calorifer era fără îndoială oprit, căci frigul se făcea din ce în ce mai bine simțit. Deși mai era puțin soare afară, cerul începuse să se întunece. Ce-am să mă fac? — Sigur că Julius se întoarce, își zise Morgan. Dar dacă nu? Și-a luat totuși valjoara. Deci putea foarte bine să nu se întoarcă. Probabil era curios să vadă cum o să mă descurc.

Firește, ar fi putut striga pe geam după ajutor. Sau chiar să iasă cu prosopul de baie înainte, și să bată la prima ușă, în speranța că avea să dea peste o femeie înțelegătoare. Dar ce explicație să-i dea pentru o pățanie atât de nemaipomenită? Trebuie să existe o soluție la care nu m-am gîndit, spuse ea, o idee care nu mi-a trecut încă prin cap. Se așeză pe divan și încercă să clădească peste ea un acoperămint din pernele sofalei. Erau toate mici și bondoace și cădeau jos într-una. Încercă să-și adune gîndurile. După o clipă izbucni în plîns.

Iris Murdoch, — „A Fairly Honourable Defeat“, Chatto and Windus, London, 1970.



Un grup al companiei Traverse Theatre — teatrul scoțian de buzunar — în „Stuff“, piesă prezentată cu succes la Festivalul din Edinburgh, 1970

Francis Scarfe

Poemul bucătăriei *)

O elegie pentru TRISTAN TZARA



Tristan Tzara văzut de Théodore Fraenkel

In bucătăria flămîndă
Ciinele cîntă ca să-și capete prînzul
Gospodina-și scrie poemul
Pe capacul frigiderului
Cam așa :

„I-auzi în bucătărie
Ciorile zburînd spre-acasă
La copacii în roșu
Ce umblă prin cer.

I-auzi sub dușumea
Cele trei lîntini țîșnînd
Ce lunecă pe sub pod
Pînă-n marea poemelor”.

In bucătărie, mama
Toarnă celor o mie de copii ai ei ciorba
În timp ce bărbatul își mînîncă tăcerea
Iar ciinele și-nfulecă poemul.

In toate bucătăriile Europei
Radio-ul urlă vești bune:
„Milioane de oameni n-au avut azi nici un
accident —

Au luat slîrșit toate războaiele —
Un politician cînstit
Dintr-o altă țară
Vrea să se facă instalator —
Toți oamenii vor fi egali dar la anul —
Un vulcan erupe înghețată —
A fost născocit un poem tăcut”.

Trag peste căminele
Somnului obloanele nopții
La sfînta bucătărie.
În scocul palmei țin lumea.
Acum, că-s bătrîn
Pot cîntări viața cu vorbe.
În cateaua mea-i o privighetoare.
Amintirile mi-s untul de pe piine.
De cînd cu moartea bătrînei,
Am două suflete.

În copilărie aveam în casă o pisică neagră care
ne-aducea noroc.
Și-aveam pe perete o potcoavă fermecată,
Ruginită, ce nu ne-aducea dram de noroc.
Dar ea venea-n bucătărie cu cîmpurile
Și ne făcea să nu uităm caii.

Cînd ești bătrîn îți plăsmui singur basme
Vorbești mai ales de morții.
Te miști singur prin țara
Minunilor de odinioară
Îști un viitor pe malul celălalt al morții.
Trebuie să lii solul răposaiților
Tu — potcoava lor cea ruginită

*) Text pentru prima oară tradus în românește.
La versiunea franceză a originalului lucrează poetul Georges Emmanuel Clancier.

Din toate bucătăriile lumii,
Nu cana de pe aparatul de radio
Ci un gînd salvat inocului vremii.

(Era dragoste în zeama cea lungă
Un os niște linte nesfirșită dragoste.
Miinile mamei: doi nori.
În flacăra gazului țopăia un sticlete
Cînd ne-mbăia
În preajma focului de la bucătărie.

N-o să mai fie niciodată așa ciorbă
Nici o atît de transcendentă sărăcie.
Pierdută mi-i comoara sărăciei.
Bătrîna s-a dus e-nhumată
În fermecată țară a uitării,
Dar n-o murit și-n poemul meu închinat
Bucătăriei, sentimentală divagație)

Cu cît tug anii, cu-atît gîndesc în pat.
Nu gîndesc nimic. Poeme gîndesc —
Metronom al insomniei și-al morții,
Arta de a fi singur dinadîns și totuși
Un simbur în vârtejul vieții,
Simțiri strîns încolăcite pe rețeaua gîndirii
Precum carnea pe oase
Idei strigoi senzații vise gîndaci lixați în ace
Pe cureaua de transmisie a experienței
Pe cînd în poem ești toți ceilalți și niciodată tu
Poemul fiind o devenire continuă
Fiecare poem topindu-se în altă alcătuire
Absurd rațional elemer

..... DADA

Căci nu există poem nu și nu există poet
Ci doar un bătrîn gătînd
Vorbe într-o bucătărie.

Nu-s poet sînt
Pururi trăit de poeme
Potcoavă mereu ciocănită
Pe nicovala creierului

Nu gîndesc nimic. Poemele mă gîndesc.
Adesea nu mi le transcriu
Arhitecturi a ceea ce nu poate fi știut
Și care moare acolo pe pagină.
Lăuntricele mele poeme șoptite morților
Pe cînd viii pe vii înmorminteză
Cu josnice slogane politice.
În poemul meu, de-al cărui slîrșit
Se va-ngrijii somnul, țipă o bulnă.

Noapte bună, Poet al Vieții.
Nu mă părăsi niciodată.
Îți dărui acest cîntec al bucătăriei,
Nemuritorule Tristan!

In românește de Ion CARAION

Kingsley Amis

Ceas fără somn

bestiar de veghe

Noapte plină: nici codru, nici jivine.

Ora unu: o mogildeață mică,
Întoarsă pe o parte, adoarme somn lin.

Două: visează avidă;
de-a dreapta deapănă frig;
încolăcește ce-apucă și soarbe.

Trei: degete, — cincizeci,
clonți, — sute;
obrazu-i catifelat copleșește culcușul;
buzele ard, șalele-s ude.

Patru: pretutindeni dospire:
răsufli, e-acolo, există;
creatoare plămădă: face, nu face,
nu simte nimica; gîndul
se tescuie-n lucru.

Cinci: e-aproape aievea, în carne și oase
animal
adulmecător:
se oprește; alături de ea, odihnesc nemișcat.

Șase: om jumătate,
— sau jumate femeie —
jumătății din mine bărbat.

Șapte: o sută de tețe,
— toate știute; și voci, — cunoscute.
Opt: soție, — iubire — copil.

In românește de Andrei BREZIANU

CE E NOU ÎN CULTURA ENGLEZĂ

Un scriitor al vechii generații și „eclipsa criticii“

Săptămânalul britanic *The Listener* publica de curind (84 : 2158/1970) părerea lui JOHN WAIN despre condiția de relativă eclipsă a criticii literare, — consecutivă transformărilor aduse de ultimul deceniu în domeniul culturii. Spicuim din articol :

De vreme ce trebuie să alegem un punct de pornire, să începem cu faptul că tineretul din deceniul anterior deceniului nostru era mult mai puțin politizat. Energiile, astăzi canalizate în „acțiuni directe“ și atitudinilor revoluționare fâșișe, erau pe atunci absorbite de altfel de activități. Nu vreau să spun prin asta că noi, cei de atunci, am fi fost „apatici“, cum atât de des ni se reproșează. Preocuparea noastră față de problemele societății era de fapt tot atât de acută ca a contemporanilor noștri de acum. Diferența consta în aceea că, pe atunci, nu resimțeam nevoia stringentă de a o traduce în acțiune directă. Aveam tendința să presupunem din oficiu că mecanismul schimbării sociale prin mijloace legislative, ș.c.l., putea fi lăsat în modul cel mai avantajos pe seama celor de profesie ; credeam că lucrul de care avea nevoie civilizația noastră era doar o dreaptă calitate a *simpărmințelor* însușite de individul. A putea răspunde vieții cu prioritățile emoționale ordonate corect, — aceasta era, după noi, idealul. O societate incapabilă să reacționeze împotriva cruzimii și nedreptății, pentru simplul motiv că acestea, devenind atât de curente, au devenit și îndeobște acceptate de toată lumea, o societate atât de coplesită de viciul rapacității încât apetiturile ei materiale, în perpetuă expansiune, au dat totul la o parte de dragul lor ; o societate atât de înecată în irealitate, — în ceea ce reclamele conțin de *suggestio falsi* sau în doza de *suppresio veri* comunicată prin distracțiile sedative, — încât a ajuns până la urmă să-și întredinească cetățenii într-o stare de neîncrețit transă — acestea toate, credeam noi, trebuiau într-adevăr combătute, dar opoziția, după noi, nu avea nevoie să recurgă la forme concrete, ca spargerea ferestrelor unor ambasade ori ruperea coastelor poliștilor, ci se mărginea pur și simplu la întredinerea preocupării ferme de a promova o viziune armonică față de realitate și a cultiva acea onestitate de reacții care să permită tuturor să-și trăiască existența cu conștiința că viața are un sens. Iar dacă cineva ne-ar fi întrebat pe atunci unde se demonstau „armonia viziunii“ și acea „onestitate“, răspundeam : „în marea literatură — în cărțile majore, trecute și prezente, constituind tradiția culturii noastre“.

...Pentru noi critica literară părea atunci cu adevărat o activitate vitală, plină de relevanță față de toate sectoarele vieții omenești. Era o activitate serioasă, era constructivă, și, prin elementul ei „gladiatorial“, era în același timp un exercițiu pasionant.

...Schimbările survenite sînt evidente. Atitudinea curentă din epoca 1945—1960 era întemeiată pe premisa cărții deținătoare a locului central în universul culturii ; în cultura deceniului șapte, cartea a încetat însă de a deține locul central. Ea continuă să fie învederat prezentă (cei ce prezic dispariția, pur și simplu, a cărții nu explică în nici un fel modul în care urmează să ne descurcăm în lipsa ei, chiar și în cele mai practice și obișnuite afaceri ale vieții) — dar rămîne limpede că a încetat de a deține poziția ei centrală de odinioară. Într-un anume sens, am putea afirma că toate arterele legate de cuvînt se află cumva în eclipsă, deoarece trăim o epocă în care comunicarea se înfăptuiește în primul rînd prin imagini. În universități avem acum de-a face cu o primă generație de studenți crescuți integral în ambianța erei televiziunii. E vorba de puștii care au avut la activul lor mii și mii de ore petrecute în fața televizorului, mai înainte de a fi

deslușit primul lor cuvînt scris. E oare surprinzător că arta ce li se pare astăzi firească nu e literatura, ci cinematograful ? Sau că poeții noii generații scriu un soi destul de dezlinat de versuri, și că imaginile selectate de ei cu grijă sînt vehiculate în cuvinte alese fără nici o grijă ?

La aceasta trebuie adăugată explozia informațională. Consecința bombardării neîncrețite cu știri și actualități documentare, continua percutare de titluri cu *ce-se-întimplă-în-lume*, zădărnicește orice tentativă de a rămîne ca odinioară înșurubat în scaun. Un astfel de baraj de stimuli provoacă firește la acțiune, și iarăși la acțiune și încă, tot mai mult, la acțiune. Citeam de curind un articol scris de un publicist la modă (dacă nu mă înșel în *Evergreen Review*) cu privire la gusturile literare ale tineretului : una din constatările lui era că tineretul de astăzi nu mai citește romane. În fața ritmului trepidant al evenimentelor transmise prin mass-media, proza imaginativă nu mai dispune de capacitatea unor reacții suficiente de prompt. Lunile de migăloasă osirdie, indisolubil legate de procesul elaborării oricărui roman, indică indubitabil că, în calitatea lui de reacție la o situație specifică, romanul nu mai este nici suficient de spontan, nici suficient de prompt. Ceea ce se cere astăzi este poemul scris într-o oră, recitat în zece minute într-o adunare, și înlocuit mai apoi cu alt poem, la timp util pentru întru-nirea săptămînii viitoare.

...Dintre definițiile date criticii, cea mai sigură și avantajoasă mi se pare cea formulată de Frank Kermode : „Critica este mediul asigurînd supraviețuirea unei opere literare trecute“. În termenii acestei definiții se include posibilitatea de a denota orice operă, începînd cu discuțiile purtate la un cocktail și terminînd cu cercetarea propriu-zis științifică. Și, chiar admițînd că aceasta nu poate reprezenta o definiție finală a criticii ea este fără îndoială o esențială definiție preliminară. Undeva aici poate fi cuprins tot ce-i mai prost și mai neizbutit în materie de critică, dar totodată și tot ce-i mai bun și mai înțelept în această ramură.

...Admițînd pe de altă parte că trecutul reprezintă o preocupare din ce în ce mai stearsă, nu mai rămîn, practic, multe lucruri în raport cu care să putem măsura prezentul, și iată de ce una din activitățile fundamentale ale criticului dispore.

Confruntată cu această situație, critica dispune astăzi de două alternative. Prima e să-și continue indeletnicirile tradiționale în speranța că va izbui să rețină atenția unui public suficient de important spre a juca un rol în modelarea societății. Cu alte cuvinte, — în pofida faptului că rolul criticului s-ar putea să nu mai fie niciodată cel de „stea“ ori *prima-donna* —

să admită că i-ar rămîne totuși și lui ceva de înfăptuit pe lume. Alternativa cealaltă e de a abandona critica literară în favoarea criticii de coloratură socială : a trece cu alte cuvinte la acel jurnalism politic-cultural inteligent, dar intructiv vaporos, ce șovăie să ancoreze într-un domeniu atât de solid și de neschimbător cum ar fi cartea, loc în care cititorul își poate oricînd controla impresiile, cumpănindu-le cu cele formulate de critic ; — criticul își îndreaptă deci atenția asupra „scenei“. Nu că faptul de a comenta „scena“ ar fi în sine o activitate de disprețuit, sau lipsită de merit. Numai că goana după „analiza tendințelor“, strădania de a se debarasa de textele tipărite și bine fixate, ca și cursa după peregrinantele comete ale actualității și „ultimei ore“, este pe undeva dezagreabilă deoarece demonstrează o voință de eludare a standardelor de apreciere. Cel ce atrage atenția asupra unei cărți importante ajută pe ceilalți să-și fundamenteze judecățile : cel ce prezice moda intelectuală a săptămînii viitoare îi ajută în schimb să și le zdruncine.

Această bulversare e probabil considerată un fapt pozitiv de către cei pentru care trecutul nu reprezintă decît o inutilă povară, iar tradiția o fantasmagorie stînjenoare. Ideea tradiției a fost, mai bine de cincizeci de ani, cîmpul de bătăie al întregii critici moderne ; atunci cînd primii moderni debutau în poezie la începutul acestui secol, ei se loveau de rezistența ultimei generații victoriene întîrziate, pentru care tradiția însemna să-ți faci meseria în maniera ce fusese socotită optimă de către bunicii și străbunicii, — acel „continuous literary decorum“ a cărui lipsă o Bridges i-o reproșa lui Gerald Manley Hopkins. Și intrucît această noțiune a tradiției era vădit stînjenoare, cei mai reflexivi dintre moderni s-au străduit atunci să conceapă un cadru mai constructiv pentru înțelegerea acesteia, — perceput și exprimat cu cea mai profundă luciditate de către T.S. Eliot. În esență, de la celebrul eseu *Tradition and the Individual Talent*, toată critica lui T.S. Eliot își iradiază mesajul pornind de la a est simț al legăturii organice cu trecutul ; concepția lui Eliot despre tradiție e cea pe care Leavis și grupul *Scrutiny* aveau s-o dezvolte și s-o fundamenteze mai departe. Pe atunci părea normal să consideri prezentul ca frîgîndu-și seva din trecut, și să te declari de la o dată cu afirmația lui Eliot după care „simțul istoric este aproape indispensabil pentru oricine dorește să rămînă poet și după vîrsta de douăzeci și cinci de ani“. Dar acum, dintr-o dată, pentru foarte multă lume, lucrul acesta pare să fi încetat de a mai fi firesc. Înfrînăști în mod curent tineri sub treizeci de ani, adeseori cu oarecare învățătură de carte și foarte inteligenți, care împărtășesc în deplină sinceritate părerea că e-poca ce-o trăim se deosebește atât de fundamental de tot ce au cunoscut epocile anterioare, încît toate podurile au fost practic dinamitate în urma noastră și nimic nu ne mai poate parveni din cele care au fost.

Unora ca aceștia, propriul nostru continent de acum o sută de ani li se pare un loc mai steril, mai misterios și mai inospitalier chiar decît Luna : cu singura diferență că pentru a cuceri Luna, eforturi cîfrate în sume astronomice merită, în schimb, toată osteneala.

Alta timp cît această atitudine va fi dominantă critica este sortită în mod inevitabil să rămînă în afara ușilor. Cele trei indeletniciri intelectuale tradiționale au fost și sînt : studiul istoric, critica de artă (de obicei din perspectivă istorică) și analiza politică. În prezent doar aceasta din urmă are curs și se bucură de succes deplin ; constatăm că în largă măsură, cealalte două au fost sau sînt pe cale de a fi asimilate în sfera ei.



Zoe Caldwell și Ian Holm (*Lady Hamilton* și *Lord Nelson*) în piesa lui Terence Rattigan *A Bequest to the Nation*, prezentată în premieră, în regia lui Peter Glenville, pe scena de la Haymarket Theatre, Londra.

iectat pe fundalul propriului său univers conjugal și domestic. O demitizare plină de cumpăt, iară grandilocvență destrucțivă, se înfăptuiește astfel de-a lungul unui dialog stăpînit cu multă măiestrie, în cadrele unei construcții scenice directe, realiste și pline de pregnanță. Coborît pe soclu, amiralul lui Rattigan încetează de-a mai cuceri glorios imaginațiile patriotarde, sau alte ipotetice imperii : sala de la *Haymarket Theatre* e cucerită în schimb de confruntarea autentică cu eșterii umanului nesofisticat al unui personaj istoric, privit cu un desăvîrșit simț scenic — față către față.

O anumită lume

Poetul W. H. Auden (se scria în „Time“ din 6 iulie crt.), stabilit de mai mulți ani în Austria, apreciază că autobiografiile sau biografiile scriitorilor „sînt întotdeauna de prisos și de obicei lipsite de gust“. El vede în scriitor un creator, nu un om de fapt. Viața particulară a acestuia nu e interesantă — și nici n-ar trebui să fie — decît pentru el personal și pentru familia sau prietenii săi. Spre a-și ilustra concepția, W. H. Auden a publicat nu de mult o antologie adnotată și distractivă, cu titlul : „O anumită lume : o carte oarecare“ (A cer-

tain world. A commonplace book, ed. Mac Millan, 438 pag.) care cuprinde o hartă de subiecte fascinant variate, alcătuită parțial din pasagi și citate culese de-a lungul vieții din diferite alte cărți, însă însoțite de propriile-i comentarii. Pentru oricine l-a citit pe Auden, citatele sale literare ilustrează mai deplin decît oricînd sursele poeziei lui, cum n-ar fi reușit s-o dezvăluie cu tot atît de convingere nici o mărturisire autobiografică. O incursiune care străbate literatura de-a lungul anilor. Nu lipsesc însă din ultima carte unele istorioare mai puțin cunoscute sau cîteva snoave secrete. Angajîndu-se de-a lungul vieții — grație unui nestins încă impuls de adolescent — într-o serie de „urmăriri“ intelectuale, W. H. Auden ni le înfățișează așa precum se reflectă ele în oglinda minții sale, de pildă cu un dispreț oarecare, găsind bunăoară că despre muzică „nu merită

să se vorbească decît dacă e proastă“. Umanismul lui Auden reprezintă și în acest ultim volum latura cea mai semnificativă a gândirii lui. Prin el poetul se reintoarce în propria-i copilărie pe care o descrie ca pe o lume sacră : „nu doream s-o împart cu nimeni și nici n-o puteam face“. Astăzi el e în măsură să descrie în detaliu topografia acelei lumi sacre și ne trezește — inevitabil — o nostalgie auzindu-i vocea. Auden stăruie să ne etaleze aspecte nu ale operei, ci ale minții lui, care se dovedește atotcuprinzătoare prin toleranța intelectuală și prin stetea de a învăța. Tradiționalist, cînd jucăuș — cînd usturător, cu o înclinare spre obscur fie în domeniul limbajului, fie într-aul naturii, W. H. Auden oferă o compilație caracterizată de el însuși (cu ironia ce-i este specifică) drept „oarecare“.

labirint

Teatrul lui Rattigan din nou în atenție

De o vîrstă cu Max Frisch, Terence Rattigan — autorul englez cel mai aplaudat pe scenele britanice între 1940 și 1956 — a revenit de curind în centrul atenției generale cu prima sa piesă consecutivă unui deceniu de tăcere aproape absolută : *A Bequest to the Nation* (O moștenire națiunii) semnalcază, după toate aparențele, o mutație simpatomatică a gustului teatral englez, care, la un moment anterior, abandonase pe autor în favoarea lui John Osborne și a celorlalți dramaturgi din curentul înrudit „Privirii înapoi cu minie“ (*Look Back in Anger*, — 1956). Paradoxal, noua piesă a lui Rattigan rămîne fidelă modalităților lui anterioare de tratare, accentul căzînd, ca odinioară, mai puțin asupra unei sfere de idei problematice, și mai mult asu-

pra identității sufletesti a persoanei și a personajelor, — dezvăluite rampci fără excese retorice, fără violențe și tirade. Comentînd succesul acestei premiere, cronicarul săptămînalului britanic „Sunday Times“, Harold Hobson, scotea în evidență conjunctura ideologică și starea de spirit care au permis lui Rattigan această recucerire de audeastă prezentă, fără aureole, cazul Nelson. Într-un moment cînd în Anglia cuvintele găunoase și pompoase sună mai fals ca niciodată, cînd, pe de altă parte, explozia individualistă și zgomotoasă a contestării „miniștilor“ s-a stins prin sterilitate și bătrînețe, — biruitorul de la Trafalgar cade acum sub incidența reflectorului lui Rattigan nu ca amiralul care, cu bărbăție, l-a înfruntat și înfrînt pe Napoleon pe mare, ci doar ca un bărbat (altminteri înzestrat) brutal însă și violent, — pro-

Jaroslav Duriček:

Jaroslav Duriček face parte din tînăra generație de scriitori slovaci. Scrie mai ales schițe și scenarii pentru radioul și televiziunea din Bratislava, ocupîndu-se îndeosebi de aspectele vieții cotidiene. În cadrul acor-dului cultural dintre România și Cehoslovacia, Jaroslav Duriček ne-a vizitat țara în primăvara acestui an.

