

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

4

Joi 21 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

24 ianuarie 1859:

Punte peste veacuri

Erau zilele lunii ianuarie a anului 1859 poate cele mai mărețe, mai sărbătorești, mai glorioase de până atunci, din anele bătrâne ale poporului român. Glorioase și mărețe, fiindcă se împlinea unul din marile idealuri de veacuri născute, de veacuri visate, cu chibzuință gândite și pregătite de-a lungul vremilor. Câte jertfe n-au fost aduse pe altarul unirii ideii: unire și unitate nu numai în cuget și simțiri, ci și în viață, din punct de vedere politic, din punct de vedere național și statal! Câte vieți mari s-au stins cu acest cuvânt pe buze, cu acest gând purtat de-a lungul anilor, cu acest vis nutrit fără abatere, cu acest dor mistuitor! În același timp cu încrederea nestrămutată a împlinirii lui, fără greș, la sorocul hărăzit de istorie marilor împliniri. Zeița Clio s-a dovedit uneori mai puțin binevoitoare, alteori mai încurajatoare. Voința tare a unui întreg popor a silit-o la înțelegere și sprijin spre cinstirea științei pe care o patrona și o slujea.

Milcovul fără mare putere în privința apelor și-a pierdut-o cu totul în privința despărțirii de neam. Peste apele sale înghețate în acea iarnă din 1859 moldovenii și muntenii și-au aruncat brațele „cu-o puternică mindrie”, iar de atunci „pe veșnicie” cu toți miinile și-au dat, așa cum îi îndemna și-i lumina acela care a fost tot pe atât de bun patriot pe cât a fost și de mare poet, Vasile Alecsandri.

La legi nouă un om nou a fost ales: Alexandru I. Cuza. Un domn căruia cei ce l-au ales, unii de voie, alții de nevoie, sub puterea poporului, îi cereau să-și îplinească marea și frumoasa „misie”, de a fi „omul epocii”, omul care să întoneze legea, dreptatea în locul arbitrarului și-a nedreptății, omul care se cuvenea să fie — și a fost — bun mai ales pentru cei mulți și oropsiți, omul care se cuvenea să aibă — și a avut — urechea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire. Urarea lui Mihail Kogălniceanu, pagină înălțătoare de aleasă antologie, a fost un legământ solemn pentru toți cdevărații patrioți de atunci și pînă azi, pentru bărbații mari investiți cu încredere de cei mulți și buni.

Aceștia, mulți și buni, au înțeles, dintru început semnificația și însemnătatea înfăptuirii de la 5 ianuarie din Iași. De aceea, manifestările însuflețite în capitală și în celelalte orașe, în târgurile și satele moldovene s-au desfășurat trei zile în șir; manifestații de bucurie și nădejde, de cinstire a Unirii.

Poporul ca o mare vie s-a revărsat pe străzile și ulițele capitalei și ale altor orașe, pe ale târgurilor și satelor muntene în aceea zi de 24 ianuarie. În culmea fericirii, în sunetul muzicii militare, poporul își manifesta bucuria neîntinată. La toate colțurile străzilor și la toate răspîniile uilor se prindeau în Horă tineri și vîrstnici, femei și bărbați, cunoscuți și necunoscuți, înfrății în cuget și simțiri. Se cutremura văzduhul de strigătele de bucurie, de manifestațiile însuflețitoare. O nouă Horă, a lui Cuza Vodă, inspiră lira sensibilă a bardului de la Mircești, o Horă cu semnificații și simbol de urare peste ani și de împlinire neabătută spre gloria poporului și a țării. Oștile se cereau mărite, ciocoil se cuvneau mazițiți, călugării spășiiți, clăcașii dezrobiți și cu pămînt dăruiți.

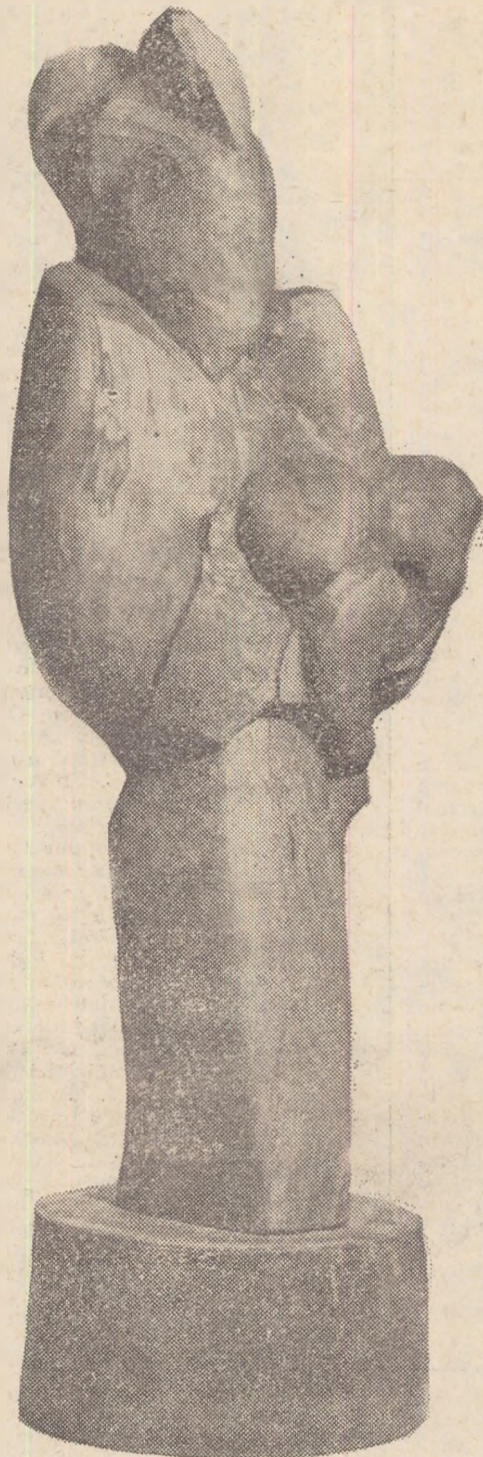
Și nu numai în România înfăptuită în acele vremuri de glorie și de îndrăznețe fapte, ci deopotrivă și în Transilvania. Spusele, cu răspundere așternute pe hîrtie, ale unui bătrîn bărbat, ardelean profesor la Iași și ministru apoi la București, om de credință al lui Cuza și al tuturor celor ce lucrau spre binele poporului sînt pe deplin veridice. Scrisa Alexandru Popiu-Illarian că românii din Transilvania numai la Principate privesc și că Unirea acestora a prilejuit un entuziasm, bucurie și încredere mai mare poate decît aici. Nu mai era pentru nimeni o taină și cei ce lucrau spre marea țel nici nu doreau să fie, din credința lor tare și întărită prin voința lor hotărîtă că Unirea și frăția dau putere, cresc țaria.

Această frăție și această tărie au constituit temelie trainică faptelor și actelor pregătitoare a Unirii celei mari, săvîrșită acum peste 52 de ani. Atunci, la sfîrșit de an încrîncenat, în ziua de 1 decembrie 1918 și în altele ce-l urmau, întreg poporul român de pe meleaguri intra și extra-carpatice, cu nîc, cu mare, a trăit alte zile de înălțătoare elevație de spirit și conștiință.

România înfăptuită acum mai bine de un veac și un deceniu, prin munca brațelor poporului făuritor de istorie și prin mintea vrednică a bunilor patrioți, s-a dezvoltat mereu, cinstită și respectată de prietenii. Pe temelii înfăptuite de la 1859 s-a ridicat un edificiu trainic, susținut de coloane puternice, din granit dăltuite, un edificiu care a „asigurat progresul și înflorirea patriei noastre, a poporului nostru”, cum afirma cel mai strălucit reprezentant al națiunii române socialiste, secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

România socialistă, frumoasă și înfloritoare, liberă și independentă, înaintînd cu pași mari spre belșugul poporului, care o iubește, o apără și îngrijește, deoarece este a lui în întregime, conferă semnificații plene, neîntinate, Unirii și unificatorilor, celor de acum 112 ani și, deopotrivă, celor de acum 52 de ani, celor de ieri și celor de azi.

Prof. univ. Ștefan PASCU
Rectorul Universității Babeș-Bolyai



LIANA AXINTE

MATERNITATE

In acest număr:

confesiuni:

VALTER ROMAN

SUB CERUL
SPANIEI (I)

controverse:

ALEXANDRU IVASIUC

EXPLICAȚIA
UNEI
ABSENȚE

Convorbire cu
ing. Ion Crăciun,
ministrul industriei
ușoare

CE E NOU
ÎN CULTURILE
LATINO-
AMERICANE

O pagină
de poezie
de Méliusz
József

WILLIAM MANCHESTER

Armele
lui Krupp (VIII)

Méliusz József

O problemă de cibernetică

Cine-ar putea calcula, cu ajutorul căror
instrumente,
cu cât s-a îngroșat scoarța Pămîntului, de
vreo cinci milioane de ani încoace,
de cînd se-nghesuie sub pielea lui semenii
noștri care-au decedat, —
oribil mirosul dulceag de stîrv! —
de cînd frunzișul cade în fiecare toamnă,
de cînd animalele crapă la datorie,
de cînd orașele și satele sînt nimicite?
De altfel, în urma războaielor moderne ale
secolului nostru ar fi foarte greu de
calculat în ce măsură a sporit scoarța
Pămîntului.

Nu-i rău
că progresul este inegal...
Ce se va întîmpla cu Pămîntul,
s-ar putea întrea, întunecați la față,
geofizicienii,
dacă lucrurile vor merge mai departe așa?
Ce se va întîmpla cu orașele, cu satele,
cu frunzișul, cu animalele, cu oamenii?
Și-a pus cineva întrebarea?
La rîndul meu întreb:
ce se va întîmpla cu omul?
Pînă la unul,
toți vom ajunge sub pielea Pămîntului.
Și atunci cu cât se va îngroșa, umflîndu-se,
scoarța asta care înghite toate
catastrofele și dezastrele lumii?
...Aceasta-i întrebarea, sau poate alta?

Dogshaven, 1953

Traducere de Virgil TEODORESCU

În cinstea semicentenarului partidului

Simbătă, 16 ianuarie a.c., în aula Academiei Militare a avut loc, în prezența unui mare număr de ofițeri, o șezătoare literară organizată de Uniunea Scriitorilor și dedicată semicentenarului Partidului Comunist Român.

După un călduros salut adresat scriitorilor prezenți la șezătoare de către generalul de armată Ion Tutoveanu, comandantul Academiei Militare, acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Mihai Beniuc,

Eugen Frunză, Laurențiu Fulga, Mihai Gavril, Traian Iancu, Al. Ivăsiuc, Mircea Micu, Ioanichie Olteanu, Ștefan Popescu, Nicolae Stoian, Nicolae Tăutu, Victor Tulbure și Dragoș Vicol au citit din creația proprie închinată patriei și partidului. Șezătoarea s-a bucurat și de concursul actorilor George Calboreanu, artist al poporului, Elena Sereda și Nicolae Brancomir, artist emerit.



Radu Boureanu, Ion Bănușă, Ana Blandiana, Constantin Chiriță, Dumitru Corbea, George Dan, Dan Deșliu, Ștefan Augustin Doinaș,

Din prezidiul adunării au mai făcut parte general locotenent Haralambie Florescu și colonel Vasile Anescu.

proiecte literare



Ion Brad

Discuțăm la început, în biroul său de la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, despre problema proiectelor literare în general.

— Dacă ne gândim bine, subliniază autorul recentului volum *Orga de mesteceni*, proiectele trebuie legate întotdeauna de genurile literare. Pentru a realiza un volum de proză, să zicem, trebuie neapărat să elaborezi un proiect. Aceasta înseamnă, de fapt, a-ți concentra forțele în jurul unei idei, unei sistematizări, unei construcții. Proiectând mergi uneori pînă la fișe. Așa stau lucrurile de cele mai multe ori cu un roman, cu o nuvelă, cu o piesă de teatru sau cu un scenariu de film. Mai dificil e să vorbești despre proiecte cînd te referi la poezie. Aici nu se scrie după vreun „plan”, fiecare nouă poemă este o izbucnire, înainte de a ajunge în volum. Valoarea unei poezii depinde în primul rînd de forța ei de a exprima artistic o idee fundamentală. Ca poet, pot mărturisii doar că mă pot gândi dinainte la o anumită structură a unei cărți de poezie, care de fapt înseamnă selecție pentru etapa respectivă pe anumite criterii.

— Ce veți oferi cititorilor în acest an?

— În primul rînd, aștept să-mi apară la Editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, o culegere antologică ce cuprinde — cred — cele mai izbutite versuri ale mele, începînd din 1947 pînă în 1970. E un volum care ține seama de profilul acestei colecții ce

se adresează marelui public. El trebuie să dea și o imagine cuprinzătoare cît mai apropiată de profilul poetului respectiv, dar și să constituie un contact viabil cu masa largă a iubitorilor de poezie.

— Altceva?

— Editura Dacia din Cluj mi-a propus reeditarea romanului *Descoperirea familiei*, pe care îl consider mereu actual în ceea ce privește problema umană, socială, psihologică și morală a transformării satului nostru, în general, a mutațiilor ce au loc în familie, în mediul intelectualității rurale.

De asemenea, se află sub tipar la Editura Ion Creangă, într-o ediție revizuită și completată, volumul *Eroii fabulelor*, un album realizat în colaborare cu Ion Miclea, în 1965, care s-a bucurat, între altele, de aprecierile lui G. Călinescu, într-una din ultimele lui „Cronici ale optimismului”, apărute în revista *Contemporanul*.

— În sfîrșit, pe masa de lucru?

— Am făgăduit lui Marin Preda, acest scriitor pe care îl știu de o severă exigență artistică, un manuscris de poezie, pentru Editura Cartea Românească. Îl voi preda, sper, în toamna acestui an. Volumul va cuprinde și unele poezii publicate în *România literară*, *Contemporanul*, *Luceafărul* și *Tribuna*, mai multe inedite, la care, firește, migălesc în orele mele de tihnă, atît de puține.

AI. RAICU

Ancheta „României literare”

În cetatea aluminei

Orașul din vest te primește cu știuta-i distincție și ospitalitate. Așezată la marginea cartierului Rogerius, din Oradea, în plină cîmpie, „Alumina” aduce, mai degrabă a institut de cercetări. Înăuntru însă te izbește ritmul specific marilor combinate.

A intrat în funcțiune la 29 aprilie 1965. Produce oxid de aluminiu, fiind unica de acest fel din țară. Furnizează materia primă pentru Uzina de aluminiu din Slatina. Valoarea producției globale anuale depășește o jumătate miliard lei. În întreprindere lucrează peste 1400 de muncitori.

Secretarul organizației de partid, inginerul V. Toma, ne arată că e vorba de un colectiv tînăr (media de vîrstă 26 de ani), preocupat de învățatură. Din cei 1200 muncitori (diferența cuprinde 72 ingineri, 86 maștri, și tehnicieni, 40 personal administrativ), 40% au absolvit liceul, vreo 30% sînt elevi la șerul sau fără frecvență. Uzina se mîndrește, în prezent, cu 30 de studenți (curs de zi, diferite

facultăți tehnice) foști muncitori, aici.

30% dintre angajații de aici au biblioteci personale.

Trecem pe la biblioteca tehnică a uzinei, la standul de cărți, și, în fine, la biblioteca de beletristică, unde vom zăbovi îndelung, în compania cititorilor permanenți. Dintre cărțile de literatură, o mai mare solicitare au cunoscut în ultima vreme, „Donna Alba” de Gib Mihăilescu și „Pe aripile vîntului” de Margaret Mitchell. Interesează, de asemenea, dicționarele și cursurile de limbi străine.

La bibliotecă, laborantul Tiberiu Florică, bibliotecarul voluntar, ne arată cele aproape 5000 de volume, ne prezintă fișele celor peste 200 de cititori permanenți. Îl întîlnim aici pe laborantul Andrei Boglea, elev în clasa a XI-a, șerul cunoscut în uzină ca un pasionat al cărților:

— Pentru mine, cartea este cel mai bun mijloc de a mă face om. Voi urma facultatea de chimie, dar nu vreau să fiu numai un specialist, ci și un intelectual. Citesc literatură antică, filozofie, literatură română clasică, dar și actuală. Dintre prozatorii noștri, aș vrea să-i amintesc pe: Camil și Cezar Petrescu, G. M. Zamfirescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban. M-a impresionat viziunea din „Animale bolnave”. Abia aștept filmul. Citesc și poezie. Îmi plac: Eminescu, Blaga, Goga, Bacovia, Minulescu, Topirceanu, Labiș, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu.

Dintre toți prozatorii noștri — spune mecanicul Florea Gheorghe — cel mai mult îmi place M. Sadoveanu. Pentru mine e un „împărat”. Dacă ar trăi, m-aș duce să-i sărut mîinile. Îl iubesc pentru că prezintă istoria poporului nostru. A adus trecutul în actualitate. „Istoria” e prea generală. El ne prezintă o istorie vie. În altă ordine de idei, „Baltagul” inspiră noblețe. Sînt excepționale pamfletele lui Arghezi. Zaharia Stancu (consăteanul meu, am rămas în Ardeal după ce mi-am făcut armata), mă pasionează pentru capacitatea de a reda socialul. Remarc „Pădurea nebună” și „Rădăcinile sint amare”. „Setea” de Titus Popovici e un alt roman bun.

— Citiți și poezie?

— Da. Îmi plac: Eminescu, Goga (în mod deosebit), Labiș, Ion Brad, Al. Andrițoiu.

— Critică literară citiți?

— Nu.

— Ce reprezintă cartea pentru dumneavoastră?

— Cel mai bun și fidel prieten. Deși televizorul îmi ia mult din timpul liber, citesc și pentru faptul că cei doi copii ai mei vor să vadă în mine un exemplu. Aștept de la scriitorii noștri cărți cit mai bune, despre poporul nostru, pe linia lui M. Sadoveanu.

Viorica Oancea, laborantă, este emoționată, ca în fața unui examen.

— Nimic nu-i mai frumos, ca cititul. „Fecioarele despletite” de Il. P. Bengescu, „Pădurea nebună” și „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu, „Moromeții” și „Intrusul” de Marin Preda mi-au plăcut mult. Citesc și literatură universală: Stendhal, Zola, Balzac, Dostoievski, Cehov, Gorki.

— Versurile nu vă atrag?

— Mai puțin. Citesc, totuși, Eminescu, Blaga, Labiș. Pe Radu Someșan, mecanic, îl atrage literatura de călătorii. „Toate pinzele sus” de Radu Tudoran i-a trezit pasiunea în acest sens. Dorește să călătorească mult. Pînă acum a văzut vreo șapte țări.

— Scriitorul meu preferat este Liviu Rebreanu.

Lăcătușul Nicolae Nistor, foarte sfios, ne spune că citește cărți de aventuri, teatru, dar mai ales poezie (Eminescu, Blaga, Arghezi, Beniuc).

— Mi-a plăcut foarte mult o carte intitulată „Cîntecul Nibelungilor”.

Gheorghe Nagy citește cărți românești și maghiare, iar inginerul Vilhelmina Mateicovici și Florica Mihăilescu, mai mult literatură universală.

Desigur, se pot aminti și alți cititori, ca: Aurica Rotaru, Ștefan Szerző, Simona Nemeș, Sorin Breazu, Vasile Birș, Bucurel Bota etc.

Conducerea uzinei ne-a informat că nu peste mult timp, se va deschide un frumos și modern club al întreprinderii. Din discuțiile purtate, s-a ajuns la concluzia că interesul pentru carte se poate impulsiona, prin organizarea unor simpozion literare, întîlniri cu scriitorii.

Am plecat din această solemnă cetate a aluminei, cu sufletul împăcat. Simțeam că mi-l luminează o planetă albastră...

Petre GOT

Noutăți în librării

Eugen Lovinescu — SCRIERI, vol. II, III — Memorii, Aquaforte (Editura Minerva), ediție îngrijită de Eugen Simion, 1018 pagini, lei 25

Ion Marin Sadoveanu — SCRIERI, vol. II (Editura Minerva, colecția „Scriitori români”), 536 pagini, lei 26

Marin Preda — MOROMETII, vol. I, II, III (Editura Minerva, B.P.T.), roman, prefață de Mihai Gafița, 1202 pagini, lei 15

Tudor George — ȚARA MIRENELOR (Editura Eminescu, versuri, 668 pagini, lei 26

Petre Stoica — O CASETA CU ȘERPI (Editura Cartea Românească), versuri, 64 pagini, lei 9

Eugen Frunză — SÎNGELE NOSTRU DE APOI (Editura Cartea Românească), versuri, 92 pagini, lei 5

Modest Morariu — SPECTACOL DE PANTOMIMĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 68 pagini, lei 5,75

Virgil Mazilescu — FRAGMENTE DIN REGIUNEA DE ODINIOARĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 56 pagini, lei 6

Ion Bălu — G. CALINESCU — Eseu despre etapele creației (Editura Cartea Românească), 552 pagini, lei 20,50

Radu Ciobanu — DUPĂ-AMIAZA BĂTRINULUI DOMN (Editura Albatros), povestiri, 144 pagini, lei 4

Radu Cârnelci — GRĂDINA ÎN FORMĂ DE VIS (Editura Cartea Românească), sonete, 116 pagini, lei 7,75

Norman Manea — CAPTIVI (Editura Cartea Românească), roman, 336 pagini, lei 8,50

Adi Cusin — UMBRA PUNȚILOR (Editura Cartea Românească), versuri, 76 pagini, lei 4,75

Anatolie Paniș — RĂPIREA DIN ADÎNCURI (Editura Albatros), schițe și povestiri, 196 pagini, lei 3,75

••• — VAN EYCK (Editura Meridiane), album, antologia

de texte, selecția imaginilor și cronologia de Gheorghe Székely, 56 ilustrații alb-negru, 20 color, 112 pagini, lei 40 (legat)

Király László — VERSURI (Editura Eminescu), în l. maghiară, 164 pagini, lei 8,50

Jane Austen — MÎNDRIE ȘI PREJUDICATA (Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste”), roman, traducere din l. engleză de Ana Almageanu, 336 pagini, lei 9,75

J. F. Cooper — ULTIMUL MOHICAN (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. engleză și cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu, 528 pagini, lei 5

Paul Féval — CAVALERII TEZAUURULUI (Editura Albatros), roman, traducere din l. franceză de Pericle Martinescu, 512 pagini, lei 12,50

Margita Figuli — TREI ROIBI (Editura Albatros), nuvelă, traducere din l. slovacă de Csáky Ghizela și Dimitrie Manu, 152 pagini, lei 3,50

Tarot

„Oui, ce jeu de cartes que possèdent
les Bohémiens est la bible des bibles.“

(Papus : Le Tarot des Bohémiens)

Dormi cu fața la pământ
prunc tomnatic și cărunt,
tu albești, eu te descânt,
între noi nici un cuvânt.
Că îți dă țită în oglindă
sora crailor de ghindă.
Dar atunci și mai atunci
arzi o noapte și-o arunci.

Iar mi-a înflorit sprinceană :
na, priana, buruiana.
Ris tehui dintr-un gutui
ii striga lui nimănu :
alba este, neagra nu-i.

— De-ar fi moartea Cineva
singur m-aș duce la ea.
Dar mi-ești moarte despletită
cu cămașa înămolită,
parcă-mi dai carnea cu bobii,
mă despart și mă apropii,
trei-înainte, patru după,
siclă, sceptru, paloș, cupă.

În laba Grifonului
Roata Ghinionului :
virtecap, virtecap,
ai sărit din zodiac.

Magdalenă, ieși afară
cu ghiocul subțioară
să-mi clocești salba cu pieptul
paloș, cupă, siclu, sceptru.

Hala ipa ipa da,
huntulentu hanana.

Sluger alăptat de fulger
nu căta la stele uger
că te-așteaptă la nadir
cu un fluture-n potir
miază-Doamna fată mare
în mîini cu două ulcioare

Toarnă risul tău înalt
dintr-unul în celălalt

Unde zboară, neînvățată,
neagra tatii deochiată
care vîntură nimicul :
sceptru, paloș, cupă, siclu ?

La fîntina limpede
dă țapului pintene,
în inima cortului,
tartora Tarotului.
Și călare pe catir
strigă dracului : odir

Iese Alba din corasle,
carnea ei te bagă-n masle,
cu Bălașa și Bogdana
și Brîndușa diafana
care-a întepenit cormana.
Ihaho bărbați mușați
stați în loc și ascultați

cum îmi cîntă oasele
cînd mă dau de-a-ndoasele.

Trage nunta după casă
că țiganka-i rușinoasă,
bea omag, înnoadă streche.
mușcă lupul de ureche,

Hala ipa ipa da,
huntulentu hanana.

Ce mai melca codobelca
ai pierdut în iad zăvelca
și-ai mai fost la prune-odată
și-ai venit cu rochia spartă.

Hanînai dubadalan,

dichisina babagean,
jalandê nechindeaia
buștai ștar carbohaleaia,
c-ai mincat asară zară
și-a ieșit prin fustă-afară.

Mușețel de făgetel,
ții tu minte Jundadel
cînd venea stîrca cu sîrca
și lega de prun catirca ?

Nu și na și nu și na
ca ingera la argea

A zburat țata cu ața
tocmai cînd era dulceața

Piersica de fată mare
dă la șarpe de mîncare.
Trig, trig, trig, cu coada-n frig
tu mă pierzi eu te ciștig.
Bica-bîu, bica-bîu
ai rămas cu fusta-n briu.

Hala ipa ipa da
huntulentu hanana.



Desen de Mihai VULCANESCU

A ieșit Cloșca din scumuri
și te-a scos la Două Drumuri
c-un cărbune și-un cercel
și-o nuia de asfodel.

Aoleu, ce văd eu,
osul tău

la fierăstrău,
te-a ursat ursoaica rău.

Trei bordeie, trei resteie,
ești legat de o femeie.

Mătrăgună, doamnă bună,
care stele îți cășună,
noaptea cînd începe Lișca
cu ucigă-l toaca Raișca
de-și aruncă-n Taur șalu-și,
cupă, siclu, sceptru, paloș

Taci tu taci, lemn stingaci,
că-ți culege maica maci.

În ceaunu' cu tăciunu'
fierbe numără Niciunu'
pe colina cu negara
fecioara solomonara.
Și-am zărit în tabernacul
între lup și ciine Racul
cum bea ochiul auster
al lui Oroalocer

Lăbidăbidumbaidumba,
Lăndulân dugamenghêr.

De mulți ani S. Damian apără în critica noastră contemporană, cu discreția ce caracterizează deopotrivă comportamentul social și moral al omului, dar totodată cu o neobișnuită dîrzenie, o poziție de fermitate a principiilor, de scriozitate, gravitate, obiectivitate. Obiectivitate ! Iată un cuvînt pe care manifestările și atitudinile confrăților noștri ni-l solicită din ce în ce mai rar. Folosindu-l în acest context, în care beneficiază de un plasament, am spune, ideal, nădăduim să reabilităm un termen ce s-a compromis de-a lungul ultimilor ani pînă la a deveni curentă monedă de schimb, fond de remunerație pentru utilele servicii de grup. Pe fundalul unei activități (sau mai bine zis al unui oficiu) care reprezintă o continuitate (în sensul nu atât exterior, „fizic“, de prezență neîntreruptă în presă, cît mai ales de riguroasă consecvență, de direcție spirituală) au apărut, au strălucit (și uneori s-au stins) nume și notorietăți noi : permanentă liniștitoare a literaturii noastre de azi, S. Damian a rămas mereu într-un al doilea plan. Poziție oarecum retrasă, dar în același timp *dominătoare* prin excelență. *Intrarea în Castel*, cel de al treilea volum al lui S. Damian (dacă memoria de vechi cititor al său nu ne înșală), oferă numeroase sugestii și puncte de pornire pentru o încercare de a defini felul criticii sale. Cei care s-au ocupat pînă acum, în marea lor majoritate cu competență, de cartea lui S. Damian, au pătruns în „castelul“ criticului deschizînd larg porțile diferitelor „întrări“. În ce ne privește, vom încerca să ne strecurăm prin ușița sa „metafizică“. Înainte de aceasta însă am vrea să spunem cîteva cuvinte despre excepționala capacitate de prospectare a criticului. S. Damian posedă, într-un grad aproape singular, vocația descoperirii noilor talente. Sub conducerea sa, „secția de proză“ a *Gazetei literare* și apoi a *României literare* a devenit o adevărată fabrică de scriitori. E greu să ne închipuim cum ar fi arătat peisajul prozei române contemporane, și mai ales al celei tinere, fără S. Damian. Probabil că altfel, și, cu siguranță, mai sărac. Pe urmele lui E. Lovinescu, S. Damian redă criticului-mamoș prestigiuul cuvenit. Finalitatea sa e de a pune, ca să spunem astfel, pe picioare cît mai mulți prozatori (se înțelege, în cazul că o merită), de a face să existe cît mai mulți scriitori. Sarcina stabilirii unor raporturi de valoare exacte între ei, ca și cea a eliminării celor care nu corespund promisiunilor, este lăsată în seama Timpului. El va discerne... De aici o anumită estompare a judecății de valoare în general și unele aprecieri exagerate în particular.

Ceea ce îl caracterizează în cel mai înalt grad pe S. Damian este nota de gravitate a scrisului său, sentimentul de mai mare adîncime pe care-l emană. Fraza sa, lipsită de dezinvoltura cuceritoare și calitățile plastice ale altor confrăți, trudnică, dar adeseori plină de forță și întru totul sigură pe picioarele ei, chiar dacă — sau tocmai pentru că — este oarecum mai greoaie, este întotdeauna consistentă, „plină“. Simți imediat că aici vorbele nu sînt aruncate în gol. Se poate observa, la o lectură atentă, cum în scrisul unor critici, chiar de excepție, o coajă lexicală (uneori, ce-i drept, foarte gustoasă !) crește peste miezul comunicării propriu-zise, creînd un vid, — un vid al emfazei, al contrafacerii, al „minciunii“, ce pune în primejdie eficacitatea discursurilor lor. Asemenea goluri nu pot fi detectate în textele lui S. Damian, compacte, solide, *convingătoare*. La „*Intrarea în castel*“, criticul ne întîmpină fără ceremonii inutile, fără fast de prisos, fără poadoabe gratuite, fără acea nerăbdătoare dorință de a ni se impune el, cel dintîi, *criticul*, cî dimpotrivă, simplu, grăbit, voit „șters“, invitîndu-ne să abordăm deîndată, fără tergiversări, obiectul analizei, opera. Sub pana lui S. Damian critica se virilizează în chip salutar. Faptul e cu atât mai notabil cu cît critica noastră, în ciuda valorii ei excepționale, aș spune europene, mai păstrează încă unele aere demodate de primadonă. Virtuțile ei sînt preponderent feminine ; feminină e de pildă vocația nuanței, cultivarea subtilului, plăcerea expresiei artistice, în horbote fine ; feminină e mai ales ispită irepresibilă de a trece mereu în față, înaintea operei, de a se remarca și de a fi remarcat. O tendință a criticii noastre a fost dintotdeauna aceea de a se substitui obiectului ei. În fabuloasa *Istorie a literaturii române...* de G. Călinescu — această irezistibilă *o mie și una de nopți* a literaturii noastre critice — personajul principal, protagonistul adevărat, care trece dintr-o pagină în alta, de la prima pînă la ultima, e chiar „povestitorul“, autorul, criticul. Această prezență covârșitoare a criticului în critica sa, al cărei obiect este astfel într-o măsură obnubilat, se datorează mai multor cauze. Talentele literare excepționale ale marilor critici români explică în bună măsură partea, poate prea mare, de creație din critica lor. Numărul relativ mai restrîns de scriitori mari și foarte mari de care dispune pînă în prezent o literatură tină cum este cea română, ar putea de asemenea motiva, dintr-o altă direcție, nevoia criticului român de a recurge mereu la propriile sale resurse : pentru a putea fi „consumați“, scriitorii mai mărunți trebuie bine agrementați cu grase sosuri critice.

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Ovidiu Hotinceanu

sloboade

Stinși sint luceferii, crișmele
Zăvorâte sint pe vecie
Crapă de ziuă, să mergem să bem
În gară sau la mine-n poezie

Afară sint flori, vînturi ușoare
Păsările au zboruri cețoase
Să le arunce cineva repede
Spre viforul care-mi respiră în oase

Îndrăznește dumneata, basileule
Dacă ți-e frică, închide ochii-văzătorii
Și-un foc sloboade în strînsoarea
Ce ține încordați de salt, alergătorii.

sala de arme

Să schimbăm într-o noapte
I-am spus, hainele, viețile. Vrei?
Tu ieși regele, eu bufonul
În cercan înmuiat, în clopoței

Și să plecăm aiurea, în nelume
Prea duci pe umeri plînsul
Pe care eu l-am aruncat de mult
Temîndu-mă de el, de dînsul

Știu cheia unde au ascuns-o
Aseară gărzile cînd închideau
Sala de arme, sala-n care
Doamnele în portrete se urcau

Ceasornicele poartă pe obraz
Același timp oprit de-un secol, mut
Și-n pintec cea mai tinără femeie
Un fiu pe care nu l-a mai născut

Eu intru primul. Cu un pas
În fața ta mă voi rostogoli
Zvîrlind în aerul acela risul,
Mișcarea care-i va trezi.

nu că zic eu

Unde șezum noi dădea în mugur
Lutul de parcă era arat
Era locul ca un fin pe care
Nădușită o femeie naște
Fiu de împărat

Era toamnă. Vă dădusem dezlegare
Să vă odihniți piciorul
Cel de goană
Frunza ochiului cădea rotită
Pe un sîn de cană

Nu că zic eu. Dar simțeam
Dealurile cum își deschideau
În ploaie pumnul
Era toamnă. Munții-ngenuncheau
Unul cite unul.

fără fățarnicie

Cum vine suferința cea negăsită
Dincolo de fapte ușoare
Dincolo de ceea ce vorbim și tocmai
pentru aceasta

Există o apă neștiută
Care ne adună oasele risipite, singele
risipit

În care să nu privești, tinărul meu urmaș
În fața căreia tăcînd, să păstrezi tăcerea
Frunzele cad sătule de viață
Ninge cu frunze, cu toamne
Ninge arhaic peste poftele vechi
Peste urlatul gutural al începutului, al
genezei

Și iată cum începe orice lucrare:
Întorci spatele unui prea fericit imbold
Îmbraci o cămașă modestă
Spui bună ziua, bună ziua
Aștepti să spargă soarele
Pinza veșnică a unui întuneric
Și fără cuvînt, fără fățarnicie
Treci.

Un poet, un prozator

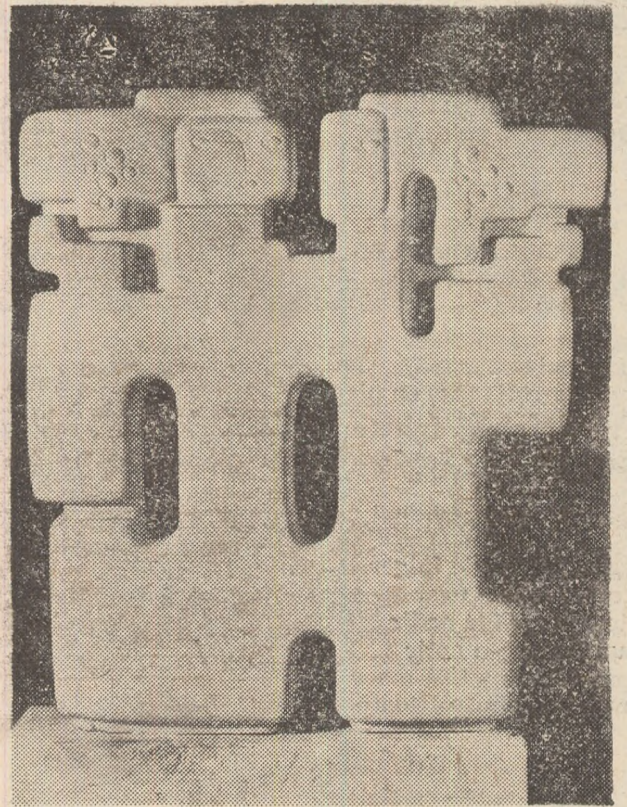
A debutat frumos, cu aproape un deceniu în urmă, **Ion Pop. Luceafărul** l-a relansat, după primele afirmări din paginile **Tribunei** și ale **Stelei**. Era, alături de Ion Alexandru și Ana Blandiana, expresia acelei noi respirații poetice, deprinse pe băncile Universității clujene, a acelui alt fel de a gândi în imagini, ce avea, mai tîrziu, să se impună ca un mod liric particular în contextul poeziei tinere. Debutul editorial, venit mai tîrziu decît ar fi fost de așteptat, prin comparație, firește, cu alții, (**Propunere pentru o fîntină** — 1966), a fost însă primit cu destulă răceală, pentru ca a doua carte de poeme (**Biata mea cumînțenie** — 1969) să nu stîrnească decît interesul criticilor ocazionali. Mi se pare nedreaptă și superficială această atitudine. Și nu pentru că în persoana lui Ion Pop ar fi nedreptățit un mare poet (chiar așa fiind, n-ar fi nici primul, nici ultimul caz), dar pentru că este blamată, ori numai trecută cu vederea, o direcție poetică dintre cele mai fertile din biografia modernă a poeziei noastre. Este neîndoielnic faptul că Blaga a exercitat o considerabilă influență asupra poezilor deceniului șapte, și nu numai asupra celor din Ardeal; dintre toți cei ce au intrat în rezonanță la contactul cu poezia blagiană, fie transmițînd propriilor versuri orizonturi în ecou de acolo, fie ambiționînd, în secret, o iluzorie repetare, singurul a cărui poezie lasă să se vadă o limpede și exactă înțelegere a poeziei lui Blaga este Ion Pop. Poate și pentru că poetul e dublat de un critic guvernator de un fericit spirit dissociativ. Ion Pop nu imită o tehnică poetică, nu împrumută niște motive lirice, memoria nu-i face farse, cu alte cuvinte nu este un epigon al lui Blaga, cel puțin nu în sensul de azi al cuvîntului. Nu în linie strict estetică, pornind din Blaga, se înscrie Ion Pop, dar într-una psihologică. Viziunea de subtext l-a atras mai mult decît litera versului. Direcția la care refeream înainte ține tocmai de continuitatea sub aspect psihologic a unui mod poetic. Ea poate avea, în planul expresiei, manifestări chiar aparent incompatibile între ele. Chestiunea este de a reține ca prezența comună tuturor cazurilor unei direcții o anumite psihologie sau măcar efectele, fie și laterale, ale unei psihologii definite.

Ion Pop e un elegiac blind care există ca poet, în măsura în care consimte să-și asume o grea libertate: aceea de a se dedica unei confruntări fără de sfîrșit cu o lume a cărei condiție paradoxală este alteritatea perpetuă închisă în forme ce se repetă indefinit („Cine-mi va spune că nu-mi pierd viața / Pentru prea puțin, în prea lungă așteptare. / Mîinile mult prea des ridicîndu-le, de nimeni silit. / În fața nesfîrșitului?“). Ceea ce îl doare e posibilă perfidie a lumii aceleia: așteptîndu-i semnele, el o „construiește“ mental riscînd să nu afle niciodată adevărata ei față și forța ce se ascunde în ea; în fața unui Sfinx, construit pentru a fi provocat, dar care **tace**, a învinge e totuna cu a muri („Aștept cele trei întrebări capitale / De care, lovit, să sînger, să-nving. / Tu însă taci și îți vezi înainte de drum, / Te-ntreb o dată, de două, de trei ori te-ntreb, / Tu însă taci nemișcat pe picioare egale, / Precum te-am construit, atent, cîndva, / Mă lași să mor în vîngîndu-te, / Sfinxule, primejdia mea.“) Psihologia poetului este, toată, strînsă aici. De la această conștiință a eșecului, foarte activă în câteva poeme, discretă în altele, pînă la sentimentul covîrșitor al diminuării individualității în fața misterului lumii care refuză confruntarea e numai un pas. **Biata mea cumînțenie** e un fel metaforic de a recunoaște, cu tristețe ușor cinică, eșecul unei confruntări. Ceea ce nu înseamnă și abandonarea ei. Psihologic vorbind, aceasta nu e decît o experiență din care sufletul iese, dacă nu schimbat, cel puțin mai cir-

cumspect la provocări. Sint puțini poeți azi cu o atît de acută inteligență psihică precum a lui Ion Pop. Cit despre poezia lui, ca vers, îmi permit să citez un foarte scurt poem: „Trebuie că există undeva un loc / În care se adună marginile tuturor lucrurilor / După ce ele au murit / Și iată încetul cu încetul / Puțin mai întunecată, puțin mai dură / Puțin mai oarbă, mai fără auz și gură, / Se naște / O nouă nemărginire“. Desigur, în sensul celor spuse mai sus.

★
Nici **D.R. Popescu**, nuvelistul cel mai bun dintre prozatorii de azi, nu a rezistat tentației romanului. Nu știu dacă la mijloc a stat părerea, devenită prejudecată, că un autor exclusiv de nuve-

perfectă, propunînd o imagine Fantastică a Fatalității. Gîndită, se simte, ca nuvelă, ea are rotunjime specifică și nici un cuvînt nu pare a fi de prisos. A doua vrea să fie o lămurire a primei, din unghiul Fenomenelor, așadar prin apel la acțiunea epică orientată spre descrierea unor anume momente din viața Ființei, după principiul, intrat în definiția Artei, că realitatea unei ficțiuni simulează realitatea așa-zis obiectivă. Și această a doua parte e o nuvelă, gîndită însă, iarăși se simte, în perspectiva romanului, ca atare dilatată, compozită și, mai ales, cu multă redundanță. Episodul morții Mariei este, el, o admirabilă nuvelă, complicată de jur împrejur cu un șir de „curse“ epice, al căror sens e, cum am



FLORICA IOAN

COMPOZIȚIE

le e un autor fără operă, sau romanul l-a ispitit pur și simplu ca experiență scriitoricească. În afara deci a orgoliului de competiție. Oricît de mobilă ar fi, ca sferă, pentru proza modernă, noțiunea de roman, cîteva date își păstrează inviolabilitatea, egal valabile pentru Balzac, pentru Dostoievski ori pentru Le Clézio. Printre acestea, unitatea epică, viziunea cu orizontul depărtat și tensiunea discursului, altfel zis respirația epică largă. A nu le respecta e semnul fie al unui spirit novator absolut (ceea ce se întîlnește rar și extrem de rar cu rezultate notabile), fie al absenței vocației romanești. (Romanul-experiment, așa de abundent în literatura secolului 20, e mai mult gestul, dezordonat și disperat, al naufragiului într-un ocean numit Dostoievski, din care vrea să scape, fără șansă deocamdată, dar iluzionîndu-se cu aparenta libertate a mîinilor rămase deasupra apei. E nevoie de o forță uriașă pentru ca o simplă baterie a palmelor să te scoată afară cu un strigăt nou; iar cei mai mulți dintre „căutătorii romanului“ au de-acum gura și singele pline de apa acestui ocean. Divagația ar putea continua, însă fără sens cită vreme, cred, dincolo și dincoace de Dostoievski e încă noapte...)

În **F (Vara oltenilor)** e o carte uitată) nuvelistul s-a arătat mai tare decît romancierul. Romanul e construit prin juxtapunerea a trei propoziții (numesc astfel cele trei părți ale cărții): o propoziție pretext (**Ninge la Ierusalim**), apoi una, **text propriu-zis (Boul și vaca)**, legată de o a treia, **text refăcut (Cele șapte ferestre ale labirintului)**. Prima este aproape o alegorie, așezată într-o nuvelă

spus, de a lămuri și de a confirma pretextul. Curios poate părea faptul că tocmai această aglomerație epică, necesară unității romanului, dar care tulbură unitatea episodului amintit, fiind superfluă din unghiul acestuia, este aproape în întregime redundanță, chiar pentru lector. Ce se reține din toată propoziția-text propriu-zis e numai împrejurarea morții Mariei. În sfîrșit, ultima propoziție, **textul refăcut**, are un aspect de proză polițistă (necesar și el pentru unitatea dorită romanului) sub care se ascunde însă, din nou, o excelentă nuvelă: confesiunea procurorului, un monolog interior care nu are decît o legătură de suprafață cu „povestea“ de pînă la el. De-abia aici sensul propoziției-pretext se limpezește, ca o variație pe aceeași temă. Prozatorul numeste termenii esențiali ai discursului său: Fatalitate, Ființă, Fugă, lăsînd la libertatea lectorului stabilirea relațiilor între ei.

O singură motivare poate veni în spiritul celor spuse pînă acum: nuvelistul este mai tare decît romancierul pentru că, psihologic, D.R. Popescu e nuvelist. Asta înseamnă o capacitate neobișnuită de a epuiza situații epice la intensitatea, dar și la durata unui cutremur. O psihologie de nuvelist presupune, apoi, refuzul de a accepta presiunea dilatatorie a imaginației, ceea ce implică un control sever al conștiinței, nu ulterior actului de imaginare (aceasta e cazul romanului), ci concomitent cu acesta. Așa sînd lucrurile, concluzia ce va urma nu are nimic paradoxal: În **F**, D.R. Popescu s-a dovedit un nuvelist de excepție.

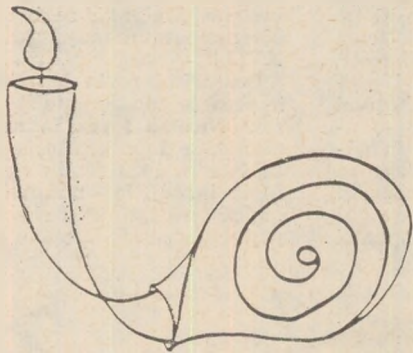
Laurențiu ULICI

Demostene Botez memorialist

Memorialistica este în zilele noastre lectura preferată a publicului cultivat, așa spune genul său literar de predilecție, chiar dacă cel ce-și scrie amintirile nu e scriitor și n-are nici un fel de intenție de a face literatură. Acest interes se dezvoltă desigur în dauna literaturii de imaginație, care solicită din ce în ce mai rar elita cititorilor. S-ar spune că setea de adevăr, care covârșește uneori pe aceea de frumos, ar caracteriza lumea noastră, deși omenirea, la toate vîrstele și în toate vremurile, a fost și rămîne amatoare de povești. Ei bine! istoria unei vieți, trăită de un om extraordinar, nu este oare povestea cea mai pasionantă? Formația aceluia individ care a izbutit să iasă din anonim, care a luptat cu împrejurările vitrege, care le-a învins, care și-a lăsat pecetea personalității pe evenimente, care și-a entuziasmat pînă la urmă contemporanii, este într-adevăr mai spectaculoasă uneori decît un roman sau o piesă de teatru, mai ales dintre cele confecționate în serie. Într-o vreme, de altfel, în care și filosofia se caracterizează prin trecerea ontologiei înaintea cosmologiei, cînd, prin alte cuvinte, problema omului, a ființei, interesează mai mult decît aceea a universului și construcțiile metafizice de odinioară, este firesc ca de cîte ori un om se mărturisește public, ca altădată înaintea numai a duhovnicului, să cîștige o enormă audiență publică. Așa cum cititorul de rînd se caută și se găsește în cîte un personaj fictiv, de roman sau de dramă, bucurîndu-se sau înfrîindu-se după cum se deapănă cursul acelei existențe imaginare, cititorul cultivat, cum l-am numit, trăiește în fond același patetic proces la lectura unei confesiuni, în care adevărul suflesc trece înaintea oricărei alte intenții. În epocile dominate de o severă etică, viețile sfinților, pentru creștini, sau **Viețile paralele**, pentru umanistii laici, au avut valoarea unor îndrumări care au generat, nu arareori, bucuria jertfei, eroismul, exemplaritatea morală. Astăzi, fără să postulăm crepusculul etice, s-ar părea, dimpotrivă, că înseși existențele conflictuale, sfîșiate de contradicții, chinuite, adeseori dominate de patimi nesănătoase sau de infirmități nemărturisite, dar care au știut să le înfrunte și să le învingă pînă la urmă, cîștigîndu-și în sfîrșit echilibrul interior și ritmicitatea creației, sînt cele ce înfățișează stilul modern al eroismului și al unei etice superioare.

În vechea structură a societății noastre, de tip agrar, numeroși au fost tinerii plecați de la țară, uneori cu traista-n bătă și cu opincile în picioare, ca să se așeze în bănci alături de copiii de la oraș, care-i priveau ponciș, pînă ce, descoperindu-le rezerve incalculabile de voință și de tenacitate, și-au schimbat atitudinea față de acești colegi, veniți din altă lume. Literatura ni i-a înfățișat mai adesea ca niște inadaptabili, fluturîndu-ne imaginea înduioșătoare a invinsului, deși realitatea a consemnat dimpotrivă forța de răzbiere a caracterului călît în luptă, mai frecventă, din fericire, decît cedarea fără împotrivire. Un astfel de exemplu, neașteptat, desigur, este poetul Demostene Botez, ale cărui **Memorii**, recent apărute în Editura Minerva, ne revelează istoria nepatetică, dacă se poate spune, a neadaptării. Cum însă, în logică, două negații fac o afirmație, istoria aceasta este în fond tonică, deși memorialistul ne asigură că a păstrat toată viața nostalgia orizontului său rural. În care își găsește inițial paradisul, prea curînd, vai! pierdut. După Octavian Goga, Demostene Botez rostise în versuri memorabile, ale strălucitelor sale debuturi, părăirea de rău a dezrădăcinării. Cînd a ajuns în primul oraș mare al adolescenței sale studioase, Botoșanii, una din cele mai frumoase, de altfel, vechi așezări urbane moldovenești, viitorul poet n-a simțit nici o bucurie. Astăzi, d-sa scrie, generalizînd aforistic: „Toate orașele de departe seamănă cu niște cimitire cu monumente”. Așa să fie, într-adevăr? E, în orice caz, un punct de vedere, ca să nu spunem, plagiînd pe un vestit umorist ieșean, un punct... de orbire. Spre deosebire de mulți alți copii de la țară, fericit că au fost dați la școală la oraș, Demostene Botez s-a simțit din capul locului nefericit. Astăzi, după exact șaptezeci de ani de la acel eveniment, d-sa scrie răspicat: „Smulgerea din acea lume simplă, în care m-am simțit fericit ca niciodată, deplin și firesc, a fost cea mai dureroasă întimplare din viața mea. Este și acum!”. Nu punct, ci semn de exclamație. În școală, cînd eram copil, i se mai spunea semn de mirare. Fie-mi îngăduit să-mi exprim mirarea. Ruperea de mediul firesc al copilăriei i-ar fi lăsat poetului Demostene Botez, memorialistului de astăzi, o adevărată sfîșiere. „Sfîșierea aceea o resimt și acum. Atunci a luat sfîrșit libertatea, fericirea și copilăria mea”. Plecarea de acasă o numise cu cîteva paragrafe mai sus „exilul meu, înstrăinarea, marea și dureroasa rupere de așezarea familială, de părinți”. La gazdă, copilului înstrăinat i s-a părut că îl cercetau ceilalți copii „ca pe o altă dihanie”. Cum s-a produs, așadar, noua integrare? „În această lume m-am integrat de-atunci cu resemnare, cu adînci regrete și cu o continuă și surdă tristea”. Ba mai mult: „De-atunci port în mine spaima de orice schimbare și tristeța tuturor plecărilor și a părăsirilor”. Primele „complexe” (cuvînt deseori împrumutat de memorialist din vocabularul freudian), firește, „de inferioritate”,

i-au rămas multă vreme, „accentul și pronunțarea (...) cam rurale”. Pe scurt: „Nu m-am putut adapta”. A rămas, din acest proces, o sciziune morală: „Eu am încă un picior în lumea mea, unde mă simt departe de speculații abstracte, ce mi se par un joc al minții, care nu-mi dau bucuria realității. Poate că am rămas cu o viziune a lumii încă de țaran”. Urmează confesiunea de ordin literar: „De-aici acel strigăt necontrolat, spontan ca orice țipăt de durere, din una din poeziile mele: **De ce nu m-ați lăsat la mine-n sat...** Este aici și nostalgia mea incurabilă și conștiința de a nu mai fi cu puțință o întorcere, precum și sentimentul acelei oboseli siciitoare a vieții zgomotoase de la oraș”. Cît timp sentimentul acestei înstrăinări era frumos exprimat în poezie, puteam spune, „Même quand il a tort, le poète a raison”. Da, poetul are dreptate, chiar cînd se înșeală! Obiectiv vorbind însă, poetul citadinizat n-a devenit un neurastenic ca Ibrăileanu și Zarifopol, cum am văzut din revelatoarea lor corespondență. Neurastenia e mai întotdeauna o boală de citadin, un fenomen de morbiditate urbană. La registrul liric, nostalgia e departe de a fi o formă a neurasteniei. Dezrădăcinatul și-a găsit, din fericire, echilibrul moral în literatură. Norocul d-sale a fost că a călcat direct în gruparea **Vieții românești**, care l-a adoptat din primul moment. Întîlnirea cu G. Ibrăileanu, — marele eveniment



al vieții d-sale, — n-ar fi fost cu puțință dacă poetul rămînea, cum și-o dorește atât de frumos și Goga, pe lîngă boi. Acest **spiritus rector** al poporanismului nostru a fost un adevărat taumaturg, care cu neurastenia lui a tămăduit sufletele bolnave ale ciracilor săi. E drept că acea neurastenie era corectată de o infinită capacitate de a simți frumosul și purul, precum și de o nesfîrșită bunătate. Din liceu, memorialistul a mai avut norocul să fie coleg cu „Ralea D. Mihail”, viitorul academician, al cărui portret fizic ni-l dă foarte asemănător cu acela de mai târziu și de totdeauna, dublat de un portret moral de exemplară prietenie. Astăzi a cunoscut și pe cei trei frați Teodorcanu: Al. O. (Păstorel), Ionel, campion polisportiv înainte de a fi promovat as literar și mezinul, Laurențiu, în intimitate Pu-iuțu, căzut în primul război mondial ca voluntar aviator pe frontul francez și pe care l-am cunoscut, cu puțin înainte, la Turnu-Severin, în casa unchiului său dinspre mamă, profesorul Colea (Nicolae) Muzicescu.