Cu ghipsul despre gips

Ea: Stimați prieteni, se întîmplă uneori în viață lucruri neprevăzute, neașteptate, ba am putea spune chiar senzaționale...

El: (întră, cu mîna în ghips.)

Ea: Ei, în sfîrșit, bine c-a dat Dumnezeu! Pe unde te tot foiești!?

El: Să fiu iertat pentru întîrziere, dar am stat mai bine de-un ceas la Petržalka așteptînd tramvaiul.

Ea: Fugi de-aici, la Petržalka de mult nu mai circulă tramvaiele.

El: Aha! Atunci, probabil, de asta am așteptat atît de mult.

Ea: Păi vezi. Și cînd trebuia să fii aici?

El: La și jumătate.

Ea: Și cît e acum?

El: Și jumătate.

Ea: Care jumătate? Cinci, șase sau șapte jumătate?

El: Păi vezi, tocmai asta nu știu. Mi s-a rupt minutarul!

Ea: Bine. Acum. Însă, așteaptă puțin! Cînd am nevoie te chem... Stimați prieteni, îngăduiți-mi să vă pun o ghicitoare...

El: ... și eu v-aș pune o ghicitoare: Pe malul unui pîriu stă un cerb...

Ea: Uite ce este, acum pun eu ghicitoare!

El: Ei, și! Dacă pui dumneata, de ce n-aș pune și eu? Ce atîta zarvă pentru o ghicitoare (se îndepărtează).

Ea: Așadar, stimați prieteni, să-mi spuneți cum intră în casă o pisică neagră...

El: Pe malul unui pîriu stă un cerb...

Ea: Ascultă, nu putem vorbi amîndoi o dată!

El: Atunci aveți puțintică răbdare.

Ea: Așadar, stimați prieteni, spuneți-mi cum intră în casă o pisică neagră...

El (imitînd cerbul care n-are voie să treacă pîriul, nici înot, nici sărînd peste el, nici trecînd podul.)

Ea: Încetează o dată cu maimușdrea! Așadar, încă o dată: cum intră în casă o pisică neagră...

El: (sare de pe scenă în mijlocul publicului): Așadar, stimată dudușă... Pe malul unui pîriu stă un cerb.

Ea: Hei, vino încoace...

El: Un moment... numai să-i pun dudușei ghicitoare... Va să zică pe malul unui pîriu stă un cerb...

Ea: Vino încoace!

El (se întoarce pe scenă.)

Ea: Ascultă, dumneata îți inchipui că a pune o ghicitoare e un lucru atît de simplu?

El: Asta nu-mi inchipui...

Ea: Atunci ce-ți inchipui?...?

El: Pe malul unui cerb stă un rîu, pardon...

Ea: Mă rog, dacă ții neapărat să pui dumneata ghicitoare, eu pot pleca. Adio!

El: Ce-am vrut să spun? Aha! Da. Pe malul unui rîu stă un cerb. Du, trebuie să ghiciți cum poate ajunge cerbul pe celălalt mal, dacă n-are voie nici să înoate, nici să treacă podul, nici să sară? (așteaptă răspunsul).

Ea (revine): Ei hai, spune dumneata, noi ne dăm bătuți!

El: Simplu: sare peste pîriu...

Ea: Dar bine, cu o clipă înainte ai spus că n-are voie să sară!

El: Asta-i bună! O să ne-apucăm acum să aplicăm interdicții și cerbilor!

Ea: Cum vîd, cu dumneata n-o scoate omul la capăt! Ieri te-am văzut îmbrăcat ca un aiurit! Pur-tai un pardesiu de damă, pălărie de damă, umbrelă de damă, și în halul asta umblai prin fața palatului de justiție.

El: Da... adevărat... mă duceam la tribunal.

Ea: Ca la bal mascat?!

El: Ce puteam să fac? În citație scria clar: prezen-tați-vă la ora 11 ca martor în chestiunea soției dv.

Ea: Aoleu, da! la mină ce-ai pățit?

El: Ei, probabil că m-a tras un curent ieri, în tren. Am stat lingă fereastră.

Ea: De ce n-ai schimbat locul cu cineva?

El: Cu cine, dacă nu mai era nimeni în compartiment?!

Ea: Dar de ce ți-au pus mîna în gips?

El: Gripă...

Ea: Gripă?!

El: Gripă.

Ea: La gripă mîna în gips?!

El: Da, la gripă, dar acum mi-a trecut. Am eu un leac al meu. Verificat! De șase ori pe zi cite cincizeci de linguri de știbovită și s-a dus gripa. Numai că pînă să încep tratamentul a fost prea tîrziu. Mîna era deja în ghips.

Ea: Vrei să spui poate în gips, nu-i așa?

El: Habar n-am, dar pe cite știu mi-au pus-o în ghips (ciocănește în gips). Da, e ghips.

Ea: Gips! gips!

El: Atunci m-au înșelat. Mie mi-au spus că-i ghips. Vă dați seama cînd omul n-are infecție.

Ea: Cum vine asta! Dacă spui că ai avut gripă, în-seamnă c-ai avut și o infecție.

El: Da' de unde, nici o infecție! Cum să spun, eu, la spitalul ăla nu cunosc pe nimeni...

Ea: Ce tot îndruși? Infecția o poți căpăta de la un străin, pentru asta n-ai nevoie de nici o cunoștință.

El: Infecție fără cunoștințe, asta n-am mai auzit! Cum vîd, dumneata trăiești în lună. Îți inchipui că ai intrat și gata ți-a și venit rîndul așa, fără infecție?

Ea: Vrei poate să spui fără protecție?

El: Mă rog, cum vrei... Ieri am vorbit la telefon cu mînistrii sănătății.

Ea: Fugi de-aici! Și ce i-ai spus?

El: Ce i-am spus? Scuzați... ați greșit numărul!

Ea: Așadar, ai căutat o protecție?

El: Sint sigur că dumneata te gîndești la cu totul altceva. Vrei să spui poate proteză, nu-i așa?

Ea: Ce proteză, protecție!

El: Așa se cheamă acum: proteză. Știu foarte bine. În timp ce stăteam în sala de așteptare... a venit un invalid și l-au lăsat imediat să intre. Nici n-a trebuit măcar să spună că are proteză.

Ea: Și a reparat o țevă la instalația de apă.

El: Da, a reparat. Și încă fără proteză.

Ea: Așadar, era instalator.

El: Ce tot spui?

Ea: Nimic. Spuneam că probabil arăt ca o nebună.

El: Ca să vezi, tocmai asta vroiam să spun și eu! (în-cepe să se scotocească prin buzunare).

Ea: Ce te tot cauți prin buzunare?

El: Ei, am primit și eu o telegramă de la Amalka, știi, prietena mea. O telegramă foarte importantă, dar n-o găsesc. Voiam să ți-o arăt (continuă să se scotocească).

Ea: Fii calm.

El: Dumitale ți-e ușor să spui fii calm. Am căutat-o peste tot și nu-i nicăieri.

Ea: Dar aici, în buzunarul de sus, te-ai uitat?

El: Nu. N-am curaj. Dacă nu-i nici acolo mă lovește damblaua... Știi, Amalka mea ar vrea anul ăsta, de ziua ei, niște cercei de aur.

Ea: Și cum te cunosc, îi cumperi sigur, nu-i așa?

El: Da, dar la anul.

Ea: Și anul ăsta?

El: Anul ăsta îi găuresc urechile.

Ea: Mda... dar tot nu mi-ai spus de ce din pricina gripei ți-au pus mîna în gips.

El: Pardon... în ghips.

Ea: Mă rog... ghips, ghips, tot una!

El: Mă rog, se poate să fie tot una, dar ăsta-i ghips.

Ea: Mă rog, e tot una, ghips, ghips...

El: Sigur, dumitale ți-e tot una, dar dacă ai avea dum-dumneata mîna ruptă și mie mi-ar fi tot una... în ce ți-ar pune-o.

Ea: Analfabetul!

El: Ce-ai spus?

Ea: Ești un bleg!

El: Mă rog, asta-i cu totul altceva!

Ea: Analfabet, e cel ce nu știe să scrie.

El: Cred și eu că nu (arată mîna în gips).

Ea: Va să zică, dumneata recunoști că nu știi să scrii.

El: Nici dumneata n-ai fi în stare cu mîna în ghips.

Ea: Gips, ghips e pe nemțește...

El: Mă îndoiesc...

Ea: Ce te îndoiești?!

El: Mă îndoiesc că tocmai mie mi-au pus ghips nemțesc. Mi-au pus din ăla obișnuit. De-al nostru, slovac. Sint sigur că au pus ei de o parte și ghips nemțesc; dar pe ăsta îl țin bine, pentru pacienți mai răsăriți.

Ea: Ascultă, de la cine ai moștenit dumneata toate astea? Mă înțelegi... (arată cu degetul spre frunte).

El: De la un unchi...

Ea: Ce?

El: O cabană frumoasă, în pădure. M-am și instalat în ea. Și am acolo și animale: o cucuvea, un papagal și un ciine.

Ea: Și la ce-ți folosesc atîtea animale?

El: Cum la ce? Asta-i paza întreprinderii. Îți dai seama, o cabană în singurătate... Să zicem că noaptea apare un hoț. Cucuveaua, pasăre de noapte, trezește papagalul, iar ăsta, la rîndul lui, îi spune ciinelei să latre. Dar știi, din prima noapte am avut acolo un vis îngrozitor. Se făcea că eram cal și toată noaptea pășteam pe o pășune. Îngrozitor!

Ea: Ce vezi în asta atît de îngrozitor?

El: Cînd m-am trezit, jumate din saltea, ia-o de unde nu-i.

Ea: Și pe chestia asta te-ai îmbolnăvit de gripă, din care cauză ți-au pus mîna în... Nu, n-am să spun în ce, nu de alta, dar mi-e teamă să n-o luăm iar de la început... Pe scurt, de ce ți-au pus bandajul ăsta?

El: De ghips?

Ea: De ghips.

El (către public): Vedeti, pînă la urmă tot am convîns-o!

Ea: Ei, răspunde, de ce?

El: Mda. M-am prezentat la doctor, mă înțelegi, pe chestia gripei. Dumnealui mi s-a uitat în gît și mi-a spus: A, asta-ți trece numaidecît. Cum ieși la aer curat.

Ea: Bine, bine, dar ce-i cu gi...

El: Și m-am dus, da, m-am dus la cursele de cai să vîd un călăreț. Un concurent vestit.

Ea: Vrei să spui jockey.

El: Nu, îl cheamă Berczelly.

Ea: Aha! Ala cu ochelari... dar pe cite știu, ăsta nu-i călăreț și în afară de asta mi se pare că nu prea vede...

El: Și mie mi s-a părut. Știi, cum am ajuns acolo, m-a înșfăcat de ceafă, mi-a aruncat șaua în spinare și m-a încălecat...

Ea: Și?

El: Am ajuns la sosire al treilea.

Ea: Și în felul ăsta ți-a trecut gripa?!

El: Ce gripă! Al patrulea cal și-a pierdut răbdarea, și mi-a ars un picior!

André Frénaud
sau „Cu ură dragostea mea, poezia“



André Frénaud
desen de Jean Bazaine (1952)

Despre André Frénaud aș spune că a păstrat din Baudelaire cuvintele cu biografie bogată și pitorească, tensiunea, dorința de schimbare, invectiva, conștiința neputinței, dar în loc de voluptatea eșecului, în loc de parfumul cald al reîntoarcerii în lumea urîită, blestemată, Frénaud rămîne mereu în luciditatea rece, aproape crîncenă a aceleiași poziții. Confruntarea existențială nu e în poezia sa un mod de a transcende, ci un mod de trăire. Un patos dirz, o încăpăținare de a rămîne la aceeași supratensionare a relației cu lumea, căci hilită și conformitatea, identitatea cu sine, spaima de a nu se găsi, teroarea de gol, frica în fața incomunicabilității. O goană după pedeapsă, pe care și-o află în însăși luciditatea privirii întoarsă de la sine la lume și de la lume la idee, mă face să mă gîndesc la auo-flagelarea unui franciscan. Frénaud nu-și îngăduie nici o slăbiciune, ochii îi sint mereu în flăcări și verbul cade cu puterea unui tăis de secure. Lumea poeziei lui André Frénaud e o lume a cuvintelor dure, puternice, cu o putere propice, aproape desprinsă de litera manifestului artistic. Prin simplul procedeu de selecție, de opțiune care le-a adus în poem, cuvintele trăiesc singure. O vigoare a tristeții, o vigoare a melancoliei, o furie a tragismului existențial este ceea ce ar putea caracteriza poezia lui Frénaud. El operează cu datele esențiale ontologice, ca și cum universul însuși, cu nașterile și morțile sale succesive, cu adierile sale telurice, cu animalele lui monstruoase, participă la procesiunea raporturilor spirituale: *Il va sous les végétations de la lumière, / le coeur sans amour. / Le monde se creuse comme la mer, / Le sourire éclatant du désespoir / tiendra-t-il jusqu'à la mort prochaine?*

Poezia lui Frénaud nu cunoaște jocul. Aproape că refuză funcția ludică elementară a literaturii. Ascetic, poetul utilizează vorbele, le pune în hături scurte și le mină cu furie, întotdeauna cu un sentiment extrem. Clipele de liniște sint imposibile pentru eul poetic frénaudian. O mare neliniște și spaimă, o mare durere și furie se zbat în chingile severe ale versurilor rupte, îndepărtate de muzicalitate ca de un păcat. Sentimentul de zbatere, de incompatibilitate cu realul e comunicat într-un vers hurducat, retezat, fără nici o legănare. Îndepărtat cu grijă de epitet ca de o primejdie. Unde poezia lui Frénaud devine frenetică, unde forța își găsește o linie firească de dezlănțuire este poemul: *Enorme figure de la déesse raison. Dualitatea în care se zbate spiritul e doar o punere a problemei în ecuație, căci altfel minia, revolta nu pot fi amăgite, imblînzite, anulate. Incendiar, la o tonalitate de dezlănțuire cosmică, poemul e remarcabil și poate dovedește adevărată vocație de militant a lui Frénaud. Dialectica e continuă, neliniștită, imposibil de oprit într-un anume punct. Un structuralist ar putea face o schemă a cuvintelor-opoziție care intervin în aceeași frază, în același vers. Ba ar dovedi poate neputința împăcării cu sine a poetului, împărțirea definitivă a eului său în două ființe evidente îndreptate una împotriva celeilalte. Procesul rațiunii este procesul celei mai iubite creații a lumii pentru poet, și totuși îl întentează, căci e mai puternică voluptatea de a-și pune la îndoială propria credință, singura noțiune ce face suportabil coșmarul permanentei afirmații și îndoielii. Dialectica intimă a spiritului pusă în termenii catastrofei universale este însăși poezia lui Frénaud. Căci o luptă fără sfîrșit și repaos este relația poetului cu universul și cînd ți se pare că ai pătruns într-o lume mai calmă, mai blîndă, cînd uraganele și furtunile de nisip nu se mai înfruntă, poezia are în ea tristețea înghețată de luciditatea propriei condiții în ordinea lumii: *Mi-am rostit casa piatră pe piatră cioplită / pentru ca pisoi să se nască aici în casa mea / pentru ca șoarecii să se simtă bine aici în casa mea / pentru ca hulubii să se strecoare aici pentru ca / jumătatea de oră să fiarbă înăbușit / cînd sori imenși clipească în firide / pentru ca să se joace aici copiii cu nimeni / cu vîntul cald al castanilor vasăzică / De asta nu există acoperiș la casa mea / nici tu nici eu în casa mea / nici captivi nici stăpîni nici temeiuri / nici statui nici pleoape nici frica / nici arme nici lacrimi nici religia / nici arbori nici ziduri groase nici altceva decît joacă / De asta e așa de bine zidită casa mea. / (Mi-am zidit casa ideală).**

Datorăm editurii Univers acest volum bilingv de mare simplitate și rafinement grafic, și datorăm mai ales poetei Maria Banuș o re-creare a poemelor lui André Frénaud cu o exactitate fără fisură, cu o nouă forță și frumusețe specifice, de această dată, limbii noastre. Pot spune că e un act de curaj, o probă de foc textul bilingv și că numai un poet care îi e asemenea ce-luilalt poate izbîndi într-o tălmăcire de acest fel.



ALEXANDRU INTORSUREANU:
„Imaginea spune mai mult
decît o mie de cuvinte”

— Canarul și viscolul, ultimul film realizat, v-a pus probleme deosebite?

— Deosebite nu, multe da. Filmările au fost realizate în interioare și exterioare naturale, secvențele cu zăpadă fiind filmate la minus 15°C. Timpul prezent al filmului l-am realizat printr-o monotonie de tonuri gris-albastru și prin mișcări lente de aparat. Secvențele de vis au fost concepute ca niște proiecții ale prezentului, dilatate de starea pe care i-o creează eroului: somnul, visul, coșmarul, amintirea sau însăși imaginația transfigurată în vis.

De aici și necesitatea compunerii unor cadre violente din punct de vedere vizual și dinamic. Viscolul dezlănțuit n-a fost tratat ca un efect de atmosferă, ci ca un personaj ostil.

— Când începeți un nou film, ce vă preocupă în primul rînd?

— Să „văd” fiecare cadru în parte ca și cînd aș fi terminat filmul. Iar eu să devin primul critic al imaginii înainte de a expune pelicula care este ea însăși cel mai exigent și imparțial „critic”

— Puteți da o definiție a ceea ce înseamnă „o imagine bună”?

— Definiție, nu. Explicații, da. Filmul contemporan pretinde imaginii să utilizeze întreaga gamă expresivă cuprinsă între puterea de șoc vizual și vizualizarea sentimentelor. Claritatea, luminozitatea, redarea tonurilor de alb-negru, corectitudinea redării culorilor, virtuozitatea compozițiilor și frumusețea ambianțelor dovedesc o bună stăpînire a meșteșugului. Dar luate în sine ele nu compun o imagine bună în accepția esteticii filmului. Tehnica nu poate rămîne un scop în sine. Stăpînită de operator, ea devine un mijloc de invenție plastică pentru o cifră mai sensibilă interpretare a concepției regizorale și dramaturgice. O bună imagine trebuie să fie expresivă, să posede acea putere de comunicare, ce nu poate fi înlocuită de cuvinte sau bandă sonoră. La modul ideal, imaginea spune mai mult decît o mie de cuvinte. Ea devine în unele filme o adevărată modalitate de comunicare umană.

— Și valoarea ei depinde numai de talentul operatorului?

— De talent, în primul rînd, dar și de gradul maxim de însușire a meseriei. În plus, directorul de imagine mai are nevoie de cel puțin trei lucruri pentru a-și exprima pe deplin talentul: un scenariu bun, o echipă de imagine (secund, asistent) perfect profesionalizată și mijloace tehnice adecvate.

— Cum ați lucrat la serialul de televiziune Nefricății?

— Vreau să precizez că alci am semnat imaginea împreună cu Gh. Fischer. După atîtea filme realizate, am trăit — curios — emoția debutului. Și cum să n-o încerc, cînd Iulian Mișu, cu prea mult calm, ne vorbea mereu despre necesitățile stilistice ale cadrelor foarte lungi (2—5 minute)... Emoțiile s-au dublat, neliniștile au crescut, pentru că filmam de mult prea multe ori cîte o singură dublă, fără repetiții (să nu stricăm zăpada).

Ion PASAT

Bătălia de pe Neretva

În timpul odiosului război hitlerist, rezistența iugoslavă a înțrecut în vitejie multe alte aspecte ale luptei antifasciste. Nicăieri, poate, raportul numeric nu fusese așa de dezastruos: 1 contra 6. Și totuși, răsculații au învins. Regizorul filmului *Bătălia de pe riul Neretva*, Veliko Bulajic, era pe atunci elev de școală.

Șaptesprezece erau toți. Șaptesprezece au plecat de la școală să lupte în rîndul partizanilor. Numai trei din ei au rămas în viață. Printre care și regizorul nostru. Asta explică poate de ce acest film a fost făcut așa de tîrziu. Treizeci de ani mai tîrziu. Un iugoslav care are azi 25 de ani nici nu era născut cînd țara sa începea noua ei viață, socialistă. Acestor iugoslavi de 25 de ani se cădea să li se prezinte azi o frescă a tumultului și frământărilor de atunci, întreaga semnificație a acestei epoei fără precedent.

Filmul are structura rectilinie și monocordă a documentarului. Lupte și iar lupte. Singurele puncte de dramaturgie au fost: dilema cu bolnavii și răniții, care nu trebuiau abandonăți și reclădirea unui pod într-un timp record. Patru mii cinci sute erau răniții. Și cine știe cîți încă erau bolnavii și convalescenții de febră tifoidă. Să-i lase unde erau, astfel ca cei valizi să se poată mișca militarmente mai ușor? Sau să meargă, mai departe, cu toți împreună? S-a ales alternativa.

La un moment dat soldații lui Tito se aflau într-o grea situație. Singura ieșire era pe un pod, la capătul căruia se ațineau trupe naziste și italiene, multe și bine înarmate. Tito, atunci, zice cronică, a luat o hotărîre paradoxală: a dat ordin să se distrugă podul. Comandamentul forțelor italo-germane a crezut că prin asta s-a încercat să li se taie calea, obligîndu-i să ajungă pe celălalt mal al Neretvei, pe un drum de înconjur, în care timp partizanii ar fi avut vreme să se retragă în direcția opu-



Doă din capetele de alif ale filmului: Franco Nero și Serghei Bondarciuc

Evoluția sau involuția comicului

Este cert că la vechile filme se ridea mai mult. De ce? Primul răspuns e simplu: pentru că atunci comicul nu avea implicații. Era curat și indiferent la orice complex exterior al ridicolului. Și astfel el descoperea cea mai pură interioritate. La vechile filme comicul nu se despărțea pe genuri și specialități. Cel de astăzi are ambiția de a ieși din anonim și de a avea personalitate: trebuie să fie construit și să sufere neapărat de o idee. Or, comicul este prin puritatea lui anonim. Scoaterea lui din această primară castitate îl corupe și îl complică în derivații care sistează libertatea risului: el trebuie să fie absența preocupării. Comicul a devenit grav. Poate e nedrept să generalizăm — pentru că persistă și astăzi tipul vechi al comediei cinematografice; dar persistă o dată cu înscenarea narativă savantă a imaginii, cu prețiozitatea de a da nivelul „civilizat” actual al artei filmului. Mutra lui Funș ajunge pentru a elibera reflexul comic. Mi-a spus cineva că există la Reșița o persoană care-i seamănă leit și că apariția lui publică a devenit pentru el un calvar. Lucrul arată, pe de o parte, că postura comică obligă la o renunțare a personalității, la un divid, la precizie socială și pe de altă parte indică o capacitate subtilă, o virulență a comicului care dirijat poate deveni cea mai periculoasă forță distructivă. Ceea ce ne interesează acum este să putem avansa în descifrarea acestei destituirii a simplității în comic — lucru pe care-l datorăm evoluției noastre și nevoii echivalente pe care ne-o prescrie datoria unei su-

perioare execuții tehnice. Comicul este o întrerupere a inerției care pune în evidență tocmai lipsa de vitalitate a inerției. Astfel comicul ca problemă cere un mod superior de a poseda o inteligență a vieții. Mecanicul plăcat pe viu al lui Bergson nu are intuiția deplină a rădăcinii comice ci transcrie doar apariția lui într-un context convenit. Dar se poate conveni altfel — nu mecanic, ci ierarhic amplificat — chiar asupra și în natura desfășurării comicului. Și filmele vechi nu-și făceau nici un reproș din a accepta această convenție. Convenția vechii comedii trebuie acceptată mai mult decît oricare alta pe care o acceptau cu falsă seriozitate; mai ales că ea nu cere un efort de adaptare. Primesc convenția comicului elementar cu aceeași libertate cu care mă las răpit și dus de ea. Nu trebuie să am pretenția demnității, pentru că nu mă pot dăruia în așa fel ca să simt că mă dăruiesc — și nici vechea comedie cinematografică nu-și punea problema respectului vreunei demnități, altfel n-ar fi știut să se dăruiască; toți erau „tîmpii” și nimeni nu căuta să salveze această aparență. Și ader la convenție din plăcere, la întregul ei artificiu, ca să mă situez în afara oricăror valori și criterii, ca să mă întilnesc cu jocul libertății mele intime, surprinzătoare și nestînjinită. Prin comedie recad acolo unde sînt înainte de a fi altceva. În bufonerie și tîmpenie dematurizez prostia și o copilăresc, inconștientă și neatentă la semnificații. Comicul de altădată nu era pus ci se dădea el în spectacol și de aceea fascina; se întilnea nu-

să. Dar aceștia aveau alt plan. Într-o singură noapte au așezat alt pod pe riu, și în timp ce adversarul umbla pe drumul de înconjur, către celălalt mal, ei traversau liniștiți podul, împreună cu toți răniții, bolnavii și populația refugiată. Bineînțeles, e greu să redai cinematografic acest miracol, această izbucnire record. Sau atunci trebuie să faci (ca odinioară Vidor, în memorabilul *Pînea noastră cea de toate zilele*), să consacri un film întreg acestui episod. De fapt, poate că s-ar fi putut, căci filmul iugoslav este foarte lung, cît două filme normale. Ar fi încăput. Și asta ar fi adus variație într-un documentar care, prin definiție, nu are dramaturgie. Variația însă s-a obținut prin portretistică, prin figurile expresive și apriori celebre ale unor stele de cinema folosite aci în roluri mari și mici. De pildă, Orson Welles are un rol de dimensiuni invers proporționale cu dimensiunile celebrității și ale talentului său. Au mai participat la acest „all stars out” Bondarciuc, Jul Brynner, Silvia Koscina, Hardy Krüger, Franco Nero, Curt Jurgens. Închirierea unor actori așa de iluștri și de scumpi a fost, sigur, un merit omagiu adus frumuseții și importanței subiectului. Deși prezența acestor vedete nu putea împiedica oarecare impresie de reclamă deliberată. În tot cazul, imaginea era splendidă și suficientă. Pentru spectatorul iugoslav era de ajuns semnalarea locului și faptei, pentru a-l emoționa. Toate acestea el le știa deja de la școală. Era suficient să i se aducă aminte. Pe cînd spectatorul străin de-abia acum afla adevăratul volum al acestui eroism unic în istorie. Pentru el trebuia poate recurs la calea indirectă a filmului cu subiect. Așa a făcut un mare regizor, Anthony Asquith (fiul prim-ministrului englez din războiul prim mondial și conte de Oxford). Nu știu cum a avut el ocazia să cunoască așa de bine frumusețea supra-umană a rezistenței iugoslave. În tot cazul, a descris-o așa cum nimeni pînă atunci nu o făcuse (și poate nici de atunci încolo nu avea să o mai facă). În povestea din admirabilul său *Rolls Royce-ul galben*, miracolul iugoslav produce o adevărată a doua naștere în persoana unei ființe mediocre și superficiale, o cuconiță americană, milionară, aflătoare în treabă, o mondenă cu creier de pasăre, care va rămîne însă pe veci extaziată în fața frumuseții morale a sufletului iugoslav și care poate că de atunci încolo va deveni chiar inteligentă! Simțim cum viața ei înțreagă va fi de acum înainte alta, de cînd a descoperit că asemenea incredibil de nobile lucruri sînt cu puțință pe acest pămînt. O amintire, cum zic francezii, „de quoi remplir une vie”. Cum a ajuns Anthony Asquith la această declarație de amor făcută marelui popor sirbo-croat-sloven, nu știu. Știu doar că a făcut-o.

Filmul făcut de regizorul Bulajic este o lucrare remarcabilă, cu toată lungimea. E curios, în această privință, răspunsul dat de el la o întrebare pusă la conferința de presă de la A.C.I.N.: „Dacă ați face acum acest film, cum l-ați face?” La care Bulajic a spus că răspunsul l-ar putea da peste un an... Poate că realmente se gîndește că ar fi fost bine să-l fi făcut mai concentrat.

D. I. SUCHIANU

mai cu el, fără conflict și nu îl altera nimic, pentru că el reprezenta nimicul cel mai gratuit. Și după nostalgia și bucuria cu care îl privim noi astăzi se vede că stătea sub condiția deplină a animatului: reacțiile pe care le provoacă sînt unanime și aceleași, savoarea lor consecventă și credulă, iar nu manevrată și despărțită pe funcții apercceptive ca acum. Pe deasupra, el n-avea nevoie să fie subtil pentru că n-avea nevoie să descopere îndărătul lui nimic, decît propria lui libertate în care se juca. Era în masivă evidență și nu obosea atenția cu nici un fel de crispă. Nu obosea nici memoria, pentru că nu îi cerea să refacă suita narativă a secvenței: își oferea pur și simplu aberația ca pe un dar. Vechiul comic își acumula prin repetiții șarja astfel ca ea să se întrețină nătîng în stupiditate. Nu ajungea o poantă pînă nu făcea să dispară identitatea tuturor. Comicul era satisfăcut numai atunci cînd îi supunea pe toți micului său delir și toate personajele intrau pe cîmpul de luptă al celei mai simple bătăi cu smîntînă. Comicul cinematografic de astăzi nu mai are capacitatea de a capta confuzia în conglomeratul narativ. El face pauze și justificări; el este aluziv și nu are suplețea grasă a primului plan. El se poate repovesti, pe cînd în vechea comedie el se trăia acolo, la fața locului. Și adevărata artă, indiferent la ce nivel am plasa-o, nu se poate repovesti. Ea este, așa cum a fost comedia de altădată.

Marin TARANGUL

Arca bunei speranțe

Se pare că bătrînul Noe, însărcinat să ia totul de la capăt, cu sămînță de om și de dobitoace, n-a prea izbutit. Dacă ar mai avea vreo iluzie, i-ar spulbera-o lumea contemporană. Arca pe care ne aflăm, zisă a bunei speranțe, plutește singură în hula și noaptea fără margini. Noe și perechea lui, Noah, mai află un punct de sprijin și un țărîm al speranțelor în virtuțile posibile ale omului, care ar asigura măcar o puțință de conviețuire în spațiul plutitor. Fiii lor, Sem, Ham și Jafet, sînt plini de patimi și deșertăciuni. Sem nu lasă din mină biciul, nu-și îmblînzește masca, nu-și desepenește picioarele și calcă pe puntea corăbiei cu aere de stăpîn nu numai al dobitoacelor. Ham poartă ochelari umbroși, în buzunarul de la piept are tot felul de unelte ale scrisului ori mai misterioase, mîntea lui pare a fi numai a mașinărilor drăcești, dincolo de rațiune, inima lui e furată cu totul de aceeași patimă a tehnicii, dincolo de iubire și de omenie. Jafet, cel mai mic, caută pentru toți și pentru propria lui existență un semn de undeva, o legătură cu umanitatea, cu o lume posibilă, un loc de unde porumbelul trimis nu s-a întors încă. Nici un semn de nicăieri, numai speranțe în licăririle alcoolului, muzica și poezia visului, în neputința ființei lui. În această lume-limită, în această umanitate oprită, ca o greșală, apariția, dintre animalele ascunse, de unde nici nu se bănuia, ținută ca o ultimă speranță a înțeleptului bătrîn, apariția femeii Ara, investită cu virtuțile născătoare de umanitate, stîrnește vrajbă, tulbură ce nu fusese turbure pînă atunci, iscă patimi și ambiții latente pînă în clipa aceea. Protos, cel pur în animalitate și în stare să fie om, va fugi pînă la urmă, amenințat cu moartea, către o lume de care îi spune parcă singele lui că ar mai fi, un tărîm al fĂgăduinței. Bătrînii se sting, cei doi frați ai ambițiilor deșerte pier și ei, rămîine numai Ara în brațele căreia Jafet, rînit, ar mai putea fi o speranță într-o omenire viitoare. Aceasta e lumea, pare a spune autorul, arcă plutitoare amenințată de puteri nimicitoare, de vietăți cultivate în ascuns, de energii ținute în ascuns, de marginile rațiunii, de ripele ei, de prăpăstiile ei. Frumusețea, înțelepciunea, iubirea, omenia, se caută și SINT în această lume, rămîn pînă la urmă să germineze mai departe în spațiul dat al corăbiei.

Cugetarea filozofică și înțelesurile contemporane ale mitului au găsit în Arca bunei speranțe o expresie pe cît de echilibrată pe atît de tulburătoare în adevărurile ei. Pentru I. D. Sîrbu umanitatea nu este un pretext de investigare a unor tărîmuri oculte în căutarea derutei și ambiguității. Pentru autorul acestei corăbii, lumea, în experiența ei și în datele fundamentale, este un proces dramatic, cumpănit între începuturi și contemporaneitate. O mîntie cultivată în textele filozofice și o simțire dureasă a existenței inscriu Arca bunei speranțe într-un orizont de cultură și îi dau totodată accentele pamfletare.

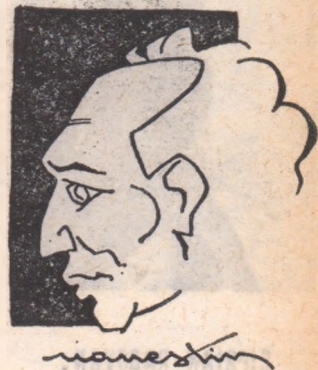
Artiștii teatrului din Oradea, în viziunea regizorului Szombati Gille Ottó, au onorat scena bucușteană prin gestul lor de artă. Dorel Urlățeanu în rolul lui Noe, și Alla Tăutu, în Noah. Au oficiat prin ținută hieratică și printr-un fel de a spune, pe puntea

amenințărilor și speranțelor. Eugen Țugulea a înțeles în ce fel și-ar impune Sem autoritatea, Jean Săndulescu venea de departe, din preocupare, din cercetare, urmînd destinul lui Ham, iar Nicolae Barosan a fost firesc în rol, dureros de firesc în căutarea unui sprijin, în ignorarea lui însuși. Elisabeta Jar a avut rolul cel mai greu și a rămas o amintire frumoasă, a izbutit să fie nu un simbol, ci o realitate (poate prea mult realitate cînd a apărut ca pe plajă, prea de pe aici, prea de toate zilele). Ion Martin în rolul lui Protos, în metamorfoza spre umanitate, a adus pe primul plan un personaj secundar în aparență, printr-o interpretare naturală și studiată. Decorul lui Biro I. Geza, rezumat și sugestiv, a reușit să modifice o realitate de pînă, de scîndură și de mucava. Spectacolul, dificil în intruchiparea simbolurilor și ideilor, a avut mișcare și culoare și s-a realizat cu toate înțelesurile filozofice într-o ciudată poveste a scenei.

Ion HOREA



Pasagerii din Arca bunei speranțe, în dispută (actorii orădeni Jean Săndulescu și Eugen Țugulea)



VLAD MUGUR

despre stagiunea clujeană

L-am găsit pe regizorul Vlad Mugur, directorul Teatrului Național din Cluj, în cabinetul său din incinta instituției.

— ...Cite ceva despre actualele început de stagiune...

— Teatrul s-a deschis cu piesa **Tango la Nisa** — o tragi-comedie de M. R. Iacoban. Piesa este jucată de o echipă de tineret în frunte cu debutanții Carmen Galin și Liviu Rozorea, plus cîțiva actori mai vechi. Regia: Victor Tudor Popa.

— Ce repetați în prezent?

— S-a repetat piesa **Acești nebuni fărnici** a lui Teodor Mazilu, dar se pare că punerea ei în scenă va trebui să fie amînată pentru partea a doua a stagiunii, din cauză că regizorul, Aurel Manea, s-a îmbolnăvit. Se repetă piesa pentru copii **Poveste neterminată** a lui Alecu Popovici, în paralel cu **O femeie fără importanță** de Oscar Wilde.

— Reluări?

— Omul care a văzut moartea de Victor Eftimiu, cu Ștefan Bănică în rolul principal, **Visul unei nopți de vară**, cu un colectiv de actori tineri...

— Dumneavoastră, personal, ce regizați?

— Eu voi relua **Visul** de D. R. Popescu, **Ifigenia în Aulis** de Euripide și **Caligula** de Albert Camus. În stagiunea aceasta pun în scenă **Trei surori** de Cehov, la Teatrul Maghiar, în limba maghiară, cu Silvia Ghelan, Magda Stiev și Maria Bisztrai în rolurile principale. Intenționez de asemenea să realizez un **Hamlet**, sau să pun în scenă piesa lui Edward Albee **Cui i-e teamă de Virginia Woolf?** cu Radu Beligan și Silvia Ghelan. Probabil că voi regiza și o piesă scrisă de Mihnea Gheorghiu în cinstea aniversării a 50 de ani de la înființarea P.C.R., pe scena Teatrului din Craiova.

— Care sînt cei mai buni actori tineri pe care îi aveți?

— George Motto, Melania Ursu, Viorel Comănic, Dorel Vișan, Teodora Mazanitis-Fugaru.

— Pe cînd premiera cu **Trei surori**?

— A fost la 11 noiembrie la Teatrul Maghiar. Facem un turneu în țară și la București cu un repertoriu în care intră autorii Shakespeare, Camus, Baranga.

La Holstebro, cu Eugenio Barba

Numele lui Eugenio Barba se găsește chiar și în câteva dicționare universale. Eugenio Barba — director al Centrului interscandinav de artă a actorului — Odin Teatret — Holstebro — Danemarca. Eminent pedagog, discipol și continuator al lui Jerzy Grotowski — iată într-adevăr „o carte de vizită”.

L-am cunoscut cu cîteva luni în urmă, cînd mă întorceam de la Marea Nordului, într-o seară plină de ploaie și frig. Am vorbit puțin, pentru că el filma pentru Televiziunea italiană ultimul lui spectacol, iar eu mă grăbeam să ajung la Copenhaga — așa că, de fapt, nu ne-am cunoscut atunci.

Acum mergeam pe un drum de țară, la aproape 10 km de centrul orașului, cu Barba, cu Horia Lovinescu, cu Iordache, cu Radof și cu Pruteanu. Aici, într-un vechi han părăsit, Eugenio Barba a înființat în 1961 „Centrul interscandinav de artă a actorului”. După ce a fost tinichigiu, marină, apoi student la Oslo, studiind istoria religiilor și limbile romanice, Eugenio Barba izbuteste să primească o bursă de studii în Polonia și devine asistentul și totodată cel mai apropiat colaborator al lui Jerzy Grotowski. După 4 ani de colaborare cu Grotowski, Barba se întoarce în Norvegia și după mai multe încercări nereușite de a intra în teatrele stabile, își formează propria sa trupă. La început repetă într-o fostă cazemată, împrumutată de armata finlandeză. „A fost primul examen pe care a trebuit să-l dau eu și noii mei colaboratori; în fiecare dimineață trebuia să scoatem cu gălețile apa din cazemată și să facem un foc ca să încălzim pereții de beton uzi. A fost primul examen al răbdării și al dăruirii artistice. Mai am și acum la Odin Teatret doi din primii cincisprezece actori care au fost alături de mine în acele prime luni de început”.

După primul spectacol, de fapt un prim turneu, municipalitatea din Holstebro entuziasmată de spectacol îl cheamă pe Barba în Danemarca. Împreună cu autoritățile din alte țări scandinave, hotărâște să-l pună la dispoziție o veche fermă care, după o amenajare sumară, avea să devină unul din cele mai cunoscute teatre din Europa: „Odin Teatret”.

Eugenio Barba își recrutează singur viitorii actori — mai precis, viitorii colaboratori. Termenul de actor nu este folosit în studioul său. „A fi ac-

tor, spune Barba, înseamnă a repeta seară de seară aceleași gesturi, aceleași relații, a încerca să repeți prin rememorare aceleași sentimente și stări”. Candidații lui Barba sînt supuși timp de 3 luni unui riguros examen. Cei admiși devin timp de trei ani elevi stagiați. În acest timp iau parte la celelalte spectacole ale Teatrului Odin fără a fi însă plătiți. De fapt acesta este cel de-al doilea examen, examenul cel mai greu, examenul pasiunii lor. După depășirea celor 3 ani de stagiatură, noii actori ai Teatrului Odin primesc dreptul de a se numi pedagogi, adică de a lua parte la procesul de educare a noilor stagiați, de data aceasta primind dreptul de a fi plătiți — leașa în studioul lui Barba fiind egală pentru toată lumea, indiferent de anii vechimii.