Aș vrea să stăruie asupra unei trăsături esențiale a memorialisticeii poetului Demostene Botez, în special relativă la foștii săi profesori și la scriitorii din cercul **Vieții românești**: este nota generalizată de simpatie, care înăbușă cu totul simțul ridicolului și al caricaturii, de altfel dintre cele mai dezvoltate la prozatorul Demostene Botez. Avem deci de a face cu memoriile unui poet optimist, deși derivat din elegie, care și-a văzut pe toți colegii din bust, ca să spun așa, și cu socul unei bunăvoinți niciodată dezmințită. Este un adevărat prilej de bucurie să recomanzi sincer o carte fără nici o doză de birfeală, de mahalagism, sau măcar de maliție ori de subînțeleș perfid. N-aș afirma că poetul și-a înăbușit simțul de observație și umorul. Nu dar și le-a subordonat unui imperativ etic: al prieteniei integrale, față de amicii literari mai toți dispăruți, unii înainte de vreme, ca tînărul novelist Stejar Ionescu, curînd urmat în mormînt, voluntar, de suava sa soție (pe nume Alexandra, născută Davidescu), care nu și-a găsit puterea de a-i supraviețui. Dar spiritul de observație nu l-a părăsit niciodată pe memorialist. Astfel aflăm că G. Ibrăileanu — pe care nu l-am cunoscut, mergea săltat, iar M. Ralea, „alignit”, adică „cu aruncătura picioarelor puțin laterală, de parcă genunchiul ar fi intrat înlăuntru”, lăsînd „totuși o impresie de degajare totală”. degajare de tot felul, așa spune.

Am citit cu nesaț cele 490 de pagini dense ale cărții și m-am bucurat că nu mi s-a dat nici un moment ocazia de a savura fructul, din păcate, neoprit, al birfei!

Șerban CIOCULESCU



D'ale Carnavalului

Lectura recentului volum de Teatru de Ion Băieșu (*Cartea Românească*, 1970) imi atrage încă a dată atenția asupra faptului că literatura noastră contemporană, și mai ales dramaturgia tinerilor, se arată interesată de experiența absurdului. Rezultatele sînt, firește, inegale. Ceea ce nu dovedește altceva decît că înlăuntrul absurdului ca stil literar sînt posibile ierarhiile estetice sau, altfel spus, că absurdul are, ca orice stil, — oricît ar fi de surprinzătoare această afirmație — rigorile lui ascunse, care fac cu puțință jocul creator al adecvării și al inadecvării, mișcarea complexă a imaginației și, în cele din urmă, valorificarea.

Desigur, aparenta lipsă a legilor interne, ca și a criteriilor externe de apreciere, poate da unora sentimentul că nimic n-ai mai ușor pe lume decît să faci literatură absurdă. O bună parte din pictura modernă, muzica nouă (aleatorismul) prilejuiesc reacții similare, în rîndurile celor care n-au avut ocazia sau pur și simplu n-au vrut (dintr-un motiv sau altul) să înțeleagă modalitățile, uneori polemice, violent sfidătoare, de elaborare a sensului pe care aceste tehnici sau antitehnici le propun.

Fapt este însă că, de la un punct încolo, rezultatele estetice ale experiențelor novatoare — ca intenție — încep să se impună aproape de la sine într-un chip miraculos de natural. Un bun exemplu îl constituie în această privință literatura absurdului, aproape clasică astăzi, după Nobelul lui Beckett, după primirea lui Ionesco în Academia Franceză. Clasică, uneori, într-un dublu sens: și valoric, și tipologic. Poetica absurdului poate fi la fel de strictă — în coordonatele ei specifice — ca și cea clasică, la fel de ostilă hazardului, arbitrarului, amorfului, haoticului; nu trebuie să ne înșele faptul că hazardul, arbitrarul, amorful, haoticul, excrescențele aberante, patologia limbajului sînt teme ale literaturii absurdului, care-și cer mijloacele de evocare adecvate.

Îată de ce cred că a scrie o bună piesă absurdă este la fel de greu ca și a scrie o bună comedie sau tragedie clasică. Acum cîțiva ani, aflîndu-mă la Paris, n-am pierdut ocazia de a vedea la Théâtre de la Hachette spectacolul Ionesco (*La Cantatrice chauve* și *La Leçon*) care se desfășoară acolo fără intrerupere de prin 1953. Tot ceea ce va fi putut părea primilor spectatori avangardist, șocant (și, pentru mulți, inacceptabil) se topise fără urmă: impresia, la care nu mă așteptam, a fost aceea de transparență și actualitatea lui Ionesco mi s-a părut mai apropiată, substanțial, de a lui Molière, decît de a multora dintre scriitorii de azi. Am înțeles mai bine atunci de ce orice revoluție literară — conform etimologiei — este, ideal, o restituție, sau, cum spune însuși Ionesco undeva, o „reîmprospătare a permanentului”.

În ceea ce privește literatura absurdului de la noi s-a vorbit destul de insistent de imitația unor modele străine. Uitîndu-se, bunăoară, de Urmuz, care — oricît de contestat — rămîne un incontestabil precursor. Uitîndu-se de Argezi, care n-a rămas insensibil la experiența urmuziană (transpunînd-o chiar și în teatru: mica piesă absurdă *Negustorul de ochelari* datează din 1928).

De fapt, absurdul e implicit în înseși comedile lui Caragiale, cu sensul lui modern, antinaturalist: naturalistul (de fapt clasicul) Caragiale ajunge printre primii în lume la deriziunea naturalismului, într-o piesă ca *D'ale Carnavalului*, a cărei excepțională însemnătate am descoperit-o doar de curînd (mulțumită, între altele, și spectacolului memorabil al lui Lucian Pintilie).

Aș spune, plecînd de la titlul acestei comedii, că într-o măsură teatrul absurdului stă sub semnul carnavalului. Și nu numai pe latura lui comică, de tarsă, ci și pe cea opusă, tragică, indisciabilă, de fapt, de cea dintîi. Într-adevăr, „genul carnavalesc” (ilustrat încă din antichitate de cînicul Menip, de unde „satira menipee”) nu e principial închis față de tragic, de vreme ce Dostoievski poate fi văzut de unul dintre cei mai subtili cercetători moderni ai săi, Mihail Bahtin, ca un reprezentant tocmai al acestui gen (în Poetica lui Dostoievski *filonul carnavalesc*, care ar străbate operele lui Apuleius, Lucian, Rabelais, Cervantes, Swift etc. este regăsit în unele dintre caracterele distinctive ale scrisului dostoievskian: punct de vedere care poate nedumeri, dar care poate fi și foarte stimulator). Suspensarea interdicțiilor, profanarea sacrului și sacralizarea (bufonă) a profanului, provocarea ca joc, dar și jocul ca provocare, nerușinarea programatică (de esență cînică) sînt cîteva dintre mijloacele absurdului modern care, privite din unghiul unui Bahtin, ar putea fi puse în legătură cu marea tradiție carnavalescă.

Revenind, după altele ocolișuri, la situația actuală a teatrului absurdului în literatura noastră, mă văd silit să mărturisesc că destui dintre reprezentanții acestei direcții imi fac impresia (estetic vorbind) că sînt dezorientați. De aici, poate, acea lipsă de acuitate (mai necesară în absența decît oriunde); de aici mediocritatea dezamăgitoare a invențiilor (în această privință absurdul, ca stil, fiind foarte pretențios); de aici senzația de bîlmăjeală, sfioasă sau încrîncenată, dar tot bîlmăjeală. Sînt puțini cei care fac excepție. Cu Dresoaara de fantome (a cărei premieră a avut loc de curînd la... Londra), cu în căutarea sensului pierdut, Ion Băieșu se numără printre aceștia. Piesele lui au, dincolo de meritele și de defectele lor literare, o calitate esențială și rară: sînt teatrale. Însăși lectura lor se prelungește într-un spectacol imaginar, devine, pe nesimțite, punere în scenă; tentația regiei și a jocului actoricesc le este implicită. Cu atît mai ciudată imi apare lipsa de receptivitate a teatrelor noastre față de aceste piese.

Matei CALINESCU

VALTER ROMAN

Sub cerul Spaniei (I)

Rîndurile ce vor apărea sînt expresia modestă a omagiului fierbinte ce aducem, cu ocazia gloriosului semicentenar al comuniștilor români, unui popor eroic și unui partid prieten și frate nu mai puțin eroic, care — în condițiile unui război civil deosebit de crîncen, ale agresiunii perfide a forțelor fasciste internaționale și ale politicii nefaste a „neintervenției” care a contribuit atât de mult la gîuirea Spaniei republicane, — a luptat pentru triumful unei cauze sfinte care nu era numai a lui, care a adus sacrificii imense pe altarul libertății tuturor popoarelor, care a dat totul fără să ceară nimănui nimic, care a luptat pînă la sfîrșitul puterilor sale, dar nu s-a plîns și nu s-a umilit față de nimeni și care poate să aibă conștiința împăcată că și-a făcut datoria pe deplin și pînă la capăt față de întreaga omenire progresistă.

„Am o simpatie pentru Espania ;
o iubesc ca țara mea”

MIHAIL KOGĂLNICEANU
(1846)

SPRE SPANIA

Cînd începe războiul în Spania, mulți comuniști români sau simpatizanți aflați în emigrație în Franța își manifestă dorința de a se înrola ca voluntari în Brigăzile Internaționale.

Partidul, apreciind situația, ținînd seama de dificultățile legate de plecarea voluntarilor din țară, de greutățile drumului, hotărăște ca voluntarii români din Franța — fără a mai aștepta plecarea celor din țară — să plece cît mai urgent, pentru ca reprezentanții ai poporului nostru să fie cît mai repede prezenți în Spania și să alcătuiască îndată ce va fi cu putință o unitate românească.

Dintre românii aflați în emigrație în Franța, primul pleacă doctorul Andrei Tilea, încă în august 1936. În octombrie pleacă din Franța primul grup mai numeros și organizat de voluntari români, din care fac parte : țărănul bihorean Mihai Ardeleanu, fiu de țărăn răscolat la Aleșd în 1904 și condamnat la muncă silnică pe viață, Nicolae Pop, Ilie Stoica, Mazepa Vlad, Andrei Roman, Nicolae Toma, doctor René Teiler și alții. Semnatarul acestor amintiri face și el parte din acest grup. Ceva mai tîrziu vin Iosif Bălan, ing. Petre Suciu, Victor Stoicescu, Mihai Boicu, Gheorghe Romașcanu, Leontin Dorohoi, Alexandru Lazăr și mulți alții. Puțin timp după aceasta au sosit zeci de voluntari din țară. Pînă la sfîrșitul lui '36 au fost peste o sută de români.

Grupul nostru trece granița sub pretextul că sîntem refugiați spanioli care se reîntorc în patrie. Pe mine mă cheama Santiago Aroyo și plecam la Sevilla, oraș pe care n-am reușit să-l văd pînă în ziua de azi, dar pe care n-am pierdut nădejdea de a-l vedea. Ne repetam mereu numele de împrumut și anemicul nostru bagaj de cuvinte spaniole ca să nu ne dăm de gol la graniță. Cel mai utucul eram mereu bombardat și întrebări.

— Ei, hombre, escucha, como te llamas y a donde vas ?

— Măi Andrei, n-auzi ? Como te llamas y a donde vas ? Cum te cheamă și unde te duci ?

— Repetă după mine : me llamo Maximo Cabanela y voy a Murcia ; mă cheamă Maximo Cabanela și merg la Murcia. Repetă... că altfel o pățim...

După una din aceste repetiții ațipesc. Dar curînd sînt trezit. Aud o voce disperată :

— Ia spune, cum mă cheamă pe mine... ?

Puțin bulmac, mă holbez o clipă la prietenul meu, neînțelegînd rostul întrebării. Dar repede îmi dau seama despre ce e vorba și ridem cu poftă.

La graniță ne-am jucat cu toții la perfecție rolul și am ajuns cu bine pe teritoriul Spaniei.

PE PĂMÎNTUL SPANIEI — PE URMELE LUI KOGĂLNICEANU ȘI IORGA

Sîntem în prima jumătate a lunii octombrie 1936. În Spania au început să sosească cele dintii grupuri de voluntari antifasciști, aparținînd tuturor popoarelor lumii. Sosesc voluntarii libertății, cei despre care, doi ani mai

tîrziu, Pasionaria avea să spună : „Ne-au dat totul : tinerețea sau maturitatea lor, știința sau experiența lor, speranțele sau dorințele lor... Și nu ne-au cerut nimic. Mai bine zis, ne-au cerut : au vrut un post de luptă, dorînd să aibă onoarea de a muri pentru noi”.

Primii voluntari care trec Pirinei sînt încartiruiți pentru cîteva zile în fortăreața din Figueras. Cei sosiți pe mare debarcă la Alicante. După scurt timp sînt îndreptați toți spre Albacete, devenit centru de concentrare și pregătire militară a voluntarilor. Drumul spre Albacete se transformă într-o uriașă manifestație de simpatie ; în gările orașelor, ale satelor, pe parcurs, voluntarii sînt aclamați, sînt acoperiți de daruri. Prezența voluntarilor pe pămîntul Spaniei arată poporului spaniol



Primul tun românesc pe fronturile Madridului, în noiembrie, 1936

că, în marea înclăștare cu forțele fasciste, popoarele întregii lumi sînt alături de el.

După un popas de trei zile la Figueras, grupul de români veniți din Franța pornește spre Albacete, împreună cu un număr mai mare de voluntari din diferite țări, pe un drum care străbate aproape întreaga Catalonie de-a lungul țărmului Mediteranei, ajunge la Valencia și de aici o ia spre interiorul țării. Trenul se oprește în nenumărate stații, ba mai facem și cîteva popasuri, așa încît călătoria ne dă prilejul să stabilim primele contacte ceva mai îndelungi cu poporul și realitățile spaniole. Urmărim fără încetare de la fereastra vagonului peisajul atât de caracteristic, purtînd atât de vizibil amprenta a secole de frămîntată istorie : castele-cetăți situate pe înălțimi, turnuri crenelate etc. Privim ogoarele cu solul lor roșu și chipurile cărămizii ale celor care le muncesc din greu, modelate parcă din aceeași țărînă. Pe marginea drumului se înșiră măslini cu frunză puțină și trunchiuri contorsionate de bătrînețe. Rar vezi casă nouă prin vreun sat. Doar în apropierea țărmului, mai spre sud, splendide vile albe vorbesc despre prosperitatea unei protipendade.

Pe drumuri de țară, bărbați cu bascuri mari și femei legate la cap umblă îmbrăcați în haine în care ne-grul predomină (am aflat mai tîrziu că

spaniolii poartă dolii cîțiva ani la rînd după rude apropiate și că se poartă dolii chiar și după rubedenii mai îndepărtate, fapt care explică în bună măsură această austeritate vestimentară). Ce deosebire față de portul înflorat al celor mai multe regiuni al patriei noastre ! Dar iată, aceste biserici vechi de prin sate, cu turnul greu, cu ferești înguste, prelungi, ce bine seamănă cu bisericile muntenești de prin secolul XVII !

Brusc îmi revin în minte cîteva din impresiile consemnate de marele cărturar Nicolae Iorga în notele de drum publicate după călătoria făcută în Catalonia în 1929 și în care erau subliniate înrudirile noastre cu această „mică țară latină”. Primele contacte cu populația catalonă m-au și convins de



Aceste evocări reprezintă o pagină scrisă cu litere de foc și cu vocea singelui, din istoria eroicului și marelui nostru partid și sînt, totodată, un omagiu adus voluntarilor români din Brigăzile Internaționale care au luptat și s-au jertfit pe pămîntul îndepărtat și însingurat al Spaniei eterne pentru ca patria lor, România, să trăiască și să înflorească în vecii vecilor.

Mamele, văduvele, frații, surorile, copiii și nepoții eroilor noștri, care odihnesc pentru totdeauna în pămîntul Spaniei, să vadă în cele ce urmează o mărturie a profunde și nestrămuatei noastre afecțiuni, a gîndului plin de admirație și recunoștință.

să-mi lase zile, nădăjduiesc încă o dată să văd Ispania”.

Ceea ce mă impresiona cel mai profund din gîndurile lui Kogălniceanu a fost condamnarea nobilimii spaniole „ignorante și fudule” și încrederea sa în popor. „Espania, unde politica ticăloasă și pătimășă — spune Kogălniceanu — absoarbe tot, o politică de recriminați, această Espanie se poate regenera numai prin un mare rigă sau prin o mare revoluție... Nădejdea este numai în norod ! Este o poveste românească : țărănul ce miroasă peștele de la coadă. De la coadă este încă nădejde ; căci capul este de multă vreme împuțit”.

Noi am constatat pas cu pas justetea acestor cuvinte, gînduri.

Din clipa cînd încolțise în minte ideea de a mă înrola ca voluntar și pînă cînd am primit aprobarea partidului nostru și s-a terminat organizarea plecării, am folosit fiecare moment liber citînd și recitînd cărți, reviste, răsfoind albume despre țara spre care mă îndreptam și pentru care nutream de mult un mare interes. În acea perioadă am recitit și cartea lui Iorga și amintirile lui Kogălniceanu, la care m-am referit mai sus.

Diferitele lecturi îmi făceau cumoscută, fiecare, o altă față a Spaniei. Unele îmi evocau Spania conquistadorilor, cu faimoșii săi navigatori poniți să descopere drumuri și pămînturi noi și să pună mîna pe fabuloase bogății. Altele îmi aduceau în fața ochilor Spania luptelor cu tauri, a arenelor clocoțitoare, a pasionatelor flamenco-uri, a castanietelor și evantaielor.

Din unele răzbătea strălucirea artiștilor Spaniei, a genilor ei care, cu condeiul sau cu penelul, îi immortalizează măreția sau suferințele — a unor Cervantes, Velasquez, Goya, sau Unamuno. Iar cele mai recente lecturi aduceau ecoul marilor evenimente care îndreptau privirile tuturor, ale prietenilor și dușmanilor, spre Spania : marile greve ale minerilor asturieni, victoria Frontului popular, speranțele trezite, rebeliunea fascistă, reacția populară.

Acum, în contact cu pămîntul Spaniei, începea să mi se cristalizeze o imagine care sintetiza și topea într-un tot impresiile anterioare cu cele culese la fața locului, impresii inedite, emoții trăite nemijlocit în anii petrecuți luptînd umăr la umăr cu bravi republicani spanioli.

ÎN „CIUDAD UNIVERSITARIA”

Situația pe frontul de la Cetatea Universitară era în neconțință schimbare. Pentru fiecare casă, pentru fiecare metru pătrat de pămînt se duceau lupte crîncene. Văzduhul se cutremura de vuetul împușcăturilor, de exploziile grenadelor, de bubuitul surd al artileriei. Fasciștii voiau să-și ia revanșa după înfrîngerea de pe Manzanares.

Dar republicanii spanioli și interbrigadistii luptă cu o dîrzenie nemaipomenită : cu hainele rupte, cu fețele înnegrite de pulbere, de praf și de noroi, ei rezistă presiunii turbate a inamicului, îl urmăresc fiecare mișcare, resping atac după atac.

Uneori, dușmanul este la cîteva sute de metri distanță, alteori la cîteva zeci de metri. Cîteodată forțele republicane și cele franchiste sînt chiar în aceeași casă. Într-o asemenea situație, în timpul luptelor de la Cetatea Universitară, voluntarii români care au par-

tipat la bătălia pentru Madrid au în-deplinit cu succes o misiune grea.

...Vestea se răspândise ca fulgerul prin laboratoarele și sălile Facultății de Medicină. Oamenii se repeziră la ferestre să verifice zvonul. Era adevărat. În clădirea din față, aflată la cițiva zeci de metri distanță, la parter pătrunseseră fasciștii iar la etaj se aflau ostași din forțele republicane.

Situația tovarășilor rămași în clădire e, firește, disperată. Dar nici a celor care se uită într-acolo conșternați, de la cițiva zeci de metri distanță, nu-i mai bună. Inamicul și-a instalat într-un loc potrivit un cuib de mitralieră și acum bate cu insistență clădirea din față.

E clar că trebuie scoși cât mai repede fasciștii din clădirea pe care au ocupat-o. Dar cum? Oamenii se adună în jurul comandantului de sector care a venit să-și dea seama de situație și să ia măsuri și încep propunerile:

— Asalt la baionetă!...

— Ne aruncăm cu grenade!...

Comandantul însă nu le acceptă. Ar duce la pierderea inutilă a oamenilor angajați în acțiune. Fasciștii i-ar nimici înainte de a putea întreprinde ceva. „Mă gândesc la altceva. O să vedeți”. Și pleacă. Străbate clădirea Facultății de Medicină, traversează o curte interioară, trece prin culoarele altor clădiri și ajunge pe un teren mai îndepărtat pe care se află artileristii bateriei „franco-belgiene”.

Le spune despre ce este vorba — apoi adaugă:

— Salvarea poate veni acum numai de la artileristi. Vă atrag însă atenția că pentru asta e nevoie de oameni curajoși, gata la orice sacrificiu.

Și le explică planul său. Folosindu-se de întunericul nopții, artileristii trebuie să ducă un tun cât mai aproape de clădirea ocupată de fasciști. Și de aici vor trebui să tragă în așa fel, încit obuzele să lovească drept în parter, nici un metru mai sus, căci acolo sînt ai noștri.

Aproape într-un glas artileristii români și francezi din baterie se oferă să îndeplinească ei misiunea asta. Ei, cu bătrînul lor „Krupp 77”.

— Bine, de acord. Dar nu uitați: prudență, calm, singe rece...

Comandantul a plecat... Grupul de artileristi români și francezi așteaptă cu înfrigurare căderea nopții. În toila nopții, cînd întunericul va fi de nepătruns, va trebui să transportăm tunul, pe nesimțite, cât mai aproape de clădirea de peste drum... Îl cărăm pe brațe. Drumul, destul de scurt, durează mai bine de două ceasuri... Dar reușim să-l ducem la locul indicat fără ca dușmanul să ne fi simțit. Rămînem nemiscați, așteptînd să se risipească puțin întunericul ca să putem trage. În sfîrșit, o șoptă repetată: E timpul! Fiți gata! Apoi comandă. Foc!

O bubuitură puternică a zguduit văduhul. Clădirea se cutremură, lovită în plin. În locul unei ferestre de la parter s-a căscat o gaură neagră, învăluită în fum și praf. Tunul mai trage cu precizie, razant, în parter cîteva lovituri, căscînd noi spurturi.

Acum cei de la etaj, care așteptaseră cu nerăbdare acțiunea (legătura telefonică nu fusese întreruptă și oamenii fuseseră avertizați), se reped pe scări, îi atacă pe ocupanți și eliberează clădirea. Curajul, singele rece au adus combatanților antifasciști încă o victorie.

„DISCURSUL” LUI NICU POP

Era la puțin timp după bătălia de pe Jarama. Unitatea noastră fusese trimisă într-un sat din apropiere să se refacă înainte de a se reîntoarce pe front. Aici se organizează o serbare în cinstea noastră, asistăm la un program de cîntece și dansuri, ni se oferă o mică gustare — tradiționala *tortilla española* — după care alocuțiile, primarul, rostește un mic discurs.

Careva dintre noi trebuia să răspundă gazdelor. Tovarășii se uită la mine, dar nu mă încumet. Cunoștințele mele de limba spaniolă lăsau, la data aceea, încă destul de mult de dorit. Văzînd că mă codesc, îmi sare repede în ajutor Pop Niculae, bunul, curajosul și muca-litul nostru Nicu: „Lăsați pe mine, răspund eu”. Nu e prea protocolar, Pop e doar subofițer, dar nu mai e timp de pierdut, și-apoi dictonul: „*à la guerre comme à la guerre*” se aplică aici ad literam așa că îi spunem să-și dea drumul.

Pop înaintează cu un pas, își bombează pieptul și începe pe un glas de stentor:

— **Nosotros** ** am venit aici în Spania pentru ca să vă ajutăm pe **vosotros** ***

Ne uităm unii la alții cam nedumeriți... Nu cumva Pop și-a supraapreciat cunoștințele de spaniolă? Este limpede că localnicii n-au putut pricepe

nimic din fraza intercalată între cele două pronume rostite în spaniolește. Toluși zimbesc cu înțelegere, își închipuie că sînt obișnuitele formule de politețe cu care începe un asemenea discurs. Și oricum, cele două cuvinte spaniole, **nosotros** și **vosotros**, noi și voi, așezate în aceeași frază îi făceau să intuiască că este vorba de voluntari și de poporul spaniol, că e vorba de o apropiere între „noi” și „voi”.

Pe fața lui Pop se vede însă că el își consideră misiunea terminată. Dar noi îi facem semn să continue neapărat. Și-atunci îl auzim:

— Acum **vosotros** trebuie să ne ajutați pe **nosotros**...

După care se așterne din nou o tăcere deplină. Asistența formată din bătrîni, femei și copii îl privește cam mirată pe orator, dar înțelegînd din nou că e vorba de aceeași apropiere, așteaptă urmarea cu încredere. Nicu dă însă vădite semne de epuizare și nu-mai îndemmurile noastre categorice îl fac să-și adune ultimele puteri ca să sfîrșească roștind o propozițiune pe care nici unul din noi, cei prezenți, n-o va putea uita vreodată:

— Așa că **vosotros** trebuie să ne dați...

Aici urmează un cuvînt care nu-mi închipui să fi văzut de multe ori lumina tiparului, desemnînd o anumită parte a corpului omenesc, cuvînt care într-un sens figurat mai înseamnă în spaniolă curaj, bărbăție și pe care Pop, spirit practic, vrînd să profite de ocazie pentru a cere sătenilor să ne aprovizioneze cu ouă, îl folosește în locul cuvîntului **hucvos** (ouă).

Oricît de prost știam spaniola, cunoșteam mai toți semnificația cuvîntului și ne gîndeam îngroziiți ce vor înțelege spaniolii din acest talmeș-balmeș, cînd o bătrînă, ieșind din mulțime, i se adresează cu un zîmbet malițios lui Pop:

— Dacă n-aveți... atunci de ce, mă rog frumos, ați mai venit în Spania? Și apoi ceea ce spui că vă lipsește vouă, avem nevoie noi în primul rînd...

Urmează o furtună de risete stîrnită de cuvintele bătrînei; oamenii ne aclamă, ne îmbrățișează, ne simțim foarte apropiați unii de alții.

„Discursul” lui Pop n-a rămas fără roade. Nicu al nostru avea un dar neîntrecut de a se face iubit și oamenilor din sat își manifestau simpatia față de el și față de ceilalți voluntari, printre altele îngrijindu-se de alimentația noastră din care n-au lipsit nici ouăle revendicate atît de **sui generis** de muca-litul nostru.

ÎNȚILNIRE CU ERNEST HEMINGWAY

În ultimele zile ale lui februarie și începutul lui martie, pe frontul Jaramei e acalmie. Știm, desigur, că nu va fi de lungă durată. E evident că inamicul, care n-a reușit să-și atingă obiectivele, se pregătește să atace din nou. Dar pînă una-alta, după încordarea prin care am trecut, un răgaz oricît de mic este binevenit.

Într-una din acele zile, ducîndu-mă cu niște treburi la statul-major al brigăzii a XI-a, trec să-și văd pe Ludwig Renn. În cele cîteva luni de cînd mă aflam în Spania ne apropiasem mult unul de altul. Extrem de slab, Renn atrăgea prin vioiciunea, dinamismul și mîntea sa ascuțită. Aveam multă stimă și afecțiune pentru scriitorul și încercatul luptător antifascist. Adeseori, în momentele mai libere, ne vorbea despre evenimentele prezente și trecute, despre participarea lui la primul război mondial, discutam despre cărțile pe care le scrisese (citisem în anii studenției **Krieg und Nachkrieg**, lucru pe care-l aflase ca vădită plăcere), despre proiectele lui literare.

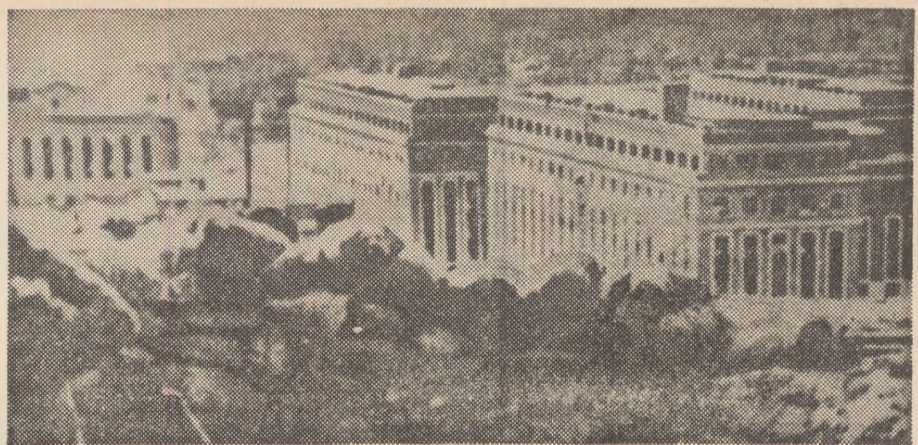
În ziua aceea, Renn mă primește mai prietenos ca oricînd:

— Vrei să mergi cu mine mîine la Madrid? mă întreabă.

— Desigur; dar ce s-a întîmplat?

— M-am gîndit că poate te-ar interesa să-l cunoști pe Hemingway. E la Madrid. M-am întîlnit cu el acum cîteva zile la statul-major al lui Maté Zalka și i-am promis să-l vizitez. Așa că, dacă vrei, vino și tu.

I-am mulțumit, asigurîndu-l că-mi face o mare bucurie. Știa de altfel cît de mult îmi place Hemingway. Îl apreciam pentru forța și autenticitatea care se degaja din opera sa, admiram stilul direct, dialogul necăutat, surprinzător de firesc. Deși nu atinsese 40 de ani și nu dăduse încă întreaga măsură a talentului său, Hemingway cucerise de pe atunci o mare faimă prin romanul **Adio arme** și alte scrieri ale sale. Prin una din aceste scrieri, **Fiesta**, făcusem cunoștință, pentru prima dată, cu o anumită Spanie — față de care scriitorul a manifestat întotdeauna un interes ieșit din comun — Spania coridelor, a toreadorilor. Cu puțin înainte de a pleca spre Spania, la Paris fiind, citisem o altă povestire a lui Hemingway, în care era vorba de coarnele taurului. Era descrisă acolo cu o pană de mare cunoșcător măiestria unor faimoși toreadori: Belmonte, Ma-



Cetatea Universitară.

nolo, Romero și alții. Chiar și spaniolilor, pasionați ai coridelor, priceperea sa în domeniul tauromachiei li se părea uimitoare. Dar în ciuda sferei circumscrise a povestirii, răzbătea din ea o mare dragoste pentru poporul spaniol pentru demnitatea și curajul său. Știam că Hemingway nu e marxist, dar iată, venise în Spania în zona republicană și nu dincolo. Strînsese bani, bani mulți pentru republicani, scria în favoarea lor, ceea ce dovedea că făcuse o opțiune. Și asta mă făcea să-l apreciez și mai mult.

Despre toate acestea discutam cu Renn în mașina care ne ducea spre Madrid. Cu acest prilej îl îmi povestii ceva mai multe despre infirmitatea avută cu Hemingway la Maté Zalka. Zalka, sau generalul Lukács cum i se spunea în Spania, cu felul lui deschis întrebare pe scriitorul american ce l-a făcut să vină în Spania republicană.

— Îmi plac revoluțiile — a răspuns el, sînt ca un torent care ia din cale tot ce-i putred. Și ce fac republicanii este în fond o revoluție. Am scris acum cîteva zile o schiță — **Șoferii din Madrid**. Știi, sînt unii care merg cu Franco, respectiv cu Hitler și Mussolini. Eu optez pentru șoferul Ipolitto...

(Aveam să-mi amintesc de aceste cuvinte de multe ori în cursul războiului, căci am avut ca șofer pe spaniolul Angel, un inegalabil Sancho Panza, șofer de taxi din Madrid, prototip al omului din popor, viteaz, devotat, plin de umor și de bun-simț.)

Ajungem la Madrid, Hemingway locuia la hotelul „Florida”, aproape de clădirea centralei telefonice, pe care fasciștii o țineau în permanență sub focul artileriei și al aviației de bombardament. Hotelul fusese lovit de bombe, de schije, avea geamurile sparte și era aproape complet părăsit. Hemingway continua să locuiască acolo, să lucreze, să spere...

L-am găsit scriînd la o masă trasă în dreptul ferestrei. O spirtieră cu un ibric de cafea alături, cîteva sticle de whisky și portocale risipite prin cameră mărturiseau preferințele gastronomice ale autorului. Se ridică de la masă și ne ieși în întîmpinare, înalt, slab, dar vinjos, prevestind viitoarea masivitate.

Renn mă recomandă. Îi vorbește despre unitatea noastră de artilerie. Hemingway mă privește cu ochi zîmbitori și mă întreabă de naționalitate. Auzindu-mi răspunsul, spune:

— Da... Îl cunosc și-l iubesc pe Panait Istrati.

Ne oferă apoi whisky, îndemnîndu-ne mereu cu vorba, și mai ales cu fapta, să bem. Renn duce simbolic paharul la gură, dar eu îl dau pe gît. Gust pentru prima oară din băutura asta și-mi place. Hemingway mă privește aprobator.

— Bea, bea, e bun, dă energie. Nu tulbură niciodată mîntea.

Alcoolul e tare. Mă face să-mi înving sfiala care m-a cuprins. Discuția între cei doi scriitori se desfășoară viu, interesant. Sînt numai urechi.

Cînd Renn îl întreabă de ce rămîne acolo unde e mereu în primejdie, referîndu-se la șederea lui în hotelul „Florida”, Hemingway, care își închipuie că întrebarea se referă la prezența sa în Spania, întrebare care i-a mai fost adresată în repetate rînduri, îi replică:

— Nu mă pricep la politică, nu fac politică. Sînt însă împotriva fascismului pentru că acest sistem politic nu poate da scriitorului bun. Fascismul e minciună și condamnă literatura la sterilitate. Acum fascismul a provocat acest război. Urăsc războiul, dar pentru a-l învinge nu există decît o singură modalitate: să lovești în el. Aici nu e loc pentru lașitate, pentru egoism, pentru trădare.

Toate acestea le spune pe un ton calm, obișnuit, cu adîncă convingere. Venind vorba apoi despre „politica de neintervenție”, rostește împotriva ei cuvinte aspre de condamnare: „Mai rea decît războiul și trădarea e lașitatea de care dau dovadă democrațiile burgeze”, spune el.

Renn revine la întrebarea lui:

— Bine, dar de ce stai la „Florida”? Aici te expui în mod inutil.

Zîmbește.

— Crezi? Aici sînt în permanență războiul, chiar cînd nu mă aflu pe front. Am nevoie de ambianța asta pentru ce scriu acum.

Și începe să ne vorbească despre proiectele lui, despre scenariul pe care-l scrie pentru un film al lui Joris Ivens, **Pămîntul spaniol**, despre o piesă la care se gîndește și ale cărei personaje începuseră să i se contureze (e vorba de piesa pe care avea s-o termine un an mai tîrziu „*Coloana a cincea*”, închinată luptei împotriva fascismului). Cînd am citit, cițiva ani mai tîrziu, **Pentru cine bat clopotele**, am recunoscut în roman concretizarea unor gînduri, a unor frămîntări care își croiau drum încă în perioada în care se desfășura convorbirea la care am avut norocul să asist.

Discuția a alunecat și asupra luptelor de tauri. Nici nu se putea ca Hemingway, marele **aficionado** al coridelor să nu atace această problemă. Ludwig Renn, care nu prea cunoștea această „artă” și nici nu era un admirator al ei, asculta la fel ca și mine considerațiunile sale entuziaste nu cu mare entuziasm.

— În primul rînd trebuie să vă mărturisesc că nu pot să înțeleg de ce guvernul republican a luat măsura aceasta pe care o consider din cale afară de drastică privind interzicerea luptelor... Sînt convins că se va reveni asupra ei.

Înterupîndu-și firul, gînditor, a adăugat:

— Desigur există aci un singur pericol... în ce privește viitorul tauromachiei... Tehnica modernă a coridelor a devenit prea perfectă... Cine oare poate să întrecă pe torcadorii Cagancho, Gitanillo de Triana, Chico, Villalta, Belmonte, Joselito, Manolo?... Fiecare dintre ei e demn de un adevărat roman picaresc...

Înainte de a ne lua rămas bun de la el, Hemingway mă întreabă:

— Sînt mulți români în Brigăzile Internaționale?

După ce îi răspund revine la Panait Istrati.

— Să știi că eu nu pot să-l condamn. Îl consider, ca și Romain Rolland, un scriitor talentat. E un poet înăscut, îndrăgostit din tot sufletul de lucrurile cele mai simple — aventura, prietenia, revolta, carnea, singele — incapabil de un raționament teoretic și în consecință incapabil să cadă în capcana unui sofism oricît de bine construit.

— Și mai vreau să spun ceva. Sînt sigur că nu știi, n-ai de unde să știi. E vorba tot de Panait Istrati. Cu cițiva ani în urmă, cînd și-a făcut cunoscuta și mult comentata călătorie în Rusia, el s-a întors de acolo cu un anumit sentiment de frustrare. Dialogul ce avusesse el cu un demnitar, după ce vizitase unele închisori și lagăre de muncă, denota o doză de deziluzie și de incertitudine ce-l cuprinsese. Acest demnitar încercînd să-l dea lui Istrati o explicație în legătură cu nedumerirea sa și spunîndu-i că „nu se poate face omletă fără să spargi ouăle” s-a trezit cu răspunsul prompt al lui Istrati: „Aș putea fi de acord cu această explicație, dar, din nefericire, n-am văzut decît ouăle sparte”.

Uitîndu-se la mine cu ochi malițioși mai adaugă:

— Nu te supăra. Nu vreau să jignesc pe nimeni. Cu atît mai puțin pe ruși, fără ajutorul cărora, masiv și prompt, cu greu ar putea lupta acest popor eroic. Am povestit acest lucru doar pentru ca, compatrioții lui să-l poată judeca știind tot mai mult despre el.

În momentul despărțirii, Hemingway ne spune:

— Pe Jarama știu că e liniște acum. Dar cum se reaprinde focul, vin și eu pe front.

Într-adevăr, curînd aveam să începă luptele de la Guadalajara, front pe care scriitorul îl vizitează chiar în toila bătăliei.

* O mîncare foarte gustoasă făcută din cartofi și ou (n.a.).

** Noi (n.a.).

*** Voi (n.a.).



Rinocerul estel

Primul roman

A) „Cu o expresie impietrită, de nepătruns, cu fața uscată, obrajii supți, părul tăiat scurt, se uită un timp în ochii doamnei Rujinski, apoi își îndreaptă privirea spre una din rochiile agățate de dulap. Tăcea mai departe și aștepta. În toată atitudinea lui nu avea nimic din ceea ce se numește șiretlenie, era înțelepciunea și curiozitatea omului ce capătă — prin viața dură pe care o duce — puteri noi; datorită faptului că îi lipsesc alte posibilități, mărește acuitatea simțurilor care ajung până la perfecționarea — proces sinonim (însă pe alt plan) cu nevoia de a cunoaște — simțuri ce îl conduc către ceva a cărei reprezentare îi lipsește, dar aleargă fără conținere, pe lângă garduri, prin locuri virane, pe la colțuri, prin întineric, printre oameni, și „ia urma”; după o vreme o descoperă în spatele unei pietre, printre gunoaie, sau într-o casă, într-o cameră, într-o noptieră, se dă un pas înapoi, ar vrea să fugă, dar cu forța lui — aproape de animal — reușește să o țină strins, cu dinții, nu-i dă drumul, o cucerește, o cîștigă definitiv, înțelegînd abia la sfîrșit cit de gravă este, ce importantă are descoperirea lui, și atunci, ori înnebunește de teamă sau bucurie, ori se ridică la rangul ei devenind — prin acest unic eveniment — alt om“.

B) „Ne strivesc umbrele bătrîne... Ne înțelnim de fiecare dată, mereu mai aproape, gîndurile noastre se tînguiau unul lângă altul și rătăceau o vreme împreună. Pe urmă se topeau, al meu într-o piatră albă, al tău într-o cocă viscoasă — și perfidă — și fiecare însemna un lemn, o roată de fier, un zid, un zgomot. Și într-o zi au ris alt de aproape că ne-am oprit și te-am mîngîiat. Tu rideai, cruci albe de sidex, egale și drepte, rideai, focuri negre și adinci și deodată ai murit și te-ai zgîrcit într-o pata mică și urîță, iar eu am plecat ca un ucigaș. Mergeam. Pe drum mă chinuia un șarpe cu pielea fierbinte. Mă lovea cu coada în piept, în ceafă, în genunchi. Limbile lui calde și moi mă înțepau în gene. Fugeam ca un ucigaș. Am să urlu tuturor în urechi: «Mi-a fost frică!» «Nu lacrimile...»“

C) „Într-o stare de surescitare crescîndă, faptul depășindu-și total dimensiunile, el amina pe cit posibil întoarcerea, ca pentru a-i oferi ei o șansă în plus. Venind spre casă executa conștiințios tot acel ceremonial inventat cîndva. Incercînd mai întîi să descopere lumina în spatele stururilor, uneori lăsîndu-se cu voluptate înșclat de strălucirea unei surse luminoase îndepărtate — o reclamă funcționînd întimplător, reflexul dat de oglindirea într-un anumit unghi a unui geam. Urcînd întotdeauna pe scări, impunîndu-și un anume ritm și silindu-se să facă mișcările exact ca și cum ar fi îndeplinit un exercițiu de acuratețe. În sfîrșit, pătruns în vestibul, rămînd multă vreme acolo mulțumit de întîrzierea acomodării la întineric, pentru că exista încă posibilitatea ca ea să se afle dîncolo. Dar mereu se întimpla la fel. Absența ei și senzația aceea de neputință difuzată brusc în tot corpul aproape rîndindu-l fizic, imposibilitatea de a se apăra. Numai o dată sau de două ori fusese altfel — probabil încrederea lui nu atinsese punctul critic“.

Nu, nu este un colaj! E o încercare a criticului de a introduce mai neprevenit, mai direct, pe cititor în atmosferă

feră unor cărți de o tonalitate vădit diferită. S-a spus că am străbătut un an al romanului fără relief, amorf, steril. Afirmație lipsită de acoperire. Cred că trecem printr-o fază de tranziție, de înaintare prin defrișări, de despărțire a aluviunilor, de investigații. Ar trebui să citez mai multe nume, să insist asupra unor analize. Spre a convinge, spațiul nu-mi îngăduie decît să operez pe porțiuni reduse (cele trei cărți din care am extras citatele: A) **Ultimii** de Bujor Nedelcovici, B) **Zeul cu pistrui** de Marius Stoicescu, C) **Condotierul** de Mihai Giugariu). Sînt convins însă că simptomele care vor fi detectate aici au un caracter mai general, atît în ordinea căutărilor fertile întreprinse, cît și în privința unor reticențe și inadecvări care se cuvin semnalate. De ce aceste trei cărți? Ele exprimă, după opinia mea, virtuțile certe ale unui debut (**primul roman**), respiră un aer comun de prospecțiune gravă, responsabilă, demonstrează vocații autentice, făgăduieli cărora trebuie să li se acorde în viitor prilejul de îndeplinire. Apoi chiar deosebirile indică unele tentații în preocupări, în construcția tipologică, în maniera stilistică, tentații care aparțin momentului literar și de aceea merită un popas al examenului critic (el se înscrie, evident, în seria noastră de articole inaugurată de curînd și dedicată prozei tinere). După aceste precizări, examenul la obiect poate așa-dar să înceapă.

Captarea. Voința de a stîrni curiozitatea se întreve în tehnica relațiilor. Pentru Bujor Nedelcovici ancheta polițistă e un procedeu de gradare a dezvoltărilor, de menținere a tensiunii. Se comit două crime, toate probele sînt etalate în fața cititorului, care e invitat să participe la derularea faptelor. la interogatorii, la jocul presupunerilor și, mai ales, la dramaticul transfer de bănuiele. Încordarea ține de puterea raționalului, căci criminalul nu trebuie învins prin forță, ci prin abilitatea argumentelor. Va duce la capăt această misiune nu omul de profesie, ci altul, aparent fără înzestrarea de a dezlega enigmatul, chiar handicapat prin includerea lui în cercul suspjecțiilor, dar absorbit de o putere obsesivă a echității, care îi asigură neabătută răbdare, înverșunarea de a urmări o pistă și capacitatea de a îndura falsa acuză.

Lui Marius Stoicescu îi plac schimbările rapide, de șoc, ale planului narativ. Între autor și cititor e o competiție cu surprize și răsturnări de situație. Ni se istorisesc banale povești de amor și, subit, cadrul în care ele sînt consemnate pretinde o aparatulă ultraperfecționată, de măsurare a variațiilor de sensibilitate, astfel încît se receptează pînă și spovedania unor cadavre. O complicată etajare, mai multe etape distincte în timp, cu o coloratură de anticipație științifico-fantastică, — formula epică are menirea să bombardeze imaginația. Nu este

doar o disimulare. Să nu anticipăm, remarcînd deocamdată că subterfugiul narativ, ingenios dozat, fixează interesul lecturii.

Mai puțin solicitat de dinamica exterioară, Mihai Giugariu nu construiește o acțiune în sensul tradițional. Dacă vrem să stabilim linia de contact a subiectului, și implicit de atracție, trebuie să ne referim la înregistrarea de seismograf a senzațiilor. Întîlnirea cu realul e marcată cu o deosebită mobilitate a observației, într-un fel de febrilitate, astfel că detaliile de decor, pînă la infimezimele modificări, par o pînză de apărare, pavază a unui erou fragil afectiv, veșnic la pîndă ca să nu fie surprins de evenimente. Rezultatul? O recepție continuă a detaliului, în formele lui corporale imediate, univers scrutat, pus sub supraveghere, împărțit pe compartimente, ca într-o colecție a unui maniac de factură superioară care nu obține liniștea decît o dată cu imobilizarea și catalogarea obiectului adorat și, simultan, difuzor de panică.

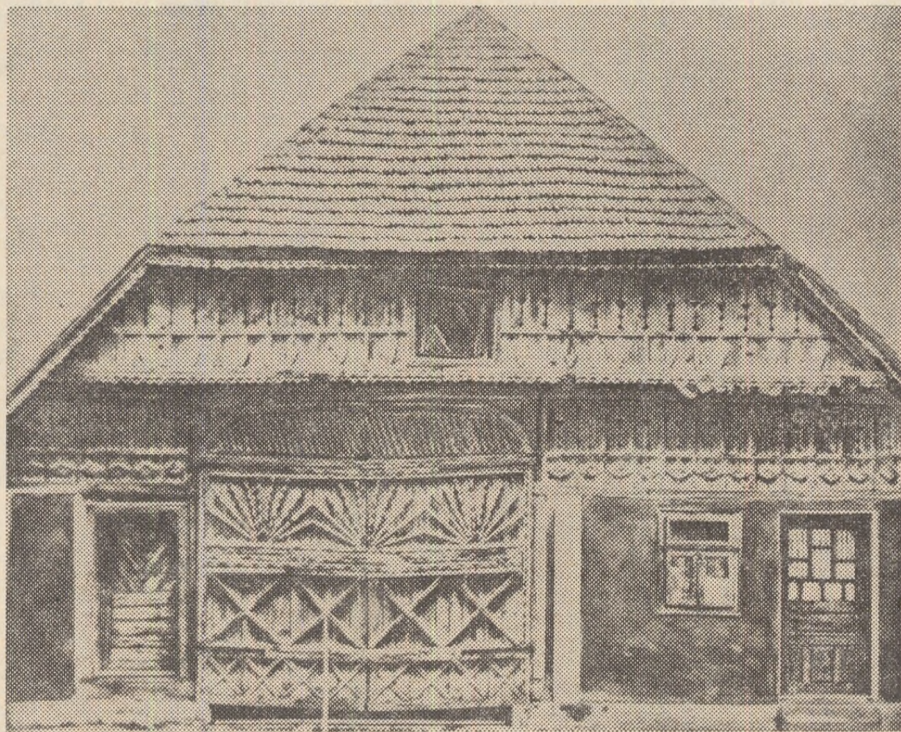
Caractere. Ce se reține la **Condotierul** este în special tipologia propusă: un erou, apt să preia inițiativa, format pentru soluții eficiente în ambianța muncii, pentru imixtiunea în real. Faza aleasă este însă, paradoxal, una de provizorat, în care omul energie, creatorul unui proiect de anvergură, preferă expectativa, trăiește un soi de absență, de criză a deciziei. Fiindcă i s-a confectionat o legendă, pe care în fervoarea lui a ajuns să-o claseze, el are acum nevoie de un răgaz pentru metamorfoza proprie și în vidul de pasivitate se manifestă tentativele de apropiere ale celorlalți, care interpretează cîteodată greșit abținerea lui, ca o slăbiciune sau ca o strategie calculată perfid și se pun singuri într-o postură subalternă, se divulgă. Cu finețe sînt scoase la iveală pîrghii și canale ale puterii, sinuoșitatea relațiilor de influență, mișcarea sateliților, în jurul oamenilor de autoritate, determinată de un interes mai mărunț sau de conexiuni psihice obscure. O încrengătură a dependenței, pe care o provoacă tentativa inovatoare, și care descoperă, cu precădere, disponibilitatea rațională, clarvăzătoare a eroului.