Pe parcursul anilor, Barba a fost părăsit de foarte mulți actori educați de el. Principiile lui de mare austeritate și programul de muncă istovitoare au îndepărtat pe foarte mulți de colaborarea cu unul dintre cei mai fascinanți pedagogi de teatru din Europa. „Sigur că-mi dau seama că trebuie s-o iau de foarte multe ori aproape de la început. Însă tocmai regulile de lucru și de viață în studioul nostru, legi inflexibile, sînt o garanție pentru cei care rămîn”.

La Odin Teatret se lucrează de la 7 dimineața pînă la 5 după amiază, în perioada de pregătire a unui nou spectacol. Această perioadă durează 12—20 luni. „Sînt un adversar bine cunoscut al teatrului burghez și al teatrului comercial. De aceea noi respingem ideea de a lucra pentru a da spectacole. Noi lucrăm pentru a studia arta actorului. Pentru a analiza relațiile umane în cadrul artei. Am fost acuzați de foarte mulți că ne închidem într-un turn de fildeș, într-o izolare ruptă de viața din jur. Toți cei care ne aduc asemenea acuzații nu vor să înțeleagă care este diferența între un laborator și o fabrică. Teatrul burghez și cel comercial constituie fabrica ce produce spectacole. Noi studiem aici arta teatrului — repet, nu pentru a da spectacole, ci pentru studiu și analiză. Este adevărat că dăm și spectacole din cînd în cînd, organizăm turnee în întreaga lume, dar asta o facem pentru a comunica celorlalți căutările, gândurile și descoperirile noastre”.

Rolul scris este pentru Eugenio Barba un zid psihologic. Un imens obstacol, cu care interpretul trebuie să se lupte seară de seară, față de care trebuie să aibă păreri personale, să încerce să-l domine și să creeze un alt univers psihologic, mai complex, mai real, mai direct pentru spectator.

„Piesa **Regele Lear** a lui Shakespeare poate fi jucată cinstit numai de niște regi detronați, care s-ar sfîșia pentru principiile lor monarhice, însă pentru niște actori contemporani ea nu mai spune nimic, dacă luăm textul așa cum a fost scris el. Dacă le cer actorilor să încerce să dărîme adevărurile piesei, impunînd propria lor credință despre propriile lor experiențe și păreri despre societate, despre puterea absolută, toate acestea vin în conflict cu litera textului. Numai astfel poate să iasă un spectacol care să intereseze pe oricine. Altfel rămînem la nivelul unei opere de muzeu literar”. Spectacolele lui Eugenio Barba din punct de vedere teoretic variază de la seară la seară, pe o schemă de spectacol fixă, prea fixă după gustul meu — sau cel puțin așa am dedus din cele câteva filme pe care le-am văzut. Și totuși spectacolele lui Barba au o margine de adaptabilitate la reacțiile spontane ale actorilor în lupta lor cu textul.

Eugenio Barba avusese timp pentru noi, în acea seară la Holstebro doar o oră sau două, după cum ne-o spusese la început. Dar acum era trecut mult de miezul nopții și ne găseam tot la Odin Teatret, discutînd aprins cu acest fanatic excepțional al pedagogiei teatrului. De abia spre dimineață reușim să ne smulgem discuției.

Există în viață, citeodată, întîlniri fundamentale, care reușesc să te facă să descoperi o lume nouă, o optică neprevăzută asupra unor lucruri ce le credea definitive. Noaptea petrecută la Odin Teatret, în sala albă, mare și goală a teatrului, a fost pentru mine una din aceste întîlniri grave și rare. A fost o noapte unică, mult mai utilă decît zeci de spectacole văzute. Îi sînt recunoscător lui Barba pentru acele ore petrecute împreună, pentru că atît mie cît și colegilor mei ne-a creat adînci momente de indoială; sau poate că ne-a făcut să ne simțim și mai siguri de modul nostru de a gândi teatrul.

Dinu CERNESCU

Matei GAVRIL



CIPRIAN RADOVAN:
O sete de mai mult

— Ciprian Radovan, profesia de pictor te „neliniștește”?
— Pictura fiind pentru mine un fel de a exista, trăiesc și pe acest plan, ceea ce s-ar putea numi „frica de moarte”. (Teama de mulțumire, teama de un static a trăirilor și de un impas al mijloacelor.)

— Criza prin care se spune că ar trece plastică actuală te „neliniștește” și ea, adică ești de părere că pictura trece într-adevăr printr-un moment de criză anihilant și derutant pentru un artist?

— Nu cred că trebuie să se vorbească neapărat despre o criză. E drept, unele torme de exprimare sucombă la un moment dat, prin maxima exploatare. Altele, cindva în germene, se reiau și se amplifică. Se explorează mereu nuanțe ale unor repere specifice secolului, fie că e vorba de exploatarea direcției expresioniste, sau a celei raționaliste carteziene. Ne putem regăsi și în Wols și în Mondrian, dar și în Duchamp, Warhol sau alții. M-ar interesa o formulă amplă în care s-ar putea îmbina tot ceea ce ne este caracteristic.

— Cred că un lucru asemănător poate fi observat și în literatură. „Noul roman” francez, ca să dau un exemplu, amplifică și reia repere pe care le găsim de pildă la un Joyce sau la un Proust fără ca prin asta să fie anihilată originalitatea soluțiilor.

— De altfel între literatură și plastică au existat corespondențe întotdeauna și un anumit paralelism poate fi observat și acum. Mai mult chiar, modalitățile au tangențe. De exemplu, între școala „vederii” și o formulă de tip Warhol asemănările sunt evidente, cu sublinierea că în plastică elementul conceptual e mai pregnant.

— În ceea ce faci în ce raport crezi că te afli față de căutările plasticii de astăzi?

— Încerc să îmbin elemente contradictorii, o tendință evazionistă, „acoexpresionistă”, cu una de înglobare a concretului. Doresc să se reflecte în lucrările mele că sînt la sfîrșitul deceniului șapte. Pentru un viitor, pe care mi-l aș doresc nu prea îndepărtat, mă gândesc la un fel de cameră cu ambianță împusă. M-aș putea suspecta de un anumit „eclectism”, nu în sens peiorativ.

— Cum te găsești în perioada actuală. Vreau să spun, ești „în formă”?

— Am parcurs, evident selectînd subiectiv, lecții din plastică acestui secol, exprimîndu-mă totodată. Cu alte cuvinte, mi-am verificat pe viu propria-mi structură, mai precis am căutat să-i găsesc parametrii de definire: un subiectivism cu tendințe analitice și efort pentru sisteme raționale care să dozeze afectul Mergînd destul de consecvent pînă la un punct, am simțit nevoia diversificărilor, abateri aparente chiar, de la ceea ce pare a-mi fi drumul firesc. Un fel de pauze pentru purificarea ochiului și a afectului. Respirații. Totul pentru o ulterioară concentrare. Cred că în faza actuală, încerc unele sinteze „Forma” o văd ca pe o sete de mai mult, o am, — deci sînt în formă.

— Asta astăzi, să zicem. Și mâine?

— Nu știu aș vrea în schimb mai degrabă să fiu fidel proverbului „ce poți face azi, nu lăsa pe mâine” adică pentru mine este în primul rînd foarte important să trăiesc cu intensitate fiecare zi de lucru.

Sorin TITEL

Prin galerii



LASZLO PAULOVICS (Amintirea unei veri)



VALENTIN TH. IONESCU (Ginditor)



V. N. GORIAEV (Gogol)

Căutare-găsire — acest balans ambițios între limite săvîrșite, pe care arta numai le desăvîrșește — în ce chip cheamă, garantează viitorul? Totul poate fi înțeles sub semnul soluției de viață, imediate. S-ar spune, după Rilke din *Scrisorile către un tîndr poet*, că adevăratul artist nu cunoaște alternativa; s-ar spune că reținerea de la artă, sufocantă, înseamnă atunci moarte. Dar moare el? Omul căruia i se refuză arta, moare de-a binelea ori numai artistic? Erau întrebări ale fervorii — atât de distructive — romantice. Erau? Sucombări succesive, cel puțin de personalitate, stau în fiecare fapt de creație; mai mult, Opera înseamnă doar piatra tombală a Artei. Poate că acum doar riscurile sînt sfidate. În această zonă a discursului (pentru că punerea în formă începe sfîșind tăcerea) sfidarea se acoperă de numele scepticismului. Ea este — sau se vrea — ruina „colapsului artistic”. Trădarea (căci punerea în formă este în același timp informare) fiind condiția pentru intrarea în lume, lumea nu mai poate fi părăsită, întoarsă, cu aceeași ocazie. Paleativul formal este deriziunea. Dacă artistul trebuie să omoare Artă ca s-o dăruiască și celorlalți, și nu mai are de ales între a se săvîrși pe sine din viață și a se desăvîrși în Operă, atunci stimulatoare rămîne numai autoironia. Pentru această păcăleală, serioasă, se cuvine să fim bine dispuși. Deconspirarea fiind, deci, de rigoare, artistul iarăși nu mai are alternative: „să arăți cu degetul” nu mai e impolitețe, ci datorie.

Cîțiva tineri pictori grupați sub numele fantezist „Exrama” au intuit în aceasta o atitudine care li se potrivește. Dar autoironia (inițial cu funcție apotropaică) s-a oprit — din lipsă și de mijloace — la șăgălnicie: din afiș suride o cornuță, topografia sălii a fost complicată cu intenții scenografice. Cîteva titluri urmează același drum: „Exerciții pentru stabilirea fiurului” (Victor Stănculescu), „Exerciții cromatice de agrement” (Sabin Ștefănuță). Lucrările chiar — aglomerînd aluziile artistice, fiind deci mai ales pictură după pictură — acuză nonșalanța. Cei din Exrama știu și meserie, cunosc și artă, au gîndit despre pictură — scepticismul se arată aici a fi complezență la eterolit. Cu nuanțele de rigoare, Victor Stănculescu, priplit, acceptînd simplu

„împrumutul” (construcțiile de placaj vopsit în tonuri vii fac parte deja din bibliografia artei moderne); Sabin Ștefănuță, mai ambițios, căutînd să sorteze, să clasifice. *Martus Rădulescu* participă parcă nevoit, realitatea picturii sale fiind totuși una lirică, nealterată de duplicitate. *Nicolae Ovejan* trece chiar de partea cealaltă: eteroclitul se vrea expresie a obiectivității (scrie: „viziunea mea o doresc ca rezultat al unei priviri impersonale, științifice”) și obiectivitatea — denunț al jocului sceptic „de-a arta”. *Ion Dreptu*, poate cel mai interesant, adoptă o formulă a dandysm-ului: între atitea lucruri răs-știute (le numește „zidul creat de mine”) posedate deci, a mai arăta că le știi, că le posezi, este o dovadă de spirit „domestic”. Care spirit, fiind inevitabil, trebuie asumat. Dar cu eleganță (ceea ce nu exclude adîncă mohoreală, reală, a pînzelor).

Grupul de graficieni de la „Orizont” dă, parcă, contrareplica. Aici gravitatea (efect poate și al frumoasei sobrietăți a unei săli cu lucrări numai în alb-negru), sentimentul responsabilității sînt de rigoare. Miezul de înțeles pare a fi același la toți exozanții: realitatea fiind terenul desfășurării unor mari traume (dintre care prima ar fi că este părelnică), arta este necesară denunț — dacă nu chiar balsam — al acestora. *Harry Gutman* e parcă cel mai explicit: „radiografiile” sale sînt un lamento pur expresionist. Aproape stă și *Valentin Th. Ionescu*, descriptiv însă deseori, folosind procedee ale graficii de afiș. Confuz și încă subjugat de frumusețea procedeelelor de tehnică în sine. *Ion Panaitescu* pare încă într-o perioadă de „incubație”; *Dan Erceanu*, inegal, cîntărește șansele delirului în formulă pseudobarocă („Scara”). La *George Leolea*, refuzul ascendentului temperamental romantic oferă șanse — prin cabrare — drama icului pur, realizat însă numai în acvatinta „Echinox”. Mai livresc (maniera adoptată e a enluminurilor gotice germane) *Adrian Dumitrache* este și cel mai matur din punct de vedere artistic: „Parada” (din ciclul „Dezumanizarea”) este o piesă foarte bună, egal patronată de sentiment și de rigoare intelectuală.

Cristina ANASTASIU

Petru Comarnescu

Anii care adună și bucuriile și tristețile s-au hotărît să fixeze o zi a durerii în inimile noastre. Pornirile marilor elanuri ce i-au condus pașii lui Petru Comarnescu de-a lungul unei vieți fără un ceas de odihnă, și-au frînt acum aripa zborului său tumultuos cu o neînțeleasă grabă. Acest adevăr, pe care îl știam mai demult și în care nu voiam să credem, ne-a surprins la fel de neașteptat și ne-a copleșit inimile.

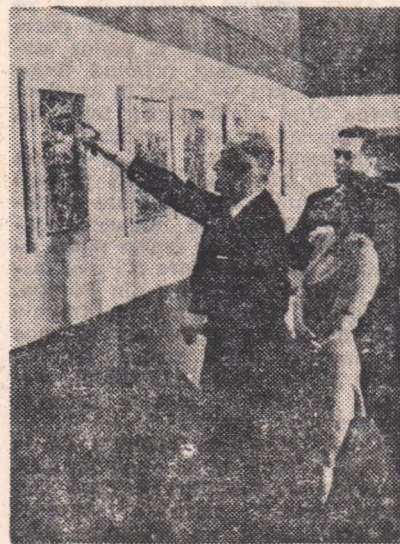
Să ne plecăm frunțile și să aducem un câld prinos de recunoștință omului, scriitorului și criticului admirabil, pentru tot ce-a dăruit artei, literaturii, culturii românești și patriei sale. Asemeni unei păsări de foc, el și-a consumat în marea sa dragoste, fiurul rar înfîlnit al dăruirii de sine de la prima la ultima pîlpîire a vieții. Părea născut să susțină cu tărie tot ce era mare și generos; era hărăzit să ardă ca o făclie vie pe altarul promovării artei românești căreia i s-a dedicat zi de zi, cuprins de gîndul marilor înfăptuiri, de care parcă avea a da seamă și dincolo de mormînt.

A îmbrățișat adevărurile cu pasiune și a luptat pentru ele, s-a răzvrătit contra indolenței și nepăsării, a sprijinit pe cei în care credea, cu o rară căldură și dăruire de sine. A pledat pentru artă cu rigoare, cu o conștiință curată, cu fiurul plener al datoriei, cu dorința arzătoare de a vedea arta românească așezată pe pedestalul pe care-l merită în contextul artei universale. A conferențiat, a scris și s-a pasionat cu aceeași dragoste de Cucuteni și Hamangia, de iconografia și arhitectura noastră vovodală; a scris despre Andreescu și Paciurea, despre mult îndrăgitul lui Luchian, despre Pallady, Petrașcu, Ciucurencu și mulți alții și în fine, cu o inepuizabilă convingere — despre Brăncuși.

Dar la ce nu s-a oprit oare în această scurtă trecere? Păstra ace-

lași viu interes teatrului și poeziei ca și muzicii ori filozofiei. Și totuși s-a stins!

S-a stins glasul ce nu a găsit niciodată timp să-și desfășoare pe de-a-ntregul multele-i gînduri gene-



Petru Comarnescu la vernisajul expoziției *Țuculescu, Ohio Union — Columbus, Ohio, 18. II. 1968*

roase, ce-l frămîntau continuu. S-a stins omul de formație complexă și multilaterală care ne-a iubit pe toți, omul care în vasta-i împletire de dăruiri era făcut să fie omul zilelor de ieri, dar în același timp și cel al zilelor de mîine. Mă-ntreb chiar cine a scris mai mult ca el despre artă? Cine s-a străduit să valorifice mai mult, cine a pus în circulație mai multe idei?

A scris mult, foarte mult și a contribuit cred mai mult ca oricare, încă de la începuturile activității sale, la valorificarea marilor personalități

ale artei noastre. A ținut un număr cu adevărat impresionant de conferințe, în toată țara și peste hotare, unde ne-a reprezentat cu cinste, fiind și președintele Comitetului național al criticilor de artă.

A perorat — în cîte situații! — și a dus muncă de pionierat, timp de o viață de om.

Și-n timp ce ani adăugau unora un rictus amar, acest om devenea din zi în zi tot mai om — vreau să spun tot mai senin, mai generos.

S-a risipit pe sine cu o rar înfîlnită generozitate și a fost un real ferment al vieții artistice. A scris cu pasiune și despre cei mari și despre cei mici.

Petru Comarnescu este realmente inclus fenomenului artistic contemporan, obștei noastre, începuturilor noastre și pasiunilor zilelor de azi, și opera sa mai are încă pagini de publicat. Oricum, noi i-am aparținut și el ne aparține ca o prezentă vie, din totdeauna și pentru totdeauna, și totuși va lipsi dintre noi!

Va lipsi și ne va lipsi fiindcă, așa cum arătam mai înainte, era un om aplecat spre viitor, era la curent cu evoluția artei, a pus întotdeauna multe speranțe în viitor. În tineret, a susținut tinerele speranțe cu aceeași pasiune, ca și pe artiștii consacrați. Petru Comarnescu a atras întotdeauna atenția publicului asupra valorilor pe care le depista cu atenție din expoziții, sau în atelierile pe care le vizita cu interes.

Petru Comarnescu s-a identificat cu arta noastră căreia i-a tălmăcit sensurile și căreia și-a dăruit inima cu o nesfîrșită generozitate. Pierdem prin el o minte iscoditoare, un scriitor, un gazetar, un critic de prestigiu, un glas autorizat, dar mai ales un om în cel mai bun înțeles al cuvîntului și un prieten al nostru, al tuturor.

Brăduț COVALIU

Falsificarea folclorului, o problemă sociologică

În ultimul timp, presa a publicat numeroase materiale în care se atrăgea atenția asupra nefastului curs luat de așa-zisa „profesionalizare” a folclorului. Acum câțiva vreme „Contemporanul” a avut laudabila inițiativă de a întruni o sumă de opinii autorizate, provenind din diferite sfere ale culturii românești contemporane, — scriitori, oameni de știință, practicieni ai politicii culturale, ziariști și publiciști, muzeografi, — care au făcut din cele două pagini consacrate acestei probleme nu numai o amplă sinteză a situației critice a folclorului, chipurile „prelucrat”, ci și un semnal de alarmă grav și cu vaste rezonanțe în societatea românească. Ele nu erau numai păreri unora sau altora dintre specialiști, ci reflectau o stare de spirit și o opinie generală a publicului românesc care își dă foarte bine seama că acest mare tezaur al culturii noastre este amenințat, nu de dispariție, ceea ce ar fi în ordinea lucrurilor, ci de să-i spunem cu un eufemism, de „lăutărizarea” lui, ceea ce este înfinit mai grav, întrucât ar însemna păstrarea, pentru viitorime, a unei imagini total falsificate a folclorului românesc și, implicit, a contribuției românești la marele fond al culturii mondiale. Poate pentru prima oară în paginile „Contemporanului” (aprilie 1970) au apărut la un loc atâtea calificări exacte: „ofensiva prostului gust este într-o perfectă convergență cu ofensiva profesionalismului în folclor” (Vasile Donose), „ansambluri cu cîntece contrafăcute, cu port contrafăcut, cu dansuri contrafăcute” (Mihai Popescu), „ansamblurile s-au înmulțit și au contribuit din plin la demonetizarea de astăzi a folclorului” (Mihai Pop).

Despre ce este deci vorba și cum am ajuns aici? Întrebarea e cu atât mai legitimă cu cât se știe că statul a acordat în acești ultimi douăzeci de ani un puternic sprijin material, investind fonduri mari în acțiunea de cercetare și valorificare a artei populare și a folclorului, dacă n-ar fi să amintim decât existența a numeroase institute de cercetare și muzee, precum și succesele înregistrate în domeniile etnografiei și folcloristicii românești. Prestigiul nostru în aceste domenii este bine stabilit, iar specialiștii străini veniți din patru continente la simpozionul internațional al muzeelor în aer liber (domeniu în care țara noastră deține un loc eminent pe scară mondială) din 1967 și la festivalul și concursul internațional de folclor din 1969 au recunoscut țara noastră ca pe un teritoriu de străveche cultură europeană și au admirat realizările noastre științifice în aceste domenii. Aceasta este însă numai una din liniile noastre

de dezvoltare în materie de folclor, pentru că, ciudat, există încă una, care merge paralel, avînd mare grijă să nu se întîlnească cu prima. Este vorba despre „valorificarea” și „interpretarea” folclorului în așa-zisele ansambluri profesionale. În intervențiile citate din „Contemporanul” una se referea tocmai la acest paralelism care de fapt este o ruptură (Vasile Donose) între cercetarea științifică și „valorificarea” folclorului. Într-adevăr, de-a lungul anilor am putut constata și vedea cum ansamblurile au ocolit sistematic păreri specialiștilor, instaurînd un nesănătos climat de neîncredere și de falsă concurență. În douăzeci de ani, Institutul de istoria artei al Academiei de științe sociale și politice, în cadrul căruia funcționează un puternic sector de istoria artei populare, care a publicat o serie de studii valoroase, nu a fost niciodată solicitat să-și spună părerea despre unul sau altul din aspectele implicate în activitatea acestor ansambluri. Ansambluri care se încapăținează să promove-



ze o linie falsă, denaturată, a „interpretării” abuzive a folclorului de către oameni neinspirati și necompetenți. Iar dacă inspirația și talentul sînt haruri împărțite sau nu de către natură, competența este o treabă exclusiv omenească. Aici intervine sociologia care prin tehnicile ei specifice de investigație ar putea să ne dea un răspuns la întrebarea cum de am ajuns aici, la trista etapă de azi în care de atîtea ori ni se face lehamite de „folclor” în felul în care ne este „servit” într-o sumă de ocazii. Dacă ar fi să intervină ancheta sociologică în lămurirea întrebărilor de mai sus, poate că s-ar începe cu un sondaj asupra pregătirii îndrumătorilor, instructorilor și interpretilor făcînd parte din ansambluri. Au aceștia vreo pregătire de specialitate? De unde le-a venit investitura de „folcloriști” practicanți? Poate că s-ar stabili chiar și nivelul de

cultură generală. temeiul celei de specialitate.