De o altă factură, personajul lui Bujor Nedelcovici e și el dotat pentru acțiune. Gestul lui de împunere revindică însă un consum mare de energie, o acumulare a resurselor, o depășire a conformității lăuntrice, care nu-l predestina luptei. Ceea ce îl animă în acest efort crîncen este o aspirație subterană de revanșă, o revanșă a echității. În favoarea unui principiu de existență, poștașul Petran trăiește o asceză și de aceea scapă automatismelor de gîndire ale celorlalți, are reacții greu de prevăzut. Descins din literatura lui N. Breban (aroganța puterii, umilitatea travestirii cu nădejdea răzbnării, fascinația pe care o exercită călăul asupra victimei, mitologia încheierii în apoteoză a unei „dinastii”, fără degradarea mîndriei), romanul **Ultimii** e dominat totuși de motivul milei și al dăruirii, dîncolo de orice ofensă, ca un fel de reeditare a actului de împăcare prin martiriu pe care îl cultivă prințul Mișkin în **Idiotul**. Tocmai compasiunea incită însă revărsarea de forță și devine tot supapă (fără a fi numai asta) a unei răzbnării.

În **Zeul cu pistrui** nu trebuie să ne amăgească o substituție: flegmaticul și voluntarul comisar Martin rămîne doar un element de contrast. Focarul tipologic e în altă parte, în revelațiile cuprinse în strania bandă de magnetofon, spovedaniile unui tînr sentimental, dornic de tandrețe și de un fel de ocrotire maternă, de care îi e rușine și de care fuge, adoptînd o poză de cinism. Fiecare iluzie de beatitudine afectivă, spre care tinde structural, îi provoacă ulterior un acces de furie, de respingere violentă. Astfel se petrece un continuu balans de la imprecăție la tînguire. Cu o luciditate rea e descrisă familia, orizontul ei obtuz și iminența decrepitudinii (**Gripa**), iar lamento-ul de dragoste pentru fosta co-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 9)



Reproducere din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancred BANĂȚEANU

Cezar BALTAG

Grigore Hagiu

Nostalgica triadă



Desen de SILVAN

Poezia lui Grigore Hagiu trăiește din intuiția unor „prelungiri” într-o lume ascunsă vederii, necunoscută și vastă, la care, fără să vrea, se simte aderind, potrivit uno: semne neliniștitoare, când reprezintă mai mult decît o contaminație de ordin pur literar, acestea consolidează vechea obsesie a poetului (anunțată în volumele anterioare) de a fi integrat în visul altcuiva, sediu al unor proiecții și reprezentări străine, înrobitoare, intraductibile, care-i „seacă” ființa. Pentru a înlătura suspiciunea de inautenticitate și bizarerie, tonul devine vehement și chiar polemic: „orice s-ar crede sînt visat / orice veți zice sînt visat să știți / visul și-a făcut biserică în carnea mea / animalele și-ascut mirosu-n preajmă / .. / Sînt visat pe spațiul șubred / miezul celor două mari treziri / însă ce organ se naște pentru spaimă / aripile înlăuntru cum să doară / și ce chin din lipsa lui să-și facă față / sînt visat / mă seacă visul / .. / sînt visat și nu pot spune / sînt visat și nu am gură / sînt visat fără cuvinte / visul însuși mă mănîncă” (sînt visat). Ultimele versuri citate descoperă, în consecuție logică, un alt motiv, tot așa de stăruitor de la o vreme în meditația poetului: motivul unei carențe dramatice, al unei imposibilități sufocante, al unei crize de expresivitate, măsurînd distanța de neparcurs dintre tăcere și cuvînt, revelație și supunere, dintre intensitatea experienței spirituale și ariditatea comunicării. Un veritabil patos al „golului” expresiv, al exasperării de a „nu putea spune” și de a fi visat fără cuvinte, răscumpără însă aceste chinuitoare pierderi, nemilos mărturisite, imprimînd poeziei lui Grigore Hagiu timbrul caracteristic, aspru și pătrunzător, al loialității:

„dar nu mi te naște pînă la urmă / nici-o fărîmă de sînge / viteza mă-nghite / spațiul mă soarbe / nu am cu ce te gîndi / nu am cu ce te visa / nu am cu ce

te povesti / neputința mi-e semn-nroșit de potcoavă / cu care / fruntea rostogolindu-mi / te simt / dacă te-aș dezgropa / o dată cu începutul / cînd fiul de mamă / nu-i mai departe decît / corpul de propria sa greutate / dacă te-aș împlînta / de-a lungul chipurilor / de-a lungul trupurilor mele / în mișcare / văzîndu-le pe toate / și fiecare-n parte / .. / poate împreună cu tine te-aș opri / să mă gîndești / să mă visezi / să mă povestești / dar eu decad cum mă respingi / și mă-nconjur de umilințe” (nostalgica triadă).

Ce se remarcă numaidecît, dacă facem abstracție de „ideea” poemului, de intuiția aceleiași neliniștitoare dependențe, aceleiași integrări într-o totalitate de nepătruns (care gîndește, visează și povestește șirul de întîmplări al vieții noastre terestre) este o anumită amploare plină de orgoliu, de energie și de încredere sfidătoare a tonului, în ciudat contrast cu sensul mărturisit al eșecului. Lamentația și ruga (nu mă gîndiți, nu mă visați, nu mă povestiți) sînt articulate într-un fel paradoxal, aproape sfidător, oricum, de o mare stăpînire, cu o demnitate austeră, controlată, care constituie de fapt stilul specific prin supraveghere și naturală distincție al liricii lui Grigore Hagiu. Într-un atare caz, poezia rezistă la obișnuitele pericole care o amenință, al abstracțiunilor neconvingătoare sau, dimpotrivă, al excesului imagistic. Despre umilință, înfrîngere și neputință e vorba aici, dar dacă am neglija puțin această realitate, judecînd numai după „ton” și după căderea atît de fermă a cuvîntului, am zice că e vorba despre cu totul altceva și că poetul mai degrabă ordonează el lucrurile decît li se supune recunoscîndu-și eșecul. E un fel de a sublinia că această poezie, dincolo de conținutul afirmat și de ceea ce în genere vrea să spună, a izbutit să-și constituie un mers propriu, un mod relativ autonom

al comunicării, un stil intern al articulării, care, atunci cînd funcționează bine, provoacă atenția, starea de reculegere prielnică receptării sensului: „mă rog de mine / mie însuși cel mai necunoscut / nu mă gîndi / nu mă visa / nu mă povesti / gîndit / visat / povestit / nu există un spațiu atît de mare / nu există-o viteză atît de cumplită / nu există un timp atît de-n durător / să-n cap în ele / gîndit de mine însuși / visat de mine însuși / de mine însuși povestit / mîhnește-te de parcă te-ai gîndi / iluminează-te de parcă te-ai visa / ascultă-te de parcă te-ai povesti / și lasă mîhnirea / și lasă iluminarea / și lasă ascultarea singure / de parcă-ai fi într-adevăr / mîhnit / iluminat / ascultat / mîhnire de mîhnire / iluminare de iluminare / ascultare de ascultare”.

Cum vedem, poezia lui Hagiu este lipsită de seducție verbală, este lipsită și de acel tip bine cunoscut de fluență muzicală care se naște din calitatea pur sonoră a cuvintelor, a legăturilor de cuvinte, ceea ce explică, pînă la un punct, insuficiența ei audiență. În aceste condiții de ajuns de ingrate, și-a tăiat totuși un drum, și-a organizat o structură (desigur nu imediat vizibilă, de o aparență nu prea spectaculoasă) care este una a meditației desfășurate și ample, a calmului intensiv, a „reculegerii”. Există în ea, pe măsură ce ne apropiem de miezul iradiant, o „atmosferă” de umană intimitate, de înceată reculegere, un fel de „lene” fertilă, stimulînd inițierea. Într-un spirit eminescian de substanță (filtrat prin Lucian Blaga), această poezie tinde să fie, în straturile ei adînci, o apologetică a regresivității, a „somniaului” primordial. Somnul este sursa de regenerare, de reintegrare în marele circuit enigmatic și liniștitor al materiei. Există somnul, iată exclamația izbăvitoare din care se ivesc cele mai frumoase, mai inspirate, mai pline de sevă poeme ale volumului:

„dar eu adorm / adorm de tot / pierduta gură parcă se deschide porunca fără de opreliști să rămînă / dar eu adorm / adorm de tot”.

„de două ori mai mari în somn / privești se deschid / de două ori mai mari în somn / .. / planete noi iau animalele în stăpînire / de două ori mai mari în somn / .. / acum desigur trebuie să dorm și eu / eu adormitul / către mine / cel dormind spuneam / și cel dormind / mai înțelept / mai încercat / bătrînul / pe adormit în legănarea lui / de două ori și mult mai mare”. Este replica pe care poetul o dă propriilor sale obsesii, îngrijorării și lamentației de a fi „povestit” de altcineva, de a fi locuit de o forță neînțeleasă. Indiciu de structurare: obsesia rămîne aceeași, doar atît că i se schimbă semnul, și ceea ce provoca neliniștea (motivul „integrării”) devine, în contact cu noul motiv al „insomnorării” vitale, sursa unei înfînit de tandre resemnări, a unei acceptări aproape triumfale:

„bătrînule neinceputule somnule / să fim noi doi / dar tu adormi / dar eu adorm / dar noi dormim / dormim de tot însingurate / deși de multă vreme / nici n-am încercat să mai vorbim / .. / vrei tu / s-alegi / alege blînde / neiertătorule / bătrînule / în-somnoratele” (există somnul). În astfel de ciudate elanuri, în care izbutește să fie totuși atît de firesc încît și cuvintele îl ascultă și îl urmează cu blîndețe, poetul este mai aproape ca oricînd de adevărata sa natură.

(Urmare din pagina 8)

legă de bancă, Emy, imagine păstrată ca refugiu al nostalgiei, fără ca înfățișarea sclerozată, dizgrațioasă a iubirii, cantonată după ani în mediocritate, să fie evitată — arată registrul de sus al posibilităților tînărului scriitor.

Capcana. Pericolul comun, oricît ar fi de neașteptată alăturarea, este sentimentalismul. Cîte precauțiuni la Marius Stoicescu pentru a pregăti ocazia unei confesiuni! Nu asta supără, căci amortizarea funcționează ca un remediu epic. Nu e subiectul o mască, un alibi pentru a adăposti eșecul personajului, pentru a ocoli destăinuirea directă disperată? Numai că aici nu se frînează deajuns lirismul înduioșător, el inundă paginile, autorul are o imensă compătimire pentru eroul său — care răzbate în ciuda deghizărilor de brutalitate — o altă variantă de fapt de narcisism.

Prea mult se insistă la Bujor Nedelcovici pe natura simbolică a titlului, ceea ce îndeamnă la reluarea aceleiași

Primul roman

metafore, a imaginilor de rezonanță emotivă (bulgării de pămînt, pe care i-a strîns o dată în palmă poștașul Petran, rochiile doamnei Rujinski, semne peste vreme ale unui trai de elită). La fel, tot ca o capitulare în fața invaziei sentimentaliste survine caracterizarea serafică a fetelor de la bar sau peripectivile răpirii lui Mec, de un melodramatism dubios. Dacă autorul voia să confere destinului lui Petran o aură de sfințenie, prin apostolatul său, el putea, în contrast, să reliefeze clipele de cruzime ale anchetei, gradul de corupție al celorlalți, abuzurile în suspiciune. Chiar prozaismul ocupației de poștaș beneficiază de un fel de idealizare, care dăunează realismului descripției. Să nu uităm că „sfințul” modern, tre-

cut și prin freudism, este și el, pe undeva, un păcătos, cum ar putea dovedi Camus, și că eroicul decurge și din depășirea lașității, din cunoașterea viciului și nu din eludarea lui.

Orice referire la sentimentalism în **Condotierul** pare o născocire a criticului, fiindcă narațiunea se deapănă cu o extremă ariditate, voită filtrare a stilului, iar figurile și chiar cea principală sînt văzute printr-o lupă a controlului neinduplecat, ba chiar cu o frenezie a autoînvinuirii. Totuși, de ce în spre final, această înclinație spre concretul existenței, cu predominanță senzuală, atît de plastic surprinsă într-o proză remarcabilă de rafinament intelectual, se estompează, recurge la plutirea în gol, cu semnificațiile rarefiate?

Metafora ciștigă diabolic duelul, înainte de momentul de sosire și dispărea duritatea de document a cotidianului, se produce un fel de abstragere din contingent.

Ne interesau tocmai formele pe care le ia autoritatea, cea compromisă și cea tînără, încă intactă, care tatonează resorțurile ei inedite, dispunerile de ierarhie, salturile vanității în jurul proiectului — adică dinamica vie, neiertătoare a mecanismului social. De observat în cele trei cărți o anume ezitare în fața formelor mai apăsatate ale dramatismului, în condițiile concret definite de epocă, de contemporaneitate. Această ezitare ni se pare — în afara unor neîmpliniri în concepția romanescă, în procedeele de relate — lacuna cea mai revelatorie. Se cere prozei tinere de valoare o deschidere mai curajoasă și mai gravă spre social, care să fructifice experiența de cunoaștere a psihologilor și a proceselor de mutație în raporturile dintre oameni, care să cristalizeze eforturile ei de explorare narativă pe multiple direcții.

Explicația unei absențe

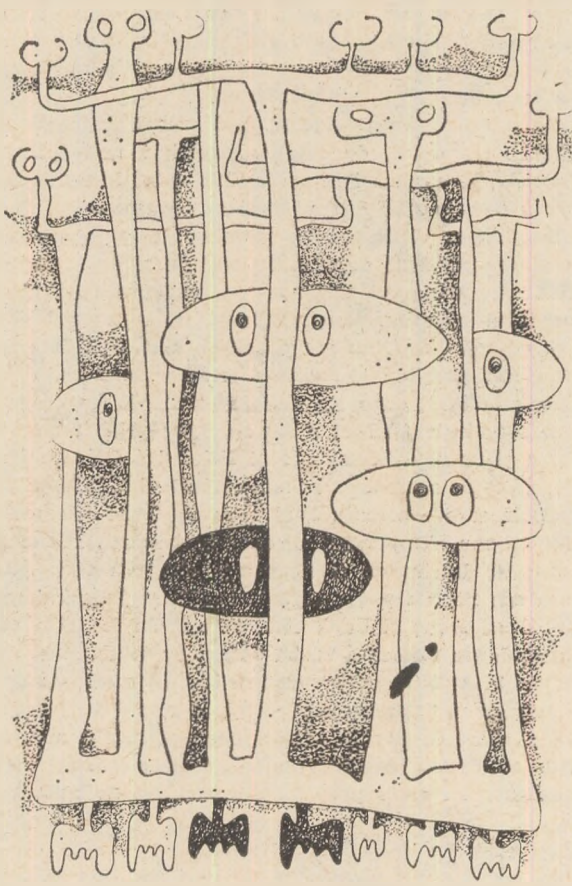
În 1964, doi oameni luau ultimul premiu de stat care s-a decernat pentru literatură. George Călinescu, pentru întreaga operă, și Ion Lăncrănjan, pentru *Cordovani*. Prețuirea socială cea mai înaltă se diviza astfel, egal, între cea mai importantă figură în viața a culturii românești (istoric literar și critic genial — singurul critic genial din istoria noastră — mare romancier, poet și dramaturg original și interesant și, mai presus decât toate, figură ce a dominat literele românești un sfert de veac, a creat un limbaj al culturii, a fost un reper) și un autor care era cunoscut numai în mediile scriitoricești ale vremii și se afla în orice caz la prima sa carte, e drept, voluminoasă, în trei tomuri. Dacă ar fi luat premiul de stat altcândva, în alt an, faptul n-ar fi avut cine știe ce semnificație. Și premiul Nobel a fost decernat și lui Faulkner și lui Sully Prudhomme. Ciudat este că autorul *Cordovani* a împărțit premiul de care vorbeam cu George Călinescu, că opera lor a fost găsită comparabilă. Cum a fost posibil? De vreme ce aceste lucruri sînt posibile, trebuie să căutăm cauzele și mecanismele sociale care le creează. Ion Lăncrănjan este interesant, chiar foarte interesant, tocmai sub acest unghi de analiză, al mecanismelor sociale, al interferențelor de grup, pentru că valoarea lui estetică este cu totul neglijabilă. *Cordovani*, după o foarte scurtă perioadă de citare, a dispărut cu desăvîrșire dintre titlurile de referință, așa cum au dispărut și alte nume de cărți și autori premiați și recunoscuți în ultimele decenii. Acest roman n-a impus nici un stil, nici un curent, nici o viziune, n-a creat nici un punct obligat de trecere pentru nimeni. Probabil că pentru autor explicația e simplă, criticii sînt răi, lumea e rea (pentru că nici cititorii nu s-au grăbit să-i cumpere cartea), dușmănia oamenilor e de vină. Deși, s-ar putea gândi la alte cazuri de scriitori contemporani, care nu pot fi negați, oricare ar fi sentimentele noastre față de persoanele lor O operă — în măsura în care este autentică — are o viață a ei, se impune de la sine, are o forță de presiune și include o necesitate lăuntrică bogată în consecințe. Ne vine deci greu să credem că romanul lui Lăncrănjan este o excepție, că dușmăniile sînt atât de mari încît depășesc valoarea mare a operei, că e vorba de o conspirație țesută în jurul ei, la care participă atîția, preocupați cu osebire de această negare. Ar fi prea mult și de altfel orice îndoială dispăre cînd ne scoborîm la producția literară a lui Ion Lăncrănjan. *Cordovani* sînt vag interesați în primul volum, ca apoi să scadă pînă la nimic în volumele următoare, dar această scădere este programată de înseși defectele fundamentale ale viziunii autorului, mecanismul fără greș al eroziunii interne. Universul românesc are nevoie de o anumită bogăție pentru a se putea dezvolta, și încă pe o asemenea întindere. Or, lumea personajelor lui Lăncrănjan este de o dezolantă sărăcie, unilaterala, schematică, pentru că, oricît s-ar părea de ciudat, ea nu este fructul unei intuiții artistice, ci al transpunerii literare a unor concepte sărace, a unor formule și poncife. Desigur, nu corespondentul în realitate este cel care dă tonul unei opere. Țăranii lui Sădoveanu vorbesc ritualizat, altfel decât cei ai lui Rebreanu, cei ai lui Zaharia Stancu sînt alții decât ai lui Marin Preda (deși sînt cam din aceeași regiune), dar toți diferiți între ei, au un nivel de complexitate și sînt individualizați fiecare. Eroii din *Cordovani*, niște scheme de violență pur verbală, se exprimă prin interjecții, strigînd unii la alții: „Ha mă;... că pe noi mă”, narațiunea fiind, din cînd în cînd, punctată cu vînjoase încăierări.

Ceea se i se poate mai ales reproșa lui Lăncrănjan este faptul că nu subsumează unui punct de vedere un în-

treg univers variat, filtrat prin prisma acestui punct de vedere absolut necesar pentru a structura opera. Din acest viciu fundamental rezultă imposibilitatea de dezvoltare a personajelor, a raporturilor dintre ele și, finalmente, dezagregarea în locuri comune și poncife, în declarații lipsite de conținut, pentru că numai varietatea organică se poate organiza într-un fel, ea este premisa unei adevărate construcții de cosmos. Chiar dacă a existat o idee fundamentală în *Cordovani*, extrem de fertilă, precum aceea a distrugerii tuturor relațiilor umane datorită setei de pămînt, ea nu s-a putut realiza datorită carențelor artistice ale autorului, lipsei sale de vocație a nuanței și atunci cum se explică succesul său, premiul de care am vorbit, momentul său în literatură? După părerea mea, sînt două explicații: mai înții n-a fost vorba de un succes real, deplin, de public sau critică. Ediția a II-a a romanului a apărut înainte de a se epuiza prima, iar critica a fost rezigată. Este de fapt ultimul caz în care un critic a fost determinat să-și schimbe punctul de vedere și judecata de valoare, de la o săptămînă la alta. Se pare că astăzi criticii nu sînt mai răi, ci doar mai sinceri și prețuirea literară nu poate fi menținută fără o stimă autentică. Să nu mai vorbim de apariția în anii următori a unor cărți într-adevăr bune. Dar existența unei regii și a unor in-

fluente extraliterare nu explică decât în parte astfel de anomalii. De ce au existat acele influențe? E vorba doar de niște relații neprincipiale sau acționau cauze mai adînci? O analiză marxistă a fenomenului ne obligă să nu expediem chestiunea ca pe o simplă greșală a cuiva anume. Ni se pare că au existat și niște cauze obiective, anume raporturi și proiecții sociale care l-au impus și apoi l-au infirmat pe Lăncrănjan. Era vorba, mai înții, de un anumit nivel mediu al literaturii române, față de care *Cordovani* aduceau, într-un fel, mai multă sinceritate — mai puțină mistificare. Să nu uităm că s-au scris cîteva cărți excepționale în anii '48-'64, dar toate, *Descult*, *Moromeții*, *Groapa*, *Bietul Ioanide*, se refereau la fapte din perioada de dinainte de revoluție. *Cordovani* era o carte actuală, contemporană, în care apăreau și aspecte sociale negative, desigur la primul nivel de observație. De aceea a putut trece drept o carte curajoasă. Poate că și era curajoasă, dar nu era bună, prin lipsa de profunzime. Și mai există o cauză, încă mai profundă, care s-a dezvăluit în evoluția ulterioară a prozei lui Lăncrănjan, mai ales în *Fragmentarium*. Dar despre aceasta ne vom ocupa într-un articol viitor, în care ne vom referi direct la aspectele sociologice ale problemei.

Alexandru IVASIU



MIHAELA ȘTEFANESCU

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT (I)

Critica și marile repere ale existenței

(Urmare din pagina 3)

Mai acționează însă și o altă cauză: profesionalizată de timpuriu în chip admirabil, critica noastră nu a reușit să parvină (cu excepția, poate, a lui E. Lovinescu din ultimii ani, cititorul lui Tacit, și a lui Tudor Vianu) la o mare conștiință cosmică, de felul aceleia la care s-a ridicat, de pildă, Eminescu. Lui G. Călinescu — afirmă pe bună dreptate S. Damian care relevă de altfel în repetate rânduri marile calități ale criticului — îi lipsea „vocația tragicului”. E greu de conceput însă o mare conștiință cosmică fără această vocație, așa spune, esențială. Destinul criticii actuale depinde de sporul ei de conștiință. Deocamdată, mijloacele îi depășesc orizontul, uman și literar deopotrivă.

Unele indicii promițătoare în direcția unei necesare extensivități a conștiinței, văzută în toată complexitatea ei umană, socială, istorică, filozofică, oferă întreaga critică, foiletonistică sau monografică, — de revistă sau de carte — a lui S. Damian. Criticul refuză să mai trăiască într-un artificial univers de hîrtie. În consecință, el introduce neconținut estetic, păstrîndu-i însă întru totul specificul, într-un stimulator climat existențial. Această deschidere spre o zonă umană mai vastă, spre social și istorie, e însăși condiția modernității ei: „A nu fi receptiv la dramele pe care le trăiește omenirea în întregul ei, la tot ce zguduie conștiința încărcată de memoria războaielor, a atrocităților, a declanșărilor de cruzime, a nădejdlor în păstrarea integrității ființei umane — înseamnă a cultiva voit anacronismul”. Din orice punct al analizelor lui S. Damian, marile repere ale existenței: Adevărul, Binele, Dreptatea — pe care autorul le ortografiază într-un loc, în chip parcă simbolic, cu majuscule, se zăresc la fel de bine. La aproximativ același nivel de calificare, competență, penetrație și gust cu activitatea altor critici tineri sau mai puțin tineri la fel de valoroși, critica lui S. Damian aduce un orizont mai larg. E ceea ce îi hotărăște în ultimă instanță importanța.

Lingvistică și filologie

Dezvoltarea și mai ales ramificarea cercetărilor privitoare la limbă au dus treptat la despărțirea lingvisticii de filologie, cu pagube mai sensibile pentru aceasta din urmă. Lingviștii au început să se preocupe nu numai de istorie, de logică, de psihologie și așa mai departe, domenii care dintotdeauna erau simțite ca apropiate de lingvistică, ei și de acustică, de geografie, de matematică etc., astfel că mulți nici nu mai știu ce înseamnă editarea unui text.

Materialul de studiu al lingvisticii se găsește cele mai adesea în texte și de multe ori în texte vechi; pentru a fi complet lămurii asupra faptelor întilnite acolo, este necesar să avem cel puțin o oarecare idee de felul cum aceste texte au fost alcătuite și de felul în care ne-au fost transmise, deci trebuie să avem cunoștințe, fie și superficiale, de filologie. Aceasta înseamnă că părăsirea filologiei a însemnat o pierdere pentru lingviști.

Dar pierderea cea mai mare este pentru filologie, deoarece a rămas aproape fără reprezentanți; foarte puține persoane din generațiile mai tinere fac astăzi studii de filologie în înțelesul strict al cuvîntului.

Iată totuși că se ivesc semne bune în această privință, și unul dintre ele este apariția volumului pe care îl am în față: *Introducere în lingvistică și filologia românească*, de I. Coteanu și I. Dănăilă. Este vorba, în același timp, de o prezentare sintetică a studiilor și de o listă a lucrărilor, prima fiind datorată lui I. Coteanu, a doua lui I. Dănăilă.

În cuvîntul înainte, autorii au ținut să se scuze pentru că, siliți de situație, au despărțit în general cele două discipline. Eu cred că merită să-i laudăm pentru că nu au prezentat în carte numai una dintre ele. Este evident că le-ar fi venit mai ușor să se ocupe numai de lingvistică, lucru de care erau perfect conștienți, cu atît mai mult cu cît în cuvîntul înainte ei fac aluzie la faptul că filologia ocupă mai puțin spațiu decât lingvistica și ne dau și explicația: în ultimele decenii cea dintîi a fost neglijată.

Prezentînd nu demult cititorilor noștri o bibliografie a studiilor de ortografie, spuneam că astfel de lucrări au devenit un instrument indispensabil pentru cercetător, deoarece se publică foarte mult și sînt multe șanse să-ți scape unele lucrări pe care ar trebui să le consulți la elaborarea unui studiu de specialitate. La această necesitate răspunde cu succes *Introducerea* de care mă ocup astăzi: ea prezintă toate lucrările privitoare la filologia și la lingvistica românească.

În secolul trecut a fost în general neglijată cercetarea sincronă, adică s-au făcut puține descrieri ale unor stări de fapte la un moment dat: accentul principal se punea pe istorie. În ultimele decenii a existat tendința de a se părăsi cercetarea istorică. Este însă limpede că nici un fenomen nu poate fi cunoscut în mod mulțumitor dacă nu e cercetat sub toate aspectele. Se manifestă acum la unii specialiști dorința de a uni cele două feluri de cercetare, spre folosul științei. Aceasta se face și în prezentările sintetice datorate lui I. Coteanu, ceea ce se subliniază și în Cuvîntul înainte.

Lucrarea are dimensiuni impresionante, numai lista autorilor citați se întinde pe 17 pagini. Dar dacă ne gîndim că ea cuprinde numai lucrările privitoare la limba română, iar autorii români s-au ocupat și de tot felul de alte limbi, ne putem face o idee de spațiul mare pe care-l ocupă știința românească în lingvistica mondială.

A. GRAUR

Din „Caietul cu amintiri”

Ruine, morți, cuvinte, păsări

1.
Ruinele și morții la ce sînt bune oare
de nu spre-a ne aduce aminte ?
Cuvintele la ce sînt bune oare
de nu spre-a fi rostite ?
La ce sînt bune-atîtea zburătoare
de nu spre a putea-n văzduh să zboare ?
Lăsați ruinele acolo unde clădiți cvartale
noi
și pentru morți lăsați în scrieri pline de
înțeles cuvinte,
rostiți cuvinte să-și ia zborul în libertate
zburătoare,
deprindeți pruncii să iubească fierbinte
păsări și cuvinte.

2.
Dar învățați-i pe copiii voștri
că păsări și cuvinte supuse sînt legilor
vieții,
că cei puternici au mijloace să îi înfrîngă
pe cei slabi
și că în lupta pentru viață nu-ntotdeauna
are preț dreptatea.
Ruinele și morții sînt supuși acestei aspre
legi
cînd prin urmași continuă-nfruntarea :
cei tari deopotrivă cu cei slabi,
și-n lupta dintre morți dintre mine
nu-ntotdeauna are preț dreptatea.
Să afle pruncii voștri toate astea
pentru ca morți și păsări, ruine și cuvinte
dreptății să-i slujească
și nu celui mai tare.

Poem neterminat

Cît aș dori ca sub uriașele aripi ale
vîntului pur
continentele libere să se poată iubi,
cît aș dori ca netulburatele mări, golfuri
și insule,
cîmpiile și munții, calmele pustiuri să se
poată iubi,
cît aș dori să se iubească plantele și
animalele din nord și din sud,
și oamenii de orice culoare, de toate
graiurile, semințiile și neamurile, —
pămîntu-ntreg să fie al clasei muncitoare...
Hei, de-aș putea după dorință să-nchei
această poezie !

Trei îngeri

Trei îngeri coborîră din întuneric pe
pămînt purtînd pe față obrazare, —
unul ținea în mină o frînghie,
altul un cuțit cu tăiș ascuțit
și cel de-al treilea o fiolă cu otravă, —
funia s-a rupt smucită de cele nouăzeci și
cinci de kilograme ale mele,
cuțitul și-a știrbit tăișul lovind în coasta
mea de piatră,
fiola cu otravă am spart-o între dinți,
m-am amețit,
am rîs amar și-am îngăimat :
înger cu obrazar întoarce-te de unde-ai
venit cu funia ruptă,
tu ia cuțitul știrb și pleacă,
pleacă și tu cu cioburile fiolei, —
n-a sosit încă ceasul izbînzii voastre.
Aștept pe cel de-al patrulea, fără obrazar.
De el mi-e teamă.

Ce să mai spun, despre mine ?

Pescărușii răniți de absența iubirii
brazdele rănite de absența iubirii
palma rănită de absența iubirii
zidurile rănite de absența iubirii
orașele rănite de absența iubirii
despre mine ce să mai spun ?

Din caietul îngerului

Cel ce „scrie cu sînge”

Să nu scrii cu sîngele altora,
înmoaie penița în propriul tău sînge.
Mai sînt nebuni care fac astfel.

Plecarea poetului

Tinerii, i-au fost pe drumul bătrîneții
îngeri păzitori.
N-aduc zeițele la groapă cununi de
trandafiri în dinți.
Și tinerii coboară-n groapă sicriul, tinerii
gropari,
și dintre degetele reci îi smulg un bulgăr
de țărîină, din locul unde s-a născut,
pe care îl fărîmițează și îl împrăstie apoi
în piața marelui oraș unde, întocmai ca și
ei, cîndva a poposit
desculț,
și pleacă fără să atingă măcar cu tălpile
pămîntul
purtat de tineri prieteni pe umeri
și luîndu-și
zborul legănător către neant.



MIHU VULCANESCU

FLORENȚA

Din „Elegia în lărimi a lui Horace Cockery”

Balada răbdării

1.
Ce îndirjită răbdare îți trebuie, istorie,
ca să poți rosti
la timpul potrivit și-n locul potrivit
cuvîntul hotărîtor,
această înțelepciune nu mi-a priit
niciodată,
nerăbdarea și teama „de a nu sosi prea
tîrziu” m-au împins mereu înainte...
Să fi mers pe un drum greșit și
împotriva vremii mele
că sînt atît de zdruncinat ?
Răbdare !
Răbdare... răbdare...
căruga înaintează cînd merge,
roata ei se-nvîrtește prin praf și noroi,
mare noroc desigur
că merge încotro se învîrtește roata,
noroc și mai mare

că se învîrtește chiar în clipa în care
căruga
merge
înaintînd prin praf și noroi —
răbdare... răbdare...

2.

— Dar dacă sînt prea bătrîn,
și dacă mă pîndește moartea ?
— Privește viitorul, trage învățăminte
și liniștește-te
închide ochii și nu lăsa să-ți scape ceva
necugetat —
vei avea parte de o înmormîntare
frumoasă — răbdare,
răbdare... răbdare... răbdare...
răbdare... răbdare... răbdare...
răbdare... răbdare...
Înțelege odată : răbdare...
Răbdare tăticele, sau îți crăp țeasta
cu patul puștii !
Și „Altreten !”
Și „Marsch !”
— Ei, ei, sînt încă zdravăn la cap,
tăicuțule,
și apucăturilor tale prusace le răspund
cu vorbele marelui Goethe :
„Leckt mich am
Arsch !” *)

*) Verificați citatul în *Götz von Berlichingen*
Dogshaven, 1952

Numărul de atracție

Voi fi oare nevoit să arunc în foc tot
ce-am scris — viața mea —
pentru a nu fi din nou zvîrlită în flăcări
de cei ce pun foc pretutindeni ?
S-aștept să se prefacă din nou în cenușă
fierbinte ?

Dar m-au zvîrlit în foc
nu odată,
în timp ce steagurile cu svastică filfiau
și totuși poemul meu a scăpat de furia
focului,
poemul meu a supraviețuit incendiatorilor.
De cîte ori într-o viață de poet ars pe rug
se poate repeta pe pămîntul Europei,
acest număr de atracție ?

Ce credeți ?

Dogshaven, 1952

Penelopa

...sub lumina blîndă a lunii umbra
dinților din marmoră de Carrara,
la lumina fulgerului torențiala umbră a
părului de zgură,
incendiară torță,
potop de foc,
umbra buzei dogoritoare care destramă
focul circular de artilerie,
umbra cîrnii fierbinți și elastice a
brațelor,
umbra sfîrcului de bronz, a sînilor de
piatră,
umbra pîntecului de alabastru concav ca
legănarea mării,
umbra secretului ametist înrouat al
coapselor,
umbra pulpelor de aur masiv, dansînd
înnebunitor în aer,
umbra spatelui, ondulată ca valurile, de
care se sprijină liniștit stîlpul de
trandafiri al șirii spinării,
umbra subțiorilor, cuib cu puf aburit,
umbra tremurătoare proiectată de geizerul
fericirii,
umbra oftatului, cristalin sunet
stingîndu-se încet,
eoliana umbră a strunelor întinse.
Atunci, în Huesca, în casa unui popă
distrusă de bombardament.
A doua zi te-a răpus glonțul, Penelopa
Dogshaven, 1954

Traduceri de Virgil TEODORESCU

„Cronica”

De cele mai multe ori, proza publicată în **Cronica** este cu mult sub nivelul poeziei sau articolelor de critică din interiorul revistei. Un lirism desuet și minor bintuie obsesiv proza revistei ieșene.

Iată însă că, în numărul 2, ian. 1971, paginile afectate prozei sunt ocupate de două articole de critică: **Romantismul Mateiu Caragiale**, semnat de H. Zalis, și **Negație și obsesie** de Aurel Sasu.

Din păcate nu putem saluta inițiativa revistei, din două motive: întâi că nu credem să fie binevenită reducerea numărului de pagini afectate literaturii originale și, al doilea, că articolele puse în loc nu reușesc să ne convingă într-un tot.

Dacă Aurel Sasu, lansat în destule generalități, se păstrează totuși în apropierea obiectului discutat (proza lui Al. Ivăsiuc), H. Zalis se desfășoară în fraze lipsite de conținut, din care cităm doar una: „Prin contraste care oficializă divorțul de banalitate și trădează ostilitatea față de convenții, cu osebire față de mediocritatea burgheză, poetul ne introduce în intimitatea gustului său pentru straniu și metafizic”.

În continuare revista publică un ciclu de poezii semnate de Radu Cârneli. În pagina a doua, Corneliu Ștefanche își duce mai departe „Jurnalul” pe care îl urmărim cu interes.

I. Bt. în acțiune

I. Bt., incoruptibil detectiv al raftului de librărie, s-a hotărât, după o îndelungată stare de pindă să-și dea la iveală descoperirile. Asta s-a întâmplat cu mai multe luni în urmă. Era vară, soarele bătea oblic pe ziar și totul părea o fericire: atâtea cărți au intrat în librărie, atâtea s-au vândut! Pe urmă a venit toamna. Soarele a început să învinețească, dar I. Bt. n-a încetat să-i facă pe oameni fericiti: atâtea cărți au intrat în librărie, atâtea s-au vândut! O dată cu iarna, în ciuda lapoviței și a gerului. I. Bt. și-a intensificat acțiunea: „Sondaj la raft!” — anunță el, „Cronica de librărie!” „Data apariției!” „Autorul, titlul și editura!” „Librăriile: Titan, Sadoveanu. Caragiale, nr. 50!” „Cite exemplare s-au primit!” „Cite exemplare s-au difuzat!”

În ziua cu pricina, curiozitatea, neliniștea ba, uneori, chiar panica pun deodată stăvănire pe toți cei interesați de soarta cărții. Ce-a spus I. Bt.? Ce-a mai scos el la iveală? Nu, zău, care-i adevărul? Chiar așa? 15 primite și 15 difuzate? Asta-i culmea! Unde? La Caragiale? Dar la Titan? Extraordinar! 20 primite și numai 5 difuzate? Păi ce face Titanul? Nu-i e rusine Titanului? Cum, adică să aibă el în rafturi 15 cărți nevândute în vreme ce Caragiale a și tras oblonul? La asta nu ne așteptam!

Și tot așa, detectivul nostru trezește, cînd nici nu te aștepti, o mulțime de nedumeriri. Fiindcă orice om cu logică se întreabă: poți oare arăta o situație atât de comlexă cum e aceea a circulației cărții folosindu-te de un borderou întocmit la patru librării din București? (Lăsăm la o parte aproximațiile care intervin, vrînd nevrînd, chiar și numai la aceste librării — am întâlnit, de exemplu, un scriitor care-și cumpărase de la librăria Sadoveanu toate cele 30 de exemplare „primite” pentru a le da prietenilor cu autograf; iar a doua zi I. Bt. anunța patetic: Librăria Sadoveanu — 30 de exemplare primite, 30 difuza-

te!) Există, sigur, și cărți care se vînd mai greu, dar există destule cărți care se epuizează de îndată ce au intrat în librărie. Și vine I. Bt. și face repede tabelul. Foarte bine. Dar după aceea ce se întâmplă? Dacă, de pildă, o carte s-a vîndut imediat și la coadă ră-



min încă sute de oameni care n-o mai pot cumpăra ce se întâmplă? Adică ce sugestii ne dă I. Bt.? Poate că ar trebui ca acele cărți care se vînd imediat să fie tot imediat reeditate. Poate. Sau poate n-ar trebui. Nu știm. Pentru că din tabel nu reiese nimic. Decît un surris mecanic și iritant: atîtea s-au primit, atîtea s-au vîndut! Ei, și? ne întrebăm noi. Dacă s-au vîndut, ce se întâmplă?

Am făcut un calcul: spațiul afectat veselului borderou publicat periodic de „Informația Bucureștiului” a întrecut pînă acum valoarea a două pagini de ziar, pagini în care s-ar fi putut face o cinstită și veritabilă anchetă privind difuzarea cărții românești contemporane. Fiindcă, astfel, ce înseamnă acest sondaj la raft decît un artificiu publicistic lipsit de seriozitate?

Agramatismele unui erudit

În **Informația Bucureștiului** din 13 ianuarie, Dărie Novăceanu comentează, la rubrica „Vitrina cărții de artă”, trei apariții recente. Dăm mai jos cîteva citate din recenziile lucrării **Pictura românească în imagini**, de Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu și Marin Mihalache: „E o carte căreia i se vor aduce multe observații critice. Și asta-i rău, chiar dacă le are (!): cel puțin în arte, păcatul nostru capital este de a critica excesiv, uneori fără temei și de a nu lăuda decît forțat. (...) Păcat că spațiul cărții (tiranic, asemenea celui acordat acestei rubrici...) l-a obligat (pe V. Drăguț, n.n.) «condensării dilatate» (!) (...) Textul său (al lui M. Mihalache, n.n.) e ușor schematic și pe aici se va înainta mult împotriva sa (!). Pe aici și pe la dubla tratare a unor autori (mulți...), avuți în vedere atît de el, cit și de Dan Grigorescu, cu justete, consider eu, dar cu prea multă bunăvoință. (...) În rest, nu înțeleg de ce autorul colectiv sau redactorul cărții, semnat cu eufemismul «lector», n-a realizat un indice de nume și de reproduceri, treabă simplă, dar absolut necesară și, de aceea, de neiertat (!)”. Ne oprim aici, deși lista exemplarelor s-ar putea prelunge. Și ne întrebăm nedumeriți: cum i-au putut „scăpa” autorului, poet și reputat historianolog, astfel de agramatism. Intr-adevăr „de neiertat”?

Magnificii

Semnalăm cu bucurie apariția a două microanotologii de versuri, reunind vreo două duzini de poeți. Ambele plachete sînt editate în tiraj de masă pentru a putea ajunge în mîinile tinerilor iubitori de frumos. O gamă largă de stiluri și modalități poetice, de teme — de la cele filozofice, cu grave nuanțe e-

xistențiale, pînă la cele marcate de o subtilă lirică erotică — ne îmbie la lectură. Rar ne-a fost dat să avem satisfacții estetice mai depline; de aceea recunoștința noastră ne-o manifestăm, în egală măsură, față de Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor care a tipărit textele, față de Radio-televiziunea română, care ni le reamintește zilnic, și față de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă care le-a onorat, pe cîteva dintre ele, cu premii substanțiale la diverse concursuri organizate ad-hoc, în atmosfera fierbinte a teatrului de la Mamaia. Iată, de pildă, problema genezei, particularizată într-un destin omnesc și concentrată în cîteva versuri de o remarcabilă profunzime:

„La, la, la... / Am venit pe lume, / Într-un secol anume / Intro zi de vacanță / Fără importantă; / Mă-nălzeau prima oară / Doi ochi de căprioară, / Sinul fraged al mamei / Și căldura nătramei, / Primul strigăt



curat / Peste lume-arancaț... / Venise, / Dacă nu greșesc, / Venise / Vremea să trăiesc.”

Magistral este sugerația, în cîteva metafore numai, prima iubire:

„La, la, la... / S-a-nțimplat, și pace, / Știe viața ce face! / C-un sărut să mă-îmbete / Gura unei fete, / Limpezită-n lumină / Ca floarea pe tulpină, / Numai zîmbet și soare; / Și-amîndoi, pe-o cărare / Împreună-am rămas; / Cum puteam s-o mai las? / Venise, / Dacă nu greșesc, / Venise / Vremea să iubesc”. (Alexandru Mandy).

Mihai Dumbravă, alertat de nestatornicia și joaca Dalilei, scrie, plin de amărăciune: „Vei uita / Că-ntr-o clipă / Ai cules / Toată taina / Unui suflet / Neînțeles. / Pentru tine-a fost / O aventură, / Pentru mine, prima / Lovitură.”

Don Juan, de care se pare că s-au mai ocupat și alții, este încolțit, de același autor, într-o manieră mult mai personală: „Te-am văzut cu altă față / La plimbare, / Te-am văzut; / Și povestea asta ține de o lună, / V-a văzut, / V-a văzut și tanti Coca / Împreună.”

Maestrul Aurelian Udrishte folosește un stil familiar, inclinat sore „ofensivei”: „Vrea să-ți facă inima / O confidență... / Dacă nu-l vei arăta / Indiferență, / Azi, ca niciodată, / S-ar bucura”, în timp ce Tanti Căpățîna este mai patetică: „...Și oftez că mult mi-e greu, / C-am rămas o biată cracă, // ... // Ori credea că m-oi lipi / De alt trunchi...”. Sasa Georgescu este un calofil: „Luînd curaj, dup-un ceas de tăcere...”, Eugen Mirea — un poet al concretului, în **Bonnie și Clyde**: „Gîndind profund / Cum să ajungă la scop, / Ei au găsit / Un plan extrem de genial: / Să stea și să facă autostop! // ... // Cu țipete și oftături / Cereau un mic loc vacant / În Wartburguri sau Fiat-uri, / Dar pînă la urma urmei / Ar fi fost gata / Să fie «magnifici» / Și-ntr-un Trabant !...”

După ureche...

„...Eclectismul ideologic căruia i s-a abandonat Le Corbusier, pseudoideologiile lui Marsiglia, lui Chandigar, lui Ronchamp”. (Giulio Carlo Ar-

gan, **Căderea și salvarea artei moderne**, ed. Meridiane, p. 89.) Marsiglia, Chandigar, Ronchamp — cine să fie pseudoideologii? Pur și simplu nu există. „Ei” sînt numai niște orașe (Marsiglia — în limba locului Marseille, Chandigarh — nu Chandigar! — noua capitală a Punjabului) adăpostind cîteva dintre construcțiile lui Le Corbusier, ce-i drept, pe cele mai celebre dintre ele. Ce să mai vorbim: curat traducere „creatoare”! (George Lăzărescu). Și asta începînd chiar cu titlul **Salveaza e caduta nell'arte moderna, deci Mintuire și cădere în arta modernă**, traducere mai fidelă decît **Căderea și salvarea artei moderne**.

În suavitatea lui elementară...

Rămînem nu numai uțiți dar și cutremurați de forța interpretativă cu care autorul capitolului **Lucian Blaga**, din **Manualul de literatură română**, îi ajută pe elevii clasei a XII-a (!) să pătrundă în universul liricii blagiene. După ce dă drept model al „desprinderii din fluxul timpului” poezia **În lan**: „De prea mult aur crapă boabele de griu / Ici-colo roșii stropi de mac / Și-n lan o față / cu gene lungi ca spicele de orz / Ea strînge cu privirea snopii de senin ai cerului / și cîntă” (...), autorul trece curajos la analiza literară, dovedind aici o remarcabilă exactitate în **reповestirea** poeziei, precum și o fină intuiție în extragerea concluziei: „Tabloul fetei cu gene asemenea spicelor de orz, cu seninul cerului adunat în ochi și cîntînd fericită, în vreme ce poetul o ascultă în extaz sub o umbră de mac, poartă în suavitatea lui elementară amprenta faptului trăit”.

Asta era, deci: **amprenta faptului trăit**.



Falsă experiență

Urmărim aproape întotdeauna cu interes și cu un sentiment de cordială colegialitate pagina culturală a **Științei tinereții**. Este o prezență care ni s-a impus de mai multă vreme, prin spiritul ei activ, dinamic. **Cronica literară** susținută de C. Stănescu (pătrunzătoare și de o subtilă exigență), rubrica intitulată „Atelierul lui Hefaiistos”, ce apărea pînă nu demult sub semnătura poetului Ilie Constantin, ar fi fost de ajuns pentru a sugera imaginea unui climat de intelectualitate, favorabil discutării fenomenului literar dintr-o perspectivă constructivă. Comentarii nuanțate (vezi și cele semnate de Nicolae Baltag), interviuri aducînd în centrul atenției scriitori reprezentativi și talente autentice ale generațiilor mai tinere — nu au făcut decît să ne întrecască această imagine.

Cu atît mai surprinși am fost dînd, în pagina culturală a numărului din 14 ianuarie, peste un articol semnat Victor Bibicioiu (făcînd, evident, notă discordantă cu tendința obișnuită a paginii) și pretențios intitulat **Măștiile antipoeziei**. Sintem — îl putem asigura de acest lucru pe V. Bibicioiu — cel puțin tot

atît de rău impresionat, cit și el, de fenomenul proliferant al para-literaturii și al amatorismului literar. Dar dacă (așa cum pe o voce buburător-alarămată atrage atenția V. Bibicioiu), „consecințele nefaste ale pseudo-talentului în literatură sînt incalculabile”, nici consecințele pseudo-talentului în critică nu sînt cu mult mai plăcute; cit despre impostura **exigenței**, e într-adevăr una din formele de impostură cele mai penibile și maligne.

Trecînd la o acerbă demascare a pseudo-talentelor în poezie, neiertătorul Bibicioiu lansează în prealabil, pe un ton amenințator, această prea puțin modestă auto-caracterizare a criticului fin ce se crede: „Iubitorul de artă — trăit în cultul marilor creatori de frumos — nu se va lăsa impresionat de facilitatea versificației (...), dar-mil-te de falsificarea valorilor intrinseci ale sensibilității”.

Dispune oare autorul articolului de antenele sensibile, necesare unui atît de fin discernămint? Judecînd după exemplele pe care a găsit de cuviință să le aleagă ca flagrant manifestări de „anti-poezie”, nu prea s-ar zice! „Nechemații” săi, la care se referă cu inadecvată indignare, sînt talente deja recunoscute (Daniel Turcea, Nora Iuga). Ceea ce, desigur, nu exclude posibilitatea discuției; dar exclude cu siguranță pe aceea a unor „execuții” sumare, incompetente.

Ceea ce se îngroapă

A apărut în aceste coloane, în nr. 1/1971, o notă care atrăgea atenția colegial **Revistei bibliotecilor** că publică materiale extrem de verbositate, conținînd fraze prolixice și platitudini cu lustru. Redactorul șef, Ștefan Gruia, ne trimite o scrisoare supărată în care ne informează că nota „este complet gratuită” și pe deasupra „fără nici un suport serios” întrucît revista publică asemenea lucruri „de peste 20 de ani” și ea atare i-ar fi necesară din partea noastră „o analiză de fond”. Ni se acordă dreptul să avem „obiectii referitoare la stilul în care este redactat un material sau altul, dar ni se contestă „competența în materie”. De aceea, adică pentru a ni se spori competența, ni se trimite gratuit volumul colectiv **Consultații de biblioteconomie** (I.S.I.A.P., 1969, București, 280 p., 8 lei).

Am citit cu constiințiozitate, de la cap la coadă, cartea, pentru care rămînem recunoscători, dar tot n-am putut înțelege de ce vorbăria nemaipomenită și frazele inutile din destule articole publicate în **Revista bibliotecilor** ar trebui să ne placă, ba chiar să ne dea și senzația că sîntem



instruiți. În serialul de „Consultații” pe care l-am criticat se spunea că „abuzul de citate” e „o demonstrație strălucită a adevărului că importanța relațiilor bibliotecii cu publicul ei oglindește rațiunea existenței acestei instituții”. După ce era statuat astfel, științific carevrăsăzică, adevărul că importanța oglindește rațiunea etc., bibliotecarii aflau că biblioteca trebuie „să colaboreze organic cu școala, căminul cultural, casa de cultură,

clubul”. De ce? Deoarece — și iar intervenea știința înaltă la care noi urmează să accedem de abia după lectura volumului ce ne-a fost dăruit — deoarece „toate acestea, departe de a contracara dezvoltarea lecturii publice, creează posibilități noi pentru a imprima bibliotecii un caracter dinamic”. Și tot așa, aproape în tot cursul anului respectiv, pe zeci și zeci de pagini în care cite o idee e îngropată sub sute de propoziții goale.

Atari citate se pot extrage și din alte articole tipărite de revistă. Astfel că ar fi poate momentul ca „analiza de fond” reclamată să fie făcută în primul rînd de redacție, eventual cu ajutorul Direcției de resort din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

La care ne-ar face plăcere să asistăm și noi.

Despre Caragiale pe ecran

O cercetare interesantă a filmologului Ion Cantacuzino publicată în „Studii și cercetări de istoria artei” (**Pe marginea ecranizării din opera lui Caragiale** — nr. 2/1970) ajunge la concluzia că pe lista de ecranizări din cinematografia română primul loc îl ocupă opera lui Caragiale. Între 1924 și 1964 s-au realizat 11 filme după lucrări ale marelui scriitor și încă unul inspirat direct de el (**Telegrame**). Cele 12 filme au adus pe ecran întreg teatrul și cîteva schițe. Dar dintre nuvele și povestiri, în afară de **Păcat** (1924), nimic. Din... păcate, nu se face și o apreciere asupra filmelor mai recente, care nu au pus în circulație, prin arta cinematografică, opera lui Caragiale, ci au scos-o din circulația motivelor inspiratoare. Merituosul studiu observă doar că ecranizările făcute după 1954 n-au izbutit „să egaleze creația lui Jean Georgescu din **Noaptea furtunoasă**”, dar acesta e doar un elegant eufemism. În fapt ar fi nevoie să se discute (nu numai în revista citată, desigur) despre ce ar trebui să rețină de acum încolo cinematografia din uriașă, unică operă a lui I. L. Caragiale.

Erori de tipar, dar nu numai...

Mai semnalăm în aceeași publicație intenția laudabilă de a trece în revistă manifestările teatrului românesc de-a lungul unui întreg an. Dar tocmai pentru că articolul semnat de Liliana Topa se vrea informativ, greșelile — trecem peste cele care ar putea fi de corectură — sînt foarte supărătoare. Nu Virgil Teodorescu a scris **Moartea ultimului golan**, ci Virgil Stoicescu; nu Ion Cojar a regizat **Mandragora**, ci Lucian Giurcescu, și nu la două teatre, după cum aflăm din două aliniate diferite ale aceluiași articol, ci doar la „Teatrul de Comedie”; **Tragedia optimistă** nu este o premieră, ci doar o reluare.

Insemnări despre

Făt-Frumos din lacrimă

Cînd în noiembrie 1870 apărea **Făt-Frumos din lacrimă** în **Convorbiri literare**, Eminescu debuta ca prozator și oferea în același timp un model de a scrie basme în concordanță cu canoanele romantismului. Se știe că descoperirea basmului ca specie literară purtătoare de valori ce se cultivă în epocă se datorește curentului romantic. Sceneria fantastică, contrastele de grad negativ, dintre stadiul inițial al protagonistului și apoteoză lui finală, alături de ecourile unui trecut îndepărtat ce păreau fragmente de mituri, au captivat pe ațiția dintre scriitorii romantici ai vremii. Eminescu scrie basmul călăuzindu-se după atari deziderate, depășind cadrul modelului folcloric sub atitea aspecte. De la început ni se înfățișează contrastul dintre împăratul „întunecat și gînditor ca miază-noaptea” și împărăteasa „tîmbară și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei”, apoi dintre tristețea soților fără urmași și bucuria lor cînd dobîndesc pe Făt-Frumos din lacrimă, între Genar și fata lui („O, cît e de aspru el, cît e de frumoasă fata lui!”), dintre sf. Petru cel teluric și stăpînul etc.

Peceta poetului se întrevede mai cu seamă în descrierile peisajelor în care nota romantică devine preponderentă și scenele anunță universul poetic pe care îl vom întâlni în creațiile ulterioare. Peisajul nocturn luminat de lună revine în basm asemănat unui laitmotiv, uneori asociat cu castelul singuratic ce se oglindește în lacul limpede, ca în poeziile sale de mai tîrziu. Nu lipsește nici lebăda pe luciul lacului, puternic simbol erotic care va dezlănțui amintiri dureroase la împăratul frate de cruce al eroului. Luna deține un rol covârșitor la poet, și funcțiile ei multiple aduc diferențierea hotărîtoare față de basmul popular. Ea e mai întii un fel de unitate de măsură în redarea nuanțelor fineței superlative: mireasa toarce un fir „ce seamăna mai mult a o vie rază de lună ce cutreera aerul”, iar în final eroul se învește „în mantaua ce i-o țesuse din raze de lună”. Luna devine chiar un personaj participativ la acțiune nu numai luminînd cărările protagonistilor, ci intervenind cu succes în desfășurarea acțiunii: după ce Făt-Frumos scapă de baba care-i fugărea și adoarme în pustiuri, el vede prin somn luna apropiindu-se de pămînt și infiripîndu-se acel pod aerian pe care se va întoarce în lună și fata babei. Cufundarea, extincția în peisaj, temă predilectă la Eminescu, apare și aici, căci Genarul va fi proiectat în nori sub chipul celor doi ochi care fulgeră din înălțimi. Tema ca atare e destul de rar cunoscută și în basmul popular, dar ea e tratată întotdeauna în forma cufundării într-un copac ce ține mai mult de o dendrolatrie ieșită din uz.

În vremea din urmă, o seamă de filologi au afirmat că modelul folcloric al basmului eminescic ar fi varianta **Sfăt-Frumos crescut din lacrimă**, cules de Stei-Bihor, satul de baștină al lui Miron Pompiliu, prietenul lui Eminescu, publicat în 1961 de Teofil Teaha. Părerea a devenit curentă, încît într-o recentă ediție a basmelor lui Eminescu publicată de editura Ion Creangă se specifică în chip de titlu la **Făt-Frumos din lacrimă**: **basmul popular din Bihor**. Argumentele cu care adepții își susțin această aserțiune

sînt deduse din marea asemănare dintre cele două narațiuni. Într-adevăr, asemănarea este neașteptată între două variante pe care le separă aproximativ nouă decenii de existență, presupusă independentă. Dar tocmai această asemănare de grad maxim se întoarce împotriva filologilor amintiți și dovedește că filiația este inversă, varianta bihoreană fiind tributară lecturii lui Eminescu. Cei ce au crezut că întrevăd în varianta bihoreană sorgintea din care porcede și basmul lui Eminescu nu și-au pus nici o clipă întrebarea elementară: ce se

drept răsplătă acesta îl iartă la prima răpire a fetei lui. Diferența semnificativă rezidă în episodul despre baba posesoare a iepei năzdrăvane pe care povestitoarea bihoreană o situează în lună. Amănuntul bate la ochi, deoarece în toate variantele noastre care conțin acest episod, lo-cuința babei se află undeva departe, de obicei într-un ostrov, sau la marginea mării ca la Eminescu, dar totdeauna pe tărîmul nostru. Se observă apoi că povestitoarea bihoreană nu arată cum a ajuns eroul în lună, prin ce mijloc de locomoție din cele uzitate în basme pentru călătoriiile



GEORGE APOSTU

COMPOZIȚIE

întîmplă cu un basm lung și complicat în procesul transmiterii de la un povestitor la altul de-a lungul generațiilor? Lăsînd la o parte exagerările și constatările unilaterale deduse din experimentele făcute prin 1930 în orașul Komotau din Boemia cu eleva clasei a II-a gimnaziale sub egida profesorului de folclor Gustav Jungbauer la universitatea din Praga, apoi din cele de prin 1950 întreprinse de profesorul Walter Anderson cu studenții universității din Kiel care au arătat cît de mult se îndepărtează narațiunile reținute de ascultători față de varianta citită, se poate spune că cu cît o narațiune e mai lungă și mai complicată ca intrigă, cu atît devine mai instabilă în procesul transmiterii orale. O atare narațiune e și **Sfăt-Frumos din lacrimă**, căci episoadele principale sînt sudate fără să existe o legătură organică între ele: eroul se lăvărește din nou peșteri, cînd basmul se putea încheia plauzibil numai cu cea dintîi, eventual continuat cu alte isprăvi. Pe deasupra, eroul se mai întoarce de la baba năzdrăvană și cu o treia fată, care iarăși complică firul acțiunii.

Lectura atentă a celor două narațiuni detectează unele deosebiri de amănunt. Parte din acestea sînt lipsite de vreo importanță oarecare, fiindcă acțiunea se poate dispensa de ele: tatăl eroului cufundat cu calul într-o mociră, scenă transpusă de povestitoarea bihoreană într-un basm de tipul **Cenușoacă**, apoi pădurarul prefăcut în rășoi în calea lui **Sfăt-Frumos** care îl cruță și

îndepărtate. În basmele populare de la noi, ori de cîte ori eroul merge de pe tărîm în alt tărîm pe celălalt, aerian sau subpămîntean, el revine această trecere cu ajutorul unor obiecte anume confecționate sau călătorindu-se pe niște arbori uriași, sau purtat de ființe năzdrăvane cu mare putere de zbor. Se vede că povestitoarea bihoreană a reținut din basmul lui Eminescu reînnoțirea în lună a fetei babei, dar fiindcă pasajul ieșea cu totul din canoanele basmului popular, ea a încercat să-l facă plauzibil modificîndu-l în sensul arătat. Ca urmare, fata babei nu mai fuge cu eroul, ea rămîne un personaj șters care nu-și mai justifică apariția, ceea ce confirmă și sub acest aspect denaturarea episodului de către povestitoare.

Pădurarul din varianta bihoreană nu poartă nici un nume, fiind menționat totdeauna numai prin atributul profesiei. Fenomenul a fost observat și la poveștile lui Creangă, care, reîntrate în circuitul oral, pierdeau în primul rînd numele individualizant al eroilor, înlocuit prin denumiri generice.

Detaliile amintite dovedesc și ele cu prisosință că varianta bihoreană e ecol basmului lui Eminescu, publicat prin atîtea cărți și broșuri de popularizare, apoi prin numeroasele manuale școlare care au ajuns și prin Șteii Bihorului. Iar problema modelului folcloric al lui **Făt-Frumos din lacrimă** rămîne încă insolubilă.

Ovidiu BIRLEA

O nouă ediție critică Eminescu

Nimeni nu a luat în discuție pînă acum noua ediție critică Eminescu, începută la editura Mînera de D. Murărașu și din care au apărut în 1970 două volume cu poeziile antume și postume din perioada 1866—1874. Pentru publicarea completă a poeziilor eminesciene în ordine cronologică, ceea ce constituie noutatea ediției Murărașu, vor fi necesare probabil încă două sau trei volume (autorul nu precizează).

Ediția are în față un scurt Cuvînt de lămurire și bogate comentarii parțial publicate de D. Murărașu anterior (**Comentarii eminesciene**, E.P.L., 1967). Deși studiile mai vechi ale lui D. Murărașu nu ne-au atras, adesea grija sa pentru acuratețea textului eminescic a impus. Că și în prezent D. Murărașu nu se abține, în posesia unor noi descoperiri, de a incrimina pe editorii sau mai vechii comentatori ai poeziei eminesciene nu ne vom mira. De mirare este că atunci cînd descoperirile nu-i aparțin, noul editor nu le acceptă, preferînd căile vechi, precum în cazul **Scrisorii V** a cărei formă definitivă, ieșită la iveală în 1958, nu e admisă, cu toate că argumentul sobrietății (variantele sînt socotite prolixive) ar fi în favoarea ei.

O contribuție indiscutabilă la editarea critică a lui Eminescu este revizuirea la care D. Murărașu supune postuma intitulată de G. Călinescu **Povestea magului călător prin stele**. Editorul observă că foile manuscrisului fiind legate greșit, poezia introduce în partea I sprezece strofe din partea a doua, ceea ce face ca partea a II-a să fie la rîndul ei întreruptă de douăzeci și patru de strofe în alt metru din partea I. În ordinea restituită poema e mai clară. Poemul trebuie reîntitulat **Feciorul de împărat fără stea**, fiindcă urmărește în primul rînd aventura unui prinț, spre deosebire de alți oameni fără stea, purces direct din substanța divină, geniu. Sfătuit de tatăl său pe pragul morții, prințul merge să consulte un mag astrolog și necromant din muntele Pion asupra căii de urmat în viață. Neavînd stea, magul nu-i poate ști soarta, îl previne doar împotriva ispitelor lumești ce aduc durere și jale. Adormit cu o licoare, prințul se îndreaptă spre steaua îngerului Somn. Magul, rămas singur, coboară o stea din cer și zboară și el în rînd, pînă-n valea haosului, de unde, eliberînd steaua, cade în hău cale de mii de zile și ajunge pe luna unui astru dintr-un alt sistem planetar. Observînd că acesta e astrul său „natal”, steaua sa, magul se aruncă în norii ei și, prefăcîndu-i într-o luntre, se lasă cu ea pe mare. Într-un templu înecat de ape, în ruină, vede un călugăr tîmbar, slab ca umbra, prigonit de visuri, un asceț cîntăreț din harfă, viețuind cu gîndul la o făptură aievea, desprinsă de viața proprie, închisuri. Magul îl conștientă să fugă de năluca, călugărul răspunde că urăște rațiunea potrivnică visului. În poezie urmează un rînd de puncte, marcînd poate o întrerupere. În ultimele strofe, tîmbarul călugăr își continuă mărturisirea (ar vrea să plutească fantomatic printre stele cu iubita, dar e ținut în loc de închisoarea templei), în vreme ce magul reflectează la viața omului din fața sa. Voise să fie rege și a ajuns călugăr, rugăciunile nu i-au stins pornirile lumești, iar iubirea lui nu-i decît o himeră. Magul declară că poate însușileși himera, poate încorpora idealul, însă nu în înțelesul lui viață a aștrilor, ci, probabil, pe pămînt. Eminescu a optat poemul aici. Presupunerea că l-ar fi continuat rămîne deocamdată ipotetică.

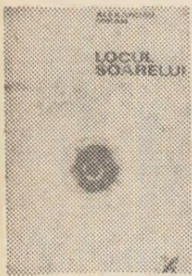
Sursele filozofice și literare ale poemului au fost determinate inițial de G. Călinescu. D. Murărașu aduce completări și precizuni. Despre originea astrală, divină, a ființelor omenești vorbește Platon în **Timaios**. Sufletul omenească emană de la stelelor apare în **Somnum Scipionis** de Cicero. Îngerii sînt văzuți în ipostaza de protectori ai oamenilor (la Eminescu ei aprind la nașterea oamenilor o stea) în **De signatura rerum** de Jacob Böhme, mai înainte și în **De deo Spiritu** de Apuleius, unde sînt niște „ființe sufletești, raționale și sensibile, cu un corp aerian și cu viață veșnică”. Ipoteza pluralității lumilor ar putea să vină din **Entretiens sur la pluralité des mondes** a lui Fontenelle. Anumite practici magice puteau să-i fie cunoscute lui Eminescu din scrierile lui H. Cornelius Agrippa de Nettesheim, **Magische Werke**, I—V. Stuttgart. 1855—1856.

Observăm că D. Murărașu îndreaptă și câteva din lecțiunile greșite ale ediției Perpessiciu: **Dară deși (nu) ingeri...** în loc de: **Dară deși blînzi ingeri; Cînd moartea va cuprinde viața...** în loc de: **Cînd mîntea va cuprinde viața; spre țelul cel unic senin...** în loc de: **spre țelul cel mic și senin**. Se reintroduc cuvintele omise norii și face în versurile **Cu caii de fulger cutreieră norii nebunji și De-aceia nu pot face nimic pentru tine**. Binevenită este corectarea versurilor din strofa penultimă a părții a doua, unde apare ideea că steaua, în mișcarea ei de rotație, arată pe rînd munți și mare, mișcîndu-se etern, și că stelele-sorî hotărîsc viața mai scurtă sau mai lungă a oamenilor.

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Alexandru
Miran

Locul soarelui

O vastă și temeinic însușită cultură se întinde dincolo de poemele lui Alexandru Miran. Să nu se înțeleagă din aceasta că el ar fi unul dintre acei autori docti și fastidioși, dimpotrivă, cultura servește poezia sa, ostentația e absentă. Aluziile livrești, discrete, au farmecul ecoului.

Locul soarelui (Editura Cartea Românească, 1970) este cea de a doua carte de versuri a lui Alexandru Miran,

după **Adevărata întoarcere** (E. P. L., 1969), și tot atât de masivă ca și prima. Nu ne miră că autorul scoate volume atât de bogate, gest justificat nu doar de calitatea deosebită a numeroaselor poeme, ci și de îndelungata (dar rodnică) tăcere de prin ani. Un debut întârziat, ca al acestui poet, presupune o masă impunătoare de texte acumulate.

Volumul anterior ne-a plăcut parcă mai mult. Era în el mai multă „dezordine” care-l avantaja, am putea zice: câteva tendințe ce se uneau sub semnul personalității. **Locul soarelui** (o probabilă replică la poema lui Hesiod **Munci și zile** și la **Fastele** lui Ovidiu) este un foarte bun volum de versuri — printre cele dintâi în acest excelent an pentru literă, 1970 — și nu constituie, ne grăbim să precizăm aceasta, un „pas înapoi” față de **Adevărata întoarcere**. După gustul nostru, aceea îi era superioară prin farmec. În **Locul soarelui** admirăm, alături de calitățile poeziei lui Miran, remarcate de criticii întâiului volum, efortul de construcție. Volumul e bine articulat, compus cu preocupări de simetrie. Douăsprezece cicluri urmăresc „locul soarelui” în casele zodiacale, fiecărei zodii poetul închinându-i câte un imn sobru; metaforele și sugestiile ideatice sînt inspirate atît de figurile simbolice binecunoscute (Taurul, Gemenii, Fecioara, Vărsătorul etc.), cît și de ciclurile vegetației prin anotimpuri.

Față de cuvinte, Alexandru Miran nu e un sfios, lexicul său extrem de bogat i se supune cu suplețe. Ca și alți autori cu o bună instrucție clasică, deci cu perspectiva istorică a vocabulei, cu aventurile ei semantice și formele coborîte în diverse idiomuri din termenul elin sau latin, acest poet forțază adesea cuvintele, fie că le violentează flexiunea, fie că preferă sinonime rare, cu iz regional: arhanghelește, flauți, culmetul, desgîndurare etc.

Ceea ce ne-a nemulțumit de-a binelea în acest volum este presiunea construcției asupra poemelor. Vrem să spunem că Alexandru Miran, mereu ațintit în viziunea ansamblului, neglijează unele poezii, tratîndu-le ca pe niște simple roți într-un mecanism. La un poet de talia lui Miran sînt de nedorit formule ca: „freamăt de minuni / aprinse-n dulce-alai”, „Strămoșul a crescut în mine basme și candori”, „undele sihastru”, „ci prilej de judecată / de speranțe noi, egale”, „tictacul inimii” (?), „icoana ta scornită / de maestrul Botticelli”.

Dar ne-am referit prea pe larg, poate, la scăderile acestui poet care este, totuși, — o repetăm — unul dintre cei foarte buni la ora actuală. Vom declara, și nu în compensație, că în **Locul soarelui** se află atîtea poeme admirabile, încît nu știm din care să cităm mai întîi. Așa, incantația melodioasă, impecabilă **Salce verde**, în metru popu-

lar. E aici mărturisirea raului de viață, pe care și multe doine o fac la un nivel artistic amețitor, astfel că metrica populară e cum nu se poate mai potrivită. Un spasm al închiderii într-un destin, pe care și-l dorește schimbat cu unul nesupus „veacului de tablă”, orientat spre idealitate (**Stau pe malul cu povară**); un magnific apus copleșit de meditația asupra permanenței și vremelniceii omenesții s-ar cuveni a fi citate în întregime. În **Zodia Fecioarei** e cuprins un alt poem excepțional: **În camera gîndului**, iar în **Săgetător** aflăm o piesă de mare elevație **Obosită-mi cade pleoapa**.

Alexandru Miran este un poet față de care ne simțim întrucîtva vinovați, căci în afara unor ecouri de stimă, numele său nu a fost, pînă acum, inclus la locul ce i se cuvine în tabloul de valori vehiculat curent.

Nădăjdum că acest lucru nu va întârzia să se împlinească, literaturii noastre, în general, și celei din ultimii ani de asemenea, fiindu-i proprie o promptă receptare a talentelor de excepție. Alexandru Miran se află între acestea. Forța viziunii sale poetice „sub timpul fără coviltir” merită întreaga atenție a criticii: „Din nenceput în nesfîrșit se mută cerul / din veac în veac mă mîngîie cuvîntul, / mă fulguie cenușa arseilor pămînturi / și drumul morților căzut mi-l întărește. / Coboară pe dovada vieții mele, / binecuvîntă înrîdirea mea

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Romulus
Guga

Nebunul
și floarea

Debut mi se pare — de cînd a dispărut colecția „Luceafărul” este foarte posibil să se întîmple ca un autor a cărui activitate a rămas, din pricina felurite, obscură, să fie confundat cu un debutant; oare nu se pot găsi niște însemne prin care să se indice, cînd e cazul, că ne aflăm în fața unor prime apariții editoriale? —, romanul lui Romulus Guga este o scriere remarcabilă, surprinzător de matură și de o siguranță a mijloacelor neobișnuită, semn al unui talent autentic.

Nebunul și floarea (Editura Dacia, Cluj, 1970) este cartea unei tulburătoare experiențe umane, romanul-docu-

ment spiritual al traversării unui univers de atroce suferință omenească. Spre deosebire însă de **Inimă cicatrizată** de M. Blecher, carte a cărei amintire este grabnic invocată de romanul lui Romulus Guga, în **Nebunul și floarea** conștiința durerii directe, brutale, a suferinței fizice lipsește aproape cu desăvîrșire; există chiar, dimpotrivă, un fel aparte de falsă și sarcastică inocență, constînd în echivalarea (de o crudă ingenuitate) a universului halucinant al ospiciului cu „lumea din afară”. Aici, „sub pămînt, departe de lumea oamenilor, de lacrimă și speranță”, viața și moartea nu mai au nici un înțeles, mai exact spus, nu mai au înțelesurile obișnuite, timpul rămîne indiferent și exterior, iar bizarul, devenit realitate cotidiană, sfîrșește prin a fi comun. Nefirescul, halucinantul, înțimplările și personajele de coșmar capătă un aer firesc, anormalitatea devine normalitate, și trebuie menționat că autorul a evitat cu grijă orice alunecare în senzațional ieftin, chiar și drapat în faldurile unei prăpăstioase fantazării. Întreg romanul este o zguduitoare confesiune asupra pierderii și recuștigării sensului vieții și morții; trecerea prin infernul unei lumi stînd sub semnul distinctiv al lipsei de rațiune este, în fond, o purificare necesară, un traseu al redescoperirii vieții. Jurnal de bord al unei călătorii într-o lume bolnavă și stranie, **Nebunul și floarea** este în același timp un poem intens și vibrant închinat vieții triumfătoare și aici, în prezența acestui sentiment tonic,

trebuie căutată acea undă de autenticitate și de omenesc profund a cărții lui Romulus Guga. Numai cine a fost foarte aproape de moartea sufletului se poate ridica la înălțimea intonării unui cîntec de slăvire a vieții, impresionant printr-o simplitate ce se conjugă cu măreția unui poem primordial: „Există ceva mai presus de toate nepuțințele noastre, de toate temerile și toate speranțele, de toate nopțile în care visul ne poartă în lumi ciudate, de toate zilele ce ne amestecă cu timpul. Există ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună și nedreptate, există ceva mai presus de libertate și jertfă, dragoste și deșertăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalți și vă spun că această unică și necegalată bogăție e viața”.



Toma
George
Maiorescu

Ucișagul
și floarea

„Antiroman aleatoric și polițist în urmărirea ideii”, cartea lui Toma George

Maiorescu pare a fi în totul, la prima vedere, o extravagantă. Pe copertă se află trei fotografii decapitate ale unui ins bizar costumat și surprins în atitudini ușor grotesci, o a patra imagine și singura încăpățînată fiind înzestrată cu chipul autorului. Primul capitol nu este scris cu litere de tipar, ci e produs manuscrisul. Capitolele următoare sînt tipărite fiecare cu alt caracter, iar multe cuvinte sînt scrise, în chip absolut gratuit, cu litere diferite (BALcon, POMpietru, piATA, oFIȚERul, camPIONUL, TRIBUNUL, Carul FUnERAR, idOLUL etc.). Nu mai puțin nedumeritor este textul propriu-zis, o istorie absurdă, fără pic de logică. Un om cu joben traversează o piață, el poartă în gură o lămîie verde („această esență a adevĂRULUI sau cum i se mai spune popular Vitamină C”), din cînd în cînd se mai oprește guițînd. Mortul municipiului este exhumat din 7 în 7 zile, un campion își însurubează în sold piciorul de lemn (care fusese pus „să se bronzeze sub un pin”), omul cu joben își face autobiografia în fața unui papagal vorbitor ș.a.m.d. Ce poate fi aceasta?

Poet de o surprinzătoare mobilitate, gazetar din patimă, prozator cu o vădită înclinație pentru cultivarea elementului spectaculos, T.G.M. este un spirit neliniștit și febril, mereu aflat în stare de agitație, un perpetuu căutător de inedit și originalitate, mare amator de excentricități, foarte instabil.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Titus
Mocanu

Despre sublim

Două ispite pare să fi trăit Titus Mocanu, pornind să scrie această carte „despre sublim”. Una, de a ne împărtăși reflecțiile sale în legătură cu o veche problemă filozofică, alta de a folosi prilejul spre a interveni într-o vie dispută la ordinea zilei pe tema orientării gîndirii contemporane și a primejdiilor care o pîndesc. A triumfat însă, se vede, doar prima tentație, fiindcă, în ciuda făgăduielilor din capitolul introductiv al cărții, autorul consumă a-

proape tot spațiul ei ca să ne comunice la ce idei a ajuns el meditînd asupra naturii sublimului. Nu se poate spune că Titus Mocanu n-a cheltuit în această direcție o serioasă energie speculativă și că n-a reușit să elaboreze o teorie originală. Dimpotrivă, după ce face o expunere critică a principalelor teze filozofice în această problemă, el își articulează concepția proprie, argumentînd-o amănunțit. Din Pseudo-Longin reține observația că sublimul presupune o **măreție simplă** care creează în spiritul nostru o stare de **tensiune și uimire**; din Kant, extinderea noțiunii la toată sfera spiritualității umane, nu numai a esteticii și degajarea **momentului rațional** în trăirea unui asemenea sentiment; din Hegel, **capacitatea simbolică** a sensibilității omenesști de a reconstrui sublimul în perspectivă subiectivă. Strădania lui Titus Mocanu e de a da o o fundare riguroasă ontologică interpretării sale. Sublimul are, după el — o bază obiectivă în constituția intimă a lumii reale, care-și relevă la toate nivelurile, micro- și macrocosmice, natura duală, zonele structurate, adică organizate, fie și chiar numai pentru anumite răsămînturi și cele inefabile. Într-o necontenită expansiune infinită. Spiritul omenesc e astfel alcătuit încît să tindă a cuprinde amîndouă orizonturile principale ale firii. El explorează cîmpul cunoașterii **dianoetice**, dar simte

permanent și nevoia depășirii acestuia. Aspirația spre sublim (totalitate, armonie universală, conștiință a limitelor rațiunii și compensarea lor) prin facultățile imaginației și sensibilității e tocmai al doilea orizont de care omul nu se poate lipsi, fără a suferi un grav dezechilibru existențial, o ireparabilă mutilare în natura ființei sale intime. Bineînțeles că toate acestea, Titus Mocanu le explică minuțios în termenii filozofici de rigoare, neevitînd chiar pederanteria pe alocuri, cînd își închipuie că utilizarea unor cuvinte cu rădăcini grecești (epifanie, apofantic ș.a.m.d.) sporește precizia gîndirii, cînd vrea să-i fixeze construcțiile complicate prin diverse scheme grafice, sau cînd ne trimite mereu la articolele lui din „Contemporanul”. O grijă autentică de exactitate stăpînește însă, peste asemenea excese, textul, nu o dată realmente substanțial și exemplar informat. Sîntem în fața unei contribuții incontestabile la lămurirea problemei sublimului. Dar Titus Mocanu dorește ca intervenția sa să nu rămînă doar într-o sferă de strictă „specialitate”. În repetate rînduri, el ne avertizează că mai ales implicațiile tezelor pe care le susține sînt de o arzătoare actualitate, fiindcă vizează însuși destinul civilizației contemporane. Însă, tocmai în acest capitol cartea dezamăgește. Pledoaria pentru „spiritualitate” nu se prea concretizează în sensul „praxis”-ului social

marxist. Titus Mocanu procedează adesea prin ceea ce se numește în călcîcul operației de „dregere”; unde schițează critica unor fenomene alarmante, se grăbește să o atenueze, descoperindu-le imediat și o latură reconfortantă; citează avansează o propoziție mai răsplată, adaugă alta chemată să-i restrîngă aplicabilitatea; după ce s-a străduit să disjunga ideea sublimului de sfera esteticului, se întoarce la cîmpul artei. Dar dacă lumea trăiește azi o criză spirituală, aceasta se resimte mai acut ca oriunde în domeniul etico-social. Sub ce aspecte s-ar manifesta aici aspirația spre sublim ne-am fi așteptat să ne arate Titus Mocanu, ca să participe efectiv la dialogul filozofic contemporan; altfel, invocarea lui Marx, Heidegger și Marcuse rămîne gratuită.

Cîtă vreme nu reușește să indice mai concret după care forme ale spiritualității tinjește în epoca noastră omenirea, orice critici cu un asemenea obiect aduse civilizației pe cale a se naște din revoluția tehnico-stiințifică riscă să reediteze niște simple crispări romantice. Titus Mocanu are conștiința lipsei de consistență a acestei poziții, o refuză, admite că nu există altă cale a progresului, dar se mulțumește doar cu un optimism „melonic”, prea abstract ca să fie și convingător. Oricum, cartea lui are meritul că ne invită la o discuție mai mult decît utilă, aș spune imperioasă pentru a distinge adevăratul sens al epocii noastre.

Virgil Carianopol

Cinzece românești

Este interesantă evoluția liricii lui Virgil Carianopol, care a început cu exerciții de suprarealism (Pompiliu Constantinescu i-a întâmpinat cartea de debut cu o netă respingere), orientându-se apoi spre o poezie a nostalgiei după sat, după civilizația rurală de veacuri constituită. Cum remarca, în marginea volumelor ulterioare: *Scrisori către plante, Cartea pentru domnițe*, același cronicar — și este emoționantă atitudinea criticului radical revizuită, căci radical se schimbă și autorul — modele incontestabile i-au fost Argezi și Esenin. Tăranul cîntat de poet nu se va mai pierde în oraș,

el are „mari rezerve de rezistență într-un mediu străin”, căruia i se va adapta treptat. Din cît am citit din opera acestui autor, ne pare definitiv exactă concluzia lui Pompiliu Constantinescu, conform căreia: „Poezia d-lui Virgil Carianopol n-are poate prea multe nuanțe, dar are o persuasiune de accent, o bătaie repede de imagine și un sentiment de obsedantă nostalgie a satului”.

În *Cinzece românești* (Editura Militară, 1970, în colecția „Columna”) Virgil Carianopol realizează o culegere de poezie patriotică.

Poezia patriotică a lui Carianopol are — și lucrul nu trebuie să ne mire — un pronunțat caracter didactic, unul din scopurile ei mărturisite fiind acela de a educa în spirit național-politic. În versuri de o plăcută cursivitate, luminate de imagini sugestive și, mai ales, de o simțire patriotică aleasă, poetul cîntă (și verbul e cel potrivit, aici) duratele românești, chipul optimist al țării, propria comuniune profundă cu acest pămînt și oamenii lui, își îndreaptă neconținut privirea spre străbunii ce stau la temelii noastre. În *Trepte* intenția didactică este manifestă: rostul fiecăruia din noi este acela de a trăi exemplar, astfel încît să devenim și noi „străbuni” — adică trepte de nădejde — pentru cei din viitor.

Între poet și țară există legături in-

destructibile, răsplăcat declarate: „Eu nu-s cuc să stau în tine / Doar atunci cînd mi-este bine (...) Cum ar fi viața să-mi mîi, / Mi-ești și veac și căpătîi, / Ai fost leagănu meu sfînt, / Mi-oi fi mîine și mormînt”. Autorul preamărește, în versuri însuflețite, aerisite, parcă făcute spre a fi recitate, semnele ființei naționale, descifrate în obiecte și veșminte: iia, oala de lut, ștergarul, cămașa cu rîuri, scoarța, fluiorul. Umiul instrument muzical apare într-o lumină de mit: „Palat al doinei, făurit din ramuri, / Cu șase caturi. toate tot frămînt, / Ciobanii bat cu degetele-n geamuri / Atunci cînd cheamă cîntul pe pămînt.”

Personal, preferăm poeziilor de adresare generală către întreaga hartă a țării (cîteva fiind, e adevărat, notabile) piesele de inspirație mai particularizată. Pentru a da iluzia vastității în perspectivă, orice fotograf reține un element de prim plan (un copac, un profil oarecare). Așa ne pare frumoasa poezie *Bun rămas* care nu mai îmbrățișează tot spațiul dintre Carpați și Dunăre, ci lasă să se întrevadă chipul ideal al patriei dincolo de satul natal. E o umilă și mișcătoare *Adio, la Tîrgoviște*, aici satul fiind adevărata cetate invincibilă (chiar dacă spulberată adesea) a ființei naționale. Tăranul român este singurul de care nu l-a învins cu adevărat nici o năvălire de prin veacuri, el ducînd prin datini și

statornicie greul permanentei noastre pe acest teritoriu.

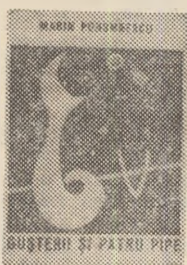
E o ipocrizie (și o abdicare!) din partea criticului să laude un autor doar pentru generozitatea ideilor lui. Virgil Carianopol are în acest volum destule poezii realizate artistic (și ele sînt cele care ne interesează), dar credem că, în ansamblu, nivelul literar nemulțumește. Prozaismul, exprimarea precară artistică abundă „caldul unui pic de lăicer”, „faptele-n floresc”, „Spre ce-i frumos să mă ridic”, „dorul meu fierbinte”, „visul arzător”, „Au fost vremuri aspre, de durere, / Cînd am fost în lupte-ngenunchiat”, „dînd farmece simțirii”. Îți doresc mai multe fabrici și șosele”, „Din ce în ce mai cald și luminos” etc.

Mai sînt de semnalat împiedicările de respirație și chiar unele violențe gramaticale: „Am colindat dar și-am dorit (!) meleaguri / Am dat ce-a fost dar și-am voit (!) să-mi dai”; „Mal se-nvede-n trupul ei...”; „Ești suferință, însă și iubire / Da-s fericit, în mine, că te am” (silnic, abstract; nu poți fi fericit decît în tine!); „din tot ce scriu și voi mai scri-nainte” s.a.

Cinzece românești, este, în pofida acestor lipsuri de ordin artistic, un volum ce nu trebuie trecut cu vederea, atît pentru utilitatea social-educativă, cît și pentru acele poezii cu adevărat frumoase, de o nobilă simțire patriotică.

Uciagașul și floarea nu este totuși un produs neașteptat. În ultima secțiune a culegerii selective de versuri *Timp răstignit* (E. L. 1969), T.G.M. trecea de la o poezie relativ canonică, retorică și discursivă pe alocuri, suferind de pe urma convenționalismelor și a unor inflăcărări quasi-jurnalistice, la niște mari libertăți poetice, mergînd pînă la utilizarea unor formule grafice insolite, amintind izbitor de arsenalul avangardiștilor. Caracteristică pentru noua orientare a scriitorului este această declarație din poema sugestiv intitulată *Poetica 67*: „Cețoase oglinzi / sau oglinzi de argint / oricît de strălucitoare curate / vă arunc la lada cu minciuni. / Poetul / nu răsfrînge o realitate / ci durează o lume de minuni!” *Uciagașul și floarea* poate fi considerat drept primul fruct al acestui curat program de reconstrucție inaugurat, firește, printr-o demoliciune — sfărîmarea „oglinzilor”. Cititorul este invitat să colaboreze cu autorul: „dacă eu ofer desenul, cititorul, pe care-l vreau coautor, trebuie să vină cu culorile sale, cu tușa sa, și să creeze tabloul. De aceea am și numit această proză... aleatorie”, — afirmă T.G.M. într-un dialog cu unul din personajele cărții sale. Sintem, așadar, în fața unei narațiuni care trebuie descifrată, care solicită din plin imaginația cititorului; o lectură pasivă rămîne infructuoasă, pentru că textul pare ininteligibil. Privită așa, cartea poate fi socotită drept

o zeflema sarcastică în marginea unor lucruri foarte grave (războiul, umilirea individului, tehnocrația și esența umană etc.), expresie a unei exasperări existențiale, transpusă cu mijloacele grotescului și ale absurdului. Primejdia este aici transformarea într-un exercițiu de enigmistică, la estomparea înțelesurilor posibile contribuind și plăcerea autorului de a emite uneroi un flux haotic de cuvinte.



Marin Porumbescu

Gusterii și patru pipe

Deși despre ce s-a numit „fenomenul proză scurtă” nu se mai vorbește cu entuziasmul de acum 5—6 ani, este notorie staționarea multor autori — unii realmente înzestrați — în limitele unui ideal artistic de ținută livrescă și convențională impus de acest moment literar. De fapt, „evoluția” unei literaturi, „progresul” în literatură se conținează cu suficientă cursivitate și claritate, aproape exclusiv prin interme-

diul scriitorilor ce nu sînt de prima însemnătate; marii creatori pot, cel mult, să impună la un moment dat o direcție ce se poate ușor transforma într-o prejudecată, prin autoritatea și puterea de iradiată a operei lor, însă — lucru niciodată „știut” de către epigoni — tot ei sînt și primii dizidenți.

Spun toate acestea pentru că destinul literar al lui Marin Porumbescu mi se pare a fi extrem de semnificativ pentru o îmbelșugată parte a prozatorilor de azi. Animator al vieții literare din Dobrogea ca îngrijitor al unor bune plachete și culegeri, reporter harnic (a și fost premiat pentru izbînzii gazetărești în 1958), culegător de folclor, dramaturg, autor mai întîi de povestiri schematică și discursive, declarativ idilizante, împrăștiat în cursul anilor prin tot felul de ziare și reviste, Marin Porumbescu s-a convertit apoi cu o iuteală remarcabilă la o nouă credință metamorfoza producîndu-se o dată cu apariția volumului care îi marca firzul debut editorial (*Uciagașul de papagal*, E. L. 1968; scriitorul și-a început cariera în 1941, în paginile revistei *Mugurul* a liceului Mihai Viteazul din București). Schimbarea de care vorbesc, nu lipsită de rezultate notabile, era în primul rînd una de natură stilistică, într-o deplină conformitate, de altfel, cu moda literară a prozei anilor '65—'68, dominată de dezagregarea epicului și de o masivă pătrundere a lirismului prin descoperi-

rea virtuților expresive ale cuvîntului și prin instaurarea, în acest sens, a unei adevărate mistici. *Gusterii și patru pipe* (Ed. Albatros, 1970) reprezintă însă o treaptă superioară — poate ultima — a transformării; Marin Porumbescu scrie acum „literatură de scurt metraj”, în care accentul este pus exclusiv pe ingeniozitate și abilitate tehnică. Prozele lui sînt „proiecții libere”, „satire audio vizuale” ori „parabole dramatizante” împodobite cu titluri voit so-cante gen *Macrofluxul inimii*, *Gregară matinală*, *Dilema cu trei premise*, *Proiecții cu pietroaie de butaforie*, *Adiacența aleatorie*, *O femeie cinstită — punctuală ca un destin*, etc.; se apelează la resursele limbajului infantil sau pronunțat rural și folcloric, la mon-tajul sacadat al unor fraze eliptice, nu lipsesc exprimările poetizante, dovedind aici un gust literar înfocînt. Cele mai multe texte sînt, în consecință, simple anecdote, exerciții de îndemînare, ne-depășind 40—50 de rînduri (sînt aici și „proze” de 10 rînduri!), unele grațioase și spirituale, altele pedestre. Încîntat de spectacolul rostogolirii sonore a unor mase de cuvinte, Marin Porumbescu practică în fond un soi de calofilie conformistă și industriosoasă a jocului pur verbal, lipsit de sensuri grave sau chiar de orice sens. Riscînd un pronostic, aș putea spune că viitoarea sa carte va fi un roman, pentru că acum nu se mai „poartă” decît roman!



Radu Bogdan

Andreescu

Există prea dese și profunde interferențe între lumea scrisului și a artelor, ca să nu simțim imboldul de a ne opri măcar uneori la această rubrică și asupra anumitor lucrări de critică nu neapărat literară.

Despre excepționala contribuție adusă la înțelegerea lui Andreescu de Radu Bogdan prin monografia pe care i-a consacrat-o pictorului a vorbit cu o rară competență Edgar Papu, chiar în paginile „României literare”. Aș vrea acum și aici să iau doar în discuție puțin metoda de cercetare a acestei solide lucrări. Avem în față un exemplu al roadelor care pot rezulta dintr-o documentare minuțioasă, uriașă și pasionată, căreia autorul i-a jertfit peste douăzeci de ani. S-ar părea că în critica plastică strădania de a aduna date

cu privire la viața și împrejurările elaborării operei unui artist sînt peste o margine informativă mai inutile ca oriunde. E suficient să știm cam cînd a fost pictată fiecare pînză a lui Andreescu, de pildă, ca să putem urmări căuțările și evoluția talentului său. Cîteva momente esențiale din biografia artistului alcătuiesc faptele de care mai avem nevoie spre a pricepe în ce condiții a lucrat el și ce experiențe o-menești l-au marcat. Restul e literatură: tablourile vorbesc singure; ochiul criticului e chemat să le contemple cu o privire care nu substituie plăcerii plastice curate lucruri străine, să le compare, să le judece și să surprindă în succesiunea lor o dialectică iminentă. Radu Bogdan demonstrează cît de iluzorie se dovedește această ambiție. A cunoaște efectiv opera integrală, chiar și a unui mare pictor, presupune o muncă grea și dificilă. Tot ce a creat el nu ne este dat; pînzele și schițele lui sînt risipite prin diferite colecții, de unele poate nici nu știm că există, altele sînt falsuri. Opera trebuie întîi reconstituită prin eforturi migăloase și circumspecte. Radu Bogdan a reușit astfel să identifice peste 130 de tablouri ale lui Andreescu necunoscute și să elimine din catalogul marelui pictor a-

proape 700 de lucrări care i se atribuiau fără să-i aparțină. E ușor de văzut cît de radical poate să schimbe un asemenea laborios examen prealabil imaginea artistului. Dar ca să ajungă la acest rezultat, criticul și istoricul de artă a fost nevoit să facă investigații aproape detectiviste privind viața pictorului, să descopere numeroase știri inedite referitoare la ea și să-l construiească o idee foarte precisă despre personalitatea artistică a lui Andreescu. De o importanță capitală se dovedește a fi definiția exactă a naturii unui talent; Radu Bogdan a studiat extrem de atent formația lui Andreescu, maturitatea cu care acesta își începe cariera artistică, încrederea arătată de el sentimentului în tot ce făcea. Astfel criticul reușește să explice foarte convingător ce raporturi reale au existat între un asemenea talent neobișnuit și școala „plainairistă” de la Barbizon sau mișcarea impresionistă. Iarși, cu o scrupulozitate maximă de a nu susține nimic nebazat pe fapte incontestabile și pe argumente stringente, monografistul ne arată cum căuțările spontane anterioare ale lui Andreescu au întîlnit ideile unor artiști ca Théodore Rousseau și Narcisse Diaz. În egală măsură înțelegem ce avea să-l apropie pe Andreescu de impresionisti și ce-l

va opri să le împărtășească pînă la capăt principiile. Excelente mi se par disociațiile făcute în aceste direcții, cînd Radu Bogdan, ca și Jacques Lassaingne, afirmă că marele pictor român, prin copleșitorul său sentiment poetic, n-a rămas la fascinanța voluptate senzorială a impresionismului și s-a simțit împins să-i depășească experiența, tinzînd către un țel superior „constructiv”, mai modern, nu cade în nici o exagerare. Ne aruncăm ochii pe reproducerea pînzei „Iarna la Barbizon” și numole lui Utrillo ne vine fulgerător în minte; o pagină mai departe îl găsim rostî și ne dăm seama că demonstrația e fără cusur.

Aș releva încă ingeniozitatea cu care autorul monografiei a știut să elibereze textul de imensul material documentar, lăsînd expunerea să fie hrănită doar subteran și să-și păstreze o formă sobră și elegantă. Stufosă țevărie informativă e trasă în compartimentele anexe: „cronologie și concordanțe”, „corespondență”, „Andreescu în conștiința epocii sale”, „documente, note, referințe”. Încă două volume, sub tipar, vor completa imensul aparat tehnic de mare interes pentru specialiști. Și prin condițiunile grafice admirabile, lucrarea îi înalță geniului nefericit al lui Andreescu un merit monument, redeschizînd, nu fără teme, problema locului său în istoria picturii românești.



Faraonca

„Ticăloaso! Ah! Ticăloaso! Mă pindești, cu părul tău mucegăit, cu barca plină de scoici și de raci. Sferiile ca untura'n cinsă-n tigare rachie din plasele tale. Al melci pe țite și crabii în păr. Alumecoasă și lincedă vîi din ape cu două pietre lustruite-n ochi. Ce poți vedea cu două pietre? Gura și-e o ventuză nesătulă și prin pielea ta străvezie ca de meduză se vîntură nisip argintiu, oase n-ai, și-n loc de singe, apă sărată. Frumoasa viscoasă! Hei, frumoaso cu șolduri din solzi sidefii, pleznești din coadă, te sucești faciudată pe-o parte și pe alta, l-ai scăpat, și-a scăpat, uite-mi găteliile, uite-mi vâlul de mireasă, eu mi-l pun, acuma mi-l pun. Am pielea lucie și vie, am să-l cuprind cu brațele și cu picioarele am să-l încolăcesc, să-l storc la noapte, să-l rostogolesc, să-l aprind cu dogoarea mea. N-ai fost în stare să-l iei și acum ce mai stai, și se-apropie barca, mai stai? sări în ea, mai ai timp, pleacă, găsește-ți un altul să-l bintui, înghețato, blestemato, nevio!”

Ghiulsun își suci părul periat și uns în jurul capului, își roși pomeții osoși cu hîrtie ruptă dintr-un lampion. Își mușcă buzele pînă la singe și-și liniști cu degetele ude sprincenele învîrtcate. Își trase cozile ochilor înspre temple și și-i lungescă și se privi cu două lame cenușii vineții pînă-i dădură lacrimile și așa o găsi Giafir în fața oglinzii împodobită cu narcise, îi trase capul pe spate cu o mină și cu alta îi despica pieptarul din capse și se uită cînd de-a dreapta, cînd în oglindă, înclăștîndu-și fălcile pentru că înverșunarea i se topise între sinii grei și alungi ai fetei, ca topotamii aurii.

— Unde și-e alaiul, mireaso, unde-ți sînt surorile și droștile, nimeni n-a venit să-ți pună mantia, doar popa răspopitul te-a stropit cu aghiasmă în silă.

Uite că te botez și eu, ptuh! lunateco, nebună lunatecă!

— Am parte de ce mi-e drag — strigă Ghiulsun încercînd să-și strîngă pieptarul și-și trase capul din strînsoarea lui.

— L-am iubit, întotdeauna, l-am iubit numai pe Giafir, așa să știi, n-am visat că am s-ajung să mă roage ai lui să-l iau, dar am făcut totul, tot ce se face ca să fie al meu. Leventé mi-a citit din cartea veche, unde am deschis-o, că am să am parte de ce mi-e drag, oricite aș îndura, prin oricîte greutăți aș trece.

Giafir mai scupă o dată într-o parte și-i împinse capul de i-l izbi în oglindă. Ghiulsun rămase hohotînd și atunci deschise ușa nașul, dar nu trecu pragul și-i strigă să se potolească și să vină că doar n-o s-o aștepte popa și nuntașii pîn-la ziuă.

Toată noaptea și ziua toată bătuse vîntul dinspre cîmpie, surd și lung de parcă s-ar fi scurs o vină de a-bur cald printr-o nară de cal.

Numărase toată noaptea unu-doi, la trei marea se urca, patru, la cinci, zarciști!, se vărsa de pietriș, șase, șapte se trăgea iar unu-doi, trei, sus, patru, cinci zarciști, șase, șapte cu gheare de lapte mult malului.

— Nu pleca, Ghiulsun, de la noi, nu face asta. Locul tău de la străbuni era însemnat. Cine-și lasă locul dezgolit din carte, de vreo bucurie nu mai are parte.

— Cobelor, plecați, plecați odată!

— Nu plecăm, spuse Perian, sîntem surorile tale!

— Nu plecăm, spuse Saité, sîntem prietenele tale. De ce te-ai lăsat vîndut pentru dormitor de patru mii?

— De șase mii cinci sute, da' nu de asta-l iau! și se repezi la fereastră s-o închidă; fetele o priveau cu basmalele trase peste gură, cu ochii-n lacrimi, ea rămase cu mîna pe pervaz, cerindu-și iertare. Mobila i-o cumpărase chiar în dimineața aceea de la Mangalia și i-o îngrămădiseră cum se nimerise în casa din fund, care va fi de acum înainte a ei. A ei și a lui Giafir. Apucase să bată deasupra patului tabloul cumpărat de la Pandele zugravul, cu cerbul uriaș, ciucit într-o pădure cu brazi minusculi, lingă o mare vinată pe care plutea, chiar lingă mal, o corabie cu pînze, cît o copită de-a cerbului. Deasupra pădurii și mării, pe cerul alburii, ea să nu rămînă un loc liber, să nu zică omul c-a dat suta degeaba (că numai vopselele cît costă și pînza, socotiți și dumneavoastră, și cite pot să fac? una pe zi, nu? Și ce-mi rămîne pentru munca mea, cînșpe-șaișpe lei, acolo, d'un borș, d'o vodcă?). Pandele pictase o grămadă de muște întruchipînd păsările călătoare. După ce-a terminat tabloul, i s-o fi părut că ceva nu e în regulă, că cerbul avea prea puține picioare și i-a mai așezat unul, la spate, părea un picior de scaun detașat, de-abia ținîndu-se de coada ca de pisică vîrgată.

La spălător i-o ținuseră pe Faraonca, asta fusese dragostea lui Giafir de cînd era mic. Ghiulsun încerca-se să se împotrivească, dar parcă n-o auzeau. Știa cu toții că Giafir fugea de acasă, se azvîrlea în mare și înota — povestea mama lui vitregă, Feridé, cu minerie — pînă unde nu se mai vedea.