Cine sînt, în majoritatea lor, „profesioniștii” folclorului? Credem că este o confuzie de termeni, întrucît nu este vorba despre profesioniști decît în sensul unor oameni care își câștigă existența din practicarea, așa cum o înțeleg ei, a folclorului. Firește că orice meserie este onorabilă și nu facem nimănui o vină că trăiește din „folclor”. Dar de aici și pînă a impune gustul și cunoștințele, mai mult decît discutabile, ale unor oameni, este o distanță apreciabilă. Poate că ancheta sociologică ne-ar lămurii și de către cine sînt îndrumate și orientate aceste ansambluri, din punct de vedere artistic și profesional. După știrea noastră ele nu fac parte din sistemul culturii de masă și nici direcțiile muzicii sau ale teatrelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă nu se ocupă de ele în mod amănunțit. Mai există și problema, distinctă în parte, a muzicanților „profesioniști” care sînt supuși unor atestări periodice, dar care ajung să umple apoi casele de cultură ale tineretului cu produse submediocre purtînd amprenta puternică a mahalabei. O statistică a acestui fel de „profesioniști”, numai din orașul București, ar indica cifre de sute, dacă nu de mii.

Parte de vină are și televiziunea română care împinge pe acești „profesioniști” în prim planul atenției publice, prezentînd tarafuri cu jachete oltenesti stilizate și cu pantaloni negri sau albi, drept artă populară. De aceea s-a ajuns ca publicul (care public?) să protesteze, — după cum arăta în „Contemporanul” Vasile Donose, șeful emisiunilor muzicale la televiziune —, la scoaterea din program a unuia sau altuia dintre „profesioniști”. Adică ajungem la practica merceologilor care dictează pe plată spunînd „asta se cere”, „asta nu se poartă”, ei fiind total lipsiți de orice calificare în materie.

Poate că ar trebui mai întîi să precizăm unii termeni și să nu-i folosim anapoda. De ce să nu le spunem lăutărilor „lăutari”? De ce să-i poreclim „profesioniști”, creînd confuzie și discreditînd un termen foarte onorabil? Iar la radio și la televiziune putem avea foarte frumoase și atractive programe „lăutărești”, după cum putem avea și programe „folclorice”. Dar să păstrăm limpezimea diferențierilor.

Paul PETRESCU

micul ecran

Stil și personalitate

Dintr-o simplă retransmisie de spectacol, un regizor și un operator inteligenți pot organiza un „spectacol cu spectacol” chiar mai interesant, mai „în caracter”, cu imagini respectuoase subiectului, dar și cu imagini respectîndu-i doar stilul și deci personificîndu-l ca atmosferă, ritm, ca nuanțe. Este ceea ce am avut privilegiul să vizionăm în acea jumătate de oră zgîrcită dăruită nouă din concertul lui Dave Brubeck și Gerry Mulligan: regie de sunet impecabilă, echivalență sunet-imagini dovedind și scînd sensibilitate. Așteptăm, firește, continuarea.

Tot notă bună studioului „N”: Tudor Vornicu a știut să-și închege emisiunea despre S.U.A. drămuind de data asta senzațional și lirism. Și fapt informativ în proporțiile publicistice de calitate care ne fac să-i așteptăm, firește, continuarea de duminică ce vine.

În sfîrșit, o îndreptare: telecronica, pledînd pentru sondaje de opinie între posesorii de posturi T.V., n-a știut să apese exact pe esența problemei. Și anume că, din perfectă bună credință, cronicarul a ignorat existența unor asemenea anchete sociologice, întrucît ele nu se bucură de publicitatea necesară. Rectificăm deci și informăm publicul (grație amabilei scrisori adresate nouă de dr. Pavel Cimpeanu, șeful Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii române) în primul rînd că acest oficiu există și, în al doilea, că el s-a manifestat din 1966 — de la înființare — prin diferite studii și simpozioane. Ceea ce se poate repeta este că — indiferent de seriozitatea și aplicația lor — aceste anchete nu pot fi de reală utilitate publică atîta timp cît ele nu sînt cunoscute, publicate în ziare de larg interes și tiraj, cum ar fi chiar Scinteia ori România liberă.

radio

Nepotriviri

O preocupare, al cărei rost nu-l pricep, continuă să rămînă, pentru colaboratorii unor emisiuni culturale, umplerea timpului. Cu cînti, cu vesele semnale muzicale, cu impresionante pauze, cu vorbe, mai ales cu vorbe — oricum, dar timpul trebuie umplut. I se închină lui Lautréamont douăzeci de minute de emisiune de-a dreptul strălucite (sincere și calde felicitări realizatorilor!), pentru ca, imediat după exclamațiile patetice ale marelui revoltat, să urmeze — în cele zece minute „rămase libere” ale emisiunii — prezentarea unui respectabil poet contemporan, autor de poezii în spirit folcloric, „cu proverbe, glume și aforisme”. După lectura zguduitoare a lui Emil Botta din Cîntecele lui Maldoror, cum ar fi putut să lipsească niște miezoase glume? Unde-am fi ajuns?

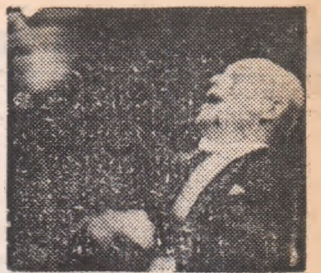
Despre lungimea exagerată a unor emisiuni construite din bucăți ce refuză să adere, vorbește în Viața românească și tî-nărul poet Andrei Savu, autorul inteligent al (pe cîte știu) singurei cronici de radio care mai apare în presa noastră. Dintre observațiile sale, rețin: „Ni se pare evident că o emisiune trebuie să poarte jecetea realizatorului ei, că acesta trebuie să aibă ingeniozitate, gravitate, umor, spontaneitate, talent adi-

că, și în plus să știe să intereseze, să anime”. Și umor, și ingeniozitate, și gravitate? Mai puțin pretențioși, ne-am mulțumi cu măcar una din aceste calități, repartizată cui are nevoie de ea. Dar gravitatea e, uneori, apanajul realizatorilor emisiunii Unda veselă (vezi cea dedicată Craiovei), iar umorul a fost calitatea cea mai ușor vizibilă a redactorului (excellent de altfel, cum arătam) care s-a gîndit să-l îmblînzească pe Lautréamont cu acele fermecătoare snoave folclorice pe care cu toții le iubim.

De publicația Radio-T.V., Andrei Savu nu se preocupă. Asta pentru că, de obicei, în legătură cu acest util dar excesiv de modest program, pur și simplu n-ai ce spune. În ultimul număr, prezentările unor emisiuni ne atrag totuși atenția. „Radiomagazinul femeilor oferă de asemenea ascultătoarelor sale («Ce oferă el? Ce-ar putea să ofere de asemenea?» ne întrebăm nerăbdători) un atrăgător meniu pentru invitați, sfaturi practice, curiozități din toată lumea și... Restul... surpriză!” Restul e tăcere.

Erata la același număr de revistă. Greșit: Ingre (Ingres), Reiner Maria Rilke (Rainer Maria Rilke). Corect: Nastratin Hogea.

Florin MUGUR



PAUL KLECKI

despre dirijorul contemporan

Dirijorul englez PAUL KLECKI se bucură de fama unuia dintre cei mai buni propagatori contemporani ai muzicii beethoveniene. În anul bicentenarului e și firesc ca foarte multe orchestre să-și dispute șansele de a-l avea la pupitrul. L-am rugat să ne răspundă care este — după părerea domniei sale — stadiul actual al raporturilor dintre șeful de orchestră și instrumentist? Veacul nostru a venit și în această direcție cu o inovație, astfel că schimbările dirijorale, care într-o vreme au fost privite cu suspiciune, se desfășoară astăzi într-un ritm foarte viu. Ne-a răspuns:

— Relațiile dintre orchestră și dirijorul ei sînt stabile, ca și relațiile dintre orchestră și un dirijor invitat sînt două aspecte ale artei interpretative care pînă nu demult au provocat controverse. Șeful de orchestră stabil e acela care duce o muncă permanentă, își formează, în adevărul înțeles al cuvîntului, ansamblul, îi imprimă un anumit stil, o anumită manieră de lucru, conturează profilul fiecărui compartiment instrumental în parte. Tot el este responsabil pentru ceea ce face acea orchestră, pentru modul cum este înțeleasă de fiecare instrumentist muzica. Recomandabil pentru nivelul valoric al orchestrei este schimbarea din timp în timp, a conducătorului și aceasta în vederea obținerii unei flexibilități în traducerea partiturilor, în acceptarea unor noi modele interpretative. Situația dirijorului invitat se prezintă diferit: el primește de la un coleg o orchestră deja formată. În momentul de față eu pot dirija orice lucrare de Beethoven cu orice orchestră de pe glob.

— Aveți totuși preferințe repertoriale?

— Repertoriul dirijorului se aseamănă cu cel al bucatarului, obligat să prepare feluri de mâncare pentru toate gusturile. De cîntat îmi place să cînt numai muzică bună, dar de aceea trebuie să dirijez foarte mult. Cînd studiez o partitură, caut să-i pun la punct toate detaliile, nu numai pe cele de ordin muzical. Importante sînt exercițiile de memorizare care te fac să descoperi, cu timpul, că e mult mai simplu să dirijezi fără a avea notele în față, operație care te ține prea mult concentrat asupra unui punct fix. De aceea cred că e un obicei la care ar trebui să se renunțe, pentru că numai lipsa studiului individual și chiar a pasiunii firești închinată muzicii o poate justifica.

— Propagarea muzicii prin mijloace mecanice poate constitui un impediment, o perturbare a activității ansamblului orchestral și solistilor?

— În unele cazuri — și așa cîta învățămîntul muzical — discuțiile pot înlocui pe cei mai buni profesori, oferînd, în plus, specia de control ideală pentru elevi. La un moment dat muzicienii s-au inspăimîntat la ideea, pe care singuri au născocit-o, că oamenii — în fața avalanșei de discursi — vor înceta să mai vină la concerte. Contrariul a fost însă repede dovedit.

— Anul muzical Beethoven semnifică, pentru dv., prilejul de a purta omagiul titanului pe mai tot globul. V-ați gîndit la un bilanț?

— Pretutindeni pe glob muzicienii lucrează imens pentru a face să trăiască convingător acest omagiu. Ne interesează ca efortul nostru să impresioneze nu prin coplesire enumerativă, ci prin viabilitatea actului interpretativ creator. Voi înregistra pe disc toate simfoniele lui Beethoven, dar în turneele din străinătate nu voi dirija decît Simfonia a IX-a și Missa Solemnă.

Gh. P. ANGELESCU

Conștienți că este necesar ca învățământul nostru „Să se adapteze mai rapid la schimbările care au loc în domeniul de bunuri materiale, în gândire, în întreaga activitate socială”, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea finută cu prilejul inaugurării noului an universitar 1970, am căutat să aflăm cum se împlinesc aceste deziderate în învățământul muzical — respectiv în domeniul său de vîrf, compoziția.

Ne-am interesat, de asemenea, de felul în care se poate desfășura activitatea de cercetare, munca de laborator legată de practică, într-un domeniu umanist, căci „Cine lucrează în învățământul superior s-a angajat prin însăși profesia aleasă pe drumul științei; nu se poate concepe învățămîntul superior fără ca toți aceia care lucrează în cadrul lui să nu se preocupe permanent de dezvoltarea cunoștințelor în domeniul lor de activitate. Preocuparea conferențiarului, a asistentului trebuie să fie de a cerceta, de a-și aduce contribuția la progresul general al științei și culturii”; iar, pe de altă parte, „Abstracționismul în artă, literatură, filozofie... este tocmai rezultatul ruperii de practică, de viață” (citat din aceeași Cuvîntare).

Am adresat cîteva întrebări unor personalități muzicale, — majoritatea, cadre universitare la Conservator —, fiind îndemnați și de constatarea că muzica e un sector în care absolenții se integrează cu întârziere în procesul de producție specific pregătirii lor — creația artistică.

1. — CARE ESTE CADRUL OPTIM DE PREGĂTIRE A VIITORULUI COMPOZITOR ?

2. — CE PĂRERE AVEȚI DESPRE FORMA ACTUALĂ A PROGRAMELOR DE ÎNVĂȚĂMÎNT ?

3. — CUM POT EFECTUA PROFESORII ȘI STUDENȚII-COMPOZITORI MUNCA DE CERCETARE, DE LABORATOR ? IN CE MASURA SE REALIZEAZA LA SECȚIA COMPOZIȚIE LEGATURA CU PRACTICA, ADICA — IN ACEST CAZ — CU VIAȚA MUZICALĂ ?

MIHAIL ANDRICU

1. — Evident conservatorul. La București, clasele cele mai reprezentative sînt cele unde se predă compoziția (prof. titular Tudor Ciorte) fiindcă au norocul să aibă parte de muzicieni cărora le port o stimă fără margini. Vorbesc în primul rînd de Niculescu și Stroe pe care îi cunosc mai bine fiindcă mi-au fost elevi, ca și de Rațiu. Asta nu înseamnă că pe Vieru sau pe Olah, deși nu i-am avut la clasă, nu îi apreciez de asemenea foarte mult. Toți studenții dotați ar trebui să primească instruire de la aceste clase, deși nimic nu garantează că vor rămîne în compoziție. Unii ajung muzicologi, alții interpreți sau altceva. Un adevărat șef de orchestră, demn de acest nume, trebuie să cunoască în amănunt și să treacă prin experiență proprie compoziția, altminteri riscă să rămînă doar amator talentat. În orice caz, prevederea numărului de locuri pentru clasa de compoziție trebuie să rămînă foarte elastică (între nici unul și mulți). Unde ar fi norocul să între într-un an 20 de studenți care să spargă plafonul ? Talentul nu se supune aritmeticii din condei.

2. — Nu mai cunosc programa actuală, dar știu că baza trebuie să fie tot cunoașterea și aprofundarea clasicii. Nu ca în vremea lui Fătis ori Spitta, ci urmăriind actualitatea marilor maeștri prin optica noastră contemporană. Apoi, inițierea în școală nu trebuie să se încheie înainte de a fi ajuns la ultimele compoziții moderne. Iar tinerilor care au asimilat pe clasici e normal să li se satisfacă setea de nou. Înțelegerea aici trebuie să plece de la conducerea scolii în jos. În general întocmirea programei de învățămînt la compoziție e bine să fie rezolvată de partea activă a compozitorilor, a nume de către aceia care se bucură de prețuire internațională și în nici un caz de funcționari muzicali. De asemenea mi se pare că între acest învățămînt artistic și factorii de conducere se mai mențin încă

multe birouri. De aceea poate și propaganda muzicii românești, a dăruitorilor noștri compozitori de azi, e încă mult de-



Mihail Andricu

ficitară. Dar asta e altă treabă...

3. — E o problemă complexă unde mai e încă foarte mult de făcut, cu aparatură modernă și oameni competenți.

TUDOR CIORTEA

1. — Din păcate, nu există, în acest sector, o acțiune de depistare și îndrumare a tinerilor talente încă din faza ciclului mediu de învățămînt, așa cum se face cu o deosebită grijă, de pildă, pentru viitorii instrumentiști. Vin, astfel, la Conservator tinere elemente, fără îndoială bine intenționate, care, după ce au trecut examenul de admitere la secția teoretică, cu cel puțin nota de limită 5, vor să urmeze specialitatea compoziție fără să știe prea bine ce înseamnă aceasta și fără să aducă cu ei nici cea mai mică mătură și vreunul talent, cit de firav. Și mai grav, ei recunosc că nu știu mai nimic din știința armoniei sau a formelor muzicale. La examenul de baraj, după anul II, se hotărăște soarta lor — dacă vor continua sau nu această specialitate. Din experiența de pînă acum (secția teoretică a fost înființată acum doi ani și cuprinde 3 subsecții de bază: Compoziția, Dirijatul și Muzicologia) rezultatele sînt destul de contradictorii, în sensul că lucră-

rile de compoziție cele mai meritorii, din primii doi ani de învățămînt, nu aparțin elevilor înscriși la această specialitate, ci aceluia care vor să urmeze dirijatul sau muzicologia. Ținînd seama și de numărul-limită de 12 candidați admiși la această secție pentru toate trei subsecțiile, ne putem da seama ușor cum și în ce proporție redusă și întâmplătoare se colectează viitorii noștri compozitori. Speranța în mai bine nu este întărită doar de faptul, survenit și pînă în prezent, că la examenul de baraj se prezintă elevi și de la alte secții (Pedagogie, Instrumente) care aduc uneori lucrări de o calitate promițătoare.

Cu acești elevi se duce apoi munca de specializare în cadrul catedrei de Compoziție, Forme muzicale și Orchestrație. Colaboratorii mei sînt compozitori valoroși, legați de viața muzicală de la noi și distinși cu premii naționale și internaționale. Pregătirea lor temeinică, precum și largul orizont în care își duc dificila lor muncă de îndrumare se reflectă, cred, în mod convingător prin seria de absolvenți din ultimii zece ani care au intrat cu succes în breșia Uniunii Compozitorilor.

2. — Actuala programă analitică, mai veche, a cursului de compoziție trebuie îmbunătățită. Socot că baza acestui învățămînt trebuie să urmărească mai precis însușirea de către studenți a meșteșugului clasic



Tudor Ciorte

de Compoziție văzut și înțeles din perspectiva secolului nostru. Deci, nu imitații sterile ale unor modele date, ci aplicarea liberă, dar în chip artistic convingător, a cunoștințelor primite la disciplinele de bază. Este de dorit ca lucrările legate de formele istorice de bază (de la Motet — Madrigal, Fugă, Ciclu variațional, la Sonata barocă și Sonata bi-tematică) să fie realizate cu claritate și numai după o deplină cunoaștere a principalelor epoci stilistice în care au înflorit. În acest scop, analiza operelor de vîrf este absolut necesară. În ultima fază de lucru, socot necesar ca studentul să-și încerce pricepera și în realizarea unor lucrări de tip mai nou, bazate pe structuri modale și seriale. Desigur, timpul pentru aplicarea acestui ciclu de învățămînt este destul de redus, de unde și dificultatea întocmirii unui plan care să nu neglijeze marile epoci stilistice aduse pînă în miezul preocupărilor muzicii contemporane. Dar acest lucru trebuie încercat cu o deosebită atenție și pricepere.

3. — În cadrul catedrei de Compoziție s-au realizat cu succes, în ultimii ani, cercuri științifice studențești, axate pe anumite probleme de analiză modernă (lector Ștefan Niculescu), și semantica gândirii muzicologice moderne (lector Aurel Stroe), și s-a ținut semestrial cîte un cenaclu cu lucră-

rile studenților din diferiți ani. În ultimul an a avut loc și un concert public, în cadrul Conservatorului, cu asemenea lucrări. Rezultatele au fost încurajatoare și socotesc că acest fel de afirmare ar trebui permanentizat. Există, la discoteca Conservatorului, și un început de laborator electronic. Funcționarea lui eficientă este însă stînjinită din lipsa unor aparate suplimentare, precum și a benzilor de magnetofon necesare. Mai sînt încă multe de făcut pentru îmbunătățirea captării tehnice a lucrărilor prezentate de studenți la examene. Propun ca una din orchestrele bune din Capitală să acorde la sfîrșitul stagiunii ei o audiere publică cu lucrări simfonice ale absolvenților noștri. O asemenea audiere, realizată în condiții optime, ar constitui cel mai bun mijloc de apreciere și valorificare a rezultatelor lor.

ALEXANDRU HRISANIDE

1. — În primul rînd, o instituție academică, în speță un Conservator. Pregătirea unui compozitor în afara Conservatorului, după principiul post-universitar, fără a trece în prealabil prin procesul de învățămînt experimentat prin tradiție în Conservator, mi se



Alexandru Hrisanide

pare o idee aberantă. Bineînțeles, fondul creat de o instituție academică urmează a fi doar începutul, preludiul unei activități compoziționice.

2. — Consider că forma actuală a programei de învățămînt, în ceea ce privește compoziția, e depășită de viață și de evenimente. Discipline academice ca: armonie, contrapunct, forme etc., ar trebui epuizate de profund în primii 2 sau maximum 3 ani de studii, urmînd ca apoi să se atace discipline de factură nouă, apropiate artei zilelor noastre cum ar fi: matematici superioare (aplicate la muzică), teoria informației, logica matematică, lucrări în laboratorul de muzică electronică, psihologie aplicată la cerințele noi ale creației muzicale etc.

3. — Atît profesorii cît și studenții ar putea efectua o muncă serioasă de laborator cu condiția să aibă într-adevăr un laborator dotat cu aparatură care să permită studiul și cercetările ale fenomenului sonor în sine, analize matematice ale fenomenelor sonore etc. Activitatea unui asemenea laborator nu poate fi concepută fără o conexiune strînsă cu Centrul de Calcul al Universității. Actualul inventar al laboratorului incipient aflat la dispoziția Conservatorului este încă modest. Cît despre legătura secției de compoziție cu practica vieții muzicale, ar fi de dorit ca lucrări ale studenților din ultimii ani să treacă mai ușor și mai repede prin „sitele” consiliilor Uniunii Compozitorilor, ale Filarmonicilor, pen-

tru a fi audiate în public. Cenaclurile studenților s-ar cere mai frecvente, ar trebui să se bucure de o publicitate eficientă și să intre în circuitul muzical al orașului București. Confruntarea nemijlocită cu publicul este un fenomen pozitiv și necesar, indiferent de treapta de evoluție a studentului. Maturitatea unui compozitor nu se consfințește și nici nu se declanșează o dată cu examenul de stat sau cu accesul în Uniunea Compozitorilor.

OCTAVIAN NEMESCU

1. — Cei patru ani rezervați studiului compoziției și muzicologiei în Conservator mi se par a fi în zilele noastre cu totul insuficienți pentru a se putea aprofunda cu toată seriozitatea multitudinea aspectelor legate de arta muzicală. De aceea consider necesar ca asimilarea disciplinelor „clasice”—armonia, contrapunctul, formele (tradiționale)—să se facă încă din învățămîntul pre-universitar, adică în liceele de muzică, prin înființarea unei secții speciale, deschisă nu numai elevilor de la așa-numita secție teoretică, dar și celor foarte dotați în acest sens de la secțiile instrumentale și chiar elevilor interesați din liceele de cultură generală. După asimilarea te-



Octavian Nemescu

meinică în liceu a disciplinelor amintite, studenții secțiilor de compoziție și muzicologie din Conservator vor putea aborda într-o optică nouă istoria dezvoltării limbajului muzical (atît european cît și extraeuropean) de la începuturi și pînă în zilele noastre. Fenomenul sonor s-ar dezvălui în toată complexitatea înțelesului actual și ar avea timp să fie studiat în toate implicațiile sale directe și indirecte. Nu ar mai fi neglijate disciplinele „colaterale” ca matematica, acustica, psihologia, sociologia, lingvistica, semiotica, semantica, filozofia culturilor etc., ceea ce ar deschide un orizont larg asupra esenței artei muzicale înțeleasă ca un fenomen multilateral determinat.

2. — Consider că sistemul de învățămînt universitar de la noi care pregătește pe viitorii compozitori este cu mult depășit. Nu numai că studenții nu sînt satisfăcuți în preocupările mai sus menționate printr-o activitate condusă practic, dar nici măcar informativ nu li se dă posibilitatea de a veni în contact organizat cu aceste date.

3. — Creionul, guma și pianul nu mai sînt unelte suficiente pentru compozitorul modern. Sfera realului este percepută azi cu ochii și cu urechile multiplicare prin instrumente de mil, de milioane de ori mai sensibile. Reflectarea acestei realități cu mijloace specifice artei cere și ea o minuțioasă

și stăruitoare cercetare în laboratoare unde să aibă acces și studentul la compoziție. Este de neînțeles de ce nu s-au creat încă, sub îndrumarea unor cadre didactice, echipe de colaborare cu matematicieni, ingineri, lingviști, sociologi, psihologi...

ȘTEFAN NICULESCU

1. — Un absolvent la compoziție trebuie să fie în stare să răspundă solicitărilor de **astăzi** din viața muzicală, adică să posede baza cunoștințelor (tradiționale și actuale) care-i vor fi necesare; în nici un caz să nu fie nevoit să se „recicleze” imediat după absolvirea studiilor.

2. — Forma de învățămînt trebuie transformată mereu în corelație cu îmbogățirile neînțelate din practica și viața muzicală. În primul rînd, cunoștințele inestimabile transmise de arta acelorasi mari clasici trebuie transmise studentului prin optica zilelor noastre. Disciplinele tradiționale se cer reformulate pe baza noilor schimbări de viziune, situație întîlnită și în alte domenii (matematică, lingvistică etc.). Totodată, trebuie integrată mai organizat exegeza tehnicilor de creație din ultimii douăzeci de ani și nu numai la disciplina com-

muzicale sau teoretice intrate în circuitul vieții muzicale. Desigur, nu orice bun compozitor, de pildă, este implicat un bun pedagog, dar are mai multe șanse să fie un profesor complet creatorul sau cercetătorul activ, familiarizat prin practică personală cu tehnicile de compoziție sau de exegeză a muzicii în continuă evoluție și diversificare.

TIBERIU OLAH

1. 2. 3. — Un cadru școlar optim presupune existența unei atmosfere de lucru în care studentul să aibă posibilitatea de a cunoaște fenomenele muzicii clasice și actuale. Pentru a crea acest cadru optim e nevoie de un spirit academic științific și creator, eliberat de toate schemele scolastice.

Ca să fiu mai precis: nu trebuie confundate **exercițiile** din cadrul unor discipline — inclusiv compoziția — cu principiile universale valabile ale muzicii clasice. Desigur, aceste exerciții sînt indispensabile pentru însușirea bazei elementare tehnice; aș îndrăzni să afirm ceva mai mult, că aceste exerciții trebuie să se bazeze în mod obligatoriu pe legi stricte și severe. Însă cu o singură condiție: ca regulile respective să reprezinte suma unor concluzii ce rezultă din analiza capodoperelor muzica-

materie în care se predau reguli abstracte, neconforme cu capodoperele muzicii, neaplicabile la analiza acestora?

Mi se pare neclar și următorul raționament: dacă, după cum se afirmă, cei 6 ani de compoziție nu sînt suficienți (și e adevărat!) pentru însușirea completă a „meseriei” de compozitor (2 ani pregătitori + 4 ani de facultate) atunci ce preconizează cifrele inversate, adică 4 ani de facultate + 2 ani suprauniversitari?

Întrebarea nu este pusă cu ironie! Nu resping din principiu nici o inițiativă nouă. N-aș dori însă ca secția de compoziție să urmeze soarta secției de dirijat-orchestră care la un moment dat s-a reorganizat atît de radical, încît mulți ani de-a rîndul n-a mai existat această ramură de specializare la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”.

Am avut ocazia să cunosc mai îndeaproape atmosfera de lucru a unor instituții similare și cu vechi tradiții muzicale din străinătate sau să audiez concerte ou compoziții scrise de studenți din diferite țări.

Am constatat, cu o deosebită satisfacție că seriozitatea pregătirii tinerilor noștri compozitori e remarcabilă, avem cîteva talente autentice, de mare speranță, rar întîlnite.

Ar fi deci de dorit ca orice inovație — necesară în acest

neo-baroc și neo-clasice și dodecafonice. Urmează compoziția, cu alte cuvinte formele lied, rondo, sonată, și aplicațiile lor pe de o parte, madrigal, motet, messă, pe de alta, iar în ultimii ani forme simfonice și vocal-simfonice, operă, balet. Cursul de istoria muzicii trebuie reorganizat în sensul unui curs de analiză a capodoperelor din marile epoci creatoare, cu accentul pe muzica secolului XX. În paralel este necesar un amplu curs de orchestrație la care aș mai adăuga un curs despre melodie și unul despre ritm. Se cere înființarea unui studiu electro-acustic și experimentarea așa-numitei **Tape music**. Mai sînt necesare un curs de estetică raportat și adoptat la această ramură, un curs de folclor comparat, și unul de forme, legat de muzica actuală.

AUREL STROE

1. — Atît din punctul de vedere al maturizării gîndirii, cît și din cel al ușurîței adaptabilității la tipuri diferite de procese imaginative, mi se pare cea mai potrivită pentru studiul compoziției, vîrsta de 20 de ani, adică vîrsta studentiei, în cadrul Conservatoarelor noastre.

2. — Încă din toamna anului

dacă nu va folosi direct experiența acumulată în domeniul aplicațiilor electronicii în muzică, compozitorul de mîine va fi obligat să treacă prin această experiență, pentru că însăși muzica o va fi făcut. Dar viitorul a și început! Mai multă atenție în școală, acestui larg domeniu.

ANATOL VIERU

1. — Cadrul optim de pregătire al viitorului compozitor **ar trebui să fie Conservatorul**. Toate conservatoarele din lume își pun azi această problemă: practica și teoria muzicală s-au dezvoltat furtunos, iar ceea ce se consideră moștenire clasică reprezintă un material imens; a alege esențialul și a-l constitui într-un sistem didactic armonios — e un lucru foarte necesar și cît se poate de greu. Prin modernizarea învățămîntului nu se poate înțelege renunțarea la disciplinele vechi (armonie, contrapunct, forme), ci predarea lor considerabil perfecționată; nu poate fi vorba de a lungarea clasicismului, ci de înțelegerea lui vie, în evidențierea necesităților lui interne, precum și a necesității sale pentru practica muzicii de azi.

2. — Înainte de ameliorarea programului de învățămînt, la Conservatorul din București ar



Ștefan Niculescu



Tiberiu Olah



Doru Popovici



Aurel Stroe



Anatol Vieru

poziției, unde s-au schițat deja unele căi.

Se știe că absolventul la Compoziție primește cele mai avansate cunoștințe teoretice din Conservator. Dar nu toți absolvenții disciplinei ajung apoi compozitori, unii devenind teoreticieni, critici etc., dintre cei mai bine pregătiți. Pentru a facilita și în continuare selecția în viața muzicală, a compozitorilor cu vocație, — selecție care cere timp — e nevoie de un număr variabil și nu rigid de locuri pentru studiul compoziției la Conservator, număr depinzînd de talentele reale care solicită un asemenea studiu și care se află printre studenții planificați oricum a fi admiși la Conservator la diferite secții, așa cum bine s-a procedat în ultimii 10—15 ani. Mă îngrijorează de aceea faptul că dispozițiile actuale prevăd o limitare **apriori** și mult prea joasă a locurilor la Compoziție. Fiindcă, dacă socotim și numărul redus al tinerilor absolvenți la Compoziție primiți în Uniunea Compozitorilor, ne putem întreba dacă se va mai putea menține în viitor actuala dezvoltare fără precedent a creației noastre muzicale.

3. — Nu se poate rupe activitatea de creator de cea de profesor. Legătura cu practica pentru un cadru didactic din domeniul muzicii este activitatea sa de autor al unor lucrări

le clasice, cu alte cuvinte, ca ele să decurgă din practica muzicală vie. În majoritatea cazurilor, exercițiile amintite însumază și aplică doar anumite reguli abstracte, rupte de creația muzicală autentică, fiind inventate în laboratorul unor teoreticieni, cu scopul, de multe ori laudabil, de a însuși abc-ul muzical. Din păcate, la unele discipline auxiliare, foarte importante, indispensabile compoziției, persistă încă tendința închistării în asemenea reguli și teze servite drept „clasice” și „academice”. Deoarece aceste teorii devin inaplicabile la prima confruntare cu o capodoperă clasică, paznicii lor evită orice „întîlnire” cu marile exemple geniale. Iată motivul pentru care unii pedagogi — autodeclarați clasiști — nu analizează la cursurile lor capodoperele marilor creatori (Bach, Beethoven, Mozart — ca să nu mai vorbim despre ultimele lucrări ale lui Enescu, despre care acești teoreticieni își permit să se exprime „ex cathedra”, folosind limbajul și tradițiile, adevărat, proprii unui penibil și agresiv provincialism deghizat în lozinci proletcultiste), considerîndu-le excepții față de reguli. Poate fi numită științifică o teorie care nu e capabilă să descopere particularul în general? Să acceptăm. De gustibus non est disputandum! Nu înțeleg însă un lucru: de ce sînt mirați teoreticienii respectivi atunci cînd aceste idei nu găsesc ecou în rîndurile elevilor lor și de ce sînt revoltați dacă discipolii lor „desconsideră” ●

domeniu — să se facă pe baze obiective și științifice, legate de realitatea noastră muzicală.

DORU POPOVICI

1. 2. 3. — Secția de compoziție este indiscutabil cea mai importantă din Conservator. Cred că nu e suficient încurajată; în acest sens, am scris în paginile altor reviste arătînd că e de neconceput ca în timp de două decenii să aibă loc doar trei producții publice ale claselor de Compoziție! (una în 1951, și două în ultimii ani). Consider că trebuie să fie cel puțin două-trei producții pe an, deoarece nu sînt cu nimic mai puțin importante decît cele ale claselor de Canto și Instrumente. Să nu uităm că tîlmăcirile unor interpreți geniali se „prăfuiesc”, în timp ce se ascultă după secole și opusuri ale unor compozitori de mina a doua! Deci, o situație reală. Despre organizare: cînd studentul intră în clasa de compoziție, trebuie să fi absolvit cursurile de teorie și solfegii, de armonie (pînă la armonia neo-romantică inclusiv), curs de contrapunct, pînă la Fugă (cursuri de contrapunct palestrinian, în stil Bach, și contrapunct romantic în stil Franck, Reger); la clasa de compoziție se vor face apoi cursuri de armonie modală și se vor analiza elementele armoniei pînă în zilele noastre. La contrapunct se vor analiza aspectele

1964, de cînd am început să predau compoziția la Conservator, mi-am dat seama că unele părți ale programei analitice erau depășite. Experiența ultimilor ani mi-a arătat însă mai mult, anume că înseși punctele de pornire ale programei analitice sînt false. Astfel, se pornește de la ideea „umplerii” unor forme muzicale (Lied, Temă cu variații, Rondou, Sonată etc.) — considerate ca adevăruri imuabile, date „ante rem” — cu ființe sonore muzicale pe care studentul trebuie să le fabrice ca pe niște manechine după măsura unor haine! De aici două rezultate rele: o deprindere mecanică a unor procedee superficiale, de confecționare de piese sonore fără orizont, și o dificultate mare în adaptarea la condițiile vieții muzicale, de astăzi, de la nol.

3. — Legătura cu practica are două aspecte: compozitorul trebuie să cunoască direct și să înțeleagă ceea ce se întîmplă în lumea de azi, și apoi — prin prelucrare creatoare — trebuie să dea contemporanilor săi opere de artă care să le deschidă acestora perspective noi, bogate. Consider că unul din aspectele obligatorii ale practicii compozitorului de astăzi este luarea de contact cît mai direct cu evoluția tehnică actuală, și mai mult decît recomandabil în acest sens, este lucrul nemijlocit într-un studiu de muzică electronică, precum și abordarea directă a problemelor pe care le ridică compoziția automată. Chiar

trebuie să fie reconsiderată atitudinea față de catedra de Compoziție-Orchestrație-Forme. Conservatorul nostru a fînut mereu să fie socotit școală superioară, cu caracter universitar: după 1948 i s-a conferit acest titlu. În interiorul școlii însă, există tendințe contradictorii; unele trag școala spre nivelul elementar, altele caută să o ridice tot mai sus ca activitate teoretică și practică. Atitudinea recentă față de catedra de Compoziție-Orchestrație-Forme a fost inspirată de tendințele de coborîre a nivelului. Prin însăși natura disciplinelor componente, această catedră are un caracter universitar. Dar tocmai ea e mai puțin consultată; nu este reprezentată în Senat; s-a fixat o cifră derizorie de studenți primiți anual la disciplinele compoziție, muzicologie, dirijat; recent s-a încercat chiar o dizolvare a catedrei.

3. — Legătura cu practica muzicală — fie creație, fie lucrări teoretice — este o chează a prestigiului profesorului. Profesorul de compoziție trebuie să evite atît dogmatismul strîmt, cît și liberalismul conformist care îi fac inutilă munca și-l rup de student. Prestigiul său profesional și propriile lui progrese în artă dau viață, interes, flacăra activității din conservator.

Anchetă realizată de Radu STAN și Sever TIPEI

Divagație despre titlu

(Urmare din pagina 13)

firmată ulterior, cel puțin în mod direct: păsările nu mai invadează niciodată, cu acea forță obsesivă, orizontul romanului, care rămâne, cu foarte rare excepții, limpede, rece, aproape tăios. Titlul ne atrage însă mereu atenția că ele n-au dispărut cu totul, că ele continuă, deși invizibile, să bată din aripi, într-un văzduh mai abstract.

Păsări de mare, ulii, vulturi. Nu se aplică, într-un fel, metafora unor astfel de păsări relațiilor pe care le înfățișează cu o stranie luciditate romanul? Nu sînt oare Păsările cel puțin în parte, un roman al dezumanizării, al primejdiei de a luneca din condiția umană, de a reduce întreaga existență, printr-un soi de obscură „voioșă de putere”, aproape exclusiv la funcțiunile instinctului (viclenia complet anormală a Victoriei fiind, de pildă, simpla prelungire a unui instinct în același timp erotic și predator)? Un răspuns net la astfel de întrebări nu e totuși posibil. Intervine aici ambiguitatea poetice a metaforei pe care-o propune titlul, și care trebuie asociată însăși ambiguității scriiturii realiste — căci romanul lui Ivasiuc este, în intenția lui profundă, realist.

Poate părea curioasă stabilirea unei legături între ambiguitate și realism. O astfel de legătură există totuși și romanul lui Alexandru Ivasiuc ne oferă un bun exemplu în această privință. În măsura în care prezintă niște caractere (mai structurate sau mai puțin structurate), dar mai ales niște stări de lucruri (res: lucru), refuzînd să opteze prozatorului realist practic un stil care aspiră spre maximum de neutralitate; un stil care se demistifică în primul rînd, și în permanență, pe sine, care-și refuză orice identitate personală în tentativa de a deveni o pură scriitură. Efectul e tocmai ambiguitatea, mult mai mare, de pildă, decît aceea a prozei de factură „sentimentală” (singura căreia proza realistă i se opune în chip radical): acolo autorul optează tot timpul, repartizînd în dreapta și-n stînga accente de valoare, ceea ce reprezintă nu numai o încălcare a logicii ficțiunii; dar și o diminuare a aptitudinii ei de a concentra sens (opușă celei de a transmite un sens). Așadar, ambiguitatea (sau deschiderea, sau, cu o expresie mai tehnică, mai rebarbativă, „plurisemnificația”) nu este un apañaj exclusiv al poeziei: proza realistă ne-o demonstrează, și nu numai ea. Ca și în poezie, în proza ambiguitatea e o formă a preciziei și, invers, univocitatea rigidă e semnul unei incapacități: nu ericui i-e dat să stăpînească riguros această lume de flexibilități, care e limbajul literar.

Dar să revenim la titlul romanului lui Ivasiuc. Simbolica păsării e dintre cele mai bogate: dovadă poezia, pictura, muzica etc.; iar pe alt plan, heraldica, arta stemelor. Pasărea poate sugera zborul, avîntul în înălțimi; spontaneitatea; marea singurată, puterea (stemele cu acvile, vulturi etc.); dar simbolul ei își poate exercita forța de sugestie și într-o ordine inversă, satirică și chiar teratologică (păsările înspăimîntătoare ale mitologiilor; păsările artei fantastice, pînă la recentul film al lui Hitchcock, cu care romanul lui Ivasiuc n-are nici o legătură, deși... îndirect, poate că are una).

În ciuda numeroaselor posibilități de interpretare pe care le oferă simbolul păsărilor, simțim că titlul romanului e adecvat. Deși poate părea că a fost ales la întîmplare, această întîmplare s-a convertit într-o misterioasă necesitate.

Armele lui Krupp

(Urmare din pagina 32)

tav dezvăluia că fuseseră trase tot atîtea obuze și gloanțe cîte s-ar fi folosit într-un război balcanic ceva mai mare. Colegii săi, membri în consiliul de administrație, vorbeau numai în superlative. **Die Firma**, se laudau ei, avea „cea mai mare avere, cele mai mari dividende, cel mai însemnat concern de afaceri, cel mai formidabil tun” — și nu greșeau.