Se întorcea galben, tremurînd, nu mîncă, nici nu vorbea cu nimeni. Maică-sa se lăuda că are fiu ales între aleși.

— Vezi să nu-l alegă între aleși, zicea moș Danilo, că d-astea s-au mai văzut. Băiatul e năuc și-ai face bine să-i scoți gîrgăunii din cap, pînă mai are cap. Eu am umblat șaptezeci de ani pe mări și oceane, de la Brăila la Bosfor, ba și mai departe, m-am dus pîn-la Măcin după o Faraoncă, da' mamă ce dos avea de nu i-l putea cuprinde doi voinici cu brațele, iocalipt nu altceva, dac-o puneai cu fața-n jos și-i dădeai o labă peste buci, ba-i mai puneai și-o minge, sălta mingea-n sus și-n jos pîn-la ziuă, nu sticle d-astea de lampă de te vezi prin ele, că nu le curge nimic prin trup.

Moș Danilo îl luase de multe ori pe nepotul său să-l deprindă cu pescuitul, dar Giafir odată se uită fix, i se-nfundau ochii-n cap și-i scăpărau, îmbrăcat cum era, pășea peste rama bărcii ca peste prag și-o lua așa năuc pe ape, de parcă-l trăgea cu undița.

— Ce vrei să te faci tu, puilule, cînd vei fi mare?

— Delfin mă fac și mă-nsor cu Faraonca.

...O cusătură de cruciulițe pe pînza de sac cu toate ațele și toate culorile, cu scoici și fluturi, o fată cu părul din fir ruginit, cu sinii din mătase albă și cu melcii de metal suciți în sfircuri, cu o coadă din solzi sidefii lipiți ca olanele, cu gura un bumb roșu crăpat și ochii din mărgelă verzi, portocalii și negre, gene și sprincene din păr scurt țepos, destul de năpîrlit, cu două brațe scurte ca aripioarele de pește, într-un prim plan în care mai erau, deoparte aceiași brazi minusculi din tabloul lui Pandele, aceeași corabie, de partea cealaltă, cît o coajă de ou, unde se „lăfăia”, de cinci ori mai mare un căpitan bărbos cu pipă și șapcă, iar pe șapcă scria *Delfin*. În fund, valurile cusute cu vînat, cu crește albe, în rest, cerul sau apa (erau la fel) plin cu muște călătoare, berze, pescăruși, rîndunici, ca nu cumva să mai rămînă un spațiu nefolosit, printre brazi, flori și ciuperci roșii. Deducînd scria, tot cu roșu: „Faraonca mult dorită, ștepti Delfinul se marită”.

Din casa mare se auzeau acum țipetele nuntașilor, cele două armonici, două vioi, două clarinete și o tobă ale gospodăriei Zarea. Peste toate domnea vocea de scapete răgușit a lui Troșca răspopitul, vorbea, vorbea subțire de obicei și o dată scăpa vocea cu două tonuri mai sus, de parcă sughita și se oprea să-și tragă suflul. „Singurul creștin trecut la Islam și viceversa — se prezenta el — știu și Biblia și Coranul și să fie al naibii dacă nu e una mai bună decît cealaltă și invers”.

Pe uliță i se prosternau, se asvîrleau să-i sărute picioarele și-i mai ziceau Troșca sfîntul. Scăpase de la înec o barcă cu fetișcane, fetișcanele veniseră pe rînd noaptea la el să-i mulțumească. Troșca le sărutase pe frunte și pe obraji și le spusese să-și vadă de ale lor, ori dacă vor și vor să-i mulțumească, ia, acolo, niște vodcă. Fie la turci, fie la tătari, fie la lipoveni nu lipsea de la nunți, de la botezuri, de la parastase, de la tăiatul batalilor, de la tăiatul moșului, ba cînd pleca „titularul”, îl mai puneau să-i ție locul: „Hai Troșca, te rugăm, cîtește pentru vaca asta că-i legată”. Și dacă bea, ce, sfinții n-or fi și ei oameni?

Ghiulsun se mai privi o dată în oglindă, își netezi rochia de nailon albă peste furoul roz înădit cu volan mov, totuși prea scurt, astfel că i se vedeau picioarele bronzate și bine făcute, încălțate cu pantofi de lac care o strîngeau cu toate că-i luase cu niște numere mai mari. La cite nu te gîndești cînd te strîng pantofii?

Mai întii te ustură subțire bătăturile de sub unghii de-ți răspunde sub ureche ca fluierul și-ți strînge gura pungă. Pe urmă simți bătăturile dintre degete, mai tare, mai încet, mai tare, iar mai încet, ca burduful de acordeon și cînd îți dai seama bine de ce te doare, înseamnă că te mai apasă și pielea îngroșată de sub degete, umflată ca gogoșa și fierbinte și asta e ca toba și-ți răspunde deasupra capului, de parcă-ai purta cununa de mireasă sau ulciorul și-ți vine să plîngi și de durere și de greutate și de ce-ți aduci aminte.

— Feridé, Giafir unde e?

— Nu poți ști pe unde se vîntură Giafir, dar tu care ești umbra lui, ar trebui să știi.

— Mi-a spus să nu mă mai țin de el că se minie...

— Cine să se minie?

— Aceea.

Ghiulsun nu îndrăznea s-o numească, nimic din ce aduce neoz ori bucurie nu trebuia numit, ca să nu-l stîrnești, ca să nu-l oprești.

Giafir pornea pe apa neagră și fata îl aștepta pînă ațipea prin golfulețe și cînd se trezea, Giafir era întins pe mal, ca mort. Se repezea, îl strîngea, îi freca mîinile și picioarele, îi plezneja obraji și iar îl strîngea, pînă deschidea ochii; ochii lui de sticlă neagră ca smoala compactă care cuprinde malurile mînjindu-le străină,

lipicioasă, dușmănoasă. Se scula în capul oaselor, întindea o mină să-i atingă fața. Mina cădea inertă pe mal și băiatul întorcea capul.

— Tu... pleacă...

Uneori o lovea, alteori o gonea cu pietricele. Sau se răsucea pe burtă și nisipul se umezea sub obrazul lui. Altă dată vorbea cu ea, amar, ostent.

— Dacă n-ai fi tu, Ghiulsun...

— Lasă, Giafir, zicea fata plină de nădejde, iar el se încrîncena.

— Ar veni, auzi, dar așa se sfîște. Într-o zi are să te sugrume.

— Nu mă tem. Cum să te temi de ceva fără singe, fără oase, fără carne. Uite-o vezi, asta e și asta și asta, zicea Ghiulsun, călcînd pe meduzele străvezii, sau împingîndu-le scirbită cu piciorul înapoi în apă.

— Să nu cutezi!

— Ba am să cutez! și dansa cu picioarele goale pe meduzele ca niște fetuși de gelatină.

— Uite-mă! Vezi-mă! Ghiulsun zvîrlea hainele de pe ea — am șolduri și coapse, încep să am și sinii, uite ce sinii am, nu vrei să pui mîna? Pune mîna! Cînd am să mai cresc, vor fi mai mari ca ai lui Feridé, mai mari ca ai lui Perian, ca turchestanii vor fi, ai să vezi! Dă-mi mîna să și-o pun eu! Iar el își vîra mîinile desfăcute în nisip și pietriș, scrișnea din dinți și strîngea ochii.

— De te-ar apuca un circel să te tragă la fund!

— Ba n-are să mă tragă. Pe tine are să te tragă, dacă n-aș fi fost eu să te aștept și să cred că te întorci viu, de fiecare dată viu, tu de mult... Giafir scotea mîinile pline de nisip și scoici și o împoșca. Ghiulsun se apleca și culegea meduze — Na! și na! și mai na! îl îngropa sub meduze și abia atunci în el tresărea un fir de viață și se răsucea de plăcere.

Din ușă se întoarse. I se păruse că umblă cineva la fereastră. Se repezi și-o deschise larg. Actuan, fratele mai mic al lui Giafir se chinuia să se cațare.

— Are să te aștepte, Ghiulsun, are să te aștepte la castel, să te duci că te așteaptă.

— Poate să aștepte, Actuan, eu sînt acum nevasta lui Giafir și stau la bărbatul meu și am să mă culc în noaptea asta lingă el, așa să-i spun.

— N-ai să te culci, Ghiulsun pentru că Giafir te așteaptă la castel. Pînă vîi te așteaptă, așa mi-a spus: „Să-i spui, zice, că eu sînt aici și-o aștept pînă vine, că de venit, vine, n-am grijă. Așa că, Ghiulsun, cînd isprăvești să te măriți, du-te că Giafir te așteaptă acolo”.

„Ce frumos ești, prea iubitule, ce plăcut ești! Verdeața este patul nostru, cedrii sînt grinzile caselor noastre și chiparoșii sînt pardoselile noastre” — psalmodia Troșca.

„Eu sînt un trandafir de Saron — răcni el cînd Ghiulsun intră în odaia împodobită cu ghirlande — un crin din văi...”

— Crin pe naiba, mîrii Fedia, tatăl lui Giafir — ia uite-o ce oacheșă e. Tu, Troșca, ești cam prost și nu le prea nimeresti.

— Ba așa scrie la cartea sfîntă și tu, Fedia, dacă nu știi carte, să taci. Crin mai înseamnă și albeața suflului și nu poți spune că fata nu e curată.

Mirele ședea țepăn între naș și nașă, cu o mină strînsă pe pahar și cu alta pe o lingură. Obrajii îi erau roșii peste măsură. Părul ondulat cu fierul îi cădea în bucle pe fruntea galbuie, iar ochii întredeschiși priveau parcă într-una papionul strîmbat.

— Ca un măr între fructele livezii, așa este prea iubitul meu între tineri.

Feridé începu să plîngă și să se vaite încet, cîntat, și nimeni nu-i dădu atenție.

— Muzica! strigă Fedia, muzica să cînte, că d-aia e nuntă!

Băleții se repeziră din colțul odăii unde le pusese și lor de mincare și începuseră să tragă instrumentele, să le cîupească. Troșca se ridică în picioare și-i opri.

— Încă nu se cuvine. Acest fel de cununie e veche de cînd strămoșii noștri... ori ai voștri, naiba mai știe ai cui, e un ritual, dacă pricepeți ce vreau să spun, ori îi îndeplinim cum scrie, ori de nu... Troșca explică pe larg și colorat viteza și direcția pe care ar trebui s-o ia nunta, nuntașii, mirele, mireasa, popa, și slujba, lumînările și batalii în această alternativă, cît și o mulțime de acțiuni suplimentare pe care ar fi nevoiți să le facă împreună sau separat în cazul că nu-l lasă pe el să conducă totul cum scrie la cărțile sfînte, pentru că el poate ține o dată trei slujbe în trei sau chiar patru limbi și asta e un noroc porcesc, pe care el, Troșca Sfîntul, nu știe dacă puturoșii de ei îl merită.

Ghiulsun se apropie de Giafir, cu ochii în jos, cum îi șade bine unei mirese, dar el nu se ridică s-o primească; ea se opri descumpănită și vru să se așeze

Intre Fedia și Feridă, dar nici unul nu se mișcă să-i facă loc și ea nu mai știu încotro s-o ia, nașii se făcură că nu bagă de seamă și rămăseră ținându-i pe locuri, nuntașii băgară nasul în farfurii, așa că ea rămase în picioare și se trase mai la o parte.

— În sănătatea mirilor! zbiră Troșca și toți închinară și vărsară cițiva stropi lingă masă, numai mirele nu se mișcă.

— Vasili! Ai admormit acolo sub masă? Trage, auzi, trage bre, ce stai?

Și atunci mirele duse mîna prinsă cu panglică albă de pahar la gură și pe masă, iar la gură iar la masă, stropi de vin săreau cît colo și lui Ghiulsun nu-i dădu nimeni nici un pahar.

Închinară apoi pentru nași, pentru părinți, pentru Danilo care ațipise pe pat între perne cu pălăria pe cap, și tot mișca mustațile ca de focă de parcă se apăra de muște ori se ruga, pentru morți, pentru vii, Vasili parcă înnebunise sub masă, mișca cele două bețe, cel cu paharul și cel cu lingura, stînga, dreapta, stînga, dreapta, de nu mai rămase un strop de vin în pahar, iar lingura troncănea în masă, în farfurie, în furculiță, tranc sus, tranc jos, tranc. „Așa, Vasili, nu te lăsa Vasili, să simtă și mirele că e la nunta lui, sus, jos, dreapta, un, doi, trei, sus, jos, bine Vasili, că dacă fată curată a vrut să-l ia de bărbat, i-a scăpat sufletul de chinurile știmei apelor!”

— Sărutați-vă!

Se făcu tăcere.

— Sărutați-vă, am zis. Fedia se sculase în picioare și domina masa de la doi metri înălțime, gros și strîns în hainele de acu douăzeci de ani. N-auzi, mireasă?

Ghiulsun făcu doi pași spre masă, cu ochii țintă la Fedia.

— Și tu, Fedia, las' că se sărută ei la noapte — zise moale Troșca.

— Dacă-i nuntă și-i mireasă, acum să-l sărute, să vedem și noi. N-ai unde sta, mireaso, nu ți-a dat nimeni un scaun? Da' zestre ai adus? Ori i-ai dus-o lui Giafar?

— Fedia! încercă să-l oprească Feridă.

— N-a adus zestre, noi i-am cumpărat zestre, să-ți aduci scaun din mobila nouă, că fără mobilă nouă nu te-ai fi îndurat.

— Ba l-aș fi luat, că mi-a fost dintotdeauna drag, se încumetă Ghiulsun. — Uite, am pus și crucea la git, cu toate că...

— Dacă ți-e așa drag și scaun n-ai, suie-te pe genunchii mirelui, să-l săruți, auzi, cu foc să-l săruți. Să văd eu și să te cred.

— Te-ai îmbătat, Fedia!

— Să-l sărute, am zis! izbi Fedia cu paharul în farfurie, de pahar și farfurie săriră în țandări.

— Cu noroc! Cioburile aduc noroc. Ai noroc, mireasă, spuse Fedia uitîndu-se prost la singele care-i curgea din pumnul strîns. Că așa mire ca feciorul meu nu mai pupai tu. Și creștin pravoslavnic. Ai să intri și tu în grădina dreptilor. Pe porțița din dos, da' ai să intri, altfel în iad ajungeai.

— Fedia, ai grijă ce vorbești, nu huli! îl trase Feridă de mîneacă.

— Bine, bine, mormăi el, voi, tătăroaicele, tu și nepoată-ta. Dacă trăia maică-sa, Fenia, Dumnezeu s-o odihnească... făcu o cruce pină-n blidul cu supă, unde se poticni, apoi o luă de la capăt și nimeri în pocalul cu vin roșu, căzu pe scaun, vărsînd pocalul peste supă, încercă să-l îndrepte și pentru că nu reuși apucă pocalul cu stînga și-l izbi cu toată puterea în peretele cu icioane, muzicanții se împrăștiară pe jos, ferindu-se, candela se sparse.

Danilo deschise ochii, spuse — semn rău! se închină și ațipi la loc.

Ghiulsun nu se mișcase, privea fix la Giair care ducea sacadat la gură cînd paharul, cînd lingura, tot mai iute, mai iute, mai iute.

— Am să-l sărut! zise. L-am sărutat de cînd era mic. L-am sărutat și l-am încălzit de cite ori venea de pe apă. N-o las eu pe Faraonca să aibă parte de el, ticăloasa! I-a trebuit om tînăr din carne și oase, dar eu l-am luat de bărbat cu cununie și ea are să plece înapoi pe pustiul apelor!

— Acum au să se și păruiască! chicoti Danilo. Ce-am mai petrecut! Și iar ațipi.

„Floricia mea, Ghiulsun, fată de neam ales, ai să-mi fii mireasă. Pentru tine fac cea mai frumoasă casă, uite, acolo, sus, deasupra celui din urmă golf. Și am să pun doi cipreși s-o păzească, nimeni nu va avea cipreși în poartă, numai Ghiulsun a mea. I-am furat de puieți de la Caliacra și-i cresc de mult și-acum îi pun de strajă la frumoasa mea. Cînd ai să vezi fluturînd perdele înflorate la ferestre să știi că-i casa gata și te așteaptă.”

— Degeaba, Giafar, eu nu te iau, soarta mea mi-am dat-o lui Giair.

— Proastă ești, Ghiulsun a mea, cum o să se dea cineva pe mîna lui Giair, e searbăd ca iaurtul nelegat și nici bărbat ca lumea nu-i.

— Giafar, tu-l pizmulești pentru că e alb și subțire ca trestia. Cum spui că nu-i bărbat? E firav, dar ca el nu-i altul.

— De-aia l-a respins de la armată?

— Are mîna beteagă de cînd s-a prins în cirlige la taliene...

— Are pieptul scobit.

— E înalt și înoată ca glonțul.

— N-are ce-i trebuie. Degeaba, pușca fără cocoș nu seceră pasărea.

— Îl iau, chiar de-aș muri.

— Umblă după năluci, nu te ia el pe tine. Nu l-a văzut nimeni cu o fată.

— Pe mine, mă va vrea.

— Ba, mint, odată la Mangalia s-a legat o fetișcană de el și i-a zis: „Ia să te văd frumosule, ce-ți poate pielea.” El s-a fisticit și n-a fost în stare să se împotrivescă. Fata l-a sucit, la răsucit, a trecut cu mîinile pe el din creștet pină-n genunchi și el a rămas de gheață, și l-a mai luat o dată și în răspăr, dar el tot ca gheața și atunci i-a spus fata, ea i-a spus, nu-i vorba mea: „Geaba ai pușcă dacă n-ai cocoș, nici o pasăre n-are să ți se așeze în bătaie, nici măcar

o lișiță”, și l-a scuipat. Nu plînge, Ghiulsun, tu ai atîta viață-n tine că poți da și altora din dragostea ta. Dar dacă nu se aprinde dogoarea de la dogoarea, tot degeaba. Ia în brațe soba de tuci și cuprinde-o pin' la ziuă, învîrte-te în jurul ei și freac-o și suflă-i din aburul tău, o încălzești pe-o parte, dar pe cealaltă tot rece rămîne dacă n-are-n ea scînteie.

— Pe el îl iau, ori pe nimeni.

— Ia-l, da' ține minte, în noaptea nunții, dacă te-o lua, eu te aștept în casa cu cipreși și cu perdele-nflorate pină-n zori. Dacă nu vii de bună voie, te aduc în brațe. Cîteodată e bine să înmoi omul cu nasu-n noroc, că nu-l vede.

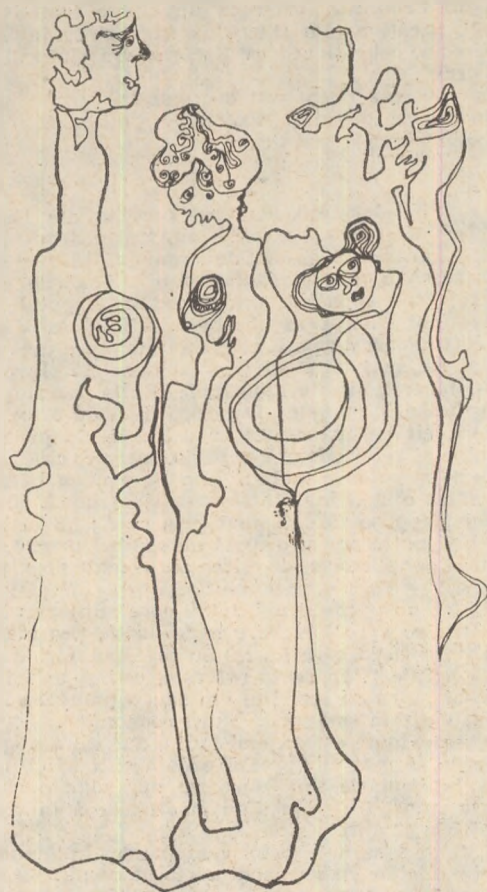
— Mai bine să mă înghită anafoarele.

— Uite-mi pieptul, Ghiulsun, ca piatra, și uite-mi brațele, Ghiulsun, ca ciocanele, și uite-mi trupul fierbinte gata să te cuprindă.

Giafar se apropie, dar n-o atinse și răsufierea lui o învăluia și ochii o despicau din creștet în călcîie și din călcîie-n ceafă și Ghiulsun începu să se clatine și dinții-i clănțăniră și Giafar nu se mișcă și nici Ghiulsun nu se mișcă și se scuturau amîndoi de un frigur fierbinte, de parcă erau legați la o baterie slabă și continuă de care nu se mai puteau dezlipi.

Zi de zi Giafar își înălța casa și cîteodată venea și Ghiulsun. Se așeza tăcută pe o piatră și privea. Giafar se făcea că ostenește, iar Ghiulsun sărea să-l ajute. Se băga în coca de nălap, îl frămîna cu picioarele ei mari și zdravene și lutul păsos îi țîșnea printre degete, se gidila și rideau amîndoi.

— Ce bine e să-ți faci casă cu femeia ta.



Desen de Magda NEGRU

— Giafar, nu mă mărit cu tine nici dacă stai în cap.

Giafar se asvîrlea afară din groapă și ședea în cap pină venea Ghiulsun să-l trîntească la loc.

În ultima vreme venea zilnic, venea uneori și seara și-i cocea mîlaialul pentru borș.

Giafar plecă în județ să cumpere scinduri și geamuri, fata spusese ce castel e acela fără turn și fără verandă, cu sticlă de jur împrejur, așa că făcu și turnuleț cu cocoș în vîrf și verandă cu sticlă.

O găsi pe Ghiulsun numai într-un combinezon albastru, cu părul strîns într-un turban în dungi, umblînd prin casă cu scara și zugrăvind pereții.

Giafar o cuprînsese în brațe.

— Ei și tu, am vrut să-ți arăt că sînt mai pricepută ca tine, ți-am tras și liniu, ți-am dat și cu aur și nici podea n-am stropit-o.

A doua zi el plecă la Mangalia cu „chioșcul” să aducă bucătăria, vasele și clanțe de alamă. Ghiulsun punea piita pe cuptorul din bucătărie. Simți o durere ascuțită în ceafă. Cînd se suci, Giair o privea cu ochii lui negri lucind pe fața înghețată, cu un zîmbet cam strîmb, cam neîncrezător.

— Te măriți, bine faci, Ghiulsun, Giafar e tocmă bun pentru tine.

Nu-i venea să creadă, lacrimile îi curgeau, dar nu plîngea și nu putu scoate o vorbă.

Într-un tirziu se rupse din ea.

— Eu, Giair, numai pe tine dintotdeauna, asta s-o știi, eu numai cu tine...

— Prostii. Eu nu mă-nsor. Nici cu tine, nici cu alta.

Pe Ghiulsun o învăluia ciuda și se infipse în fața lui, arțăgoasă.

— Nici cu Faraonca?

— Ba cu ea, da. Giair se întunecă și se întoarse să plece.

Ghiulsun rămăsese înrăită, încă nu-și vărsase tot focul și fugi după el pe rîpă în jos.

— Niciodată n-ai să fii al alteia. Eu te iau.

— Nici mort! — rînji el peste umăr. Cînd fu în apă pină la genunchi se opri, se întoarse.

— Venisem să-mi iau rămas bun. În noaptea asta

s-ar putea să plec, vreau să ajung vasul costa-rican... dacă nu...

Și se aruncă în apă să înoate înspre taliene.

— Eu te iau de bărbat, auzi?

Dar el n-o mai auzi. Ghiulsun se lipise de mal și aștepta cum îl așteptase de atîtea ori. Către Vama Veche se întorceau pescarii, soarele se mută pe ghiol și se tăvăli în nămolul aprins pină se înecă. Giair nu veni.

Toată noaptea marca fu măturată cu proiectoare și nici o clipă nu încetară împușcăturile.

Dimineața, Fedia veni să-l cheme pe Giafar că era cel mai bun înotător. Nici n-o băgă în seamă pe fata care plîngea cu picioarele adunate sub ea, pe patul nou, încă nefăcut. În zori, tot satul era aliniat la mal și aștepta.

Așteptară nemișcați pină la amiază și Giair nu se vedea. Acesta era golful, îl știau bine, care asvîrlise pe toți cei care...

Ghiulsun, mai la o parte, se bătea cu pumnii în piept. Se despletise pentru că numai ea, ea singură purta vina, ea îl trimisese pe Giair la pleire.

Giafar, Vania, Selim, Actuan bătuseră apa pină de parte.

Troșca umbla printre oameni cu sticla de rachiu și-i îmbărbăta.

— He-hei, Giair al nostru e iute ca știuca, e de acum la Cornul de aur, nu l-au ajuns, fiți siguri că zece cadine dau din buric în jurul lui.

Soarele apuse, răsăriră stelele și oamenii tot îl mai așteptau pe Giair.

Vîntul se întee și valurile se spîrgeau în trei timpi unul după altul. Oamenii se urcară pe cazemate și apa se cositorise în creste. Tot timpul suna un clopoțel de la școală, des, deschis, aproape vesel. Veniră și cu tobele să-i dea de știre, toată noaptea tobele îl chemară tam tararam tam tararam tam tam.

Zorile îi găsiră înghețați, cu ochii mijiți la soarele care-și scutura stropii viorinți-vineții-portocalii ca un ciine ud peste linia neagră a răsăritului.

Cineva întrebă:

— Dar sub mal v-ați uitat? La doi metri de mal era bulboana ca un crater și-l găsiră acolo răsucit după un ciot, neatins de glonț, dar izbit și sfîrtecat, rupt, devorat. Ținea strîns în mîinile lipite de trunchiul putred un vâl lung, albastru.

Ghiulsun era acum chiar lingă el, o dădu pe nașă la o parte și încălecă banca pe care șezuseră toți trei, nașul, mirele, nașa și se așeză pe genunchii lui Giair. Cînd vru să-l cuprindă cu brațele, Vasili de sub masă scăpă bețele și Giair alunecă într-o parte.

Era un scaun, un copac, nu, nu un copac, copacul are viață, dacă-l mîngii te zgîrie, dar îți răspunde, el era altceva, străin, rigid, îngust, îngrozitor de rece, coșul pieptului i se dislocase în lupta cu ciotul și acum abia se ținea în hainele prea largi și se bălăngănea sub cămașa de mire.

Era ceva care-și înțepenise brusc resorturile și fata înțelese că între aceste resorturi contradictorii i se împotmolise dorința ei de a-l avea pentru ea, la fel de mare ca dorința lui de a nu se lăsa ajuns din urmă. Fuseseră în același spațiu, dar pe alte planuri, el încercînd să învingă o inerție, la capătul căreia nu întîlnia niciodată linia punctată a săgeții la care năzula, pe care nu și-o putea inchipui decît așa, cu linie punctată, după care urma alt spațiu încadrat, întregit, de linie punctată și dincolo și dincolo... ea știind să aștepte în timp ceea ce el ireosea numai în lungime. Acum erau din nou în același spațiu, dar invers, pe alte planuri, îl ajunsese ea din urmă pe un plan fix, ea fiind dincolo de el, dincolo de planul lui propriu, care fusese, dintotdeauna, moartea.

O durea locul durerii dintotdeauna și observă ce brațe subțiri aveau și ce nas ascuțit și ochii proștiți cu chibrituri nu mai erau decît niște castane opărite, apătoși ca de gîscă, iar picioarele, două bețe țapene și doamne! rigoarea, răceala asta îngrozitoare! Se desprinsă mirată și parcă ușurată. Pină la acest prag ceva putea fi apărat de altceva cu ritualuri omenești, păgîne, cu sorți și farmece; dincolo de asta, de la această rigoare în sus, nămic nu mai slujea la nimic, nu mai putea fi apărat, nici pierdut. Îi venea să strănute. Asta era tot.

Camera încinsă peste măsură mirosea a rachiu, a luminări, a mort și-a marmale.

Cu o ultimă sfortare se smulse de pe bancă, banca se răsturnă cu mire, cu nași, cu fața de masă, castroane și pocale. Iar ea nici măcar nu fugi, plecă. Ieși pe ușă, n-o opri nimeni și porni spre apa care se zbătea în șapte timpi, prin vîntul care se scurgea pe lingă ea cald și egal, își asvîrli un pantof, apoi altul, apoi își despica rochia și ieși din ea ca dintr-o piele încinsă, își desfăcu părul și-l lăsă să-i fluture pe spate, furoul îi alunecă și merse după ea tîrîndu-se, ținut într-o bridă de picior pină-l pierdu și pe el și se juca țopăind în mare, pe mal, în mare, pe mal și pentru prima dată marea nu-i păru dușmană, o respingea ca o țigroaică leneșă și binevoitoare care s-a plictisit de un pui jucăuș și-i mai arde și-o labă tot în joacă. I se păru că merge prea încet, fără spor, că n-o ajută nici pămîntul nici picioarele și începu să salte și să se ia la întrecere cu apa care o azvîrlea dintr-o coastă, înproșcînd-o cu spumă. Apoi se smulse și se tîri cu mîinile și picioarele pe rîpă, în sus, treaptă după treaptă, spre luminița care-o chema.

Dimineața, după ce Fedia îl snopise pe Troșca, iar Troșca scăpase cuțitul în Fedia și-i duseră cu mîliția, care la spital, care la morgă, găsiră întii un pantof de lac, apoi alt pantof de lac plin cu nisip, apoi rochia zbătîndu-se pe creste aproape de fîrm, pe urmă furoul înnămolit și cițiva bani din cozi, așteptară din nou mijindu-și ochii pină la apusul soarelui cînd plecară osteniți acasă, simțîndu-se puțin vinovați, puțin nemulțumiți, de parcă fuseseră infrunțați, păcăliți, li se răpise un drept.

În poarta castelului, între cireși, Giafar repara o plasă.

În casă, ceainicul suiera subțire. Printre ferestrele deschise, pocneau în vînt perdelele trandafirii.

Viespar

Ai mai întâlnit-o pe Sonia mult mai târziu, pe Valea Oltului, mai jos de Călimăneşti. Din drumul satului, Cozia se vedea pînă aproape de poale, iar creasta ei mijea micşorată. O aşintea acum pe Sonia, spuzită de fierberea singelui, cu şoldurile şi pieptul în creştere. urîtită destul. Nu înfăptuise nimic strălucit, de unde fusese de mică atît de semeată şi adorată-n familie. Pe terasa vilei dinspre riu, te privea cu ochi erotici respectuoşi şi te complimenta, destul de hazliu ţie, la scenă deschisă. Te gîndeai la bătrîna, cît de minunat te ocrotise-n întîii ani şi faţă de Sonia şi cum tot lingă acest Olt, mai sus, la Călimăneşti, se strecură-n zori prin preajma chioşcului unde Angela-ţi spusese să nu plîngi. Îţi aducea, smulsă pe ascuns, o crenguţă cu flori de brad, soi aparte : ramificaţiile albaştrui cuprindeau boabe din azurul Coziei, ţuguiate-n colţuri ca cele mai visate capele de soldaţi, pe cînd rămurişul gingaş îţi inchiupia tot penelul regimentelor vînătoreşti ale lumii. Nostalgia răspundea-n chioşcul de lemn uşor, aidoma celui din Călimăneşti, prin care Parcul Ioanid îţi fulgerase lărgirea orizontului cu o antenă infinit muzicală.

Stătea acum mai adesea în camera părinţilor, de cînd trecuseră mai ales în camera următoare, de ungher. Pe tavan şi peretele de deasupra patului unde zăboveai erau dungii de umbră, care se lipeau şi se desfăceau, treceau una după alta-n gol şi nu conţineau. În tihnă, îţi pria cum stăruie şi lunecă. Aşa trebuia să fie, nu doreai să ştii de ce. Nu ţineai să afle nimeni că le vezi şi te-ncontî. Loveai de pe degetul mare cite-un bob de scamă. Uneori, puteai urmări unde cade. Alteori, se pierdea, îţi spunea c-a ieşit din lume. Şi-ţi plăcea şi asta, în răcoarea unde curgea răgazul. Cînd aveai să auzi înţiuul tors de pisică, el ţi-a izvorît ca freamătul depărtat cu cea mai măruntă surdină în singurătatea cu tavan înalt şi umbre care se lipeşc şi lunecă desfăcîndu-se şi se adună iar.

Bătrîna plecase, mai venea să te vadă, tot mai rar. Trebuia să-nveţi nemţeşte. Asta s-a prelungit foarte-nedelung, pînă cînd s-a sfîrşit — către cincisprezece ani — şi creşterea-n înălţime. Nemţeşte ai învăţat bine doar singur, cînd ţi-a venit chef cu-adevăraţ şi ai avut nevoie. S-au perindat însă, prin odaia unde locuise bătrîna foarte multe guralive şi ponosite, greţoase şi-nţepate, fuduie şi — pricepi intrucitva din urmă — pramaţii răsuflete, aci găsindu-se pricina că moralitatea foarte strictă din casă le făcea vînt deosebit de grabnic. Una, aspră ca parchetul clăbucit sub perie, te-a plesnit odată pe stradă, pentru că i-ai încurcat în paşi roţilele jucăriei, de-a crezut că i se strucurase un şoarece. Ştiai de pe atunci să nu rămii dator la cruzime şi-nrîncenare. Te înfrunta tot mai aprig, topăia —, furie, arătare uscată — dîndu-ţi cu sic, de te umfla lăuntric risul, dar în afară o băscăleai şi răcneai de se auzea-n pod. Noroc că se vopsea mască şi era obraznică veninos şi cu părinţii, de ai pierdut-o curînd.

De pe cînd mai era Suzi, îţi ajunsese-n mîini o carte fără ultima scoartă, care-ncerca să dovedească dumnezeirea prin cele opt minute şi ceva cît străbate lumina de la soare la pămînt ; prin zecile de mii ani lumina cu putinţă altundeva-n lume ; prin iuţeala de patru sute ori cît a unui expres, care tot poartă pămîntul cînd mai aproape, cînd mai departe împrejurul închegării de foc de peste un milion ori mai voluminoasă, care-i dă căldură şi viaţă ; prin depărtarea mai mare dintre simburile atomic şi electroni decît dintre Venus şi soare. Scornitorul cărţii e un prăpăstios, îţi spunea, un timpit. Şi ce-i dacă soarele era sau ar putea fi mai pitic faţă de alţi sorii decît electro-nul faţă de nucleul atomic ? Sorii care crapă şi sar în fîndări. Unde-i aici dumnezeirea ? În schimb : de ce-i atîta gol între-nchegări ? De ce trebuie să fie-n lume atîta frig şi pustiu pînă-nţilneşti o-ndesare de foc, o vilvataie de viespare atomice ? De ce nu-i pămîntul mare cît Jupiter, de ce n-are şaptezeci şi opt continente cît Europa, patruzeci şi cinci oceane cît Pacificul, o sută douăzeci oraşe ca Parisul şi toate fiinţele agere şi miloase ?

Intr-o dimineaţă, după ce l-ai întrebat cît e de mare lumea, tatăl ti-a răspuns, urmîndu-şi gustarea înaintea plecării la spital : „Universul e infinit“.

— „Cum adică ?“

— „N-are sfîrşit în nici o parte, nici n-are cum. În univers nu există nici sus, nici jos. Asta numai pentru noi, cînd mergem, cînd pornim, cînd desenăm harta într-un anumit fel, «convenţional», să ne-nţelegem“.

Ţi s-a ridicat atunci, ciudat, de pe zare, o pînză — şi totul n-a mai avut margine. Dar atunci, de ce bătrîna credea că lumea sfîrşeşte în cer, unde stă cine a făcut-o la-nceputul timpului şi o poate opri cînd vrea ? Şi alte fiinţe, mult mai vîrstnice ca tine credeau că-ntinderea lumii se închide undeva, se opreşte (sprijinit de-ntotdeauna mai mult pe spaţiu decît pe timp, dintre perspectivele care ţi-au plăcut deosebit prin ani a fost a spaţiului n-dimensional, ecou spre zarea de dincolo de neformulabil şi formulabil, dincolo de ce poate deocamdată cunoaşte mintea fiinţei om) şi că vremea începe şi ea undeva şi poate avea sfîrşit. Atunci, cum e adevărat?... Te furau pietrele caldarimului, tramvaiul purpuriu cu tăblii lungi dea-

supra, pe care scria despre un săpun sau o ciocolată bună, florile din Călimăneşti, dorul de Olt, lecţiile pentru miine.

Era vremea cînd ai aflat că dincolo de Neptun s-a mai descoperit încă o planetă, care-noată şi ea din greu împrejurul soarelui, de o sută ceva ori mai mult decît pămîntul pînă face un ocol întreg prin ger şi pustietate, încă o dată, cu sutele milioane mai întinse decît ea — de ce ? — pînă la Neptun. Tot pe atunci, ai citit în ziar că, examinîndu-se creierul lui Maiakovski, a fost găsită foarte dezvoltată regiunea parietală şi ai văzut, încruntat şi cu păr de piatră zburlită — ca mult mai târziu la Sofia, în statuia lui Stambulinski — chipul, brăzdat alb între frunze, al lui Barbu Delavrancea. Şi, nu departe, gitul mindru şi fruntea lui Leonard, tînăr ca un cîntec scinteiilor. Despre el, uscăţiva din Bucovina îţi vorbise învăpăiat : „«Creola, ochii-ţi ard ca flacăra» era cîntecul lui cel mai drag“.

— „Dar de ce-a murit atît de tînăr ?“

— „Bolnav de plămîni. Ah, cît l-au iubit femeile ! Asta ai să înţelegi tu mai târziu“.

...Şoseaua Kiseleff era singurul cuprins din Bucureşti unde-ai fost dus din întîii ani, foarte departe de casă. Între şirurile prelungi de crengi, încărcate sau goale, la şosea părea totdeauna umbră. Cărările erau galbene şi pe sub copaci trecea câteodată tropotul săltat al vreunui călăreţ în plimbare. Din Piaţa Victoriei apucaţi uneori nu pe Kiseleff, ci mai spre dreapta, pe altă şosea, mai largă şi încă neîncheiată. Începu-se să-şi încerce iuţeala limuzinele şi cite una fulgera pe lingă trăsura, cu setea frenetică dată de orice jucărie nouă, cît pe-acîci s-o strici astfel de la început. Tresărea, o şi vedeai foarte departe, înainte, cu o coadă de fum izvoritoare mereu, cum îţi spunea bătrîna că s-a arătat o stea înainte să-nceapă războiul. Şi tot pe atunci începuse să se spună prin casă : „E criză !“ Simţea mai puţin aer şi o undă de spaimă ursuză. Odată, tatăl îţi explicase ce-i criza şi — mai ales asta voia să ştii — cum s-ar putea ieşi din ea. N-ai înţeles boabă şi, peste mulţi ani, tatăl, care aproape niciodată nu-ţi lăsa vreo întrebare nedesluşită, ţi-a mărturisit : „Uite ceva la care nu m-am priceput niciodată : economia politică“. În ce te priveşte, eşti şi astăzi sigur că n-ai putea să scoţi un om sau o planetă sau o fabrică sau o ţară din încurcătura economică.

De o vreme, toate costau mai puţin, dar stăruia spaima că leftele se mai micşorează o dată si, curînd, încă o dată. „În ianuarie sau februarie mai vine o curbă de zece la sută“, şi-a rămas de la o oacheşă în vizită duminicală la părinţi.

Odată, tatăl a sosit la prînz mai palid. „Îmi vine la spital un muncitor cu stomacul perforat de mitralieră ! Asta-i ţară ? Trag şi acum în ceferişti. La spital e o jale“.

— „Zice că la toamnă se schimbă guvernul“, vorbeai cu vreun băias, la Călimăneşti, după ce fusese acolo să bea apă de Căciulata Vaida Voevod şi umbraise şi prin parc, scund şi îndesat, cu mustaţa-ntoarsă a coadă de răţoi din bălţile de lingă Olt.

— „Don'Adrian, eu ştiu că ori de rămîne asta care

zice că-l cu noi, ori vine altul, tot aia-i : că mie tot mă-e greu şi m-am săturat“.

După un timp, lumea răsuflea mai larg. Pesemne, nu mai era criză. Se întomna la Călimăneşti, cînd ai auzit că părinţii pleacă iar în străinătate şi te iau acum şi pe tine. Seară de seară priveai scurtarea zilei peste dealul păduros unde, din curtea închisă a vilei, îţi licărea apusul. Dinspre pietrişul curţii se făceau citeva trepte în sus, pe lingă hambar, spre-o masă cu scaune lucioase. Acolo te simţea adăpostit dinspre tot restul lumii, ca într-o mănăstire din care poţi ieşi cînd vrei. Boarea de august trezea-n răstimpuri iarba, tresăreau tînguri scurte de păsări, prin mirosul aspru străbătea freamătul stins de la marginea cerului tot mai palid, sfîşiat negru de lăstuni. Trăgeai în nări seva răcorii din cuprinsul cunoscut, ţi-era, plăcut, acelaşi dor de Bucureşti, unde ştiai că te-ntorci ca de obicei. Dar acum, urma să pleci îndată de acolo, foarte departe. Anda, zeîta inimii tale de-atunci, îţi spunea : „Cum ? Şi nu te bucură că pleci la Paris ? Eu aş fi încîntată !“. Aveai acum la Călimăneşti un pîlc mare de cunoscuţi, cei mai mulţi tot la vîrsta cînd mijeste ieşirea din copilărie. Anda era cu trei ani mai mare şi nu puteai crede că şi-n vreun alt sistem solar mai respiră asemenea întruchipare. Avea sprîncene aproape unite şi ochi codaţi de asiatică, stătea înflorată de propria-i graţie, desenîndu-se pe colinele şi zăvoaiele Călimăneştilor. Te-întrebai dacă bănuieşte cît eşti de fericit că o priveşti şi că-ţi vorbeşte. „De ce eşti atît de trist ? Parcă ţi-ar părea rău că pleci“.

Cum făceau atîtea fiinţe ca, după ce-ţi fuseseră-n veri, la Călimăneşti, unde Oltul zvonea mereu cafeniu printre căpîte, să-ţi fie iar — prin atîta depărtare spre răsărit şi miază-zi — şi-n Bucureşti, peste ierni şi toamne şi primăveri, ţi-a fost mult timp una dintre puţinele minuni desfătătoare, într-o lume care dintr-un început ţi-a strecurat fiorul că nu-ţi place cum e alcătuită, că putea fi, nu închiupire, ci aievea, foarte altfel. Ca şi pînă atunci, Anda mai avea să-ţi vină-n casă cu sora ei, printre prieteni, în ierni următoare — şi tu, de asemenea, să fii primit în locuinţa ei dinspre bolta dreaptă a Kiscieffului spre Arcul de Triumf.

Cînd se-ncingea tenisul de masă şi juca uneori singur cu Anda — pe care dintotdeauna, şi aici şi la volei, aveai de ce s-o priveşti tot ca pe o zeităte —, tînjeai puţin spre anii din urmă, cînd îţi plăcuse încă mai mult. Dar tot te mai încînta graţia ei politicoasă şi te mira cum — jucînd sigur mai destoinic ca tine —, cînd te pregăteai să trimiţi mingea de celuloid cu toată puterea, îşi retrăgea cu teamă paleta în chip de scut şi-ţi spunea uneori, copilăroasă necrezut : „Tu tragi prea tare“. Îi făcea şi ei vreo plăcere aparte, îi vibrau anumit roţiţe secrete ? Niciodată n-a venit vorba între voi despre aceasta, măcar — într-un timp te tachi-nase o rudă : „Crezi că tatăl ei ar mai lăsa-o să vină pe la tine sau te-ar mai primi pe la ei, dac-ar şti c-o iubeşti ?“ În curînd, Anda avea să se urîtească şi să-ţi scape din anotimpuri, lăsîndu-ţi încă mai fericică vechea ei imagine, adevărată.

Oare pentru că a fost prea mînjită de urgie, marea nu ţi s-a mai întors prin ani în vacanţe ? Mîndreţea ei crescîndă ai privit-o rar, citeva ceasuri, ultima oară



Desen de Mihai VULCANESCU

destul de curînd, cînd ai cîutat-o zadarnic acolo pe Ani, care te chemase amăgitor. Oștile de ferestre și fîntînile, lespezile și sălile uriașe de tîhnă ferită, care bucură tot mai iscusit, prin orice anotimp, frînturi de omenire, potopul de supraviețuitori ai urgiilor, sumedenia care adie nostalgii din multe patrii îți deșteaptă năluca cuprinsul de-acum mai multe zeci de ani, cînd vile mici erau semănate arar printre mărăcini și, chiar vara, preajma falezei abia se sălta din sălbaticie și din paragina țepoasă a sălașurilor de localnici. Ești fericit că atîți alții se pot acum bucura îndelung. Nostalgia spre-acum trei decenii și mai mult ți-o învie mai ales pe Larisa, fata cu păr de funingine mătăsoasă și ochi ca două suferințe orizontale. Pe-atunci, noaptea macrocosmosul era aproape pur. Prin tristețea care s-a strîns în peisaj, Larisa zîmbește nevinovat și calm, ca-n întîiul amurg cînd v-ai strîns mîna. Obrazul îi e palid, gura, tot desăvîrșită, în văzduh e liniște, lipsește-n emoție cochetăria — deși simțiți că v-ai plăcut îndată — o ne-nsemnată frîntură a trecerii sub stele.

Din mare-n cîmîțir e o cale apropiată, cînd cugeți la noianul morților pe care neîncetata prefacere îi strecoară din preistorie spre azi, măreție cu pălănie obraz de tîhnă, vastitate incomensurabilă chiar cînd e aninată doar pe-un petec arid de calcar, deasupra vuetului sau a liniștii lichide pînă-n zare, abia deslușit suspînindu-și peruzeaua-n țărîm, scamă de hermină ritmică și enigmă a păcii sau tumultului în străfund.

Dar cîmîțirul lîngă mare n-aveai să-l întîlnești măreț decît în cuprinsul de cipri și pietre mortuare, dăinuitor deasupra Cornului de aur. Cuprins somptuos și aproape mut între trîlurile rare, falnic și totuși umil ca însăși înțelepciunea orientală — există și o alta? —, știutoare mereu că oricîtă împodobire trufașă, oricîtă adunare și risipă a materiei rare, migălite destoinic, se-nclină pînă la urmă trecerii și că încă mult mai repede piere suflarea sub soare și stele. Abia de-atunci, cîmîțirile de unde se vede marea ți-au intrat puternic în amintiri.

*

Cel dintîi însă, teama nostalgică a cîmîțirului ți-a trecut în aievea, nutrită pînă atunci de-atîtea convoaie mortuare în cuprinsul Bucureștilor, chiar prin cîmîțirul lui cel mai populat. Față cu Père Lachaise — cîmîțirul-stil din orașul-stil al Terrei —, Bellu țî-a rămas dintru-nceput mult mai cald și apropiat rosturilor care-amestecă ne-nclenit huma cu viața, moartea cu intrarea-n seve de muguri și în cuib sub streșini. Te-a mirat, ca pe mulți alții, cum un oraș, căruia numai cît îi rostești numele te și afli-n cel mai măiastru măsurat virtej al Terrei, poate nutri atît de solemnă abrupere, atît de-nghetăt interpusă solemnitate între șuvoirea vie și morții din cîmîțirul său cel mai cuprinzător și vestit. Dacă mult mai tîrziu, după săptămîni departe, te-a scurmat atîta aviditatea de București, intru dorul nemaizăgăzuit al regisirii, aci a fost pârtașă și îndelunga strecurare prin amintiri a cîmîțirilor din metropola natală unde, ca și sub dealuri lîngă Olt, stăruie firesc legătura cu cei cărora pămîntul le-a ascuns văzduhul. Stăruie prin plîmbări blajine la mormîntul cui ți-a zămislit osemintele și la multe alte morminte, prin popasuri la întîmplare pe-o bancă unde trece-necet țărîni un fost sînge. Nu ți l-a întîlnit nici odată pe-al tău și totuși ți-e destul de rudă, fiindcă-i un fost om, fiindcă cei care-ți trec alături pe-alei și-i vezi întîia oară te privesc și ei familiar și tot familiar se-abat printre poteci, deopotrivă pentru nerude și rude, sub stingerea zării, cînd mirosul din cuprins, nici prea orășenesc, nici prea campestru, intră-n nări mai rece și jilav, iar femeile și bărbații care-ngrijesc de cîmîțir îți vorbesc ca pe-o oarecare uliță cuvințioasă, te-ntreabă de ceas ca și cum v-ai cunoaște de-ntotdeauna și, ivindu-se mai numeroși intru ora închiderii, îți îngăduie să pleci simțînd morții lăsați mai departe-n zodie vie.

*

În copilărie — cînd aproape totul mai era absurd — te-ai aflat odată într-una din sălile întunecoase cu ecran, dintre Calea Victoriei și Cișmigiu. O babă își pune-a și-și lăsa cu dreapta, de la nas, niște ochelari fără ramă și strîmba un zîmbet greșos. Nu ții minte mai mult, din două ceasuri cît ai stat acolo, sufocat. Acasă te-au întreat: „Ți-a plăcut regina Angliei?” Ți-ai spus: așa trebuie să fie la cinematograful!

Cînd se afla vreodată cu tine între Calea Victoriei și Cișmigiu, mama își oprea copilul la vitrinele cinematografelor, pe cînd lumina se oglindea în asfaltul lucios. Vedeai niște fotografii mari — scene din film, și se spunea. Înaintea Parisului, mama învățase un an la Viena și, dacă filmul era vienez, te asigura totdeauna: „După fotografii, trebuie să fie ceva grozav!”. Îți defilau blonde gureșe dulceag, care se lăsau sărutate de juni bine rași, cu freză sclipitoare la fel de negru ca fracul. Îți defilau castanii cîrlionțate, întîi puțin batjocoritoare cu îndărătnicie și nesărate mereu, care se lăsau pînă la urmă copleșite de marea destoinicie-n vals sau duel a răsavîntatului și, sub îmbrățișarea fostului suspînător, scăpau a leșin buchetul din mînuța pufoasă timp.

Mult mai sincer i-ai mulțumit mamei după un film american, unde, peste hohotele sălii, chihoteai din cale-afară, de te trezeai zgîlțit să te mai potolești, dar ți-era teamă că ce priveai, sporindu-ți totuși hohotul, leșini, îți dai sufletul și nu mai apuci sferșitul peripețiilor. De mină cu femei de obicei încă mai înalte, un

uscățiv trist tot luneca și cădea cu ele pe cimentul prăvăliilor și, abia ridicat, se prăvălea lunecos, din nou, mirat că tot luneca și că femeia ținută de mină ocrotitor tot icnește și ea pe ciment, că-i sare pălăria, i se sfîșie ciorapul, dar nu i se clintește încrederea, măcar că, abia proptită și căzînd iar, îl mai plesnește pe bietul bine intenționat sau își drege cu furie coafura ciufulită. „Dar de ce rămînea meru atît de serios artistul?” „Tocmai fiindcă nerizind de loc, face lumea să ridă și mai abitur. Așa-i cere și numele: nu rîde”. Mai tîrziu, ai auzit că Malec înnebunise. Ți-ai spus pe-atunci că era probabil nebun încă de cînd nu rîdea de loc, deși era cazul adesea, măcar ca haz de necaz.