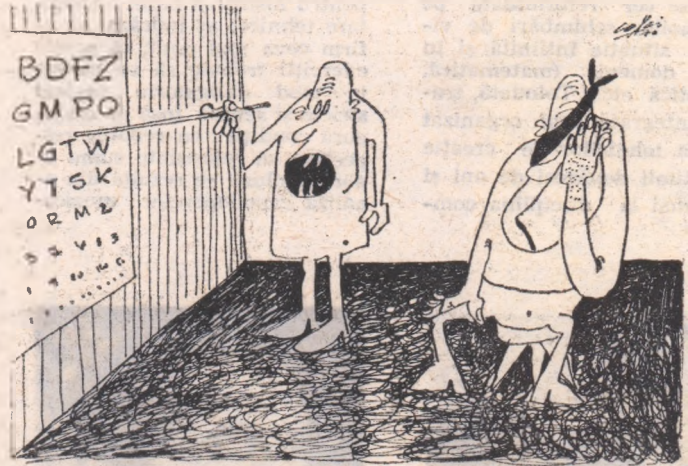
Putea oare Gustav să mai îmbunătățească aceste recorduri? Putea el să ofere spectrului mohorit al Marelui Krupp (**der Grosse Krupp**) un prezent la înălțimea pretențiilor bătrînului farseur? Putea și a și făcut-o. Firma Krupp era uriașă; totuși ea trebuia să fie și mai mare. În primul rînd, fără îndoială, această firmă avea nevoie de un simbol. Vila Hügel reprezenta un loc plăcut pentru a trăi, sau putea deveni așa ceva de îndată ce Gustav o reîmpodobise cu panouri închise și îngrămădise în interiorul ei mobilă grea de stil wilhelmian. Dar oare nu afirmase Alfred că munca sa constituia o rugăciune? Gustav a luat hotărîrea ca și Cartierul general al firmei să fie la fel de impunător ca și castelul. În cursul celor trei ani cît fusese Președinte-delegat al Consiliului de administrație, a proiectat și supravegheat înălțarea unei citădele a muncii tridite. Clădirea administrației centrale (die Hauptverwaltungsgebäude), așa cum este cunoscută și acum, este cel de-al doilea faimos bastion al regatului Krupp. Ar putea fi socotită deopotrivă și cea mai urîtă clădire administrativă din Europa. Încărcată, vulgar împodobită cu creneluri, ea a fost durată dintr-o piatră poroasă care a absorbit la iuteală funinginea, luînd înfățișarea unui bloc uriaș de zgură. O mică fereastră bovindou, împodobită cu cele trei inele (semnul firmei, n.n.), se deschidea deasupra străzii la al doilea etaj. Acolo era biroul lui Krupp. Dacă s-ar fi uitat pe fereastră, ceea ce fără îndoială că el n-a făcut niciodată, ar fi observat chipurile mirate ale vizitatorilor care priveau clădirea.

Din umbră, în cadrul acela de coșmar, Krupp dădea ordine de expansiune. Trei terenuri pentru în-

cercările de tragere nu erau de ajuns. El dorea și un al patrulea Uzina de la Rheinhausen avea nevoie de noi furnale. Din rapoartele de studiu asupra războiului ruso-japonez, conflictul cel mai recent din lume între marile puteri, a re-marcat că focul obuzelor duse la crearea unor tranșee de protecție la adăpostul sirmei ghimpate. Cu o logică înfricoșătoare, dar fără fisuri, el a prevăzut că în viitorul apropiat sirma ghimpată necesară unor eventuale ostilități va fi foarte mult solicitată. Prin urmare, a cumpărat în 1911 Uzinele de trefilat Hamm, cele mai mari din Germania, aflate în colțul nord-estic al Ruhr-ului. (În numai un an, primul război balcanic îi va confirma prevederea.) Industriații din tot cuprinsul lumii acordaseră licențe pentru brevetul lui Rudolf Diesel. Dacă șantierele navale din Kiel erau în măsură să producă cea mai puternică armada de submarine din lume, Krupp trebuia să devină cel mai mare producător de motoare Diesel din lume, și așa s-a și întîmplat. Oțelul „fără rugină” (inoxidabil) a constituit următorul obiectiv; el a insistat să obțină un patent pentru această descoperire și în 1912

l-a obținut. Toate aceste proiecte necesitau injectări uriașe de capital. Fără șovăire, a invitat să se facă subscrieri la un împrumut de cincizeci milioane mărci; tot fără șovăire, publicul a răspuns apelului. Dividendele cele mai înalte sporreau cu trecerea fiecărui an. În 1911, cîștigul investițiilor făcute de Bertha a fost de 10%, în 1912 au ajuns de 12% și în 1913 de 14%, — un adevărat record german în această privință. **Anuarul milionarilor** relatează că a treia dintre cele mai bogate persoane din Reich era baronul von Goldschmidt-Rotschild, ginerele ultimului descendent bărbătesc din Germania al firmei bancare de la Frankfurt, Goldschmidt-Rotschild avea o avere de 163 milioane mărci; prințul Henckel von Donnersmarck o avere de 254 milioane; Bertha Krupp, cu 203 milioane, era cea mai bogată. Venitul ei anual depășea cifra de șase milioane dolari americani. Cei care investeau aveau toate drepturile să fie entuziaști, fiindcă piața armamentelor prospera zi de zi.

În românește de Mihai ATANASESCU



Fără cuvinte

OCT. COVACI

Preambul

(Urmare din pagina 1)

clicat devine atunci jocul intereselor și al vanităților! Nici n-ai fi crezut vreodată că tînărul modest, atît de stăpînit de neliniști superioare și torturat de nevoia intransigentei etice, va căpăta, într-un timp extrem de scurt, siguranță arogantă, trufie, intoleranță agresivă față de confrăți și, mai ales, un dispreț primitiv pentru critici și pentru posibilitatea schimbului liber de opinii în jurul propriei creații. Aliațiile care păreau eterne (ce naivitate!) se rup foarte lesne, cel recunoscut pretinde subit adeziune totală, nu mai admite contrazicerea, e gelos pe o cronică închinată altora. De ce să ne mirăm atunci că exegeții care își consumau resursele de generozitate sufletească în actul de a discerne valorile și de a le analiza, se îndreaptă spre zone mai neutre, unde e diminuat procentul neprevăzutei oscilații de temperament?

Nu mă rălez însă la concluzia că tocmai reflexul de semnalare imediată a cărților care atestă o gîndire originală și virtuozitate artistică — determină inerent un lanț de amărăciuni. Îmi amintesc azi de modestele satisfacții ale unor gesturi profesionale elementare. Am scris despre primul volum din **Moromeții** cînd o apreciere clară era tergiversată și revelația capodoperei nu

părea, în fierberea clipei, să fie evidentă pentru mulți. După foarte operativele cronici, cu ocazia debutului lui Nicolae Velea, am fost întîmplat cu zimbete malițioase, iar în unele reviste replici tăioase, de ironie condescendentă vizau chiar intuițiile grave ale scriitorului care, descriînd înțirzirea în joc a eroilor săi „ciudați”, efectua implicit o investigație socială curajoasă și dezbătea, sub masca pitorescului, dialectica responsabilității. Am asistat la dificilul drum al începutului străbătut de Nicolae Breban, cînd trebuia dusă o bătălie pentru publicarea — la intervale lungi — a unei nuvele și cînd cuvintele apăsate de laudă erau privite ca un semn de opacitate și te făceau, în ochii multora, aproape ridicol. Ceea ce astăzi e considerat pe bună dreptate pătrundere neobișnuită a unui proces social și etic — vitalitatea tipurilor și motivele zadarnicelor revărsări de putere — era socotit, pe atunci, tocmai discordanță, expresie greoaie, cusur estetic de neiertat. Țin minte iarăși cu cîtă risipă de batjocură era invocat scrisul lui Teodor Mazilu și cu ce epitete erau grațificări criticii, printre care mă aflam și eu, care comiteau delictul de a sesiza virtualitățile unei acide perspective satirice. Din întîmplare (era doar întîmplare?) am lucrat într-un anumit sector redacțional, cel de proză, și am putut

să particip la tipărirea celei dintîi schițe a lui Al. Ivasiuc (**Timbrul**) și să sprijin „ieșirea în lume” a lui D. Țepeneag, Mircea Ciobanu, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Mircea Cojocaru, Nicolae Damian, Bujor Nedelcovici, Mihai Giurgariu și a altora.

Nu pomenesc aceste împrejurări spre a etala, în mod penibil orgolios, o experiență personală, care e departe de a fi singulară, fiind comună și altor critici. Deschis, fără ipocrite disimulări, cred că era o probă anevoioasă și ingrată, în afara cadrului strict estetic, perseverența încurajare într-o etapă cînd uneor încă puține semne indicau separarea netă a talentului de ambianța comună (de altfel multe din primele încercări publicate în revistă nici n-au mai fost incluse apoi de autori în volumul lor de debut), și cînd ierarhia valorilor era departe de a corespunde unor norme obiective. De ce ingrată? Mai întîi, că, adesea, acest sprijin de primă oră se confundă în anonim, ca omul care deschide poarta fără ca rolul lui să fie și intrarea în Castel, o dată cu pelerinul predestinat (ca să reiau o metaforă). Vin mai tîrziu criticii de substanță care folosesc prospecțiunile și, detașați, calmi, nepărtinitori, cu avantajul distanței, compun studii serioase, ample, puncte de referință în cercetare, care dau impresia reală de con-

sistență. Am năzuit ca înția recunoaștere a terenului să coincidă și cu un foraj de adîncime și, sincer, nu sînt convins că am reușit de multe ori. O precizare: a lansa o promoție — această acțiune se face în „umbră” literaturii, ea nu e înscrisă într-o operă care rămîne, se consemnează poate retrospectiv, mai mult cu un interes documentar. Apoi participarea la un debut implică o solidarizare, o împărtășire, într-un fel, a beatitudinii, a nerăbdării și a eșecului posibil, așadar o investiție continuă de energie activă. De cîte ori ești capabil de repetarea gestului, cît de mare este disponibilitatea ta de înțelegere și recepție?

Să amintesc și erorile de judecată mult mai frecvente la această fază a depistării? Fiindcă sclipirile tremurînde pe care le priveai ca germeii unei lumini de anvergură s-au dovedit nu rareori debile, inconsistente, trecătoare. Rătăcirile sau abandonul scriitorului se răsfrîng și asupra criticului care a mizat pe o carte. Mă simt stînjinit de entuziasmele facile pe care le-am trăit și nu ca să mă disculp, dar ca să nu mă răscolească uitarea care s-a așternut deasupra unor nume, nu le mai înșir acum. Ce vor să însemne aceste rînduri care dau probabil impresia, stingheritoare pentru autoritatea unui critic, de spovedanie? Nimic altceva decît un îndemn de a relua această

misiune care constă în a anunța pe cei care abia se profilează în zare, cu convingerea că ei au ceva de spus. Deci, un preambul la cîteva analize consacrate celor mai recente apariții în edituri sau reviste.

Știm, că abia acum, cînd invazia debuturilor seamănă cu o inflație și aptitudinea de a respinge trebuie să fie manifestă. Debutul autentic se cere însă onorat, el nu este încă scos din grămadă, pus în relief, valorificat prin argumente estetice și ajutorat cu insistență (și aici rolul revistelor și al **României literare** poate fi mult mai pronunțat) să se desfășoare. Dar, să nu anticipăm...

A invocă, în încheierea unei introduceri pe această temă, exemplul lui Eugen Lovinescu apare ca o necesitate. Fiindcă el, după propria imagine, „a umblat cu nelușă de alună descoperitorilor de ape subterane”, a susținut că „însăși profesiunea de critic conține... obligația tacită a investigației terenurilor virgine”. „punerea în valoare a forțelor noi”, și a pregătirea calei mării generații interbelice, scriînd în 1919, cu patos, aceste fraze profetice: „Deschidem porțile celor ce vin și nu simțim puțină bucurie făcîndu-ne vestitorii lor; din lungimea șiragului se vor desprinde, astfel, lampadoforii literaturii de mijine, în goana eternă a generațiilor ce se urmează, trecîndu-și torța pentru țeluri necunoscute”.

Corigent la dramaturgie

Probabil că dacă dramaturgii ar cumpăra un manual de clasa a XII-a — fie el și revăzut, îmbunătățit, re-daptat — și-ar schimba pentru cîtva timp meseria.

Să încercăm să aducem argumentele :

DRAMATURGIA (CE SE SPUNE DESPRE EA)

— că : asemenea altor domenii ale literaturii, dramaturgia s-a îmbogățit în ultimele decenii cu piese pătrunse de spiritul nostru, multe inspirate din realitatea contemporană.

— că : specificul creației dramatice... își are punctul de plecare în interesul pentru realitate, pentru omul social.

Peste patru rînduri și ceva, ni se mai spune : În centrul noii dramaturgii se află omul de azi... etc. etc ; că : Din unghiul lui de vedere... sînt descrise și apreciate, în piesele reprezentative, diverse forme ale realității. Ni se mai spune apoi că : repertoriul teatral contemporan cuprinde alături de piese „care scot în relief îndeosebi aspectele încordate, dramatice ale înfruntării noului cu vechiul” și scrieri dezvoltînd latura comică a unor fenomene, străine de natura societății noastre.

Așadar, să rezumăm : Dramaturgia s-a îmbogățit cu piese inspirate din realitatea contemporană ; Dramaturgia are un punct specific de plecare, care se află chiar în centrul său — omul de azi ; Dramaturgia descrie și apreciază diverse forme ale realității din unghiul de vedere al punctului său de plecare și al centrului său.

Astfel că : Dramaturgia se inspiră pentru a descrie și aprecia. După 14 rînduri se intră cu voioșie și curaj în judecări estetice și anume : Dramaturgia (domeniul al literaturii) are două (manualul nu spune ce sînt, eu le zic) sub-domenii :

1. Un sub-domeniu : piesele care scot în relief îndeosebi „aspectele încordate, dramatice ale înfruntării noului cu vechiul”.

2. Alt sub-domeniu : „scrieri dezvoltînd latura comică”...

„Cele dintîi, piese cu subiect din realitatea contemporană, atestă preocuparea de a oglindi nemijlocit aspecte sociale fundamentale...” Deci : înseamnă că aspectul încordat al înfruntării noului cu vechiul „atestă preocuparea de a oglindi”... etc.

Printre rînduri se strecoară și o observație statistică : în timp ce „Dramaturgia e dominată numeric, precum și calitativ” de altminteri, de piesele din prima grupă, scrierile din a doua grupă sînt „nu puține”.

DESPRE DRAMATURGI

Dacă „...dezvăluirea implicațiilor morale adînci ale luptei dintre nou și vechi constituie principala... rodnică tendință a dramaturgiei noastre”... în schimb : „alte piese ale aceluiași dramaturg (e vorba de Paul Everac n.a.) abordează direct problemele morale”, iar „dezbateri și probleme etice formează esența conținutului unor piese”... ale lui Al. Mirodan, V. Em. Galan, Sergiu Fărcășan.

Dacă în „...piesa Ferestre deschise, prin înfățișarea vieții cotidiene a unor familii de muncitori și ingineri, a frământărilor din conștiințele eroilor”... e „transmisă pulsația specifică a vieții dintr-un oraș industrial”, în schimb piesele lui Lovinescu, Sidonia Drăgușanu, Sergiu Fărcășan, reflectă „dezbateri de conștiință, viața de familie a unor categorii de intelectuali”, spre deosebire de Dorel Dorian care „...înfățișează viața unui mare combinat industrial și a unei schele”.

Astfel, în pagina 245 se stabilesc genul proximității și diferența specifică dintre diverși dramaturgi contemporani care „descriu și apreciază” „diversele fenomene ale realității”.

Din alte pagini ale manualului aflăm, cu invidie, despre activitatea dramaturgică a unor poeți și prozatori. Astfel, în vreme ce Marin Sorescu scrie, în 1968, piesa Iona care este o „meditație, în termenii teatrului poetic modern asupra condiției umane”, D. R. Popescu devine „autor al unor piese de teatru”.

DESPRE OPERELE DRAMATURGILOR

Capitolul „Dramaturgia” este împărțit în două subcapitole : primul subcapitol : Privire de ansamblu (pag. 244—246) plus Horia Lovinescu — (pag. 247—252) ; al doilea subcapitol : Dezvoltarea dramaturgiei : (sic !) — Aurel Baranga, Paul Everac, Al. Mirodan.

Textul conținut de subcapitole nu dezvoltă criteriile calificării în acest fel a dramaturgiei, dar dacă manualul nu le poate enunța (dat fiind caracterul lui didactic) ar fi fost bine să le putem intui și enunța noi aici.

Elevul clasei a XII-a învață despre structura atomică, moleculară, despre structura chimică, despre structura economico-socială. Nu știu de ce n-ar învăța și despre structura dramatică.

Despre Aurel Baranga se vorbește în felul următor : I se povestește una din piese, și anume Mielul turbat, iar în final sînt enunțate niște truisme și se fac niște afirmații apodictice în fața cărora nu numai elevul, ci și manualul se miră, întrucît nici una din cele două părți mirate nu le poate explica într-un fel. Citez : „A produce personaje pozitive într-o comedie este un lucru pe cît de greu, pe atît de neobișnuit, întrucît asemenea personaje pot introduce o notă discordantă prin seriozitatea lor, dacă nu sînt puse în situații comice, sau, dacă sînt puse, riscă să nu fie luați în serios de spectatori. Dramaturgul a reușit să înfrîngă această dificultate”.

Despre Paul Everac se spune că e dramaturg substanțial. Apoi se dă iama prin 4 piese ale sale, Prima haltă este tripticul Contrapuncte. „Răsturnînd conceptul grec de destin, prima piesă, Ifigenia în Tauris, identifică destinul cu hazardul absurd...” Care este conceptul grec de destin, cine a scris varianta greacă ? Aproape sînt convinși că un elev dintr-a XII-a știe foarte puțin despre autorul aflat în opoziție cu Paul Everac. Și așa mai departe, și așa mai departe...

Paul Cornel CHITIC

Un registru rigid

Orice manual se cere a fi o ilustrare fidelă, o concretizare sistematică și accesibilă unui anumit nivel psiho-fizic, a unei programe. Întrebarea este : cum reușește manualul, în lumina unor principii pedagogice, să dea viață acestei programe ?

Discutînd manualul de clasa a XII-a nu putem face abstracție de observația generală, aceea că lipsa de unitate, care în multe părți are caracterul unui curs universitar, rezultă din lucrarea lui pe felii, pe compartimente, după predilecții sau izvoare critice ale autorilor, publicate anterior. E limpede atunci că stiluri și puncte de vedere metodice diferite nu se pot armoniza. De aici și fondul său eclectic și, mai ales, regăsirea în frecvente cazuri a unor micromonografii, studii critice, eseuri, bine cunos-

Stilul operei

Manualul de clasa a XII-a prezintă opera literară a peste cincizeci de scriitori (poeți, romancieri, critici literari) operă în ansamblul ei depășind sute de mii de pagini. De la Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Călinescu, Ion Barbu, pînă la Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Paul Everac și Al. Mirodan, expunerea cuprinde o jumătate de veac de mare efervescență spirituală și orientări literare din cele mai diverse. În consecință, autorii manualului și-au asumat o sarcină de loc ușoară. De la început menționăm că în discuțiile avute în diferite împrejurări (cercuri pedagogice, comunicări în cadrul activității Societății de științe filologice etc.) s-a apreciat că manualul pentru clasa a XII-a este un auxiliar prețios în activitatea profesorilor. Pentru o mare parte a elevilor manualul rămîne însă pe alocuri mai puțin accesibil. Un mai mare efort din partea autorilor de a se face mai ușor înțeles — firește nu pe calea unor procedee simplificatoare în dauna conținutului de idei — ar fi dus la creșterea valorii manualului în discuție. Asemenea exemple întîlnim chiar și în cele mai bune pagini ale sale. Într-o frază de mare subtilitate a observației și aderență a au-

Rolul școlii

Lipsa unor scriitori din manuale nu poate fi imputată autorilor acestora, deoarece, se știe, programele școlare sînt acelea care stabilesc scriitorii și operele cu ajutorul cărora elevii vor cunoaște — în liniile lui generale — fenomenul literar românesc.

Cerîndu-se introducerea în programe și manuale a unor scriitori — a căror valoare nu poate fi contestată de nimeni — se pierde din vedere faptul că, în alcătuirea documentelor școlare amintite, se ține seama — alături de alte criterii — și de evitarea supraîncărcării. Pornindu-se de la ideea că liceul urmărește să realizeze cultura generală a absolvenților săi, s-a căutat ca, la toate obiectele prevăzute în planul de învățămînt, să se traseze direcțiile de dezvoltare ale disciplinelor respective și să li se ofere elevilor niște instrumente de lucru, cu ajutorul cărora ei vor realiza, în timp, și ceea ce se numește autoinstrucție.

Nu trebuie să uităm că în aproximativ 70 de ore de predare în fiecare an — cu excepția anului I, unde numărul este mai mic — trebuie să li se înfățișeze elevilor procesul complex de e-

cute și elevilor, nu numai profesorilor.

Tocmai în acest sistem de lucru își găsește manualul lipsa de virtuți didactice. Astfel că lucrarea a izbutit să fie doar „un îndreptar” în procesul complex literar abordat și mai puțin un manual, fiind uneori (contrar celor propuse în introducerea) „un registru rigid de scriitori și opere”.