*

După ce ți-a trecut prin aievea ce are-n ea și oribil destoinicia militară, ți-a izvorît și ție, exasperîndu-te dincolo de esența infinitului și finitului, geroasa întrebare: cum ar mai fi cu puțință alte mari masacre pe Terra? Dispreț atunci pentru ființa om, ispitită să-ncece mai departe cuprinsurile masacrului, deprinzîndu-l iar ca-n joc pregătitor, pe întînderi răslețe minuscul, făgăduind — nu fără a stărui în mari pregătiri nimicitoare — că nu mai e de crezut pe Terra încă o contopire a noilor insule de masacr, pentru că unirea lor ar prăpădi pe Terra înseși rădăcinile vieții? Și dacă totuși cuprinsurile încă răslețe ale masacrului se unesc iar într-un pirjol uraș, depășitor vieții prin puterea-i de pustiere, nu-i specia umană prea urechia-

Adi Cusin

Răgaz

Cum n-am mai ajuns înțelept...
O, voi bucurii austere
Cînd doar cu tăcerea ții piept
Și nici osteneală nu cere!

Vezi frunza pe-orășe căzînd
În ordinea lumii secretă,
Și-o-mparte o lamă de gînd
Pe-o neiertătoare planetă.

Ce cauți acolo, pe jos?
Ori vrei să cunoști carnavalul.
Privește ce tirg cu folos:
Blana-și vîndu animalul!

Și zarvă și poftă de rut,
Și tropote gata să-nceapă.
Ce calm și în sine pierdut
Stă limpede ochiul de apă!

Ce vreme-i acum prin lunci,
Prin scorburi, în verde mătăsoasă...
Îți trece prin gînd să te-alungi
Cu pietre: acasă, acasă!

Și-aproape de faptă străin
Pui cîinele strajă la ușă
Și scrii cu un sînge divin
Cuvinte fierbinți în cenușă.

tă și n-are-n ea prea mult și din grohăitul mistrețului în minie, pornit să strice orb holdele, mult dincolo de ce-i trebuie? Dispreț atunci pentru însăși structura și distribuția materiei în univers? Sau numai pentru Terra, unde ființa om a găsit încă auz de puțin calea hotărîtoare spre tot mai amplă coerență a conștiinței, spre neistovit crescînd intensitate a armoniei vie?

Dar cît nebănuit mai depline mijloace de judecată. omeneste nici măcar formulabile, vor fi roind — e un mod uman de-a formula — pe treptele unei scări mult mai vaste-n sus decît cunoaște omul de la el în jos, în alte regiuni cosmice? (tot doar un mod de a formula). Mijloace ridiculizînd Terra, unde ființele ei cele mai iscusit puternice au atins un, pretutindeni aproape, neînduplecat impas, negăsînd încă destul depășirea fundamentală? În tot cazul, cită naivitate în părărea că numai abstracția din proiectul marilor masacre lămurește de ce le-ar fi posibilă repetarea, pe care continua prezență a reprezentării concrete ar înăbuși-o! De-ntotdeauna — și, de un timp, încă mai atroce —, dacă unii călăi au inclinat să nu-și simtă victima de-aproape, alții, dimpotrivă au violentat-o nemijlocit, pînă mult dincolo de ucidere, cu o crescîndă înverșunare. Iar masacrul trecut prin vîz și tactilitate a întîțit cît de ades aviditatea unei tot mai sferțecător depline distrugerii! Concret sau abstract, nîmbat destoinic de măreție sau nămolit în lăaturalnica josnicie prin cotloane înguste, masacrul e mai departe unul din marile semne de-ntrebare ale noimei și prețului ființei om.

*

În aer se simțea un fior rece și pustiu, cînd la întîlul cinematograful din București pe axul lui mare spre miazănoapte, printre imagini care de-o vreme începuseră să laude-n om bestialitatea — și acolo, în colțul

escadronului de ferestre cu o stradă liniștită și în mai toate sălile cu ecran din București și din preajmă și-n tot mai întins cuprinsa sumedenie de locuri din restul Europei — a mai venit un film al penumbrei somptuoase și delicate, al pupilelor care scînteie trist spre-n departe sub fruntea bombată luminos peste petalele obrazilor și gurii, al blîndeței și-ngăduinței în zarea puternică vast și totuși neîdestulătoare să împiedice marile prăpăduri și urnirea iar spre prăpastia măcelului. Inchipuiți rătăcind prin Suedia, Vivian Leigh, — cea mai minunată femeie-n ecan de la Greta Suediei — și Leslie Howard — Pygmalion care-avea să moară în sincopa avionului — înfățișau sincer tăria și slăbiciunea omului spre-nălțime, neizbutirea lui de-a fi găsit încă destul drumul hotărîtor spre tot mai amplu crescînd intensitate a armoniei vie — ecou în neizbutirea unui francez de-a uni înalt oamenii numai mărturisindu-le cît le-a crescut orizontul din avionul său, unde-avea să moară, decolat încă o dată, în ciuda bolii, împotriva lăudătorilor bestialității. Filmul înfățișă neizbutirea însăși a splendorii europene de miazănoapte și asfințit de-a dovedi că numai prin bogăție pașnic destoinică s-ar și putea curma rostul milităriei pe Terra. Încredințat tot că omul nu-i nici inger, nici bestie filmul zguduia prin fluxul de neoprit al patimci, seninătatea agonisită și sedimentată cu neîntreruptă trudă și cinste într-un cămin puternic și, pînă la urmă, biruitor al scurt rătăcitoarei năluciri că melodia cu ecou dincolo de Cosmos, iscată-n dragoste dintre două ființe agere și frumoase, aprig și lin simțitoare pe Terra, a împămîntenit Paradisu.

Tot din ecran ți-a rămas surful unei femei simple, intruchipînd însăși agerimea și frumusețea populară, seva și prospețimea trecute prin Rembrandt și Van Delft, amestecul gingaș de tristețe și viclenie, fără a căruia femeiască enigmă, trecerea ființelor om pe Terra n-ar mai avea farmec. Și tot din ecran ți-a rămas, încă mai adevărat și întremător, că oricît de perfid și înverșunat biciuit de șicane, artistul — acolo cel mai măiastru însuflețitor al lui Shakespeare — nu trebuie să se ostracizeze cît timp oricîtă invidie strecoară totuși astfel prețuirea și, învenindu-și-l, îi încearcă marginile unui răspuns pe care, într-un fel, îl doarește totuși cît mai strălucitor prin timp — aceasta rămînînd, se pare, una dintre cele mai aspre și ascuns minunate legi în orînduiala de pînă acum a ființei om pe Terra.

Dar din ecran ți s-a strecurat mai ales, îngemănîndu-ți-se celor mai ascunse unghere și temelii, protoplasma încheată suplu, mereu schimbătoare, a nostalgiei. Năzuind neistovit să treacă dincolo de aievea, apa sonoră a ecranului te-a ajutat să-ți cunoști lăuntricul cu o mai deplin oglînditoare putere, ți-a prins, mai amplu și strîns conturată, strădania închipuirii, dăruindu-ți-o înapoi ca pe rodul unor îndelungi înlănuțiri de algebră cărora, oricît de scrutător, spiritul le poate dibui anevoie ultima verigă Pribeag prin spațio-temporal dincolo de ce-ai fi putut cunoaște din afară de-a dreptul hălăduit peste continente mingioase, peste privești ale Terrei din foarte trecut sau viitor. ai învățat cum propriul lăuntric își plantează uneori, ca pe-un mirific pumn de crîmpeie, prezența totodată în noian de peisaje și-n nostalgii ale altora, în dureri ascunse și-n răscurci de freamăt, cum lăuntricul se-adună uneori întreg într-o singură cetate sau încăpere, într-o singurătate de uliță sau în furnicarul procesiunii și ți se-ntoarce-ntotdeauna îmbogățit și rămîne-n vlagă și limpezime sănătoasă dacă-l cufunzi între timp destul și-n configurațiile imediat aievea din afară. Asemeni ecranului, lăuntricul propriu defilează încetînit sau dincolo de limita vertiginosului, scade uneori sărac în structuri, ca un oraș scund și lăbărțat de șes și se-nvoburează și rămîne un răstimp masiv și omogen și se revarsă-nspăimîntînd șuierul argintiu al luncilor și strînește crîng de zgîrie nori, întîndere pe tot cercul orizontului, neistovită nici de avion — și-apoi se smerește, mic pod de lemn lîngă sălcii, în seara pală cu miros de fin aburitor. Din ecran ai învățat să-ți treci închipuirea printre-un aievea încă numai al apelor ecranului și-apoi abia în realul din afară — Praga sau Budapesta, destul ani doar năzuite nostalgic, după ce vorbele de dragoste sub frunzișuri maghiare și cehe, chipurile de penumbră gravă peste pilonii dintre coline ți se-nchegaseră numai în imaginile fluide ale sălii.

Ca-n ecran, lăuntricul îți aruncă uneori capitalele Terrei în jerbe de artificii, aduce-n prezentul din afară, glasul și buzele unei ființe scumpe care nu-ți mai trăiește decît lăuntric, izvoritoare ca din nălucirile pinzei sonore. Și nu te simți singur nicidecum printre ființele om cărora le-a fost hărăzit ca și ție să treacă pe Terra în vremea puterii ecranului, știînd că ea le limpezeste asemănător în lăuntric nostalgicele și încheagă dincolo de zare bogății ale priveștilor, cum și-n tine, scrutător și nostalgic în orizontul Bucureștilor, unde capeți cel mai deplin ecou în univers.

Mario Vargas Llosa propune simultaneitatea

Interesul pasional și valul de discuții stîrnite în lumea literelor hispanice de ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, își găsesc explicația, cred eu, în dubla temeritate a cărții: îndrăzneala inovatoare a autorului se aplică aici nu numai asupra modalității narative tradiționale, ci și — lucru mai greu — asupra propriei sale formule romanești. În ce sens și cu ce consecințe? Varietatea până la contradicție a comentariilor critice publicate pînă acum, amestecul deconcertant al elogiilor, rezervei și atacurilor sînt departe de a ne da un răspuns. Acest răspuns rămîne totuși necesar întrucît este evident că în această narațiune, de peste 600 de pagini, Vargas Llosa schimbă, pe de o parte, zona de explorare și perspectiva antropologică pe care le cunoșteam din creația sa anterioară, iar, pe de alta, duce înnoirile tehnice pînă la propunerea unei specii inedite de roman: romanul simultaneității.

Desigur, semnificația și valoarea acestor mutații nu pot apărea cu claritate decît dacă le raportăm la întregul sistem narativ al autorului, la concepția sa despre roman ca modalitate de reprezentare a existenței umane. Este necesar, deci, să spunem că Mario Vargas Llosa se distinge și ocupă rangul său înalt în lăuntrul literaturii hispano-americane datorită unui realism caracterizat prin două atribute corelate: **imediatețea vehementă**, captarea directă a realității în aspectele ei violente, paroxistice, și **totalitatea semnificativă**, integrarea acestor aspecte în ansambluri adînc revelatoare sub raportul valorilor umane. După cum rezultă din mărturisirile scriitorului însuși, aceste atribute comandă întreaga organizare a artei sale narative. Căci primul scop al romancierului este „să anuleze distanța dintre cititor și cele povestite”, să instaleze pe lector în inima realității. Al doilea scop, poate mai important, constă în „a descrie o realitate la diferite niveluri”, „din toate punctele de vedere sub care poate fi exprimată”. Bivalența atributelor și sensul elaborării pe care o implică trecerea de la unul la altul se vădese pregnant în deosebirea — esențială la Vargas Llosa — dintre acțiune și temă. Schematizînd, se poate spune că în primul său roman, *La ciudad y los perros* (Orașul și cîinii), acțiunea e alcătuită de întîmplările din școala militară de cadeți din Lima, în timp ce tema o constituie adolescența și adolescenții, plaustrarea și exasperarea lor erotică, dar, mai cu seamă, contaminarea lor de către un sistem brutal, corupt, inuman. În al doilea roman, *Casa Verde*, recent apărut și în traducere românească, se schimbă cadrul și structura acțiunii care se desfășoară pe mari spații libere și, multiplicată, funcționează pe principiul vaselor comunicante. Tema însă rămîne aceeași. Dincolo de frunzișul stufos al întîmplărilor violente, adesea atroce, apare, legîndu-le din adînc, tema degradării vieții, urmărîte — ca să folosim expresia autorului — pînă la „nivelul larvei”.

Noutatea cea mai vizibilă a *Conversației la Catedrală* vine din faptul că, de data aceasta, substanța narativă își pierde în mare parte virulența, caracterul



excepțional, extremizat. Acțiunea intră în altă zonă: aceea a vieții obișnuite, în care dobîndește chiar un fel de oboseală, de somnolență. O somnolență hispano-americană, compatibilă cu o crimă, cu aberații sexuale, cu conspirații și încercări politice. Ca orientare generală este însă neîndoiește că obiectul atenției romancierului devine acum cotidianul, viața familială, universitară și, mai ales, politică. E ceea ce a făcut pe unii comentatori să considere *Conversația* ca o revenire la formula cunoscută a romanului-mărturie, amestec de cronică politică și protest social. Nu cred că intenția esențială a autorului a fost aceasta, după cum sînt sigur că noutatea adevărată a romanului nu stă în abordarea politică, ci în curajul de a strămuta acțiunea și personajele de sub perspectiva eroic-monstruoasă sub aceea obișnuit-umană. Este deci o schimbare de regiune și de unghi de vedere, dar nu de concepție asupra omului și vieții. Sub raportul adînc al temei, noul roman păstrează același concept central al degradării umane și aceeași situație fundamentală: omul, în dezacord cu lumea, este înfrînt în năzuința lui spre plenitudine, spre libertate și demnitate. Toate personajele cărții sucombă în conformism sau istovire. Lipsesc, e adevărat, culorile catastrofei: viciele nu se mai termină prin prăbușiri cutremurătoare, ci prin cîștigare lentă, prin coroziune nespectaculară.

Mai mult decît asupra acestei înnoiri prin schimbarea zonei investigate și prin asumarea unei perspective cotidiene (aspecte, ambele, a ceea ce am putea denumi „trecerea spre obișnuit”), trebuie să stăruim asupra schimbării de modalitate narativă, asupra încercării duse temerar pînă la fruntariile imposibilului, de a anula succesiunea temporală sau, mai precis, de a o egaliza într-o simultaneitate care să adune la un loc risipitele emoții și sensuri ale temporalității. **Conver-**

sación en la Catedral vrea să fie o stereofonie a istoriei. Romanul nu se mai desfășoară în timp, liniar, ci stă în sine, împlinit asemenea cercului. Întîmplările nu mai apar ca serie, ci ca focar. Folosind simbolul lui Borges, putem spune că timpul devine un Aleph, unde se adună și poate fi văzut, deodată, totul: prezent, trecut și viitor. Este vorba, deci, de ceva mult mai îndrăzneț și mai dificil decît știutele jocuri cu timpul, fie ele în plan real, ca povestirea inversă sau amestecul cronologiei episoadelor, fie în plan fantastic, ca suspendarea succesiunii sau proiecția în alt timp. În romanele sale anterioare, Vargas Llosa făcuse primul pas pe calea simultaneității: interferase dialogul despre o întîmplare cu relatarea întîmplării înseși. În *Conversația*, simultaneitatea se impune ca procedeu generalizat, ca principiu de organizare a romanului: momentul faptului și momentul evocării se suprapun continuu sau, mai exact, se așează în prelungire, se unifică. Ca să amănunțim, structura romanului se realizează prin aducerea în același plan a două categorii de elemente temporale diferite: a) conversația dintre ziaristul Santiago Zavala și fostul șofer al familiei lui, negrul Ambrosio, care se întîlnesc, după cincisprezece ani, la o cîrciumă cu firma „La Catedrală” (ceea ce explică titlul romanului), și b) felurilele întîmplări petrecute între 1948 și 1963. Replici de acum, amplificări interioare, amintiri, fapte de atunci își pierd diferențele temporale prin integrarea lor într-o construcție egalizatoare. Liantul acestuia este, asemenea, atemporal: el provine din intervenția autorului în narațiune, din vorbirea romancierului cu personajele sale, la persoana a doua și din afara timpului. Sentimentul de autenticitate și efectul de relief astfel obținut sînt remarcabile. Simultaneizarea conferă, totodată, întîmplărilor o stranie aură premonitoare: revelează valoarea de destin a faptelor. Vargas Llosa folosește și alte procedee, cu același scop de aplatizare a timpului: schimbarea subiectului povestitor fără avertizarea cititorului, amalgamarea replicilor cu dialogurile unor persoane diferite și momente diferite, narațiunea eliptică, fără anume conjuncții și fără semne de punctuație etc.

Recunoscînd multiplele posibilități ale acestei tehnici, adevărul ne obligă să semnalăm și complicațiile ei artificiale, produse mai cu seamă atunci cînd voința de virtuozitate a autorului se complăce în a crea un fel de rebusuri tehnice. Aceasta nu înseamnă că simultaneizarea se poate face arbitrar: atunci cînd reușește, ea se dovedește a avea, asemenea procedeelelor magice, o bază invizibilă, dar nu mai puțin operantă, în contiguitate și similitudine.

În această perspectivă a simultaneității, o serie de tendințe inseparabile de romanul modern, precum polivalența realului, problematizarea condiției umane, făurirea unui limbaj întors critic asupra lui însuși, dobîndesc noi șanse de promovare. Romanul *Conversația en la Catedral* este o dovadă în acest sens. El merită întreaga atenție, datorită propunerii curajoase pe care o face cititorului: aceea de a orchestra altfel — simultan, stereofonic, fatidic — vocile temporalității. Iar temporalitatea, după cum s-a spus cu drept cuvînt, este personajul principal al romanului contemporan.

Paul Alexandru GEORGESCU

¹v. „Antologia minima” de M. Vargas Llosa, Buenos Aires, 1969, p. 138—140.

Inoteze despre viitorul romanului

„Sînt convins că romanul n-a murit”, declara recent scriitorul cubanez Alejo Carpentier într-o conferință ținută la Geneva. Este o profesiune de credință la care ar subscrie fără ezitare și alți romancieri latino-americani, dat fiind că literatura Americii latine cunoaște în acest moment o adevărată erupție a genului; în același timp este o replică la teza despre criza internațională a romanului, formulată insistent în urmă cu cîțiva ani de Alberto Moravia. Acesta considera că temele, procedeele, personajele și intențiile romanului au fost astăzi preluate și banalizate de cinematograful, televiziunea, presa, psihanaliza și sociologie. Trăindu-și faza de decadentă, ca gen prin excelență burghez, care însoțește în mod inevitabil decăderea burgheziei, romanul n-ar putea fi decît martorul acestei decadente și expresia stării de spirit a acestei lumi: **la noia**, plictisul, indiferența. Dacă acest lucru este valabil pentru o parte a societății și literaturii italiene, oricum absolutizarea situației expuse de Moravia este riscantă: însăși premisa de la care pornește raționamentul său — romanul ar fi un gen care se identifică total cu epoca burgheză — nu constituie un adevăr indiscutabil. După părerea celor mai autorizați reprezentanți ai săi (Carpentier, Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa), romanul latino-american s-ar afla astăzi într-o fază cu totul nouă de elaborare mitică și critică a realității, pe care o ridică astfel într-un plan de universalitate. Într-un eseu extrem de interesant despre noul roman latino-american, Carlos Fuentes recomandă ca model o literatură care, după părerea sa, a depășit criza romanului burghez: romanele lui Gombrowicz, Calvino, Le Clézio, Burroughs, Sontag, Maurice Roche, care sînt în același timp „mit, limbaj și structură”. Dat fiind că procedeele romanului tradițional au fost anexate de **mass-media**, de sociologie și de psihologie, romanul actual se poate salva numai prin universalitatea ima-

ginației mitice, inseparabilă de universalitatea structurilor limbajului. Evident influențat de structuralismul lui Lévi-Strauss, Fuentes propune un roman care se apropie din ce în ce mai mult de poezie și de antropologie, și care se universalizează prin cucerirea unor categorii absente pînă ieri, dar astăzi prezente în operele lui Carpentier, Vargas Llosa, García Márquez: mitizare, alianță imaginației cu critica, ambiguitate, umor și parodie. În cadrul condițiilor specifice lumii latino-americane, romanul devine astfel — susține Fuentes — „o confruntare dialectică permanentă, prin intermediul cuvintelor, între schimbare și structură, între inovație și tradiție, între eveniment și discurs, între viziunea justiției și viziunea tragediei”.

Aceeași preocupare pentru depășirea procedeelelor romanului tradițional apare în conferința amintită a lui Carpentier. Întrebîndu-se care poate fi astăzi rolul și eficacitatea socială a romancierului, Carpentier analizează funcțiile posibile ale romanului din zilele noastre în condițiile unei invazii de evenimente, forțe de acțiune, tehnici și mijloace de comunicație care se slujesc de limbaje greu accesibile scriitorului. Pe vremea lui Shakespeare sau a lui Montaigne, afirmă el, poetul dispunea de mijloace de expresie complexe și nuanțate, cu nimic inferioare limbajului atins de știință la acea dată. Romanul picaresc de mai tirziu își depășește epoca, o exprimă cum nici un alt limbaj n-o putea exprima. La fel Balzac, Zola, și chiar Proust și Joyce erau stăpîni pe lumea lor, pe cînd astăzi romancierul se simte rămas în urmă, nu mai este capabil să surprindă și să exprime sectoare importante, îndeosebi cele „tehnice”, ale acestei lumi. Din această constatare s-ar părea că nu putem deduce decît teza decăderii romanului, dar Alejo Carpentier consideră că există totuși o salvare pentru romanul actual, și anume eposul. „Romanul, spune el, este în criză acolo unde se supune vechilor norme. În schimb, este viu acolo unde devine roman epic, unde posibilitatea de a fi epic îl sustrage anecdoticii particulare, unde mișcarea proprie îi permite să trăiască în funcție de epoca sa, exprimînd realități care sînt ale timpului în care trăiește romancierul și pe care acesta le poate surprinde”. După cum se vede, Carpentier dă un înțeles speci-

al romanului epic, care implică din partea scriitorului pasiune pentru politică și angajare. Față de limbajul științific, în general inaccesibil pentru scriitor și cititor deopotrivă, limbajul politic i se pare lui Carpentier un limbaj limpede pentru scriitor: „Lumea politică este complexă, plină de capcane, de pînde, de primejdii, o lume în care ce este astăzi adevăr, mâine poate fi minciună, dar este o lume în care romancierul trebuie să găsească, prin însăși tentația sa perpetuă, asemeni riului lui Heraclit, un motiv de reflecție, un îndemn pentru acțiune, pentru ceea ce aș numi **acțiune scrisă**”.

Suprema misiune a scriitorului este, așadar, să definească, să fixeze, să critice, să depună mărturie despre lumea în care i-a fost dat să trăiască. Iar limbajul inteligibil astăzi pentru scriitor este limbajul istoriei care se produce în jurul său. Sarcina lui nu se poate reduce, desigur, la a citi presa cotidiană și a trage din ea o concluzie literară; sarcina lui este să vadă, să surprindă sensul evenimentelor ce se petrec în jurul său și să aibă tăria de a alege, dintre diferitele angajări care-l solicită, pe aceea care corespunde simțirii sale autentice. Fiindcă există primejdia angajării false, sau incerte, sau silite. Scriitorul se poate înșela, desigur, dar sinceritatea angajării sale îl salvează sub raport uman și literar. Universalitatea se dobîndește prin intensitatea exprimării particularului: scriind despre ceea ce vede, despre ceea ce înțelege, plecînd de la angajarea față de mediul social și politic imediat, romancierul oferă o imagine nouă a lumii vechi, o variantă concretă și inedită a problemelor etern omenești.

„Aceasta este — încheie Carpentier — funcția socială a romancierului. Nu poate face mai mult, dar ceea ce face e destul. Marea sarcină a omului pe acest pămînt este să îndrepte și să îmbunătățească ceea ce găsește. Mijloacele sale sînt limitate, dar ambiția sa e mare. În această sarcină pe care și-o asumă în împărăția lumii acesteia! își va afla adevăratele dimensiuni și, poate, măreții”.

Andrei IONESCU

¹ Titlul unui roman al său.

LATINO-AMERICANE

Mario Vargas Llosa:

Conversație la „Catedrală“

„Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations.“

BALZAC (Petites misères de la Vie Conjugale)

IV

Pură ca fecioarele din Quo Vadis, gîndește-te, nerăbdătoare să coboare în catacombe și să iasă în arenă și să se arunce în ghearele și colții leilor. Jacobo o asculta descumpănit, ea uitase de examen, un dictator care urcase la putere prin ascuși de baionete, vorbea mai tare și gesticula, iar Jacobo încuviința și o privea cu simpatie și suprimase partidele și libertatea presei și acum entuziasmat și ordonase armatei să-i masacreze pe cei din Arequipa și acum vrăjit și închisese, deportase și torturase pe atîția, nici măcar nu li se știa numărul, și Santiago îi observa pe Aida și pe Jacobo și deodată, gîndește-te, te-ai simțit torturat, exilat, trădat. Zavalita, și o întrerupse: Odría era cel mai rău tiran din istoria Perului.

— Ei, nu știu dacă e cel mai rău — spuse Aida, trăgînd aer în piept. Dar unul din cei mai răi, sigur că e, gur că e.

— Mai lasă-l și-ai să vezi — insistă Santiago, cu inflăcărare. Va fi cel mai rău.

— Toate dictaturile, în afară de cea a proletariatului, sînt la fel — spuse Jacobo. Din punct de vedere istoric.

— Tu știi care e deosebirea dintre aprism și comunism? — întrebă Santiago.

— Nu trebuie să-l lăsăm să ajungă cel mai rău — spuse Aida. Trebuie doborât înainte.

— Da, dar apristi sînt foarte mulți, iar comuniștii foarte puțini — spuse Ambrosio. Asta e deosebirea importantă.

— Nu cred că ăștia au plecat pentru că îți bateai joc de Odría, ci pentru că învăța — spuse Santiago. Cred că toți sînt progresiști la San Marcos.

S-a uitat la tine de parcă ai fi avut o pereche de aripioare prinse de spate, gîndește-te, San Marcos nu mai era ceea ce fusese, ca la un copil cuminte și plin de metehne, Zavalita. Nu știai nici vocabularul nu îl înțelegeai, trebuia să înveți ce era acela aprism, fascism, comunism, și de ce San Marcos nu mai era ceea ce fusese: pentru că de la lovitura de stat a lui Odría liderii erau prizoniți și sediile federative devastate și pentru că Universitatea era plină de trădători înscrși ca studenți și Santiago îl întrerupse cu frivolitate: Jacobo locuia în Miraflores? I se părea că-l văzuse pe acolo o dată, și Jacobo s-a înroșit și a încuviințat în silă și Aida a izbucnit în rîs: va să zică așa, amîndoi erau din Miraflores, va să zică amîndoi erau băieți de familie bună. Dar lui Jacobo, gîndește-te, nu-i plăcea să glumească. Cu ochii albaștri pedagogic așintii asupra ei, cu voce răbdătoare, degajată, de munteancă, exolica nu are importanță unde trăiești, ci ce gîndești și ce faci, și Aida așa e, dar cit privește băieții de familie bună, ea nu vorbea în serios, ci în glumă, și Santiago urma să citească, să studieze, să învețe marxism ca el; ah, Zavalita. Portatarul strigă un nume și Jacobo se ridică: era chemat. Porni spre amfiteatru fără grabă, sigur și calm, cum îi era și vorba, inteligent, nu?, și Santiago o privi pe Aida, foarte inteligent, și afară de asta cită politică știa și Santiago hotărî el să știe mai mult.

— Să fie oare adevărat că sînt turnători printre studenți? — întrebă Aida.

— Dacă prindem vreunul în anul nostru, o să-i arătăm noi lui — spuse Santiago.

— Ai și început să vorbești ca un student, cine mai e ca tine — spuse Aida. Hai să mai repetăm puțin.

Dar abia reluasera întrebările și plimbarea în cerc cînd Jacobo ieși din amfiteatru, domol și suplu în costumul lui albastru decolorat, și se apropie de ei, zîmbitor și decepționat, examenale erau un fleac, Aida nu avea de ce să-și facă griji, președintele comisiei, un profesor de chimie, se pricepea la literatură mai puțin ca tine sau ca mine. Trebuia să răspunzi cu multă siguranță, numai pe cel care nu era sigur îl pica. Nu-ți prea venise la socoteală, gîndește-te, dar cînd au chemat-o pe Aida și au însoțit-o pînă la amfiteatru și s-au întors pe bancă și au stat de vorbă singuri, și-a venit la socoteală, Zavalita. Și-a trecut gelozia, știi, am început să-l admir. Terminase liceul de doi ani, nu intrase la San Marcos anul trecut din cauza unei febre tifoide, își spunea părerile de parcă lovea cu securea. Simțea că amețești, imperialism, idealism, ca un canibal care vede zgîrie-nori, materialism, conștiință socială, confuz, imoral. După ce s-a făcut bine, venea după amiezile și se învîrtea prin Facultatea de litere, se ducea să citească la Biblioteca Națională și le știa pe toate și avea răspuns la toate și vorbea de toate, gîndește-te, numai de el nu. La ce liceu învățase, ai lui erau oare evrei, avea oare frați, pe ce stradă locuia? Nu-și pierdea cumpătul oricît

l-ai fi întrebat, explicațiile lui erau prolix și impersonale, aprismul însemna reformism și comunismul revoluție. Te-a stimat și te-a urît vreodată, gîndește-te, te-a invidiat așa cum l-ai stimat, urît și invidiat tu pe el? Se pregătea să studieze Dreptul și Istoria și tu îl ascultai vrăjit, Zavalita: vor învăța împreună, vor merge la tipografia clandestină împreună, vor conspira, milita, vor pregăti împreună Revoluția. Ce gîndea despre tine, gîndește-te, ce-o fi gîndind acum despre tine? Aida veni spre ei cu ochii strălucind: biletul unu, vorbise pînă nu mai putuse. O feliță, fumară, ieșiră în stradă. Mașinile treceau pe Padre Jerónimo cu farurile aprinse și o briză ușoară le răcorea fața pe cînd coborau pe Azángaro, guralivi, entuziaști, spre Parcul Universitar. Aidei îi era sete, lui Jacobo foame, de ce nu intrau undeva? propuse Santiago, ce idee bună, el îi invita și Aida vai ce burghez. Nu ne-am dus la circumioara de pe Colmena ca să mîncăm piine cu jumări, ci ca să vorbim de proiectele noastre, ca să ne împrietenim tot discutînd pînă răgușeam. Niciodată de atunci aceea exaltare, aceea generozitate. Gîndește-te: aceea prietenie.

— La amiază și seara aici geme de lume — spuse Jacobo. Studenții vin aici după ore.

— Tot vreau să vă spun ceva — Santiago strînse pumnii sub masă și înghiți în sec. Tatăl meu e cu guvernul.



RENÉ PORTOCARRERO

GRAFICĂ DE CARTE

Se făcu tăcere, schimbul de priviri dintre Jacobo și Aida părea etern, Santiago auzea trecînd secundele și își mușca limba: te urăsc, tată.

— M-am gîndit că ești rudă cu Zavala acela — spuse Aida, în sfîrșit, cu un zîmbet mîhnit de condolență. Dar ce importanță are, tatăl tău e una și tu alta.

— Cei mai buni revoluționari au provenit din rîndurile burgheziei — îi ridică moralul Jacobo, sobru. Au rupt-o cu clasa lor și au adoptat ideologia clasei muncitoare.

Dădu cîteva exemple și, înduișat, gîndește-te, recunoscător, Santiago le povestea despre disputele lui pe teme de religie cu preoții de la liceu, de discuțiile politice cu tatăl lui și prietenii din cartier, și Jacobo începu să răfoiască niște cărți care erau pe masă: „Condiția umană“ era interesantă, deși nițel romantică, și pe cealaltă nu merita s-o citești, autorul ei era anticomunist.

— Numai la sfîrșitul cărții — protestă Santiago —, numai pentru că partidul nu a vrut să-l ajute să-și răscumpere soția de la nașiți.

— Ba și mai rău — explică Jacobo. Era un renegat și un sentimental.

— Și dacă ești sentimentală nu poți fi revoluționară? — întrebă Aida, mîhnită.

Jacobo se gîndi cîteva secunde și ridică din umeri: poate că în unele cazuri se putea.

— Dar renegații sînt tot ce poate fi mai rău, uități-vă la Apra — adăugă el. Sau ești revoluționar pînă la sfîrșit sau nu ești.

— Tu ești comunist? — întrebă Aida, ca și cînd ar fi întrebat cît e ceasul, și Jacobo își pierdu o clipă cumpătul: obrăzii îi se îmbujorară, privi împrejur, cîștigă timp tușînd.

— Simpatizant — spuse el cu precauție. Partidul e în afara legii și nu e ușor să ieși contact cu el. Apoi, ca să fii comunist, trebuie să studiezi mult.

— Și eu sînt simpatizantă — spuse Aida, încîntată. Ce noroc că ne-am cunoscut.

— Și eu — spuse Santiago. Cunosce puțin marxism, dar așa vrea să știi mai mult. Numai că unde, cum?

Jacobo îi privi pe rînd în ochi, lent și profund, parcă voia să le cîntărească sinceritatea sau discreția, și aruncă o nouă privire împrejur și se aplecă spre ei: era un anticariat, aici în centru. Il descoperise ieri, intrase să arunce o privire în răsfoia niște cărți cînd dădu de niște numere, vechi de tot, foarte interesante, dintr-o revistă care se numea, crede, „Cultura sovietică“, cărți interzise, reviste interzise și Santiago văzu rafturi ticsite de broșuri care nu se vindeau în librării, de volume pe care poliția le retrăsese din Bibliotecă. La umbra pereților mîncăți de umezeală, printre pinze de păianjen și funingine, ei consultau cărțile explozive, discutau și luau note, în nopți negre ca

tăciunile, la lumina unor sfeșnice improvizate, făceau rezumate, își împărtășeau idei, citeau, se însoțeau, se lepădau de burghezie, se înarmau cu ideologia clasei muncitoare.

— Or mai avea reviste la anticariatul acela? — întrebă Santiago.

— Se prea poate — spuse Jacobo. Dacă vrei, putem să mergem împreună să vedem. Miine, de exemplu.

— Am mai putea merge și la cîte o expoziție, la cîte un muzeu — spuse Aida.

— Sigur, pînă acum nu am văzut nici un muzeu din Lima — spuse Jacobo.

— Nici eu — spuse Santiago. Să profităm de zilele acestea, înainte de a începe cursurile, și să le vizităm pe toate.

— Putem merge dimineața la muzee și după amiază putem cutreiera anticariatele — spuse Jacobo. Știu multe, uneori găsești lucruri bune.

— Revoluția, cărțile, muzeele — spuse Santiago. Vezi ce înseamnă să fii pur?

— Eu credeam că a fi pur înseamnă să trăiești fără să te pătezi, băiatule — spuse Ambrosio.

— Și de asemeni la cinema, într-una din după amiezile acestea, să vedem un film bun — spuse Aida. Și dacă burghezul de Santiago vrea să ne invite undeva, să ne invite.

— Niciodată n-am să te mai invit nici la un pahar cu apă — spuse Santiago. Unde ne vedem miine și la ce oră?

— Și slăbuțul? — întrebă don Fermín. Greu oralul, crezi că l-ai luat slăbuțule?

— La zece în Piața San Martín — spuse Jacobo. La barul Expreso.

— Cred că da, tată — spuse Santiago. Poți să-ți muți gîndul, nu voi intra niciodată la Universitatea Catolică.

— Ar trebui să-ți frec urechile pentru că tu rânchiunos — spuse don Fermín. Care va să zică, de-acum ești marele domn student. Vino-ncoa, slăbuțule, hai să te îmbrățișez.

Nu ai dormit, gîndește-te, sînt sigur că nici Aida n-a dormit, că nici Jacobo n-a dormit. Toate ușile deschise, gîndește-te, în ce moment și de ce au început să se închidă.

— De-acum și-ai făcut chef, ai intrat la San Marcos — spuse doamna Zoila. Ești mulțumit, cred.

— Tare mulțumit, mamă — spuse Santiago. Mai ales pentru că nu va mai trebui să mă văd niciodată cu oameni din lumea bună. Nici nu-ți închipui ce mulțumit sînt.

— Dacă fii neapărat să fii ca un țigan, de ce nu te bați slugă mai degrabă — spuse Chispas. Umblă desculț, nu te spăla, lasă-ți păduchi, superdeșteptule.

— Important e că slăbuțul a intrat la Universitate — spuse don Fermín. La Universitatea Catolică ar fi fost mai bine, dar cel care vrea să învețe, învață oriunde.

— Ce catolică nu e mai bună ca San Marcos, tată — spuse Santiago. E o școală de popi. Și eu nu vreau să am de-a face cu popii, eu îi urăsc pe popi.

— O să ajungi în iad, imbecilule — spuse Teté. Și tu îl lași să-ți vorbească așa, tată.

— Mor de ciudă că ai aceste prejudecăți, tată — spuse Santiago.

— Nu sînt prejudecăți, pe mine nu mă interesează dacă colegii tăi sînt albi, negri sau galbeni — spuse don Fermín. Eu vreau să studiezi, să nu-ți pierzi timpul și să rămii fără școală ca Chispas.

— Superdeșteptul își ia nasul la purtare și tu te răzbuni pe mine — spuse Chispas. Frumos, tată.

— Să faci politică nu înseamnă să-ți pierzi timpul — spuse Santiago. Sau aici nu au dreptul să facă politică decît militarii?

— Intii popii, acum militarii, vechiul cîntec — spuse Chispas. Schimbă subiectul superdeșteptule, parcă ești o placă stricată.

— Ce punctual ai sosit — spuse Aida. Vorbeai singur, ce nostim.

— Cu tine nu poate fi omul bun — spuse don Fermín. Chiar dacă se poartă omul frumos cu tine, tu tot dai cu copita.

— Sînt puțin cam nebun — spuse Santiago. Nu ți-e teamă să te întilnești cu mine?

— Hai, hai, nu plînge, nu-mi cădea în genunchi, te cred, ai făcut-o pentru mine — spuse don Fermín. Nu te-ai gîndit că în loc să mă ajuți puteai să mă înfunzi pentru totdeauna? La ce ți-a dat Dumnezeu cap, nenorocitul?

— Da de unde, mă încîntă nebunii — spuse Aida. Am ezitat între Drept și Psihiatrie.

— Adevărul e că îți permit prea multe și abuzezi, slăbuțule — spuse don Fermín. Ai să te duci imediat în camera ta.

— Pe mine cînd mă pedepsești nu-mi mai dai bani, dar pe Santiago îl trimiți numai la culcare — spuse Teté.

— Adevărul e că nimeni nu e mulțumit cu soarta lui — spuse Ambrosio. Nici dumneavoastră, care aveți tot. Eu, ce să mai zic, închipuți-vă.

— Nu-i mai dai nici lui bani, tată — spuse Chispas. De ce fii cu el?

— Imi pare bine că ai ales Dreptul — spuse Santiago. Uite-l pe Jacobo.

— Nu vă băgați nasul cînd vorbesc cu slăbuțul — spuse don Fermín. Altfel o să rămînești voi fără bani.

1) Aprism — doctrina partidului A.P.R.A. (Alianța Populară Revoluționară Americană), de tendință la început vag progresistă, apoi oportunist conservatoare.

În românește de Silvia VISCAN

Teatrul, azi, în Peru

Cu toate că tradiția teatrală în Peru este foarte veche (formele primitive de teatru sacru și eroic din Peru înca, teatrul metis din perioada conquistei spaniole, teatrul cu o puternică influență hispanică din timpul viceregiilor, mișcarea costumbristă satirică din Peru republican al secolului XIX) nu se poate spune că la ora actuală avem un teatru cu trăsături proprii definitorii. Dacă dramaturgia noastră, aflată încă la început, se inspiră de multe ori din realitatea națională, scena apelează mai ales la texte străine aparținând celor mai diverse direcții, țări și culturi: de la tragedia greacă sau de la autosacramentale până la piesele lui Ionescu, Beckett sau cele de teatru documentar. În stilurile montărilor se pot descoperi influențele cel mai diverse. Totuși, în ultimii ani, un fapt remarcabil îl constituie preocuparea grupurilor mai tinere de a stabili relații cu mișcarea teatrală latino-americană, mai ales cu cea din Chile și Brazilia. Aici domină protestul împotriva prejudecăților burgheze, preocuparea pentru situația păturilor sărace este continuă, iar toate aceste teme generoase se exprimă prin intermediul unor tehnici și formule experimentale.

Tradițiile incase și metise se păstrează într-un alt gen de spectacol: dansurile folclorice, acele ritualuri pe care indienii le execută în timpul sărbătorilor, dansuri cu ființe mitologice și personaje spaniole sau metise din era colonială, mișcări coregrafice în costume viu colorate și cu măști. Și în dramaturgia contemporană există unele încercări de recreare a mitologiei peruviene (dialogurile poetico-dramatice ale lui Arturo Jiménez Borja, unul dintre principalii cercetători ai miturilor indiene, sau piesa **Ayar Manco** de Juan Rios).

Tradiția satirico-costumbristă a secolului XIX — al cărei reprezentant principal a fost Manuel Ascencio Segura, cu comedii sale pline de culoare locală ce ironizau ipocrizia și falsele pretenții ale clasei mijlocii din Lima — își regăsește azi vigoarea, prin Sebastián Salazar Bondy. El atacă viciile burgheziei noastre actuale; titlurile pieselor sale ne pot sugera conținutul, ca și umorul lor acid: **Fabricantul de datorii** și **Școala birfelilor**.

Alți dramaturgi peruvieni abordează realitatea din alte perspective. Enrique Solari Swayne a întemeiat un teatru cărui a-i zis „naționalist”, dedicat în principal luptei oamenilor cu aspra natură a țării. În **Collacocha** el descrie titanica muncă a unui inginer pentru construirea unui tunel care să permită continuarea unei autostrăzi până departe în Anzi; în **Știuletele**, drama se construiește din gesturile și strădaniile cotidiene ale unor coloniști din jungla Amazonului, Victor Zavala e înclinat către un teatru de protest social; unele din piesele sale denunță înstrăinarea țărânimii locale. Hernando Cortez, la rândul său, propune în piesa **În orașul regiilor** o imagine critică a exceselor birocratice și a corupției regimului răsturnat de curînd. În ultimele luni, Alonso Alegria a realizat o dramaturgie o povestirii **Căței**, aparținînd celebrului scriitor Mario Vargas Llosa, cunoscut și în România prin romanul **Casa verde**.

Alte piese dezbate probleme filozofice sau psihologice generale și apelează îndeosebi la modalități poetice. E demn de amintit că în 1969 Alonso Alegria a obținut premiul **Casa de las Américas** din Cuba, pentru **Traversarea Niagarei**.

Din păcate, viața teatrală peruviană se reduce aproape la cea din Lima, în afara capitalei practic neexistînd o activitate continuă. Cele aproximativ 15 trupe nu au toate stagiune permanentă. Dintre ele, doar două sau trei sînt profesionale, dar tocmai acestea sînt cel mai puțin preocupate de adevărata artă. Aici domină concepția unui teatru comercial, cu accentul pus pe divertisment. În schimb, echipele semiprofesionale susțin continuu, prin seriozitatea muncii lor, viața teatrală autentică a capitalei. Cele mai importante sînt **Asociația artiștilor amatori**, **Histrion**, **Clubul teatral**, **Teatrul Universității San Marcos** și **Teatrul Universității Catolice**. Principalul motiv care împiedică profesionalizarea lor definitivă este de ordin economic: nesubvenționați de stat, artiștii trebuie să-și împartă timpul între teatru și alte activități. Totuși, în ultimii ani, universitățile iau sub protecția lor trupe formate fie din studenți, fie din profesioniști și le ajută să se dezvolte.

De curînd, **Histrion** a obținut un mare succes cu piesa **Marat-Sade** de Peter Weiss. Același succes l-a avut și **Celestina** de Fernando de Rojas, interpretată de actori provenind din diferite trupe. Sînt fapte ce dovedesc că teatrul peruvian poate evolua, dar numai prezentînd spectacole de calitate, avînd la bază texte capabile să intereseze și să facă a vibra sensibilitatea publicului.

Alicia SACO

labirint

O aniversare

care bucură pe toți prietenii literelor Americii latine, revista cubană **Casa de las Américas** a împlinit 10 ani de rodnică și prestigioasă activitate. Numărul festiv publicat cu acest prilej constituie o adevărată antologie, de 400 de pagini cuprinzînd cele mai semnificative texte apărute în revistă între 1960 și 1970. Dintre colaboratori, menționăm prezența lui Nicolas Guillén, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Mario Benedetti la rubrica „fapte și idei”, iar la cea literară versurile și proza lui José Lezama Lima, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Blas de Otero. O serie de importante declarații semnate de intelectualii Americii latine încheie acest număr jubiliar.

Ultima rundă

volumul de miscellanea publicat de Julio Cortázar, la Torino să fie într-adevăr ultima? Într-o conversație cu directorul editurii secolului XVI care a apărut în săptămînalul **Panorama** din Buenos Aires, autorul mărturisese că **Utimele runde** este continuarea cărții sale anterioare **Oculul zilei în optzeci de luni**: același montaj de note, confesiuni, proiecte, exerciții imaginative... Cortázar, care își însușește maxima lui André Gide, „ne jamais profiter de l'élan acquis”, anunță totuși că „aceasta va fi ultima sa carte-almanah”.

Săptămîna cinematografiei cubane

programată la Ateneul din Caracas a făcut cunoscute publicului venezuelan filme ca **Prima saună cu machete**, **Povestiri din timpul Revoluției** și **Lucia** (în trei episoade). Revista **Imagen**, în nr. din 15 noiembrie 1970, comentează într-un amplu articol valoarea artistică și conținutul uman al cinematografiei cubane care s-a bucurat de o primire foarte favorabilă la Caracas.

„O meditație mexicană”

astfel definesc criticii ultima carte a poetului și eseistului de renume mondial, Octavio Paz. Autorul însuși declară că e vorba de „o serie de reflecții asupra ceea ce s-a întimplat în Mexic de cînd am scris **Labirintul singurătății**; de aceea am intitulat esul de față **Post-scriptum**. E o prelungire a acelei cărți, dar e aproape de prisos să o spun, o prelungire critică și autocritică...”

Statuile coboară în stradă

sau, mai exact, în Piața Centrală din Quilmes (Argentina), unde s-a deschis de curînd porțile **Prima biennială națională de sculptură**. Participă zece artiști argentinieni invitați dintre cei care au primit în ultimii zece ani unul din cele

trei mari premii naționale. Marele premiu al Biennalei a fost decernat lui Antonio Pujia.

Romane discutate

au existat întotdeauna în America latină; la sfîrșitul anului 1970 trei opere au reținut cu deosebire atenția cititorilor și suscită comentariile criticilor: **Gracias por el fuego** (Mulțumesc pentru foc) de Mario Benedetti, adevărată frescă a realității uruguayene, de-a lungul a trei generații; **Cumpleaños** (Aniversarea) în care cunoscutul romancier mexican Carlos Fuentes explorează valențele timpului într-o încăpere închisă — casă, oraș, lume? — locuită de un bătrîn, o femeie și un copil și **Pais portátil** (Țară portativă), impresionantă măturie asupra violentei de care o aduce, cu mijloacele romanului modern, scriitorul venezuelan Adriano González León, deținătorul Premiului Seix Barral, acordat acestei narațiuni.

Amor nueve veces

adică „Despre dragoste de nouă ori”, e titlul cu care **Editorial Rayuela** din Buenos Aires inaugurează formula cărților colective, în care autori cît mai diferiți tratează, din unghiuri cît mai diferite, aceeași temă. Dintre cele nouă povestiri despre dragoste care alcătuiesc volumul, notăm **Ana turcoica** de Juan José Manuata, remarcabilă prin umanitatea substanței narative și discreția tonului, **Michel** de Marco Denevi, curajoasă incursiune în viața nocturnă a capitalei argentinene și **Uzurnare** de Pedro Ortemberg, care prezintă cu vervă „cazul” unui fotbalist celebru, recuperat pentru o pasiune adevărată.

Zece dramaturgi

din Mexic și America centrală își expun și confruntă ideile despre teatru în revista **Imagen** din 15 noiembrie 1970. Situația dramaturgiei variază de la țară la țară: Sergio Rodríguez se plînge de precaritatea — pentru a nu spune inexistența — activității teatrale în Nicaragua; Samuel Rovinsky consideră că în Costa Rica se face mai mult teatru european decît latino-american datorită concepției și practicilor comerciale: în Honduras, după părerea lui Francisco Salvador, dramaturgii caută febril să-și descopere chipul propriu, identitatea specifică, iar Carlos Solórzano, guatemalez de origine, dar activînd în Mexic, autor de piese de teatru, dar și de antologii și studii asupra dramaturgiei hispano-americane, subliniază că „teatrul latino-american de după război, fără a abandona căutarea de noi forme ale limbajului subconștient, ale limbajului automat, ale abolirii caracterelor, este fundamental un teatru politic, cu preocuparea de a-și deveni propria fizionomie și apoi de a dobindi o mai bună formă expresivă”.

Un nou dicționar enciclopedic

cu 300 000 de articole, grupate în cinci volume, a apărut în Argentina sub auspiciile Ateneului din Buenos Aires. Datorat unui grup de specialiști în frunte cu profesorul Juan C. Merlo, amplul și bine documentatul dicționar este deosebit de util pentru cunoașterea fenomenelor latino-americane în domeniile istoric, social, științific, artistic.

Poezia

lui Ricardo Molinari

nume cunoscut și prețuit încă din timpurile cînd, alături de Borges, se lăsa ispitit de ultraism (suprerealismul hispanic), revine în actualitate. Ultimul volum de poeme: **Las hogueras transparentes** (Rugurile transparente) înseamnă o confirmare lirică a umanismului lucid al lui Molinari.

În lumea muzicii noi

stirnește viu interes **Preliudiu II** al compozitorului cuban Carlos Fariña, recent premiat la Bienniala a VI-a de la Paris. Muzica lui Fariña aparține curentului aleatorist.

Jorge Luis Borges

publică la Emecé Editores un volum intitulat **El informe de Brodie** (Raportul lui Brodie), care se anunță de pe acum ca un best-seller. Sînt unsprezece povestiri unde mina de maestru a autorului se face din plin simțită, dar care, adoptînd un stil nou, neobișnuit la Borges, trezesc la mulți critici nostalgia după vechea sa modalitate, aceea care i-a adus faima și audiența actuală.

Literatura angajată,

sensul și modalitățile ei de realizare, formează din nou obiect de însuflețite dezbateri în coloanele ziarului uruguayean **Marcha**. Două poziții principale se desprind din confruntarea opiniilor: aceea a criticului columbian Oscar Collazas, care, denunțînd „fuga de realitate” și „complexul de inferioritate” față de inovațiile tehnicii literare din Europa și Statele Unite, susține că a fi scriitor revoluționar înseamnă a trata subiecte luate direct din lupta revoluționară (deci, teoria angajării prin temă), și poziția lui Julio Cortázar, care afirmă că scriitorul care captează realitatea cea mai înaltă și mai nobilă a omului sub o perspectivă nouă, fecundă, poate și trebuie să fie considerat revoluționar, chiar dacă din punct de vedere „conținutistic” nu reflectă întîmplările imediate ale contextului social-politic. „Avem nevoie mai mult decît oricînd de cișiva Che Guevara al limbajului, de revoluționari ai literaturii, mai degrabă decît de literați ai revoluției”. În realitate, așa cum recunoaște și Cortázar, ambele modali-

tăți sînt valabile cu condiția ca una să nu neghe pe cealaltă, să nu se absolutizeze. „Nimic nu mi se pare mai bun — scrie autorul **Rayuelei** — decît să se scrie romane bune, cufundate în „contextul social-cultural și politic”, iar aceste romane, larg răspîndite și citite, să ajute la creșterea conștiinței revoluționare latino-americane; dar, să ne ferim să negăm altor romancieri cu neîndoieabilă onestitate și răspundere dreptul la căutări mai îndrăznețe și la experiențe mai vertiginoase”.

Calitățile

de romancier și critic

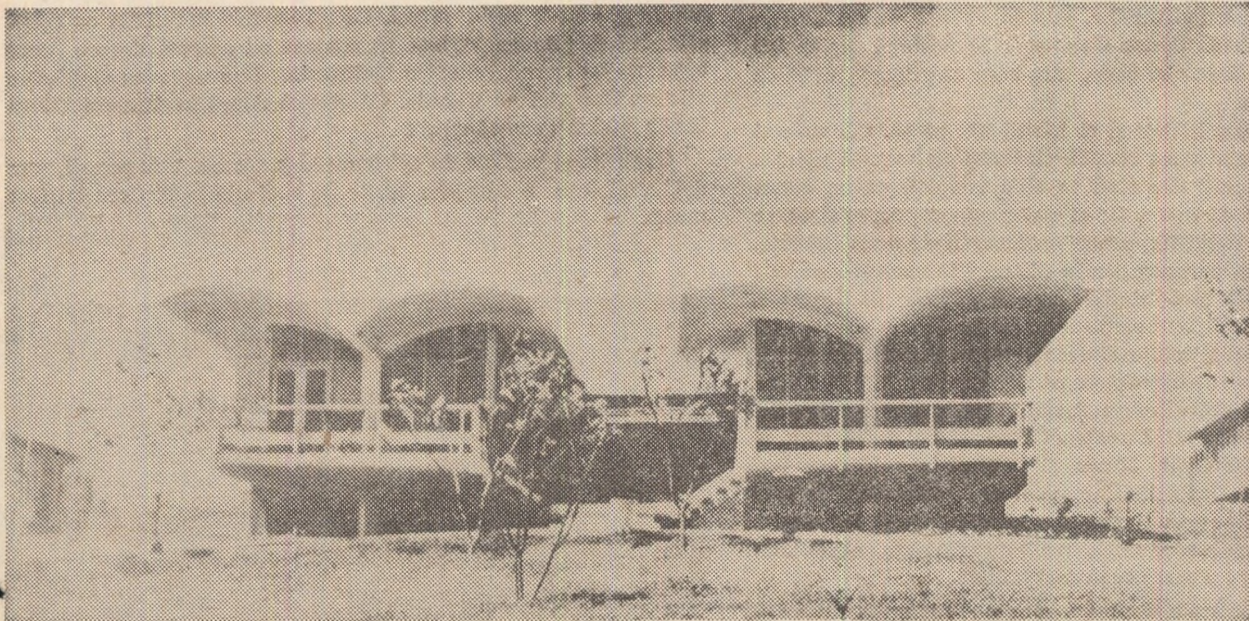
sînt strălucit reunite în persoana lui Carlos Fuentes, autorul mondial cunoscut al narațiunilor **Regiunea cea mai transparentă** și **Moartea lui Artemio Cruz** (apărută și în traducere românească). O dovedește ultima sa carte: **Noul roman hispano-american**, în care caracterizează modalitatea narativă a romancierilor hispano-americani de azi, în corelație cu situația socială și în comparație cu modalitatea românească tradițională, față de care Carlos Fuentes se arată foarte sever, definind-o prin tendința „testimonială”, prin orizontul provincial, prin manicheism etic și linearitate epică. Dimpotrivă, romanul actual asumă, după Carlos Fuentes, o perspectivă universală, complexă, critică, urmărește iradierea mitică a realității și crearea unui limbaj care — Phoenix de tip inedit — vrea să se constituie, să prindă viață din cenușa... altor stiluri și a altor limbaje.

Criza cinematografului

este analizată într-un articol apărut în suplimentul literar din 22 noiembrie al ziarului **El Nacional** din Caracas. Autorul lui, Elio Mejia, consideră că „a șaptea artă” este amenințată nu atît de „fratele vrăjmas” televizorul, cît de propria lipsă de idei și de talent, de insuficiența personalitate și vibrație umană. Cu toate semnele de criză, dintre care se menționează dezorientarea marilor întreprinderi cinematografice din Statele Unite și scăderea numărului de spectatori, concluziile lui Mejia sînt relativ optimiste, mai ales în ceea ce privește America latină, unde efervescența socială și culturală favorizează apariția manifestărilor valoroase, precum cinematografia cubană și „cinema novo” brazilian. În această privință — conchide autorul — ca în altele altele, „America latină e o rezervă pentru omul de mine.”

O sută de ani de singurătate

celebrul roman al lui Gabriel García Márquez, care va apărea și în versiune românească, a fost transpus în linii și culori de către „pictorul spontan” columbian, Luis Fonseca. Imaginile, încîntătoare prin grația voit stingace, au, poate, un prea accentuat „acr 1900”. Ele vor forma obiectul unei expoziții la biblioteca Luis Angel Atango din Bogotá.



Cabană pe plaja El Mégano — Havana

Nou limbaj arhitectural în Cuba

Arhitectura pe cale de a se constitui astăzi în Cuba este răspunsul la o situație anterior considerată fără soluție, este un fel de pariu — câștigat — contra imposibilului. Într-adevăr, înainte de 1959, polarizarea violentă, stagnarea și mimetismul afectau din plin arhitectura, arta cea mai sensibilă la circumstanța istorică și la condițiile sociale. Se crease, în acest domeniu, o profundă sciziune, un impas în aparență fără ieșire: pe de o parte „vechiul“, reprezentat de arhitectura spaniolă tradițională, nepuincioasă față de necesitățile funcționale și o pacă la viitor, iar pe de alta „noul“, constând dintr-o arhitectură importată de pe Fifth Avenue, ostentativă și sofisticată: blocurile de 30 de etaje de pe Vedado din Havana și rezidențele somptuoase, fără rădăcini în geografia și istoria Cubei și în contrast izbitor cu mizeria cartierelor mărginașe și a *bidonville*-urilor.

Prin schimbările structurale aduse societății, revoluția cubană a creat cu repeziciune premisele unor noi desfășurări. O arhitectură originală, unitară și pe măsura evenimentelor, nu s-a putut însă constitui dintr-o dată. S-a încercat, mai întâi, să se concureze arhitectura anterioară — în ansamblul *La Habana del Este*, de pildă — construindu-se cu aceleași ambiții funcționale și în aceleași impresionante structuri formale, reușite din punct de vedere artistic, dar nepotrivite cu condițiile și nevoile reale ale societății cubane. Totodată, printr-un fel de romantism paseist, s-a încercat să se reinvie unele valori arhitecturale din epoca spaniolă colonială, ba chiar să se redescopere elemente figurative corespunzătoare artei afro-cubane. Mai târziu, o dată cu planificarea acțiunii generale de sistematizare teritorială, denumită în Cuba *diseño territorial*, arta construcțiilor se eliberează de falsul prestigiu al „avangărzii estetice“. Arhitecții cubani își modelează proiectele potrivit necesităților economice și sociale ale țării, regîdesc scopurile și metodele profesiei lor, caută, experimentează și ajung treptat la un nou limbaj arhitectural.

Noua arhitectură este, în primul rînd, utilitară, practică. S-a renunțat la construcțiile monumentale, spectaculare; în schimb — în special pentru construcțiile mai „obișnuite“ ca program — au fost asimilate toate avantajele pe care tehnica modernă le oferă azi arhitectului.

În al doilea rînd, trebuie relevată omogenitatea acestei noi arhitecturi, care tinde în mod evident să reducă tot mai mult contrastul „sat-oraș“, să estompeze diferențele dintre construcțiile utilitare și cele recreative sau festive și să transpună în volume, forme și culori o nouă concepție arhitecturală.

În sfîrșit, noul limbaj arhitectural e inovator cu chibzuință și responsabilitate. Aceasta apare limpede din tendințele actuale de a promova spiritul de permanentă căutare a soluțiilor originale, de a refuza închistarea în parametri rigizi, în forme definitive.

Așa cum arăta arhitectul Roberto Segre, într-un articol din revista *Constructores*, noua concepție arhitecturală cubană se desprinde cu deosebită claritate dintr-o serie de opere remarcabile, ca, de pildă, ansamblul de locuințe *José Martí* din Santiago de Cuba, iar, în Havana, Cetatea universitară *José An-*

tonio Echeverría și Parcul-monument dedicat studenților martiri.

Cartierul *José Martí* e prima mare experiență tehnică și urbanistică a Cubei: la construcția acestor locuințe pentru 50.000 de persoane au fost folosite masiv prefabricatele și în același timp s-a izbutit să se evite uniformitatea și monotonia prin abila alternare a elementelor, prin coloritul viu al lemnăriei etc. Proiectanții au știut de asemenea să realizeze un ansamblu adecvat climei și peisajului cuban: clădiri deschise brizei, dar apărate totodată de ardoarea soarelui tropical.

Cetatea universitară din Havana rupe cu sistemul tradițional care, atunci cînd era vorba de complexe arhitecturale, proceda în cadrul unei cunoscute dileme: sau construia un edificiu monumental, izolat, cu fațadă principală și secundară, cu toate componentele adunate convergent, sau repartiza funcțiile complexului pe o serie de clădiri separate între ele. Noile edificii își păstrează independența și, totuși, sînt unite printr-o serie de punți, galerii, pasaje acoperite care circumscriu incinte, piețe interioare, spații verzi, și fac ca cetatea universitară să fie în același timp una și multiplă. E tipul de construcție „deschisă“, susceptibilă de creștere în toate sensurile, după necesități, fără ca valoarea artistică a ansamblului să sufere.

Parcul monument, realizat în capitala țării în cinstea studenților martiri ai revoluției prezintă caracter originale la fel de remarcabile. De data aceasta, arhitectura își propune să delimiteze și să solemnizeze un spațiu, consacîndu-l unor valori sociale și spirituale exemplare. În astfel de cazuri, ea trebuie să vorbească un limbaj eroico-simbolic, să transmită, asemenea picturii sau sculpturii, idei, mesaje. Parcul studenților martiri, situat la intersecția dintre arterele *Infanta* și *San Lazaro*, este expresia acestei necesități artistice. Un zid masiv de beton armat, discontinuu, delimitează un spațiu în interiorul căruia se pot organiza reuniuni comemorative. El este împodobit cu basorelieful care evocă episoade din viața eroilor căzuți. Formele fragmentare, desenul agresiv, unghiurile ascuțite exprimă intensitatea dramatică, asprimea luptei. Un monument obișnuit ar fi stat o clipă în fața trecătorului, vorbindu-i din afară despre aceste lucruri. Parcul astfel realizat face altceva: cuprinde și pătrunde, însoțește și identifică.

În contextul general de avînt al activității constructive din Cuba, un rol esențial îl joacă, se pare, trei factori. Pe de o parte, înalta calificare a arhitecților cubani, care, sub raportul valorii profesionale, se situează la un înalt nivel în arhitectura mondială. Pe de alta, grija cu care Guvernul Revoluționar sprijină activitatea în construcții. În fine, al treilea factor este modul de organizare a învățămîntului de arhitectură în Cuba, unde studenții sînt încă, din primii ani de studii, puși în contact cu activitatea constructivă, pentru ca apoi, în ultimii ani, să participe, în echipe, la executarea unor proiecte realizabile. Astfel sirguința, inventivitatea și munca acestor tineri nu rămîn doar un simbol al înfăptuirilor de miine.

Mira VOITEC-DORDEA

Francisco Madariaga

Argentinian, născut la Buenos Aires, în 1927. A fost membru activ al grupării poetice *A partir de 0* (Pornind de la 0) Culegeri de poezii: *Las jaulas del sol* (Coliviile soarelui) și *El delito natal* (Delictul de a te naște).

Riscul adevărului

*Cobori în mine iute, cu ușurimea climei,
a apei,
a unei încovoiate, exilate coline,
gingașă pedeapsă a unui peisaj încălcat
de propria-i demență.
Goliciunea mea primește astfel caldă-ți oglînda
și se dăruiește mai adînc rivnei,
piele surizătoare,
arzînd ca focul,
a rînilor tale.
Iubita mea țeșută din raze,
cu toate apele nebuniei brăzdîndu-ți colina,
Fata mea cu gura plină de-a rodiei splendori,
cineva,
cineva trebuie să depîndă de cînt.*

Marco Antonio Montes de Oca

Mexican, născut în capitala țării, în 1930. Studii, făcute la facultatea de litere și filozofie din Mexic, nu l-au împiedicat să exercite diferite profesii, cu experiența de viață corespunzătoare. Din volumele publicate, amintim: *La vendimia del juglar* (Culesul bardului popular), *Contrapunto de la fe* (Contrapunctul credinței).

Puterea dragostei

*Pe valuri purtată,
pe șoimi cu aripi albe,
se-nvoare pe pămînt a dragostei putere
e îmbătută de amintirea călătoriei.
Plasă de palide raze tatua roade captive,
Așezări și parașini cu locuri de nestemate sclipeau.
Fu clipa cînd hotărît-am alt veac pentru dragosta,*

*etern să trăim în singele unuia,
între draperiile grele,
privind în față clipele ce nu vor reveni,
ce nu cunosc moarte.
De atunci același talaz imens se aude,
aceeași lovitură de bici tăind spuma-nghetată
aceleași vorbe schimbate, aceeași dragoste,
de neatînsă lavă-necată,
tu și eu, îngemănați vizitii, supunînd coama nopții,
inventînd cealaltă față a timpului,
deși sălbatice stînci
asupra toiagului meu de cristal se apleacă,
și corbi fantastici își sparg încet chipul
și apele supreme ale morții slăbesc cu fiecare
cea mai prețioasă scîndură a corăbiei noastre.*

Fayad Jamis

Cuban, născut în 1930, trăiește astăzi de boemă la Paris. Autenticitatea și puterea de înnoire a lirismului său îi asigură un loc de seamă în „prima generație poetică a Revoluției“. Volume publicate: *Los párpados y el polvo* (Pleoapele și praful), *Los puentes* (Punțile).

Pentru un șal pierdut

*Șalul acela de culoarea aurului vechi
mă însoțise trei ani cînd trăiam
mizeria gloriei luminii iubirea
singurătatea străzilor înguste ca sicriele
și toate acele clipe pe care apa le sapă
cu linii verzi pe fruntea statuiilor*

*Șalul acela de culoarea aurului vechi
cumpărat în ceața Genova
(cinci sute de lire la intrarea în Europa)
șal steag de libertate steag de poezie
într-o lume de pietre tocite în care omul
dureros
încearcă să se înnoiască ne-nțet
ca să nu-mbătrînească
da ca să nu moară*

*Șalul acela de culoarea ciinelui din rue Visconti
(strada în care ninge sau burnița într-una)
l-am pierdut a rămas acolo în urmă
cu un crîmpei din tinerețea-mi
acum cînd umezeala se cuibărește în ziduri
și cînd noaptea crește sub acoperiș
cu tremurul înghețat al ramurilor*

În românește de Aurora NICULESCU

Cîntecele mării — un film anonim



Desen de ANESTIN

ION CARAMITRU :

„Un gînd precis
e o şansă”

— Pentru că discuția noastră s-a întîmplat să aibă loc în febra oarecum festivă a bilanțurilor și proiectelor, la început de an, îți propun să nu părăsim nici noi ceremonialul. Așadar, ce ai încheiat în 1970, cu ce vei debuta în 1971 ?

— După cum știi, am terminat filmările la *Printre colinele verzi*, film realizat de scriitorul N. Breban. Mai știi, cred, că în-treg materialul se află în faza de montaj, fază despre care nu sînt indicat să vorbesc. Mai a-daugă că n-am văzut încă nici un metru de peliculă și că de acum aștept și eu, ca și dumneata, totul de la premieră. În film sînt plutonier, anchetator și mă cheamă Metelaș. Filmările au avut un puls special, nervos, bărbătesc, și echipa a simțit un gînd precis în regia lui Breban. Gîndul lui e astăzi film și eu cred în el.

— Cu rolul acesta, al lui *Mateias*, în filmografia dumitale de pînă acum, s-ar părea că vei rămîne, deocamdată, răutăciosul nostru intelectual. Am observat că preferi, cu toate că l-ai jucat pe Romeo, analiza minuțioasă, compoziția rece chiar.

— Da ? !

— Îți propun în continuare să recurgem la alte amintiri, destul de recente... De pildă Salzburgul...

— În vara aceasta, la Salzburg, în castelul lui Max Reinhardt, s-a desfășurat un seminar internațional de teatru, la care, alături de Radu Nișita, Dan Nuțu și alți 45 de cursanți din 15 țări, am participat și eu. A fost însă mai puțin o înverșunată luptă de opinii. Mai degrabă un răgaz agreabil, destins și foarte „studentesc”, întrerupt din cînd în cînd de pasionante lecții de teatru. E suficient și convingător să-i amintesc pe Martin Esslin, Alan Schneider. Tema seminarului a fost teatrul american contemporan și întreaga sa tradiție de peste 6 decenii. Americanii sînt încă foarte credincioși metodei lui Stanislavski, iar stilul de lucru al regizorilor lor (de exemplu, al domnului Schneider care a montat, cu Dan Nuțu și cu mine, *Zoo Story* de Albee) e foarte serios, migălos chiar.

— *Printre proiectele artistice pe care le anunțai acum cîțiva ani era și un virtual „serial” de poezie și texte filozofice.*

— Citesc citeodată primele pagini din *Sărmanul Dionis* și cred că pot fi teatru ; dialogurile lui Platon au fost deja spectacol, toate textele sacre de filozofie sînt demonstrații de nerv dramatic. Cred că Televiziunea ar putea gira o asemenea aventură onestă.

— *Finalul interviului nostru atît de tradițional nu poate fi lecăt tradițional Așadar ce ro-uri mai aștepți ?*

— Voi juca într-un film pe care Andrei Blaier îl gîndește. În teatru, *Don Juan* de Molière, n versiunea lui Valeriu Moisescu, și un erou de Marin Sorescu n *Paraclișerul*. Bineînțeles, a-nîndouă roțurile la *Teatrul Buzandra* !

Mirela NEDELCU

Adeseori marile case producătoare americane (Metro, Paramount etc.) organizează, cu cele mai iscusite dintre vedetele lor, spectacole festive (aniversări, jubilee, revelioane etc.), unde cele mai profesioniste dintre stele apar în postură de artiști amatori. Și fiecare face cîte ceva, care cum se pricepe, ca să se bucure toată lumea.

Publicul românesc își are și el iubiții lui, pe care îi vede și aude la radio, la televizor ; comici, cîntăreți de muzică ușoară. Tare i-ar vrea adunați din cînd în cînd laolaltă, pe un ecran ceva mai mare, cît de mare, fie el chiar panoramic, și dacă se poate colorat. Vor ticlui împreună un început de vagă poveste, așa, ca să existe un oarecare șir în distracțiile acestei sindrofii sentimentale. Băgăm și o teribilă, aprigă poveste de dragoste, băgăm și una polițistă, cu bombe sau secrete de stat și mai ales băgăm cîntece. Cît mai multe cîntece și cît mai multe comicării, că doară pentru asta îi îndrăgește publicul pe un Dan Spătaru, de aceea ascultă cu delicii vocea Ancăi Agemolu, și hazurile lui Ștefan Bănică sau ale lui Dumitru Chesa, și pe Dichiseanu, și pe Rêka Nagy, și pe Emil Hossu, și pe Ștefan Sileanu. Toți aceștia se prefac că sînt artiștii amatori de la colectivul de artă al studenților constănțeni. Pe urmă o să vedem alte frumuseți, pe aceeași Neagră Mare, la Soci, în Crimeea. Apoi, ceva mai sus, la Leningrad, pe o mare ceva mai baltică.

Printre profesionistele devenite artiste amatoare figurează și vedeta sovietică Natalia Fateeva. Că este foarte frumoasă, asta s-a mai întîmplat și altora. Dar în această sindrofi de actori care o fac pe diletanții, ea realizează o performanță scenică uluitoare. Ea este în stare să asculte, fixă, timp de 5 minute, ce spune sau cîntă interlocutorul, în care timp va suride neîncetat, fără oprire și fără să avem nici o secundă impresia că a înțepenit.

Îmi place cum cîntă Dan Spătaru, fiindcă a știut evita un obicei oribil pe care îl au unii cîntăreți ai muzicii ușoare, anume acela de a se rosti „disstins”, cult, elegant, doct. Dan Spătaru le spune așa, pe românește. Și este o limbă la care țin și pe care o prefer.

Cît despre Francisc Munteanu, merită toată lauda că mai face filme ca acesta, fără altă pretenție decît să facă plăcere celor ce vor să-și revadă mai de aproape artiștii lor preferați. Și-apoi inserturile tipărite introduse de el în film sînt o nostimă inovație. În loc să ne bată capul cu anoste planuri de

racord, ne servește cîte un insert mare cît toate zilele, care zice : **Acum începe conflictul.** Mai încolo, eroina e indusă în eroare și asta îi sfișie inima. Ce să ne mai încurcăm cu complicații ? O punem pe față în contact cu cineva, despre care insertul va spune, scurt : **o lămurește.** Dansurile nu sînt cine știe ce. Dar nici nu trebuia. Că sîntem doară în fața colectivului de studenți constănțeni !

Gagurile și vorbele de spirit nu le judec eu. Vox populi, vox dei. Judecata o dau izbucnirile de voci din sală. Care au fost multe.



Un film fără pretenții, dar și fără nimic altceva...

Eu îl cunosc bine pe Francisc Munteanu, îl știu ce poate. De aceea, personal, aș fi preferat să facă alt film. N-am nimic împotriva acestuia. Dar îl putea face și un altul. Chiar și nimeni.

D. I. SUCHIANU

Lattuada și libertatea ecranizării

Filmul *Mantaua* realizat de cunoscutul regizor Alberto Lattuada, după un scenariu de Cesare Zavattini, face parte din acele reușite cinematografice care invită la meditație asupra unui gen — ecranizarea — regîndit din perspectiva unui regizor-creator.

Akaki Akakievici — strălucit interpret de Renato Rascel — aparține familiei „umiliților și obidiților” care se nasc victime în „subteranele” orașelor tentaculare. El este rudă bună cu Makar Devuşkin (*Oameni sărmani* de Dostoievski), cu Natașa (*Umiliți și obidiți*) și chiar cu Gelsomina din *La strada* lui Fellini. Și lista poate fi continuată.

Nu întîmplător am amintit de Gelsomina (Giulietta Masina), pentru că atît ea, cît și Renato Rascel, sînt ultragiații acestei vieți : ei și-au păstrat totuși un zîmbet fie și amar, ce deosebește suferința lor de durerea apăsătoare, mocnită, parcă acoperită cu zăpadă, aducînd o dată cu ei tristețea unei trompete sau mersul schimbat, plin de demnitate, provocat de o manta nouă.

Spiritul latin al lui Lattuada s-a întîlnit cu cel slav al lui Gogol, realizînd un film care la început surprinde : te aștepți să vezi un film rusesc vorbit în italianește, dar îți dai seama că urmărești un film italian, unde îi regăsești pe ruși cu trăsăturile lor spirituale.

Nu intenționez să analizez problema vastă a ecranizării, ci numai pe cea a libertății unui regizor de talent, aflat în fața unui scenariu inspirat dintr-o nuvelă sau dintr-un roman. Că Renato Rascel își încălzește miinile la răsufierea unui cal (scenă de un mare rafinament ce evocă o nuvelă a lui Cehov) la începutul filmului, iar în nuvela lui Gogol scena se petrece spre sfîrșit, nu are nici o importanță. Mai mult, Lattuada nu s-a temut să imprime filmului o mai puternică amprentă de umor, de umor tragic, un umor care la început descumpănește, derutează ; drama micului funcționar însă nu-și pierde pregnanța și profunzimea.

La Gogol, viața omului sărac, întregă atmosferă, nu cunoaște decît

surisul interiorizat, bucuria omului singur pînă la izolare, pentru că : „trăia printre copiii lui, într-o lume variată și atrăgătoare. Plăcerea pe care i-o făcea copiatul i se oglindea pe față. Cînd scria literele favorite, nu mai putea de bucurie, surîdea, clipea din ochi, silabisea textul cu buzele, încît parcă puteai să-i citești pe față literele care-i ieșeau de sub pană”.

Lattuada îl scoate din această izolare, din lumea abstractă a literelor, și-l pune chiar în situația de a redacta un proces-verbal despre cîteva descoperiri arheologice. Renato Rascel are curajul pe care Akaki nu l-a avut niciodată (atunci cînd i s-a cerut să facă un raport după un dosar, Akaki a spus : „Nu, dați-mi mai bine ceva de copiat”) : citește în ședința consiliului primăriei acest proces-verbal. Intonația și ridicolul propozițiilor irezistibile, iar risul apare dezinvolt, sincer.

Alberto Lattuada are atît de mult curaj, încît, inițial, se naște o neîncredere în reușita filmului, determinată de îngroșarea umorului în detrimentul elementului dramatic. Este tocmai cursa, răsturnarea, surpriza și, în același timp, dovada spiritului creator al cineastului căruia nu îi este teamă să provoace o veselie reală, pregătindu-ne „în spatele draperiei” adevărata dramă. Este vorba de scena în care Renato Rascel (intenționat nu-i spun Akaki Akakievici) este invitat la serata oferită de subșef. Rascel, cu reacțiile schimbate ale omului care are o manta nouă, încearcă să-și alunge crisparea cu cîteva cupe cu șampanie. În plină veselie, apropiindu-se de fereastră, îi zărește în frig pe cei doi bătrîni care îl așteptau mereu, interesîndu-se de o cere-re. Reversul bucuriei se ivește brusc. Uitîndu-și condiția, probabil vrînd s-o depășească, pentru prima dată, se adresează grupului oficialităților și, în fraze gingăvite, le amintește de petițiile celor care stau afară. Este prima lui „gafă” și primul lui act de curaj pe care Akaki nu l-ar fi avut niciodată (reliefăm încă o dată spiritul liber creator al regizorului). Această secvență pregătește punctul cul-

minant al filmului, în care Rascel are cutezanța, după ce este izgonit de la petrecere, să se reîntoarcă și s-o invite la dans pe „iubita” primarului, o femeie înaltă și frumoasă. Mai mult aleargă decît dansează în jurul femeii, țopăie de bucurie, în timp ce toți invitații îl urmăresc uimiți, paralizați. Această secvență antologică (amintiți-vă de cea în care Gelsomina devine „asistenta” lui Zampano) determină o adeziune totală față de filmul lui Lattuada.

Cursa întînsă spectatorului ajunge în punctul cel mai înalt ; urmează scena în care, în pași de dans, după serată, se îndreaptă fericit spre casă, dar, în drum, un „dezbrăcat” îi fură mantaua, îi răpește chiar sensul și justificarea vieții lui.

În finalul filmului, discursul rău amplificat al primarului (cuvintele repetate cu ecou ilariant, mereu „amenințate” de dricul care poartă ră-mășițele pămîntești ale lui Akaki) devine parcă un avertisment pentru o conștiință condamnată, un avertisment pentru un oraș care n-a știut și n-a vrut să cunoască suferințele unui simplu funcționar. Un singur om și-a scos pălăria și a urmat dricul, acela era Petrovici, croitorul, om de aceeași condiție, solidar prin intermediul sărăciei cu Akaki.

Metafora capătă proporțiile unei pedepse generale ce cade asupra întregului oraș, asupra tuturor „îmbrăcaților” culpabili pentru indiferența lor. Poate că întîlnirea dintre primar și stafie — noaptea pe pod — ar fi putut să lipsească.

Libertatea regizorului care ecranizează (termen impropriu, dar pe care l-am folosit din lipsa altuia) o nuvelă sau un roman nu are limite aprioric stabilite, nimeni nu poate să-i spună pînă unde se poate îndepărta și cît trebuie să respecte din opera de inspirație. Un artist adevărat nu poate să-și stăvilească imaginația atunci cînd re-crează un film.

Chiar dacă pelicula este „altceva” decît proza sau teatrul de la care pornește, ea trebuie însă să respecte o singură condiție : să dețină o logică proprie, bine conturată, bine condusă, bine gîndită.

Bujor NEDELCOVICI

Virtuțile unei colaborări tardive

Vecinătatea teatrelor din Cluj și Turda (cele două clădiri se află pe aceeași... stradă, la vreo 30 km distanță) a fost ani de zile prilej de mică dramă pentru cel din urmă. Anonimatul în care s-a zbatut teatrul de stat turdean încă de la înființare poartă semnătura „proteguitoare” (chiar dacă nu intenționată) a Naționalului clujean. Lipsa oricărei comunicări între cele două scene, cu excepția reprezentațiilor ocazionale de planurile de deplasări, nu putea duce decât la accentuarea barierei de calitate interpusă cu statornicie pe acest teren. Evident, s-au înregistrat în plus dese fluxuri de actori și chiar de public spre partea favorizată a „străzii”. Raportul cu totul inechitabil astfel stabilit expediase scena turdeană într-un resemnat „douce far niente”. Imputări nu se puteau aduce practic nimănui, cel mult dezinteresul local față de arta dramatică, decurs și acesta dintr-o stare aparent fără ieșire.

Am urmărit la Turda spectacole vag desprinse din limita inferioară a calității, care se salvau deseori datorită unei corectitudinii (de loc lăudabilă) a punerii în scenă și, ceva mai mult, grație eforturilor unei generații de tineri actori, dornici de a juca teatru.

Desfășurarea stagiunii actuale ne-a prilejuit însă de la început câteva reprezentații surprinzător de exacte în termenii artei autentice. *Casa Bernardi Alba* de Federico Garcia Lorca, piesă cu care s-a deschis stagiunea, a oferit un spectacol de ritm și culoare de o înaltă înaltă regizorală. Tensiunea dramatică, împărțită, cum e și normal, între posibilitățile de capacitate a publicului (gradație afectivă, dramatism propriu-zis) și a criticii (condensare a tonusului, eficacitate scenică etc.) a corespuns, cu rare momente de ezitare, pretențiilor, fie ele chiar exigente. Preciași actori pe care îi cunoșteam din alte spectacole, aproape inexprimabili, s-au integrat la un nivel superior unui ansamblu de concepție bazat pe cea mai intimă respectare, în cadru scenic, a intențiilor textului. Tipicul spaniol, în general considerat a fi greu de interpretat, a răzbătut fără erori de expresie dincolo de configurația adecvată a limitelor scenografice. Un spectacol deci, ori din ce parte ar fi luat, cu adevărat bun.

Rezultatele sînt în mare măsură urmare a colaborării cu Teatrul Național din Cluj. *Bernarda Alba* s-a montat în regia lui Vlad Mugur și scenografia lui Mircea Matcaboji, într-un peisaj de resurrecție generală al interesului pentru aspectul valoric al interpretării.

Iată, așadar, un prilej de profit reciproc pentru cele două teatre. Scena turdeană a devenit un nesperat centru de experiment regizoral, iar Naționalul clujean a avut șansa verificării în condiții diferite a unui potențial dramatic, afirmat cu certitudine în mișcarea teatrală contemporană.

Ne-am interesat de resursele acestei colaborări, mai ales după vizionarea a încă două spectacole, dintre care ultimul, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller, a atins un punct de maximă realizare posibilă. Valentino Dain, cunoscutul interpret clujean, deținător al rolului titular în piesa lui Miller și asistent de regie pe lângă Vlad Mugur, ne-a comunicat câteva din momentele definitorii ale colaborării celor două scene. Ideea unor schimburi, ce s-au dovedit fructuoase, s-a născut din inițiativa Teatrului din Turda. Tînărul director al acestuia, scriitorul Viorel Știrbu, a căutat o soluție pentru revirimentul scenei sale. Și a găsit-o în invitația adresată Naționalului clujean de a sprijini activitatea teatrală din orașul său. Ideea a fost acceptată și a

fost considerată, ne spune Valentino Dain, ca „o obligație a Teatrului Național din Cluj de a sprijini teatrele învecinate cu o situație mai grea actoricească sau regizorală”. Precizăm că nu este vorba de o obligație administrativă, ci de una împlinită în ciștigul artei, o obligație morală resimțită intim. În consecință, actorii și regizorii au îmbrățișat perspectiva unei colaborări mai strînse, prin care teatrul turdean să intre valoric în circuitul scenelor contemporane.

După *Bernarda Alba*, actorii clujeni Carmen Galin și Valentino Dain au colaborat la premiera cu *E vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga. În sfîrșit, *Vedere de pe pod* a constituit accentuarea și, am putea spune, statornicirea relațiilor, prin participarea regizorului Vlad Mugur, a scenografului Mircea Matcaboji și a actorului (dublat de regizorul) Valentino Dain. În această schiță calitativă, au reușit să se încadreze tinerii actori turdeni Elena Jitcov, Maria Andreea Raicu, Petru Dondoș și T. Costea (ultimul, debutant cu acest prilej).

Am urmărit un spectacol încheiat sub toate aspectele (micile rețușuri sînt o problemă de rodaj), bine condus scenic și adecvat interpretativ.

S-au creat astfel, la Turda, în actuala stagiune, cel puțin trei spectacole de un stil net superior activității de pînă acum.

Valentin TAȘCU



Turnee în Capitală. Teatrul din Bacău a prezentat remarcabilul spectacol *Pogoară iarna* în regia lui Iannis Veakis și scenografia arh. Vladimir Popov.

Fata care n-a făcut nici o minune (La Teatrul Mic)

Pentru a pune astăzi în scenă o piesă de teatru, firesc, un regizor, cred eu, trebuie să-și răspundă afirmativ unor întrebări elementare: dacă deține cu siguranță un text interesant (care poate fi baza spectacolului) cu un conținut care să antreneze publicul, dacă a descoperit în miezul piesei premisele unui spectacol util, dacă piesa ilustrează o epocă, un curent, dacă a fost determinantă în economia artistică a unui secol, ori deceniu anume, dacă a răsturnat sau răstoarnă niște norme, prejudecăți, dacă a trecut pe nedrept neobservată cîndva și astfel ne aflăm în fața unei restituiri etc. etc.

Dar de la bun început nu-mi rămîne decât să întreb fără nici o jenă familiară cui i se adresează această piesă: **Fata care a făcut o minune** de William Gibson? S-a căutat o finalitate, s-a mizat pe un succes de casă și public, s-a lucrat pe întuneric și nimeni nu a văzut că nu ne găsim nici pe departe în fața unui text de artă? Dacă această piesă s-ar fi jucat prin corespondență (azi atîtea jocuri pot fi consumate cu succes prin corespondență!), și ne-ar fi avertizat cineva că sigur vom fi maț, am fi renunțat, am fi cedat cu plăcere partida... Autorul, sigur, nici nu merită a fi învinuit pentru ceva, fiindcă ne declară senin: „Principalele fapte de viață din piesă sînt absolut autentice, nu am inventat nimic în ceea ce o privește pe Helen sau cele ce se petrec între ea și Annie...” Altfel spus, realitate crudă, nudă, nentransfigurată artistic!

Dar este un act de cultură a prezența pe scenă orice întimplare ome-

nească, chiar dacă ea conține situații dramatice sau dezbate probleme de viață și de moarte? Este bine știut că nu orice situație încărcată de neprevăzut, dramatism, afișare a esențelor și evidențelor destinelor poate trezi în spectator interes, admirație, ură, bucurie, fericire, purificare.

Lumea merge la teatru, să zicem pentru a se amuza, pentru a se lăsa înfiorată de strălucirea unor situații sau probleme. Cum s-a amuzat, sau cum s-a trezit înfiorată lumea care a văzut spectacolul cu **Fata care a făcut o minune**? E drept, omului din stal îi poți servi o fabulă veche pe care regia (ori el, spectatorul vigilent, atent) s-o poată aclimatiza, o parabolă, o reactualizare a unui mit, dar nicidecum un document clinic, o poveste prăfuită fără nici o respirație artistică. Cui îi poate servi, sau ce virtuți putem găsi într-un dresaj clinic — se adresează această piesă cumva unor anormali accidentali, deveniți normali grație unor foști anormali, conține un indemn pentru oamenii normali spre a încerca o experiență cu semenii lor „anormali” — este poate o sugestie, un indemn către un ce înălțător și noi n-am sesizat acest indemn. n-am descoperit teza? Nu; multe fraze pe care se miza ca avînd o încărcătură dramatică, o sarcină pozitivă în stare să provoace explozii în suflete, se plimbeau prin aer ca niște baloane colorate, parcă spre a fi prinse la nevoie de serviciul medical. Pentru ce sîntem invitați să asistăm două ore și jumătate la acest dresaj, aplicat unei fetițe de 12 ani? Cît va fi în stare să se zbată, să geamă, să se tîrască acest copil ta-

lentat, Dalila Gall, atît de talentat încît cred că e în stare să-și închipuiască personaje vorbitoare mai demne de munca sa, de calitățile pe care i le intuiesc?

Leopoldina Bălănuță rămîne aceeași actriță care mă convinge în oricare rol; dar pentru ce atîta chin, atîta patos? Numai fiindcă este un actor care se respectă, care salvează (dacă mai este ceva de salvat!) această piesă rece, ca o cameră de spital pentru naufragiații de la periferia socialului? Cred că regizorul Ion Cojar face un gest lipsit de orice acoperire chemînd să se întrebuițeze în gol niște actori de talia lui Gh. Ionescu-Gion, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Dan Nuțu.

Dumitru M. ION

N. RED.

Intrucît ultima premieră, semnată de regizorul Ion Cojar, care e și directorul instituției, adaugă încă un eșec evident celorlalte, din stagiunea 1970—1971, ale Teatrului Mic, se pune întrebarea dacă nu cumva întreaga activitate a acestei scene ar trebui reconsiderată de către forul imediat responsabil, Comitetul municipal de cultură și artă. E greu de înțeles ceea ce se întîmplă în acest teatru, care-și dobîndise o meritată faimă, care izbutise să închege o trupă prestigioasă și să ofere în fiecare stagiune cel puțin cîteva reprezentații exemplare. El excelează acum prin selecție repertorială incertă și distribuții bizare, în care actori reputați fac figurație. Perspectiva, chiar a lunilor următoare, e și ea destul de cețoasă. Dacă e vorba de o criză de direcție, atunci trebuie aflată cît mai curînd soluția cea mai corespunzătoare.



Desen de ANESTIN

MARCEL ANGHELESCU:
Mereu despre Caragiale

— Memorabilă a fost interpretarea dv în rolul lui Pristanda. Cum de v-ați simțit atît de bine în acest personaj?

Nu numai eu m-am simțit bine. Pentru noi, actorii, a-l interpreta pe divinul Caragiale înseamnă o sârbătoare. O mare perioadă de timp el ne-a oferit bogate roluri de comedie, unice, nemaiîntîlnite în dramaturgie. De altfel, aceste personaje sînt foarte dificil de interpretat și îți trebuie o pregătire prealabilă întinsă pentru a le putea aborda și încheia cu bine: o pregătire academică aș zice Brezeanu, Petrescu, neîntrecuți interpreți ai teatrului lui Caragiale, erau mult mai aproape de lumea personajelor dramaturgului. În plus, au beneficiat de chiar îndrumarea ilustrului creator de comedii, deci privilegii. Voi, acum, trebuie să ne pregătim îndelung, începînd de la sensul unor cuvinte polisemantice sau ieșite din uz.

— Care replică a lui Pristanda o declamați cu mai multă plăcere?

— Într-un rol nu cauți o replică, cauți personalitatea. Eu, actor, trebuie să văd „în tot” și nu pot apăsa, pentru plăcerea mea, pe o replică Caragiale a măsurat totul perfect. Îmi plac toate replicile lui Pristanda, dar nu mă pot lăsa fermecat de vreuna, căci o clipă de accentuare asupra ei m-ar face să-mi pierd personajul. Mie, unuia, mi se pare interesant la Pristanda jocul lui interior, exteriorizat prin mijloace rudimentare, profane, de a se pune bine cu toată lumea.

— Ca interpret al mai multor personaje din teatrul lui Caragiale ce vă farmecă în teatrul său?

— La marele nostru dramaturg, ca la toți clasicii, mă farmecă finirea caracterelor, claritatea și precizia lor. Faptul că personajele sînt definitive, copios reprezentabile, pulverizarea oricărei scheme; într-un cuvînt, ai ce să joci! El îți descoperă dintr-o dată personajul, care apoi se dezvăluie pe acesastă primă trăsătură Agamiță Dandanache la înția apariție scenică are o batistă în jurul maxilarului, de aici, ai ghicit imediat defectul de vorbire al „venerabilului”.

— Predilecția dv., din cite am înțeles, se îndreaptă spre autorii clasici. Cum priviți teatrul contemporan?

— Îmi plac lucrurile definitive. Eu fac parte din generația care a luat drept o imoietate nerespectarea textului lui I. C. Caragiale pînă la virgulă. În privința dramaturgiei noi — am fost un fel de cobal al ei. Dacă o generație viitoare va cere scoaterea din bibliotecă a acestui teatru, pentru că o întreprind, atunci înseamnă că timpul a fost de partea ei. Dacă nu? Nu. Eu unul am încercat să joc.

— Ce alte roluri credeți că v-au reușit?

— N-am făcut nimic întîmplător în teatru. Am jucat alături de Maria Botta și Mihail Popescu în *Romeo și Julieta*. În *Paj II* și am primit aplauze într-un mare magazin, alături de coloșii Storin, Maximilian, Tony Bulandra, am apărut în rolul unui „domn cu barbă” care nu rostea nici un cuvînt. Dar la sfîrșitul reprezentației eram chemat de public Ropotală din *În Valea Cucului* mi-a adus sute de scrisori de la țărani care-mi scriau că „am fost bine”.

— Cum v-ați vedea încununată activitatea, de peste 40 de ani, de slujitor al teatrului românesc?

— Prin înființarea unei companii, a unei echipe, căreia să-i însuflu pasiunea statornică pentru teatru.

Sandu STELIAN



VLADIMIR STRELET:
„Încerc să lucrez
în felul naturii”

— Vernisajul expoziției tale la Timisoara adaugă un nume nou la fenomenul plastic timisorean, de altfel deosebit de fecund și interesant.

Trebuie să spun de la început că sînt un entuziast partizan al picturii tale. Pornind de la această opțiune aș vrea să-ți pun cîteva întrebări. Astfel, observ la tine o permanentă legătură între elementele reale și cele fantastice. Cum ți-o explici?

— Cred că arta autentică nu poate ignora această legătură, deoarece ea există și în viață. Nu sîntem doar o înșiruire mecanică de relații și forme dintr-o „programată”, cum bine se știe. Cred că realitatea de lansează în noi, în permanentă, stări afective diverse, necunoscut. Aceste stări, la mine, formează neantul grafic de reprezentări abstracte care învăluie niște detalii realiste.

— Care este punctul tău de plecare?

— Pornind de la ideea că lumea e un dat, încerc să lucrez în felul naturii: violent și tandru în același timp. Pentru echilibru în natură, mina dreaptă lovește, stînga mingie... Nu mă pot supăra cînd soarele apune și nici irita cînd răsare...

— Observ că fiecare lucrare își păstrează individualitatea, viața ei proprie, iar în ansamblu expoziția este foarte unitară. Cu toate că lucrările sînt create pe parcurs de doi ani.

— Sînt o structură mai stabilă. Fac parte, cred, din acea familie de plasticieni care rămîn constanți unei viziuni, făcînd în permanentă eforturi ca să și-o îm ogătească.

De altfel în 2-3 ani n-au putut apare decît cel mult 2 sau 3 fire de păr alb în plus...

— Aș vrea să citez, acum, pe regretatul Petru Comarnescu care te prezenta atît de exact publicului timisorean: „Original în felul de a construi sintetic, de a îmbina forme inedite și armonii rare — Vladimir Strelet încîntă și intrigă prin viziunile sale, ce transfigurează cele trînte și închipuite”. În ce crezi că ar consta această originalitate?

— Nu mă consider, neapărat, un original. Cred, însă, că poți fi autentic urmărind sinceritatea, detestînd falsul.

Autenticitatea întotdeauna a intrizat tocmai pentru că este mereu sub ochii noștri, în schimb obișnuim să atribuim ficțiilor valoarea realului.

— Știu că faci parte din grupul celor trei pictori lugojeni: Oravițan, Tîndan, Strelet, grup activ în viața plastică bănățeană. Ce proiecte aveți?

— Împreună cu colegii mei pentru expoziția dedicată cîinstirii semicentenarului Partidului, vom prezenta o lucrare de grup de amplă dimensiune, privind viața spirituală a poporului nostru.

Sorin TITEL



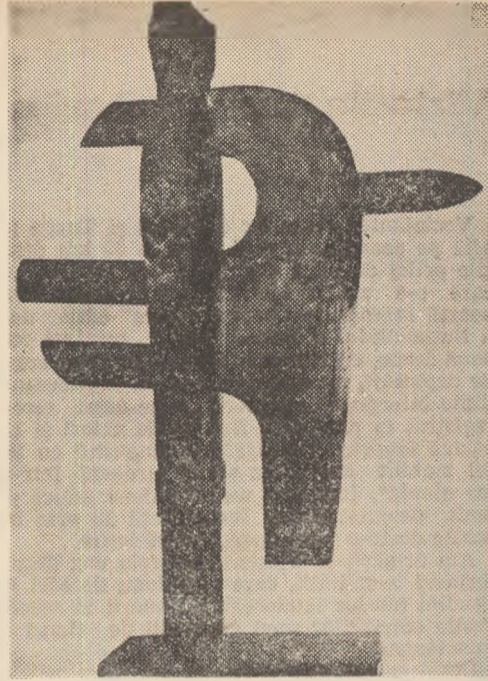
G. APOSTU TATA ȘI FIU



ADINA ŢUCULESCU
PROLIFERĂRI
ÎN FORME RONDE



BATA MARIANOV



MIHAI BUCULEI

INOROGUL

Prin galerii

Marea expoziție de Artă plastică sovietică dedicată aniversării centenarului nașterii lui V. I. Lenin (sala Dalles) reconstituie, încă o dată, imaginea momentelor istorice ale revoluției și reconstrucției. Spun reconstituie, căci majoritatea artiștilor, fiind născuți după consumarea evenimentelor reale, gestul lor omagial este unul romantic, de arheologie sentimentală, în care imaginația a înviat faptul documentar și cu ceea ce a produs ca legendă transmiterea lui dintr-o generație într-alta. Imagini ale unei ideologii active, în numele căreia acționează cu fidelitate, propagandistic, picturile și sculpturile create de artiștii sovietici în ultimii trei ani, se disting printr-o mare unitate tematică; expoziția impune un adevărat context, fiecare lucrare se referă și le implică și pe celelalte, completîndu-se reciproc, într-o perfectă sinonimie a intențiilor și a crezului artistic. Imaginea lui Lenin grupează cea mai mare parte a eforturilor de figurare: vorbind muncitorilor în tabloul lui K. V. Filatov, participînd activ la luptă în ciclul de xilografuri semnat A. P. Munkalov, sau chemînd la construcție, în linogravura colorată „Chemarea conducătorului” de I. M. Stahanov. Același tip de artă-document este practicat și de sculptorul N. M. Kotko — „Pămînt”, ori de V. A. Sofronov (în „Jurămîntul” celor trei ostași ai Armatei Roșii) și de G. V. Toidze al cărui important tablou în tonuri sumbre de verde se intitulează „Revoluție”. Mai apropiate de înțelegerea tradițională a picturii de gen, pinza „Cireșe” de E. E. Moiseenko și portretul de „Mamă vietnameză” — F. P. Rešetnikov se disting prin nuanțata gamă cromatică, prin grația căutată a arabescurilor compoziției. Tendințe decorative i se subsumează artiștii din școli naționale diferite, de la Oraznepesov Kakagean — „Sat natal”, la Torgul Farmanovici Narimbekov — cu intens colorata sa natură statică intitulată „Fertilitate”, sau Aldona Prano Skirutite, remarcabil pentru grațioasa linogravură „Clopotele”, din ciclul „Poziții lituanieni despre revoluție”. Fidele principiilor artei angajate și respectului tradițional pentru meșteșugul artistic, lucrările acestei expoziții cu caracter omagial (la Dalles sînt prezentate numai o parte din picturile ce au figurat în marea expoziție unională de la Moscova) dau imaginea plastică a unui destin istoric a cărui coerență și limpezime au fost cîștigate prin luptă. „Fără trecut — scrie I. E. Osmolovski în prefața catalogului —

înțelegerea prezentului devine imposibilă, iar fără prezent nu-ți poți imagina întreaga măreție a etapelor istorice parcurse”.

După o bună idee publicitară, sculptorul numiți „de la Măgura”, în amintirea lunii de vară în care au lucrat împreună în carieră, s-au reamintit, încă o dată ca grup de lucru, atenției publice, printr-o mică expoziție strînsă între cărțile bibliotecii din str. Armenească. Apostu a adus un „Tată și fiu” sprijiniți spate la spate și o mică compoziție ste ată, ghemuită la pămînt; Adina Ţuculescu — două „Proliferări în forme runde”, iar Napoleon Tiron un mare jilț de lemn numit „Semn”. Liana Axinte și-a mărturisit sensibilitatea mai ales în „Maternitate”, în timp ce Mihail Laurențiu și-a renegat-o în sculptura „Unirea Principatelor”. În timp ce lucra la unul dintre „Altare”, Nicolae Roșu mărturiseste (în două foi dactilografiate de consultat pe masa bibliotecarei) că nu s-a gîndit la ce face, ci la artă în general: Mihai Buculei l-a interpretat pe „Henric al II-lea”, marionetă cu fire și biță, Lehel Domokos și-a interzis expresionismul în forme, exilîndu-l în titlu — „Povara”. La Nicolae Ghiță dalta a mușcat din piatră „așa cum ar fi ros-o timpul”; Grigore Patrichi și Gh. Coman, Bata Marianov și Aurelian Bolea au fost stînjeșiți, în expunere, de ceilalți.

Tapiserii (patru) și pictură — Geta Crăciun Costin — încă o expoziție de serie la Simeza. Exemplul e tipic pentru felul cum se poate „tricota” plastic: unul pe față — puncte, linii, puncte — unul pe dos ș.a.m.d., de 21 de ori în 21 de tablouri. Ce trebuie să fi fost inițial intenție sprintară, joc simplu „de-a forma și culoarea”, a devenit acum un fel de gimnastică de tip curativ a poignet-ului. Și vedem: „Pregătire pentru Selene”, „Păienjeniișul luminii”, „Renaște natura”, „Panta rhei”, — imagini „abstracte”. Spunem așa și se întimplă că deteriorăm și mai tare o noțiune nici altfel nu tocmai norocoasă. Căci monotona cochetărie decorativă, adunînd mecanic poncifuri ale artei non-reprezentationiste, nu are nimic de-a face cu necesitatea și nici nu adăpostește „valorile de fericire” pe care le așteptăm de la artă. Ba, mai mult, îi deservește una dintre soluții.