O altă observație pe care ne permitem s-o facem este aceea a importanței reduse care se acordă în manual unor opere pe care programa le prevede (Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Bălcescu, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Monolog în Babilon etc.). În schimb alte creații neindicate ca „analiză literară” și necuprinse nici în programa de bacalaureat sînt mai amplu tratate,

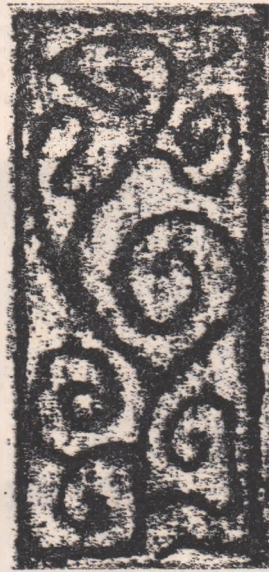
fiindcă așa erau și în studiile critice de unde au fost trecute aici.

În partea referitoare la poezia ultimelor decenii (Demostene Boțez, Radu Boureanu, Marin Sorescu), se revine la schematicism. În această parte manualul se cere bine scuturat de date și titluri nesemnificative, fără valoare în urmărirea fenomenului literar. Unele capitole introductive sînt prea largi și repetă lucruri din istorie, neconcludente pentru interpretările literare (Dezvoltarea literaturii române după Eliberare). Acestea puteau fi suplinite cu unele lămuriri asupra direcțiilor și tendințelor actuale în poezia, proza universală, făcîndu-se, deci, totodată, și o integrare a literaturii române în cea universală.

Prof. Cristina IONESCU
Liceul „Ion Creangă”

torului la obiect, citim totuși : „Poetul... abordează zonele unde pura intelectualitate se structurează emoției și e filtrată...”

În discuțiile avute cu elevii, la



cercuri de literatură română, despre unele probleme de stil, printre altele s-a comentat și exemplul : „George Călinescu a încredințat tiparului versuri care înstrăiesc procurînd emoții intelectuale...” (verbul „a procura” are

ca prim sens — explicația din dicționarul limbii române moderne cit și dicționarul de neologisme — „a face rost de, a achiziționa, a pricinui”). Elevii se întrebau : „versurile achiziționează, fac rost... de emoții ?”

A surprinde profilul exact al operei unui scriitor, a sesiza esențialul a pătrunde cu subtilitate în universul spiritual al operelor literare studiate, iată care este, în esență, tendința permanentă și justificarea existenței studiului literaturii române în școală. Or în această privință, manualul în discuție ne rămîne mult îndatorat.

Din foarte multe, numai un exemplu. După ce în șapte pagini (59—66) se face prezentarea, numai în cîteva rînduri se vorbește despre stilul operei : „Ca în toate scrierile lui G. Călinescu, stilul se adaptează și în Enigma Otiliei perfect naturii conținutului...” Întrerupem aci, pentru a întreba : dar ce observație specifică stilului călinescian se face în legătură cu romanul Enigma Otiliei ? Nu este specifică adaptarea stilului la conținut pentru oricare operă de autentică valoare literară ?

Prof. Gheorghe BURCESCU
Liceul „Matei Basarab”

voluție a fenomenului literar. Hipertrofia programelor — propusă din considerente pur estetice — s-ar repercuta negativ asupra procesului de cunoaștere și înțelegere a literaturii române.

Manualul de clasa a XII-a a fost condamnat în repetate rînduri pentru marea cantitate de informație pe care o conține, pierzîndu-se din vedere faptul că el se adresează în egală măsură tuturor elevilor, indiferent de forma de învățămînt — cursuri de zi, serale sau fără frecvență — și de secția (umanistă sau realistă) în care sînt înscrîși.

Profesorul este acela care, în funcție de particularitățile psihopedagogice ale diferitelor colective de elevi, stabilește volumul de informație ce urmează să fie transmise. Atîta timp cît dascălul nu le dă elevilor „de învățat din manual de la pagina... la pagina...” — cum, din păcate, se mai obișnuiește —, ci îi călăuzește cu competență prin peisajul literar românesc, manualul nu-și depășește propria sa condiție, aceea de auxiliar al profesorului și, deci, nu poate fi acuzat că ar contribui la suprasolicizarea elevilor.

Discuțiile în legătură cu ponderea literaturii actuale în liceu vor continua, probabil, multă vreme, deoarece ambele părți dispun de suficiente argumente în sprijinul poziției lor. După părerea noastră, în manualele școlare trebuie să fie tratați monografic doar cîteva scriitori de certă valoare, ale căror opere au rezistat la confruntarea cu timpul.

Școala nu trebuie să consacre autori și opere, ci să introducă în circuitul instrucției și educației lucrări reprezentative care pot continua direcțiile de dezvoltare ale literaturii actuale. De asemenea, nu poate nici să înregistreze, aidoma unui seismograf, toate căutările, toate tendințele, toate frământările artistice, înainte ca acestea să se fi cristalizat.

Fenomenul literar actual trebuie să fie cunoscut de elevi, în toată complexitatea lui, dar în cadrul altor activități — cercuri și cenacluri literare, reviste școlare etc. — manualul rămînd, mai departe, o antologie a literaturii noastre.

Prof. V. TEODORESCU
cercetător principal, „Institutul de științe pedagogice”

William Manchester: Armele lui Krupp (I)

Inaugurăm cu acest fragment din capitolul 11 al volumului ARMELE LUI KRUPP publicarea citorva din revelatoarele pagini prin care William Manchester a cucerit interesul editorilor și publicului nu numai din Statele Unite, dar și din multe alte țări. În românește, cartea va apare la „Editura Politică” în primul trimestru al anului 1971. Pentru a înlesni o mai comodă orientare a cititorilor în cuprinsul expunerii lui Manchester, schițăm aici arboresc genealogic al familiei pe care ziaristul american o descrie cu atita lux de amănunte și de înțelesuri.

Prima figură proeminentă a dinastiei Krupp a fost Alfred Krupp (regele tunurilor) care a trăit pe timpul primului război franco-german din 1870, când tunurile fabricate de el au constituit factorul-cheie al victoriei germane. Alfred Krupp a avut un singur fiu, pe Friedrich Krupp (Fritz), fire complet opusă tatălui și care va duce o existență diferită, sfârșind prin sinucidere: era urmarea unui scandal de homosexualitate. De pe urma lui Friedrich Krupp rămân însă două fete: Bertha și Barbara (nume folosit de Bernard Shaw în piesa Major Barbara). Intrucit Bertha, cea mai în vârstă, nu putea conduce, ca femeie, întregul concern, i se caută un soț în persoana lui Gustav von Bohlen und Halbach, care — pentru ca fiii săi să poarte numele celebrei dinastii — este autorizat prin decret imperial să se numească Gustav Krupp von Bohlen und Halbach. Din căsătoria lui Gustav cu Bertha au rezultat mulți fii și fiice. Alfred (Alfried, iar nu Alfred) Krupp, cel mai în vârstă, devine — în urma unui decret semnat de Hitler — proprietarul unic al concernului pe care îl va pune complet la dispoziția mașinii de război germane. Când, la sfârșitul ultimei conflagrații mondiale, Alfred va apare în boxa acuzațiilor de la Nürnberg, dosarul crimelor de care a fost acuzat întrecea presupunerile, revelind lumii o complicitate dintre cele mai sumbre între capital și fascism.

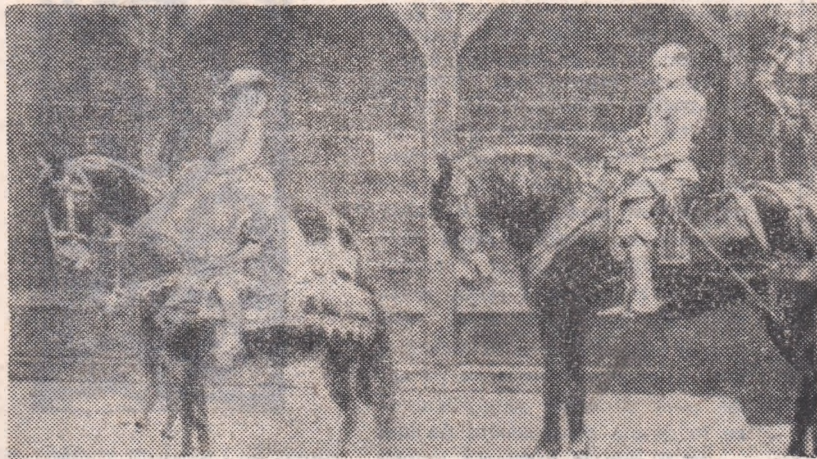
Gustav făcuse o lectură atentă a hîrtilor lui Alfred, mai asiduă încă decît aceea efectuată de Fritz — numai fiul său va mai fi în această privință la fel de temeinic — și ajunsese la concluzia că una din tainele bătrînului om fusese capacitatea sa de a simți dramele. Deși lui Gustav personal îi lipsea talentul teatral, el putea totuși să inscenezze ceva. Essen-ul se apropia de sărbătorirea aniversării a o sută de ani de la nașterea marelui Krupp, iar noul Krupp plănuia o comemorare grandioasă. Festivitățile iminente au fost anunțate ca fiind aniversarea centenarului firmei, dar nu era așa; străbunicul lipsit de noroc al Berthei întemeiasse firma Fried. Krupp în anul 1811. Gustav a preferat, totuși, pentru comemorare, anul 1912, în locul lui 1911, parțial din admirație pentru Alfred, dar și pentru faptul că o aminare îi furniza încă un an pentru a-și consolida poziția.

Pe hîrtie, poziția lui era de neclintit. Avînd acțiunile Berthei în buzunar, el reprezenta singur o întrunire a doi acționari. Mulțumită Kaiserului el purta chiar și numele familiei. Dar într-o anumită măsură porecla sa din copilărie se strecurase și ea; fără ca el să audă, în spate i se spunea „caramelă” și manierele sale afectate contrastau cu naturalețea colegilor săi baronihornari. — Thyssen, Stinnes, Klöckner, Reusch, Kirdorf. Marele său handicap consta în faptul că nu putea niciodată să stea pe propriile picioare. Într-o glumă care circula în Ruhr, el era descris ca fiind odrasla Berthei: „doctorul smulsese copilul și păstrase placenta”. Ca o creatură a soției sale, el nu putea nădăjdui să treacă de acest obstacol. Era obligat deci să-l ocolească.

Aici trebuie să recunoaștem că devotamentul deosebit cu care s-a consacrat acestui scop a constituit o afirmare. Nimeni din cei care-i urmăreau felul în care își desfășura munca nu putea să plece cu sentimentul că își considera funcția ca pe o sinecură. El personal se numise pe sine drept spion-șef al firmei și se strecura pretutindeni pentru a verifica dacă fiecare salariat presetează o muncă corespunzătoare remunerației pe care o primea de la Krupp. Unul din obiceiurile sale cele mai puțin supărătoare, și care explica schimbarea la iuțeală a telefonistelor, era acela de a-și cronometra propriile convorbiri telefonice la mare distanță și de a înregistra totul, în momentul cînd punea receptorul pe furcă, ca să vadă dacă cifra scrisă de operatorul respectiv al firmei în registru coincidea cu a lui. La sfârșitul fiecărei zile el cerea cite un raport complet de la șofer, de la valet și de la secretara lui, Fräulein Krone. In-sista ca să i se spună în amănunt cum petrecuseră ziua fiecare din ei. Dorea de asemenea să știe cu precizie cîți bani cheltuiseră — din banii lui sau ai lor, fără nici o deosebire — și ce cumpăraseră. Acesta era cadrul-limită al convorbirilor sale; niciodată nu a schimbat o vorbă plăcută cu ei, niciodată n-a comentat față de ei starea vremii și nu le-a dorit niciodată „Sărbători ferice!” (Secretara lui a privit întotdeauna aceste rapoarte ca fiind cu totul Istovitoare. Acum este o femeie foarte bătrînă, trăind retrasă, și găsește că e cu neputință să mai

vorbească despre aceste lucruri. Numai faptul că își aduce aminte de ele, a explicat ea, o face „să-și iasă din fire.”)

Spre deosebire de Alfred Krupp, Gustav Krupp nu a putut să-și impună, în mod direct, personalitatea puternică salariaților firmei. Acum numărul lor crescuse foarte mult. Pentru majoritatea dintre ei, el rămînea ceva îndepărtat, și prin urmare a trebuit să recurgă la alternarea „bastonului și ciocolatei” care era inclusă în „regulamentul general”. Cîștigurile salariaților creșteau; în aceeași măsură creșteau și pre-



Bertha, Gustav și fiul lor, Alfred, pregătind ceremonia pentru centenarul lui Alfred Krupp

tențiile față de cei care le obțineau. Cei treizeci de mii de „Kruppianeri” din complexele de locuit ocupau cele mai frumoase locuințe muncitorești din Ruhr. În schimb, pentru acest drept de a trăi într-o casă, ei consimțeau să renunțe la constituirea în syndicate și la înscrierea în P.S.D. și să accepte supravegherea din partea unor inspectori în uniformă, care aveau dreptul să intre în casele lor la orice oră din zi și din noapte, „pentru a vedea dacă regulamentele stabilite pentru comportare și pentru modul de viață sînt respectate în mod riguros”. Un reporter american a dat ocol orașului și a telegrafiat redacției ziarului o dare de seamă simpatică despre acești „fii viguroși ai lui Vulcan”. El a comparat „luxul” locuințelor ca de țară ale firmei Krupp cu „căminurile murdare de la Packingtown, oborul de vite din Chicago”. Era, observa el la sfârșit, „o momeală poleită cu aur... Aceia care lucrează pentru Krupp trebuie să-și sacrifice libertatea politică. În privința tuturor scopurilor practice populația din Essen este, trup și suflet, o proprietate integrală a lui Krupp”.

Dacă noul Krupp ar fi citit reportajul, probabil că l-ar fi aprobat, deși, altminteri era, fără îndoială, mai puțin explicit în privința felului său de a se comporta față de ceilalți oameni, subordonați lui. El le spunea — după cum a explicat-o mai tîrziu — că se considera pe sine însuși ca un „tutore” al unei moșteniri „obligatorii”. În momentul cînd a sosit printre ei, el și-a dat seama că erau cu toții „obișnuiți să vadă în familia Krupp, pe care, acum, eu o reprezint, alături de soția mea, nu numai pe patron, ci și un coleg de muncă superior. Acest lu-

eru m-a făcut să mă simt mîndru și în același timp modest”. Plin de lirism, el a adăugat: „Puietii de pomi care au fost odată plantați de Alfred Krupp și au fost îngrijiți cu atîta atenție de Friedr. Alfred Krupp, ca să nu uităm pe soția sa, soacra mea, Margarethe Krupp — acel răsad de loialitate și încredere reciprocă a crescut între timp, ajungînd un arbore mareț ale cărui ramuri și crengi se răspîndesc acum pînă departe. Am pășit sub umbra protectoare a acestui arbore și am învățat că un secol de tradiții Krupp a produs deja roade bogate”.

Unele din ramurile și crengile copacului se răspîndeau pînă atît de departe, încît nimeni din Ruhr nu le văzuse niciodată. Între anii 1906 — cînd el a devenit Președinte delegat al consiliului de administrație al firmei, și 1909, cînd a preluat puterile depline ale acestei funcții, Krupp a aflat spre mirarea sa că, printre alte lucruri, firma deținea mare parte din industria metalurgică de bază din Australia, avea drepturi de concesiune asupra nisipurilor bogate în moazănit din Travancore în India și devenise singura proprietară a marilor mine de nichel din Noua Caledonie, prin intermediul unei societăți franceze înființată pentru acest scop: „Société des Mines Nickélfères”. Datorită carturilor și convențiilor reciproce, rezervele firmei Fried. Krupp se măriseră, în fiecare țară industrială. Deși Bertha nu știa acest lucru, consilierul său financiar investise un milion de mărci în acțiunile firmelor de muniții britanice — ceea ce îl făcea pe Gustav să fie ocupat la Londra în timpul cînd

nu poza pentru portret — iar Bertha, ca și cei de la Schneider, deținea la uzinele Skoda din Austro-Ungaria nu mai puține acțiuni decît societarii austrieci.

Numai la Essen, firma Krupp purta răspunderea unei constelații de optzeci de fabrici înveșmîntate în fumul coșurilor lor. Prima dată cînd le-a văzut, Gustav a rămas amuțit. Ele foloseau mai mult gaz decît orașul din jurul lor, mai multă electricitate decît întreg Berlinul și alcătuiau un oraș imens, în cadrul unui alt oraș, cu propria sa forță de poliție, cu secția lui de pompieri și cu propriile legi de circulație. Întînderea pe mile nesfîrșite a magaziiilor mohorîte care se răspîndeau în toate direcțiile pornind de la vechea fabrică de oțel turnat, estompa însă rolul și mai mare al firmei Fried. Krupp A.G. ca societate deținătoare de bunuri. Essen-ul era numai vîrfurile unui iceberg. În Germania de Vest și de Nord „societatea mamă” purta răspunderea altor opt oțelării gigantice (numai Rheinhausen avea șase furnale înalte și cincisprezece motoare suflante); aceeași răspundere o avea și pentru șantierul naval Germania-werft de la Kiel; pentru turnătorii, mine de cărbuni, terenuri miniere, puțuri de argilă și cariere de calcar, pînă în îndepărtata Silezie; și pentru terenuri destinate încercărilor, la Meppem, Dülmen și Tangerhütte (fiecare din ele fiind superior oricărui poligon de tragere guvernamental din restul lumii). În fiecare an, bunurile deținute de Bertha în afara Essen-ului produceau 2.000.000 tone de cărbune, 800.000 tone de cocs, 100.000 tone de minereu de fier și 800.000 tone de fontă brută, iar primul raport anual al lui Gus-

(Continuare în pagina 30)

Bomboane — mai mult agricole

Handbal. După Trofeul Carpați, pe care l-am cîștigat cu o mină ruptă și ni s-au înmuat puțin aripile — am așteptat cu încordare primul meci al echipei Steaua cu campioana Norvegiei. Obișnuiți să bem numai din Cupe de aur — vă amintiți cît de mult ne-a afectat paharul cu guler de bronz din care-am fost siliți să bem la Campionatele mondiale din Suedia! — cînd am fost înfrînți, la Cluj, de echipa Republicii Democratice Germane ni s-a părut că auzim bătînd un ceas negru, același ceas care baie și măsoară somnul voleiului românesc. Dar Gațu, Gruia, Goran, Birtolom, Speck, Cristian — și toți ceilalți băieți din echipa Steaua, ne-au demonstrat, în înfruntarea cu campionii Norvegiei, că handbalul nostru nu e pîndit de o epocă de ruină și de mucava. Spectatorii din sala Floreasca, mult prea mici pentru patima noastră, au trăit această victorie cu entuziasmul înțîlnit numai în jurul pomului de iarnă. Norvegienii n-au adus la această sărbătoare zăpezile din fiorduri, ci doar o căciulă de lapon plină cu paicete purtate și pe la alte baluri.

Rugbi. Un joc pentru care nu mă omor să ies din casă. Din cele o sută și ceva de reguli care-l domină nu cunosc nici cinci. Reguli îninteligibile pentru mine. Dar, mărturisesc, mă simțeam mîgălit în mîndria mea de român ori de cite ori echipele noastre ieșeau biruitoare în întrecerile internaționale. Vlăjganii aia purtînd pe cap bentițe de pirat și aruncîndu-se în galop pe linia de treisferturi îmi turnau în suflet o picătură de cer senin și-mi așezau pe creștet o pălărie din Tirol. La un meci de rugby rezist cu arme năstrușnice: cînd se alcătuiesc grămețile și se bat cucui în cucui eu recapitulez Decalogul, învățat în lecțiile de religie; cînd se aruncă mingea în tușă repet în gînd anii în care au stat în scaun domnitorii fanarioți etc. Tresar și încep să fiu tînr și ca cal colorat de vînt numai atunci cînd explodează linia de treisferturi. La meciul România-Franța am regretat că n-am la mine un țintar și m-am gîndit la orice pe lumea asta, mai ales la naufragii. Ai noștri au jucat mizerabil, francezii au jucat prost. Dar francezii au găsit o scuză și o explicație în același timp: cincisprezecele dv., au declarat ei, nu s-a gîndit o singură clipă cum să-și facă jocul, a acționat numai în ideea de-a ne rupe nouă jocul, și atunci... Și atunci, zic eu, să nu se mai mire nimeni că meciurile de rugby din țară nu atrag nici un spectator.

Fotbal. Bucla de aur e etapei trebuia să fie înțîlnirea derby dintre Rapid și Dinamo. Giuleștiul, care s-a întors de la Brașov ca un taur scăpat din abatoarele din Chicago, a intrat pe teren decis să răstoarne lumea și să se instaleze în fruntea plutonului. O oră și mai bine a tras cu pușca la poarta lui Constantinescu și n-a izbutit să-l îngenuncheze pe dinamovist decît o singură dată. După aia, speriat, Rapidul s-a retras în terenul său și Dinamo, cu un Lucescu căzut în dragostea dintii, n-a întîrziat să-și ia partea sa de bine. Ne-a încîntat pe toți duelul indirect dintre Răducanu și Constantinescu. Singuri acești doi portari pot face gloria unui campionat.

Băieții de la Progresul, care-și falsificau existența cu spirt răscolitor, și-au regăsit cadența din început de an. Cine știe, poate vis frumos pe zăpadă s-arată.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 49 (113)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Soseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99 ABO. NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”