Cristina ANASTASIU

Bienala: principii și mentalitate

Inchisă cu puține zile în urmă, tocmai în momentul în care de bine, de rău reușise să provoace unele discuții, Bienala de la Dalles lasă organizatorilor și, mai ales, criticii de specialitate, cîteva întrebări de importanță vitală care își așteaptă răspunsurile.

Prima și cea mai importantă, se referă tocmai la rostul unei asemenea Bienale. Tot mai multe voci susțin în diverse forme că o asemenea manifestare nu ar mai fi reprezentativă și că trebuie să se renunțe de urgență la ea E necesară sau nu o Bienală?

O a doua întrebare se naște din afirmațiile avansate de unii critici care spun că artiștii au alte lucrări la ora de față în ateliere, lucru probat prin faptul că la personală pictorul expune cu totul altceva decît la Bienală. Admițînd că în realitate așa ar sta lucrurile, dacă această diferență e vizibilă, se pune întrebarea: cine se face vinovat de o atare stare de lucruri, artistul sau organizatorul Bienalei?

Mergînd mai departe, o seamă de critici, din cele mai bune intenții, atacînd o mai veche mentalitate, pun în locul ei alta atunci cînd, voind să dea un impuls valoric Bienalei, propun să nu se mai achiziționeze tablouri din ea. Să se treacă la cumpărarea tablourilor direct din ateliere?

Aproape în totalitate, critica sustine că spațiul afectat Bienalei este de multă vreme nesatisfăcător. În acest sens se fac mai multe speculații: se

propune o Bienală care ar ocupa toate sălile de expoziție existente la ora actuală în Capitală, mărînd astfel spațiul de panotare, de asemenea este sugerată posibilitatea unei Bienale internaționale.

În sfîrșit, un lucru nou și oarecum surprinzător îl constituie acuza făcută de critică juriului. S-a spus că juriul a preferat o Bienală cuminte, tasanță, nesemnificativă. De aici, o parte a criticii a mers și mai departe, amendînd aspru juriul pentru opacitate față de cele mai recente experimente.

De unde pînă mai ieri aceste experimente erau incriminate, azi lipsa lor din expoziție a fost deplînsă. Oare cum trebuie procedat în viitor?

Întrebările mai sus enumerate, ca și multe altele de acest fel, se pot constitui în întrebări de fond, ele fac posibilă o altă categorie de întrebări, ceva mai apropiate de natura intimă a fenomenului plastic din țara noastră.

Bienala a oferit artiștilor și criticilor un teren ferm de desfășurare a opțiunilor, a fost teatrul unei confruntări de concepții și ecuația exactă a raportului dintre principiu și mentalitate. Voit sau nu, ea a reprezentat radiograma reală a fenomenului plastic românesc.

O parte a criticii a vorbit de lipsa fiorului tragic, a dramatismului existențial, de o anume pictură confortabilă, călduță, nesincronă cu marea artă a zilelor noastre.

Cealaltă parte a criticii a combătut

epigonismul, transferarea nefiltrată artistică a modei picturale de aiurea în spațiul nostru, de lipsă de mesaj uman, răceală, impostură, cerînd o pictură cu tematică socială, istorică, focalizată etc.

Totul era spus în numele unei arte adevărate, singura în stare să reflecte dimensiunile omenești, grandoarea ca și decăderea omului, aspirația lui spre mai bine și frumos.

Apreciată în totalitate, Bienala a reprezentat din punct de vedere artistic o valoare medie și dacă au lipsit lucrările ce aparțin artei obiectuale, cinetice, ambientale, tot atît de adevărat este că s-au împușinat și lucrările fals patriotice — rudimente plastice ale unor expoziții din anii trecuți.

Pictorii și sculptorii adevărați, cei care merg pe un drum al lor, au demonstrat o dată în plus că arta adevărată — cea lacrimă a zeului — există, mai exact spus rezistă, chiar dacă uneori e disprețuită, privită cu suspiciune și nu de puține ori desconsiderată, ea arată lumii adevărata ei față, îi face pe oameni să se întrebe, acum ca și mereu, de rostul lor pe lume.

O discuție sinceră și radicală pe marginea unui eveniment artistic este oricînd binevenită, cu condiția elementară ca participanții să se sprijine pe principii estetice și mai puțin pe mentalități, oricît ar fi acestea din urmă de rentabile.

Ștefan ȘTOIAN



Cella Delavrancea

Arpegii în ton major

Intr-un interval de timp destul de scurt, au apărut în Editura Muzicală și în Editura Albatros câteva volume care ne rețin atenția atât prin valoarea cât și prin utilitatea lor evidentă. Profitați de ocazie pentru a le recomanda și pentru a nota câteva gânduri stîrnite de lectura lor.

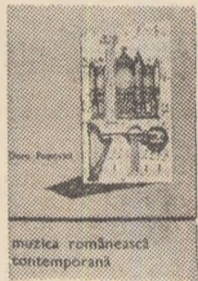
Arpegii în ton major cuprinde cronici și portrete pe care autoarea Cella Delavrancea le-a publicat de-a lungul unei jumătăți de veac. Această suită de articole — unele scrise pentru **România literară** — se parcurge cu mult interes și cu nerăbdarea care însoțește orice lectură captivantă, din mai multe pricini. În primul rînd pentru că ele au valoare de mărturie istorice despre viața muzicală bucureșteană din acest răstimp, făcînd să se perinde prin fața cititorului figurile marilor interpreți străini care au concertat aici de la Sauer, Millstein, Cortot, Casals și Backhaus pînă la Richter și Bașkîrov sau dintre muzicienii români Enescu, Perlea, Silvestri, Georgescu, Celibidache, Lipatti, Brăiloiu. Cred că nu există personalitate interpretativă venită pe aceste meleaguri — mai cu seamă dintre pianiști — căreia condeiul plin de vervă al stimatei autoare să nu-i schițeze din cîteva linii un portret exact și spiritual. Adesea se poate urmări evoluția unui interpret, a unei cariere: a lui Georgescu, Perlea sau Silvestri animatorii concertelor simfonice, a lui Valentin Gheorghiu sau Ioana Nicola surprinși în momentul debutului și în deplină maturitate, a Lolei Bobescu.

Apoi, Cella Delavrancea are marile talente de a sintetiza în cîteva cuvinte sugestive, într-o exprimare plastică, o situație, un caracter, o stare de fapt; o cei care au avut norocul să fie îndemnați în meserie de către dînsa îi cunosc și mai bine imaginația inepuizabilă atunci cînd indică nuanțe subtile. O privire pătrunzătoare ce s-a oprit o clipă asupra unui amănunt de comportare, asupra unui detaliu, descrie cu o putere expresivă rară un artist sau o frază muzicală. Interesant este și ceea ce selectează autoarea

acestor cronici, care sînt subiectele cărorora le acordă atenție. În mare, ele se împart în două categorii: mari interpreți români sau veniți din străinătate (și avem ocazia să remarcăm cît de pline de asemenea personaje erau stagiunile de acum cîteva decenii) și muzică românească. Pentru a nu mai aminti de Enescu — căruia îi sînt dedicate un număr mare de articole — apar o serie de nume ale compozitorilor noștri, pe atunci în plină activitate: Jora, Andricu, Paul Constantinescu, Silvestri ș. a. Cu grijă și perseverență sînt urmărite aceste destine sau sînt remarcate tineri instrumentiști și cîntăreți care se numesc de-a lungul anilor: Lipatti, Francescatti, Gabriel Năruja sau Ion Baciu. Selecția este de obicei fără greș.

Răzbate din întregul volum o atitudine estetică, principiul interpretative. Ele nu sînt expuse arid — nici chiar la sesiunile Conservatorului — și reflectă experiența unui bun gust ireproșabil. Aceste opinii, rod al unei îndelungate și strălucite activități de practician, iau adesea o formă aforistică, atrăgătoare prin limba vie, colorată, aducînd aminte de Arghezi, în care sînt exprimate, prin stilul limpede și firesc. Gîndul cu o rigoare fără greș, dublat de o detașare, o obiectivare care ating apogeul în cronică la un **Concert Enescu — Cella Delavrancea**.

Arpegii în ton major este o carte mai mult decît atrăgătoare pentru simplul iubitor de muzică, deosebit de prețioasă pentru un specialist căruia îi reamintește ce anume se cînta acum 20—30 de ani la Filarmonică, ce fel de oaspeți (și cîți) veneau, care era atenția pe care o acordau muzicii românești oamenii de cultură.



Doru Popovici

Muzica românească contemporană

Muzica românească contemporană de Doru Popovici este urmarea studiului **Începuturile muzicii culte românești** scris de autor în colaborare cu Costin Miereanu. De la bun început trebuie să arătăm meritul major al acestei lucrări: pentru prima oară în literatura noastră de specialitate — ne referim la volume, nu la cronici de ziar

radio

— se vorbește despre toate generațiile de compozitori, inclusiv despre cele mai tinere. Renunțînd, pe bună dreptate, la împărțea: compozitori care au depășit o anumită vîrstă, deci ne interesează și compozitorii care n-au depășit o anumită vîrstă, deci nu ne interesează, Doru Popovici adoptă un punct de vedere care acordă atenție tuturor autorilor, cît de cunoscuți, indiferent de anul nașterii.

Doru Popovici se ocupă de creația românească de la primul război încoace, citind compozitori și lucrări de toate orientările în cadrul unor capitole mari ce corespund împărțelilor pe genuri a muzicii tradiționale: simfonic, concertant, operă, muzică de cameră etc. Pentru un profan, enumerarea lucrărilor însoțită de caracterizări mai modeste sau mai ample pare să evite aprecierile valorice; acestea există — cine știe a citi printre rînduri le descoperă repede — dar sînt enunțate cu discreție. Amănunte lipsite de importanță ne arată că diferențierile nu sînt o soluție doar necesară de acum înainte, ci și inevitabilă.

Grija de a nu fi acuzat de parțialitate în defavoarea vreunei generații este arătată explicit de compozitorul Doru Popovici în **Postfață**. Sîntem și noi de acord, cu considerațiile sale că între oameni cu preocupări artistice, antagonismele nu ar trebui să-și găsească locul, indiferent de etate sau de estetica în care crede fiecare. Dar refuzînd să alegem perlele de pietricele nu putem progresa. Toleranță față de părerile altuia, sîntem de acord cu autorul, da; nu însă și propagarea non-valorii dovedite. Respect față de tradiție, cu siguranță; dar față de ceea ce e nobil în tradiția noastră, față de Bizanț și Școala de la Putna, nu față de stîngăciile lui Wiest. Desigur, nu tehnica de lucru contează. Cineva lipsit de originalitate, sau de talent, degeaba va pune cap la cap serii, dedecafonice: rezultatul o să fie același ca atunci cînd îl imita pe Meyerbeer. Ceea ce contează este rezultatul artistic, adică gradul de ingeniozitate cu care posibilitățile sistemului ales au fost folosite. Dar atunci noutatea contează, căci nu mi-i indiferent dacă altcineva a descoperit America înaintea mea sau nu, și fără a-l ocoli pe „cum fac”, măsura originalității va intra printre componentele judecății de valoare.

Desigur, aceste gînduri sînt numai indirect legate de lucrarea lui Doru Popovici. **Muzica românească contemporană** este un volum de referință și un pas înainte pe calea acestei onestități profesionale. Sperăm că nu ultimul.

Sever TIPEI



CORNEL ȚĂRANU:

„Peste tot ni se cere muzică românească”

— La ce lucrați acum?

— La trei piese. Prima, **Suplex** de un text latin, va avea două variante: una pentru cor mixt, alta pentru cor mixt și percuție. Textul m-a îndemnat să adopt tehnica polifonică cu aspecte neoclasiche. A doua, **Racoururi**, are o factură mai nouă este destinată orchestrei de cameră și va fi interpretată — dacă o voi termina pînă atunci — de către Mircea Cristescu și orchestra de cameră din Cluj, la Bienala de la Zagreb din acest an. A treia piesă se numește **Patul lui Procust** și folosește versuri scrise de Camil Petrescu. În această lucrare folosesc o serie de procedee tehnice mai noi, cum ar fi structuri aleatorice, pian preparat, sprechgesnag și sonorități care amintesc de muzica electronică sau concretă. Totul este, însă, riguros notat.

— Care dintre tendințele muzicii contemporane vă atrag în momentul de față?

— Toate care sînt bune, adică cele care dau rezultate. Mă interesează ca muzica să fie expresivă, să aibă ceva de comunicat. Nu-mi plac lucrările prea „uscate”.

— Veți continua experiența începută în domeniul operei?

— Deocamdată nu. Deși m-a costat un an de muncă, consider opera pe care am scris-o ca un divertisment. În nici un caz nu voi mai continua cu aceleași soluții.

— Ce proiecte aveți în calitate de conducător al ansamblului de muzică de cameră **Ars Nova**?

— În primul rînd vom avea un concert la București cuprinzînd lucrări de Berio, Boulez, Roman Vlad, Varèse, Cage, Vasile Herman, Cornel Țăranu. În primăvară, vom merge la Belgrad. Vă rog să notați că peste tot ni se cere să cîntăm cît mai multă muzică românească și acest lucru ne bucură. La Zagreb ca autori străini vom cînta numai un compozitor iugoslav. Ansamblul nostru a dat pînă acum 40 de prime audiții și jur să nu ne oprim. Lucrările aparțin tuturor generațiilor, de la maestrul Felman pînă la studentul Irany. — elevul maestrului Toduță, — un talent deosebit.

REP.

micul ecran

Teatrul la televiziune

Marea anchetă a „Scintei” (sîmbătă, 16 ianuarie 1971) pe tema teatrului la televiziune surprinde, cu mare asprime, o nemulțumire generală printre telespectatorii sondați, precum și dorința unei stagiuni T.V. deosebite, cu un repertoriu mai vast și mai instructiv. Lipsa unui principiu valoric coerent, după care să se fi operat selecția de piese, este un reproș în plus: repertoriul universal n-a fost prezentat judicios, prin marile dramaturgi; oglindirea unui autor nu s-a făcut întotdeauna prin piesa sa cea mai reprezentativă; dramaturgia românească clasică a fost neglijată; numărul de piese debutate la T.V., scrise special pentru micul ecran, este derizoriu. Spectatorii își doresc de la „un serial — de teatru — din actualitate”, pînă la dramaturgi depistați și lanșați de studioul televiziunii. Și, mai ales, dreptul de a-și valorifica opiniile, prin consultări sistematice — asupra repertoriului de jucat, încă din faza de propuneri, de proiect. Iată deci redacția de teatru în fața unor serioase obiecții. Multe lucruri, este concluzia, ar trebui luate de la început. Da, de la început păstrînd însă ceea ce a fost, în mod constant, deosebit de valoros, în această muncă: asigurarea unor spectacole de piese celebre în interpretări celebre (vezi **Comedia Franceză** și **Royal Shakespearean Theater**), reluarea pe micul ecran a unor piese de mare succes pe scena teatrelor (de curînd — Doi pe un balcon — cu **Rebengiuc** și **Leopoldina Bălănuș** și premiera unei noi versiuni a **Febrelor** lui **Horia Lovinescu**), frecvența retransmitere de piese și-n limba naționalităților conlocuitoare. Fără să mai vorbim de valorificarea optimă a ideii debuturilor T.V., pentru care **Vilegiatura** — scenariu **Constantin Stoicu**, regia **Andrei Blaier** — a fost un cap de serie promițător.

Și, din nou, două vorbe despre dezinvoltură: să spunem că e un dar al zeilor, că te naști sau nu dezinvolt, ar fi puțin și ar fi comod. A da impresia că te simți bine, în largul tău, în lumina reflectoarelor, cu camera fixată pe figură, este un lucru care se poate învăța — și prin acomodare — așa cum se-nvață orice înseamnă expresie în teatru. Nestinghereala asta trebuie însă să ia hainele firescului și nu ale agresivității. De aceea, cînd prezentatoarea **Sanda Țăranu** a „glumit” cu noi recitînd pe nerăsuflăte: „din motive independente de dorința noastră episodul de astăzi seară al Incoruptibililor nu este același cu episodul VII din **Vidocq**”, am luat această „glumă” ca o dovadă de prost gust și nu de dezinvoltură și ne-am simțit, firește, depreciați. Iată un sentiment pe care orice televiziune corectă, inteligentă, trebuie să-și ocolească.

A.

Oameni de spirit

Mi-a plăcut, la semnatarul poștei emisiunii **Odă limbii române** (conf. dr. Al. Niculescu), tonul pe care-l folosea vorbind despre prețiozitățile de limbaj. Domnia-sa observă că acceptăm fără suris să „consuma o friptură”, să facem remarcă care „frizează critica”, ori că toată ziua „impulsionăm”, „activizăm” și scriem „mini-cronici”. O notă de auto-ironie putea fi deslușită în scurta vorbire a filologului; nu părea de loc convins că, într-adevăr de poimîne, în loc de „mini-jupă”, o să spunem corect „fustă scurtă” și că **Radio-T.V.** nu va mai scrie „Concert susținut de formația...”, ci chiar „Concertul formației”. Nu, tot marile întrebări despre „midi” și „maxi” o să ne tulbure spiritele, chiar dacă aceste două cuvinte nu sînt în spiritul limbii. Dar — ne lăsa să credem — există și nenorociri mai mari decît prețiozitatea...

Asemenea atitudini — de înțelegere superioară, nu fără amuzament, a unor fenomene minore — sînt, la Radio, destul de rare. De obicei, se întîmplă altfel. Auzim un crainic strigînd fericit: „Și acum în sfîrșit, invitata emisiunii noastre: **Margareta Pîslaru!**” Cum, chiar ea, chiar **Margareta**? Și ni se pare că e o glumă, prea ar fi frumos, nu sîntem noi norocoșii ăia... Doar au trecut aproape zece ore de cînd n-am mai auzit-o — eram convinși că durerea noastră

nu-și va mai găsi alinare niciodată. Altădată, doi tineri actori ne povestesc cîteva dintre acele minunate glume, care ne-au înseninat frunțile de copil. Ei nu le-au auzit în clasele primare: le află atunci, pe loc — și ce frumos rid! Sîntem, desigur, încîntați. Aceași încîntare ne copleșește cînd vedem cu cîtă seriozitate și cu cîtă convingere își rostesc replicele, sărace ca Iov, niște actori care nu vor să știe că interpretează un text bulevardier de doi bani și care nu-și permit — ei, da, nu-și permit nimic. Este acesta un text? Este! Deci, el trebuie respectat. Drept!

Dar, Dumnezeu, și auto-ironia poate fi o formă de respect. Să fim serioși: nu e nevoie întotdeauna să fim serioși! Se simte mereu, în multele emisiuni de varietăți, lipsa unei prezentări spirituale, degajate, firești. (Nu „prea firești”, nu familiare cu tot dinadinsul; nu-l permitem oricui să fie familiar cu noi, iar „prea firescul” e adesea mistificare curată.) Muzica excelentă și — uneori — textele umoristice bune sînt însoțite de prezentări deficiente: rîsete false, bună dispoziție falsă, fals antren. Nu umoriști fi lipsesc Radioului (ei există printre colaboratorii talentați ai **Undei vesele**), ci cîteodată, oameni de spirit pentru interstii.

Florin MUGUR

Audiența artei

Orice analiză a fenomenului recepției artei va evidenția faptul că trecerea informației estetice de la emițător la receptor presupune — în măsură nu mai mare decât în alte domenii — INTERESUL ARTISTIC, atitudinea nu numai contemplativă, dar și activă, circuitul implicând o coparticipare a celor două părți. Lucrul poate să contrarieze la prima vedere întrucât nimic nu pare mai străin de natura artei decât noțiunea de interes. Într-adevăr în sensul tradițional al cuvintului prin interes se presupune existența unui avantaj, urmărirea unui scop anume, căutarea deliberată de „efecte utile”, or, pe de altă parte despre artă se spune de obicei că nu urmărește nimic, nu poate fi deci contemplată, nu aduce foloase.

La aceasta se adaugă faptul că reacția estetică este individuală și atunci pare greu de conceput că una și aceeași operă poate stârni atâtea efecte diferite, deci că ar putea fi vorba de interese individuale ale fiecărui receptor. Să mai adăugăm prejudecata curentă a „purității” esteticii, a faptului că el se dezlipește de contingent și exterior pentru a înțelege de ce sublinierea specificului comentului pare incompatibilă cu noțiunea de interes. Sînt de altfel cunoscute teoriile „dezinteresării”, ale „contemplării pure” sau „neangajării”, toate încercînd să scoată arta din contextul social și s-o privească exclusiv ca un scop în sine, străin de mutațiile lumii exterioare, neinfluențat de interesele sociale ale păturilor claselor sau epocii.

Pentru un asemenea punct de vedere pledează într-adevăr nu puține argumente: arta ca atare este greu de subsumat unor interese sociale directe (cu excepția comerțului de artă, în care interesul economic intervine nu în creație și nici în receptare, ci ca un factor regulator al circulației bunurilor), valorile politice, filozofice, teoretice etc. nu există în opera ca atare și atitudinea față de ea nu urmărește o finalitate exterioară. Se spune adesea că opera își este propriul ei scop, că atitudinea de contemplare estetică exclude considerentele de altă natură, că arta presupune o anumită detașare și autonomie și toate acestea sînt perfect adevărate. Ne întrebăm însă de ce n-am accepta că atitudinea de contemplare dăruirea pentru opera însăși, detașarea și autonomia nu implică o formă specifică de raportare la artă, care este tot o formă de interes față de ea; adică de ce n-am putea spune că în procesul complex al practicii a apărut o necesitate specifică cea estetică, față de care există un interes specific, în principiu diferit de cel practic-utilitar, științific sau economic.

Spunem în principiu pentru că vorbim de o receptare ideală; dar este evident că în practică uneori interesele se întrepătrund, și dacă epoca modernă a reușit să se diferențieze, nu același lucru se poate spune și despre epocile precedente. În fond, atitudinea de așteptare și curiozitate, dăruirea ca și plăcerea pe care o resimțim față de produsele creației artistice, existența unor nevoi specifice care se cer satisfăcute nu sînt manifestări ale unui anumit interes, cel estetic? Și faptul că reacțiile noastre angajează nu numai rațiunea, dar și afectul și sensibilitatea pledează oare pentru lipsa noastră de participare, pentru „dezinteresul” estetic?

Faptul că o serie de gânditori au accentuat caracterul de contemplație dezinteresată al receptării estetice nu trebuie să ne facă să cădem într-o confuzie de termeni: de cele mai multe ori se atrăgea atenția că receptarea artistică nu urmărește avantaje materiale sau practic-utilitare — că ea are un statut propriu, dar există acest statut în afara societății, a complexului de interese umane care călăuzesc reacțiile și atitudinile noastre? De altfel, analizînd mai îndeaproape receptarea artei, vom observa că, deși reacțiile sînt individuale, ele nu diferă întotdeauna atât de mult unele de altele încît să nu poată fi subsumate unor curente și tendințe și că, deși ele tind în principiu să nu se lase influențate de alte considerente decât cele strict estetice, lucrul nu este practic posibil întru totul. Chiar dacă am presupune că ar exista o reacție estetică pură, obținută în laborator, nu ar fi ea, prin natura ei, sintetică, precum însuși obiectul ei, adică nu ar include ea, într-o formă sublimată, implicații extraestetice? S-a vorbit chiar despre „impunitatea artei” în sensul că ea nu poate să nu implice valori de alte tipuri, deși procesul de asimilare a acestora nu

poate fi total. În fond, contactul publicului cu arta nu se poate desfășura într-un mediu sterilizat de alte valori, atitudini, implicații, mai mult chiar, el are loc într-un context suprasaturat de interese dintre cele mai diverse, din care receptorul trebuie să facă un efort pentru a se sustrage, măcar în parte, astfel ca reacțiile lui să fie adecvate. Executînd această sustragere (avem în vedere un public ideal, care însă evident nu există), nu se realizează implicit o delimitare, deci o raportare la factorii extraestetici care dirijează conduita umană.

Insuși faptul că practica a selectat și diferențiat interesele, generînd, între al-



ADAM KELETI

STRUCTURI

tele, nevoi și reacții specifice artei, este o dovadă a socialității interesului estetic. Vom constata apoi că modulațiile și chiar mutațiile în această privință au uneori un caracter foarte marcat social, întrucît sînt determinate nu numai de considerente estetice, ci, cel mai adesea, de factori extraestetici. Mutația valorilor estetice de care vorbea E. Lovinescu este de fapt un fenomen socialmente determinat și doar socialmente explicabil, căci dacă am rămîne numai în imperiul artei pure ar fi cu neputință de înțeles de ce de la o epocă la alta pot avea loc răsturnări sau schimbări de perspectivă atât de mari.

Să amintim apoi fenomenul *modei* despre care am mai vorbit. Nu dovedește el o variație socială a intereselor estetice, o indisolubilă legătură a obiectului estetic cu ansamblul contextului social din care face parte? Sociologia gustului, atât de puțin dezvoltată pînă acum și cantonată mai ales în constatari, nu este o *sociologie a intereselor* care intervin în receptare? Dacă cercetăm motivațiile pentru care o operă, un gen sau o ramură de artă atrag sau nu, dacă cercetăm curba interesului pentru diversele manifestări estetice, vom constata cu ușurință că sîntem extrem de departe de imaginea sterilizată pe care o propun adepții purismului estetic.

De altfel reacția estetică puternic influențată de cîmpul social al interesele și preferințelor are și o componentă obligatorie de natură psihofiziologică determinată de personalitatea celui care receptează, publicul nefiind niciodată o masă omogenă, or, prin aceasta ieșim, de asemenea, din sfera esteticii, *Instabilitatea reacțiilor de gust, după împrejurări, voga sau declinul unor orientări sau tendințe în funcție de conjunctură, posibilitatea dirijării sociale a acestor interese prin intermediul unor canale atât de eficiente cum sînt cele mass-media sînt argumente convingătoare pentru natura socializată a procesului receptării artei.*

Distincțiile dintre interesul artistic și cel practic-utilitar sau științific sînt extrem de însemnate și nu este vorba să renunțăm la ceea ce un îndelungat proces de autonomizare și individualizare a cucerit, dar întreaga noastră argumentare de pînă acum a urmărit integrarea atitudinii estetice — cu toată natura ei specifică — în ansamblul atitudinilor umane, tocmai pentru că de regulă se proceda invers. Trecînd acum la această specificitate, am vrea să remarcăm că ea fusese observată și descrisă cu subtilitate încă de Hegel care — cred — nu poate fi suspectat de sociologism: „Interesul artistic se deosebește de interesul practic al dorinței — spunea el — prin faptul că el își lasă obiectul să subziste liber pentru sine. În timp ce dorința îl întrebuițează în folosul ei distrugîndu-l; de considerarea teoretică a inteligenței științifice, dimpotrivă, contemplarea artistică se deosebește, în sens invers, întrucît ea are interes

pentru obiect așa cum există el ca obiect individual și nu caută să-l transforme în ideea lui generală sau în concept”.

O primă trăsătură a interesului artistic ar fi deci libertatea — în dublu sens, am spune noi — neatîrnare a obiectului estetic față de public pe de o parte, independență față de sine însuși, pe de alta. Termenul de „consumator de artă” ni se pare nefericit, între altele, tocmai pentru că opera nu se lasă consumată, pentru că rămîne aceeași, indiferent de atitudinea noastră, păstrîndu-și dreptul de a exista. Evident, libertatea aceasta nu este absolută, ci relativă, în sensul că stabilirea locului

Nivelele estetice ale interesului trec de la simpla curiozitate (încă puternic influențată de criterii extraestetice) la plăcere și abia apoi la transformarea receptării artistice într-o nevoie spirituală. Procesul are implicații sociologice și psihologice pe care nu le dezvoltăm aici, este doar locul să constatăm că, deși indispensabilă, curiozitatea este departe de a înlocui treptele ei superioare rămînînd însă un prețios deschizător de drum. Cît privește plăcerea, cu toate străduințele unei anumite arte moderne de a-i da un caracter activ, ea rămîne în cea mai mare parte a ei contemplare, desfășurată pasivă, iar trăirile cele mai intense sînt totuși combinate cu ardere internă. Nevoia de a primi estetic este, desigur, un produs istoric și existența ei marchează, alături de alte indicii, un stadiu superior de evoluție spirituală. Totuși, trecerea de la receptare ca re-creație la creația însăși, rămîne un proces încă deschis și un deziderat al viitorului. Atunci cînd publicul re-crează opera spiritualicește, el atinge pragul superior al receptării, dar nu se transformă încă, el însuși, într-un creator.

Idealul exprimat metaforic (și considerat de unii o viziune ilică) după care oamenii viitorului vor deveni — după cum se exprima Marx — nu numai agricultori, vînători sau pescari, ci și compozitori, pictori și poeți — exprimă o necesitate socială reală și anume aceea ca toate valențele esenței umane să fie satisfăcute. Nu este vorba de a ne transforma cu toții în artiști, dar nevoia omului de a trece de la stadiul de primitor la cel de donator rămîne reală și ea își va găsi negreșit forme de manifestare (amatorismul artistic, cu toate limitele sale, inclusiv pericolul diletantismului, joacă un rol social-estetic de loc neglijabil) după cum am mai arătat. Interesul artistic — ca orice interes — presupune o relație dublă și relatele sale (artiști-public) merită investigate în toată complexitatea lor.

O ultimă problemă — de mare acuitate socială — este cea a corespondenței dintre interesele estetice ale publicului — rezultat al unei îndelungate tradiții — și tendințele artei moderne. Se vorbește adesea — nu fără temei — de o distanțare între opera și receptorul ei, despre faptul că sensibilitatea comună este prea puțin primitoare față de tendințele inovatoare sau că, dimpotrivă, acestea din urmă au depășit sfera artei frizînd impostura sau fiind — în cel mai bun caz — simple producții estetice și nu artistice. Distanța artei revoluționare față de public a existat dintotdeauna, dar este adevărat că ea este acum parcă mai mare decât orînd, deși nu se observă că nu numai tendințele creatoare s-au înmulțit, dar și interesele receptorilor s-au diversificat și nuanțat. Pe de altă parte, o puternică influență asupra interesului artistic o au interesul științifico-tehnic, propriu epocii, ca și ritmul civilizației contemporane, ceea ce poate duce — atunci cînd sînt absolutizate — la denaturări sau inadecvări.

Ne-am obișnuit însă și cu un anumit automatism, care, cu toate meritele sale, este generator de inerție sau comoditate estetică. În sensul că spiritul respinge tot ceea ce iese din tiparele convenționale și obligă la un anumit efort. Interesul estetic trebuie format, orientat, consolidat nu doar prin cunoștințe, ci și prin contact direct cu operele și este extrem de important să acceplăm caracterul său policrom, nuanțat, corelat cu individualitățile, dar și cu epoca. În acest bastion al individualismului, cum părea arta, au pătruns puternic și direct nevoile sociale, spiritul vremii, astfel încît a concepe astăzi interesul artistic în afara realității ar fi o contracție însăși a naturii sale.

Se vorbește, de altfel, mult, în ultima vreme de extinderea interesului artistic asupra tuturor produselor activității umane, amintindu-se cunoscuta expresie a lui Marx după care a produce, după măsura inerentă lucrurilor, înseamnă a produce și după legile frumosului. În asemenea cazuri deși esteticul nu este un simplu derivat al funcționalității sau utilității, ci se naște ca rezultat al unui interes specific nu sîntem încă în domeniul artei, nu pentru că intenția producătorului nu este artistică, ci pentru că pe primul plan rămîne totuși cea practic-utilitară sau de altă natură. Faptul însă că interesul uman pentru frumos nu se limitează la sfera specializată a artei, ci, dimpotrivă, se extinde, ni se pare semnificativ pentru locul major pe care el îl ocupă în ansamblul spiritului uman.

Conceptul de frumos în industria ușoară

— Vă mulțumesc, tovarășe ministru, pentru posibilitatea ce ne-o acordați de a lua în discuție ipostaze ale conceptului de frumos în domeniul bunurilor produse de industria ușoară. E un teritoriu extrem de vast, incluzând stiloul și carnetul cu care mă aflu în fața domniei-voastre, candelabru care-mi luminează hirtia, veșmintele pe care le purtăm și multe altele aflătoare chiar aici, în acest ospitalier birou. Vastitatea producției și diversitatea produselor au, desigur, mai mulți factori comuni, dintre care unul, calitatea, a și devenit, în ultimii ani, un termen practic, definind o sarcină de stat. După cum reiese însă din discuțiile în materie, care, acum, au depășit sfera specialiștilor și au intrat în cea a interesului cotidian al cetățenilor, noțiunea de frumos — ce nu se suprapune pe aceea de calitate — a căpătat, la rindul ei, o valoare de criteriu practic.

— E, într-adevăr, o noțiune cu care se operează curent, dar nu e nici exact determinabilă și nici stabilă. În linii generale, ne punem de acord asupra unor accepții ale termenului, care ne favorizează manevrarea lui în sensul înțelegerii reciproce. Dar ce este frumosul în industria ușoară? Cine stabilește ce e frumos și ce e urit? Care-s criteriile care pot da certitudine aprecierii? Aceste întrebări ni le punem mereu și nu numai din rațiuni teoretice. Producătorii nu primesc ca indicator de plan frumosul, el poate fi determinat doar în mod indirect, prin îndeplinirea sarcinilor privind calitatea, — vizind adică gradul calitativ al unui produs, cuantumul creațiilor noi, ponderea articolelor noi în întreaga producție, coeficientul de reînnoire, — apoi prin respectarea normelor interne care decăd parametricii tehnici, tehnologia fabricației, gradul de rezistență a unui material la spălare, frecare, la agenții atmosferici. Dar chiar și în această postură determinativă indirectă, chiar dacă toți indicii enumerați sînt satisfăcuți, nu există garanția că produsul va fi și frumos. Producătorul e confruntat hotărîtor cu problema, în clipa cînd ceea ce a produs se vinde — sau nu se vinde.

— Printre factorii determinativi pe care i-ați evocat, poate fi socotită și cantitatea produselor?

— E cert că despre frumusețea lucrurilor nu se poate vorbi în condiții de sărăcie. Cu mulți ani în urmă, cînd nu aveam cu ce satisface cererile populației, nu prea se purtau asemenea discuții. Cînd producția a crescut pînă la punctul în care putem asigura produse îndestulătoare, în aproape toate sectoarele, au apărut probleme noi. Unele, substanțiale noi. A sporit și exigența cumpărătorului. Asupra pregătirii sale au acționat și acționează învățămîntul, diverse instituții de cultură, televiziunea, turismul — ce i-a prilejuit atîtea contacte inedite cu lumea — și alte multe surse de informare. Omul modern are mai multe cunoștințe, e mai cultivat și, ca atare, mai pretențios. Sensibil la aceste noi pretenții, producătorul își pune și el noi probleme de creație și începe să mediteze asupra unor întrebări noi: Ce e estetic și ce nu? Ce înseamnă a fi „în pas cu moda”? Ce place și ce displace cumpărătorului?

Dintr-un anume punct de vedere, poate chiar cel mai cuprinzător, dacă un articol e acceptat de solicitanți în mod vădit, înseamnă, probabil, că și corespunde sub toate raporturile, adică și sub cel al frumuseții. În acest caz se poate afirma că industria s-a adaptat cererii și s-a realizat... idealul.

— Care ar fi acest ideal?

— În materie de producție, industria să contribuie la înlăturarea sabloanelor, să împiedice uniformizarea, producînd în serii mici, să satisfacă un număr cît mai mare de gusturi și inclinații, cît mai multe categorii de consumatori. Acesta e și scopul nostru socialist, în ultimă instanță: realizarea unui standard de viață cît mai elevat. Noi nu producem în sine, nu realizăm o producție pentru producție.

— Dar procesul de adaptare la gusturile constituite nu scade mobilitatea renovatoare a industriei și capacitatea sa de influențare asupra gustului general?

— Aceasta e a doua latură a procesului, inseparabilă de prima. Nici o industrie, cu atît mai puțin cea ușoară, nu face — nu poate să facă — efortul de a se adapta la toate cerințele. Se

naște, mai devreme sau mai tîrziu, tacit sau declarat, o activitate de condiționare, de provocare a cererii. Dacă vreți, industria educă cererea, într-un anume fel. Căci există, realmente, o contradicție între interesele producătorului și cele ale consumatorului. O producție cu maximum de eficacitate înseamnă minimum de cheltuieli, utilizarea intensivă a mijloacelor. Dar aceasta duce la serii mari. Numai ele pot asigura folosirea deplină și îndelungată a acelorași capacități, economia de timp (deoarece nu se mai pierde vremea cu schimbarea tiparelor, matritelor, tehnologiilor, caracteristicilor produselor, caietelor de sarcini și norme etc.), deci rezultate optime. Cu cît însă seriile sînt mai mari, cu atît pericolul uniformizării devine mai real, contrazicîndu-se ideea de individualizare a produselor și de satisfacere a trebuințelor personale ale fiecăruia. Or, nici ca industria să-și organizeze astfel producția încît să facă practic unicate pentru fiecare nu e de conceput. Aceasta e o problemă cardinală, nu numai a noastră. Tocmai de aceea diviziunea internațională a muncii și schimburile pe plan internațional sînt considerate și ca una din soluțiile problemei: de creștere a seriilor — ceea ce vine în sprijinul producției și de mărire a diversității produselor — ceea ce vine în sprijinul consumatorului. Aici se manifestă o legitate economică. Nu putem face fiecare în parte chiar de toate

Tot în această arie problematică apare și tendința de a-l „provoca” pe cumpărător, stimulîndu-l mereu cereri și pretenții noi.

— În acest caz ar trebui să considerăm moda drept consecință a unei acțiuni premeditate?

— Desigur. Ce înseamnă „modă”? (Nu mă refer la fenomenul decît în domeniul în care lucrez și nicidecum cu pretenția unei definiții exacte.) E rezultatul unei acțiuni conștiente depuse de un grup de producători de materii, fibre, țesături, coloranți ș. a. care, fără să aibă puțința de a dicta, deschis sau pe ascuns, factura vestimentației, o impun prin anumite acțiuni. Evident că la lansarea unor colecții, în Franța de exemplu, se utilizează un aparat enorm de influențare a preferințelor publicului: reclamă, spectaculoase „parăzi”, angajarea discretă de vedete, totul concurend spre o anume orientare în ce privește lungimea rochiilor — să zicem —, coloritul, croiala. În spatele inefabilei mode stau totdeauna interese foarte concrete și foarte precise

— Cu permisiunea dv., mi-aș manifesta totuși oarecare îndoielă în ce privește explicarea posibilă a fenomenului de modă exclusiv prin factorii materiali. Mă aflam astă-vară într-o țară occidentală, cînd o prestigioasă publicație de modă vestimentară a lansat ideea, intens colorată, a rochiilor, bluzelor, fustelor „în stil românesc”. Discutînd cu un redactor al acelei reviste, el mi-a explicat că inițiativa (inclusiv studiul care a precedat-o) a fost inspirată de interesul deosebit al populației acelei țări pentru țara noastră, pentru politica și cultura ei, pentru personalitatea conducătorilor ei. A funcționat deci și un factor cărui aș putea să-i spun spiritual, în orice caz nu din sfera intereselor strict materiale.

— Nu am afirmat că moda e determinată exclusiv de interesele imediate ale producătorilor, ci de un complex de factori în care aceste interese primează. De altfel, chiar ele, interesele, sînt, într-un fel, condiționate de pulsul pieții, de rezultatele sondajelor de opinie, de studiile uneori surprinzător de minuțioase asupra psihologiei cumpărătorului — și așa mai departe. Există cîteva centre cu pondere în ceea ce privește lansarea modei; de exemplu Franța pentru îmbrăcăminte, Italia pentru încălțăminte... Marii producători de aici au preocuparea unică de a vinde. Ei lansează serii, colecții și, deopotrivă, depreciază, în mod conștient, marfa care a fost vîndută. Scopul cantitate de marfă ce determină un consum peste necesitățile normale; după ce și-a cumpărat cele necesare de un anumit tip, tot producătorul care și-a făcut oferta te pune în situația de a căuta altceva. Ei contează pe factorul uzură morală și fac totul ca să vîndă cît mai mult și cît mai multe. Cine atacă mai bine și-l uzează moral pe concurent, acela cîștigă. Lupta — în materie de modă feminină — între maxi și mini e caracteristică, din acest punct de ve-



dere. A fost ideea unui grup francez, care a jonglat cu ea într-o asemenea măsură, încît a pus în incertătură aproape întreaga industrie mondială a confecțiilor. „Războiul” continuă, cu faze imprevizibile; dar și sfîrșitul lui e imprevizibil, intrucît intervin și elemente care nu sînt controlabile. Pentru că ați amîntit adineauri de factorii spiritali: refuzul, atît de des repetat, în unele țări occidentale, a ceea ce constituia obișnuința, a unor forme oarecum stabilizate, goana exacerbată pentru ceva mereu nou, sau pur și simplu pentru a nega ceva existent, care duce la mutații atît de rapide, generînd chiar dezorientare, nu sînt fenomene fără relație cu o anume stare de spirit manifestată de categorii de tineri aflați în mare neliniște și derută. Nici noțiunea de modă nu mai are aceleași note constitutive ca odinioară.

— Aceasta e o chestiune foarte interesantă, rar sau de loc discutată. Considerați deci că însăși structura fenomenului de modă a suferit schimbări în raport cu o epocă anterioară?

— Fără îndoială. Nu putem vorbi de modă azi, așa cum vorbeam cu ani în urmă, cînd erau cicluri, aproape clasificate, ale transformării. Acum evoluția e mult mai iute, explicația schimbărilor e mai puțin evidentă, sau măcar clară și, uneori, trebuie s-o spun, lucrurile devin destul de incurcate. Iar pe plan individual, judecata „mi place” nu înseamnă totdeauna manifestarea propriei tale opțiuni, ci acceptarea a ceea ce au dorit alții să accepte.

Dar, ca să ne reîntorcem la relația de principiu, nu numai producătorul îl influențează pe cumpărător. Există și fluxul invers. Consumatorul are și el o atitudine față de produse. El nu cere în mod distinct producătorului ce să-i ofere, dar refuză în mod distinct ceea ce nu-i place. El își manifestă astfel libertatea de opțiune.

— Cred că raza acestei libertăți e cu atît mai mare, cu cît putem alege între mai multe produse sau sortimente. Din acest punct de vedere, al diversificării ofertei, care considerați a fi stadiul actual al industriei noastre ușoare?

— Aprecierea nu poate fi făcută în vid, ci prin raportare. Prin raportare la alții. Comparîndu-ne cu alții și anume cu cei care stau mai bine ca noi putem spune că nu am ajuns încă la acel stadiu care să ne dea tuturor deplină satisfacție. Aici trebuie restudiată și concepția. În unele țări avansate nu se realizează atît o varietate a structurilor cît a elementelor ce dau configurație produsului, folosindu-se uneori chiar simple trucuri tehnice ce inculcă privitorului senzația de nou. Iată, de pildă, ce fac unii din marii producători de încălțăminte: în varietatea mare a modelelor, ei folosesc totuși un număr relativ restrîns de calapoade. Pe aceste calapoade se schimbă, să zicem, forma virfului, sau geometria tocului, jocul culorilor, modelul accesoriilor, grosimea primei.

— Oare nu putem studia și noi aceste repere, care par a fi și economic utile?

— În ultimii doi ani am început să le studiem și noi mai intens. La noi efortul mergea îndeobște global în cîte o direcție, operam schimbări structurale. E nevoie, evident, de o concepție mai suplă, mai funcțională. Această concepție schimbată trebuie să prezideze și raporturile între frumos și ieftin. La noi a predominat ideea de bun și rezistent,

care a dus la supradimensionarea unor produse. Observînd cu atenție experiența europeană, ceva mai conservatoare, totuși, în ansamblul ei, va trebui să manifestăm atenție și față de experiența continentului american (S.U.A., Canada) unde și producătorii și consumatorii înclină spre bunurile mai ieftine, comode, ce pot fi schimbate mai des. De aici tendința exprimată în sloganul „poartă și aruncă”. Acolo pare să intereseze mai puțin soliditatea de durată îndelungată a produsului cît aspectuoșitatea și prețul redus.

— Deci în această privință ar urma să modelăm un nou gust.

— Într-adevăr.

— Cum modelăm gustul în condițiile noastre?

— E un proces foarte complex, în care însă un element este esențial: producătorul trebuie să atace el cel dintîi. Trebuie, așadar, să-i conferim producătorului capacitatea de risc, dreptul la tentativă. Cît timp producătorul a putut să-și desfacă marfa fără bătaie de cap el nu și-a pus nici o altă problemă. Acum e obligat să-și asume și un anumit risc. Și obligația de a-l forma și de a-l educa, și el, pe consumator. Pentru acestea, pentru acțiunea de „provocare” a consumatorului trebuie folosite și la noi mijloacele consacrate de reclamă și publicitate. Nu e greu să influențăm consumatorul, ba chiar e mai ușor decît s-ar crede, mai greu, se pare, e să ne convingem că trebuie s-o facem. Și să dobîndim și o conștiință mai înaltă a faptului că, aruncînd pe piață comenzi foarte mari de mărfuri, uniformizăm anumite aspecte ale vieții de fiecare zi, aplatizăm înfașurarea oamenilor, prejudiciem societatea. La aceleași prețuri, accesibile, să dăm consumatorului mărfuri care să-l atragă.

Un exemplu tipic: noi fabricăm mari cantități de doc, doc-ul acela bine cunoscut, din care se fac și salopetele. De curînd am reconsiderat produsul, am amestecat în țesătură, pentru a o îmbunătăți și fibre sintetice, un anume poliester. Și ca rezistență și ca aspect, docul e acum mai bun. Totuși am avut discuții cu unele întreprinderi și organizații comerciale pe motiv că „lumea s-a obișnuit cu celălalt”, cu „salopeta tradițională”. Am prezentat materialul unei case franceze cu care avem bune relații. Partenerii au fost de acord cu achiziționarea noii țesături, ne-au cerut s-o facem în cîteva culori și au creat din ea, surprinzător, un număr de articole noi, de modă pariziană imediată. Cu o anume croială, cu unele accesorii, cu tipare agreabile l-au lansat cu succes la un consumator dintre cei mai pretențioși. Alt exemplu instructiv: un creator de-al nostru, de la o fabrică din Sighișoara, a realizat cămăși din materiale ieftine, — finet, sibir, chiar și pinză din cea mai simplă — în formate noi, elegante care au cunoscut o mare cerere.

— Ce le-ar fi deci necesar producătorilor noștri și creatorilor pentru a ridica standardul calitativ al produselor, pentru a mări coeficientul de frumos și deci indicele de satisfacție al populației?

— Curaj. Avem nevoie și în domeniul nostru de oameni cu idei, cutezători, hotărîți să spargă obișnuințele.

— Există asemenea oameni, i-am

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 30)

Conceptul de frumos în industria ușoară

(Urmare din pagina 29)

intilnit uneori în unitățile ministerului dv.

— Evident că există și nu ne sînt necunoscuți. Din păcate, nu sînt priviți peste tot ca oameni-cheie, ca elemente de bază în ce privește obținerea succesului. Nu avem încă o mișcare de mase în acest sens. Printre creatorii noștri sînt și absolvenți, foarte dotați, ai școlilor superioare de artă plastică. Tuturor le-ar fi necesar un stimulente mai substanțial pentru efectul ce-l pot produce. Încercăm acum să obținem pentru creatorii calificarea de „proiecțanți” — ceea ce, în fapt, și sînt. Un atare tratament superior i-ar cointeresa mai mult în rezultat.

— **Vedeți posibilitatea unei coordonări a preocupărilor privind frumosul în industria ușoară?**

— Acum nu există. Ia noi, preocuparea de a privi consumatorul într-un cadru complet și complex de viață. Dar omul de azi trăiește într-o ambianță particulară nouă, într-o locuință de forme stilizate, esențializate, cu parchet, nu cu podea de lut, cu calorifer, nu cu sobă, într-un apartament, nu într-o odaie oarecare dispusă pe parter. Se impune deci preocuparea de asortare a tot ceea ce reprezintă mediul ambiant, într-o formulă generală-unitară, implicînd cele mai diverse corelații, — între mobile și ferestre, geometria camerelor și perdele, vase și tablouri... Încercăm să concretizăm acum o preocupare de acest fel, într-o instituție specială.

— **Dacă vă înțeleg bine, o atare activitate vizează și problema tulburătoare a constituirii unui stil contemporan în mediul ambiant al insului...**

— Poate că da. Gîndiți-vă: cei ce creează sticlăria au vederile lor, cei cu bunurile metalice pentru gospodărie, ale lor, confecționierii textilistii, producătorii de covoare, ale lor... Trebuie să ducem undeva o activitate de armonizare, într-un anume plan, a tuturor acestor creații. Tot astfel e necesară o acordare a preocupărilor privind ambalajul produselor. De aceea ne-am propus organizarea unui Institut de creație și estetică industrială a produselor și ambalajelor. Nu știu dacă aici — unde ar putea lucra și colabora creatori de toate tipurile, arhitecți, artiști plastici — s-ar putea ajunge deîndată la conturarea problematicii unui stil; poate întîi la ordonări în sensul unor stiluri corespunzînd necesităților cartierelor noi din orașe, satelor, locuințelor individuale de o anumită factură. Ar fi un institut de orientare a creației.

— **Îngăduiți-mi, tovarășe ministru, să pun și o întrebare mai telurică, tot le-**

gată de frumos. Presa scrie destul de des despre nemulțumirea cumpărătorilor care găsesc în magazinele noastre cantități necorespunzătoare tocmai din acele sortimente ce se verifică a fi de succes la vânzare. De obicei vina e atribuită comerțului. E și părerea dv.?

— Nu poate fi atribuită o vină, dacă e să se găsească o vină, unui anume factor. E un angrenaj. Producătorii cu îndelungată experiență a pieții și comercianții duc o acțiune sistematică de diminuare a valorii mărfii — cum vă spuneam, prin uzură morală. Nu rămîn cu marfă de la un sezon la altul. Soldează. Sistemul de prețuri nu e rigid. Nu țin marfă veche în magazie. La noi se întîmplă că avem uneori foarte multă marfă veche în magazii ceea ce blochează o parte din posibilitățile și ale fabricilor și ale comerțului. Apoi rețeaua de desfacere a mărfurilor (cu excepția celor alimentare) e încă inferioară cerințelor. Spațiul de etalare pe întreaga rețea și în destule unități e restrîns; or, acesta e unul din stimulentele sigure pentru cumpărător: să vadă și să aleagă singur produsul. Relațiile între producție și comerț sînt și ele destul de sinuoase și complicate. Încercăm acum, pe un front mai larg, chiar împreună cu organizațiile comerciale, experiențe noi. Una din ele ar fi desfacerea directă de la producător la consumator, prin magazinele speciale ale unităților productive. Experiența a dat pînă în prezent rezultate bune. Evident însă că nici o experiență nu poate izbuti fără o producție cantitativă și calitativă corespunzătoare — în care sens e și îndreptată principala noastră atenție.

— **În presă, la Radio, la Televiziune au loc din ce în ce mai frecvente manifestări de opinie privind estetica industrială, cu specială referire la industria ușoară. Sînt, acestea, de un folos real pentru activitatea dv.?**

— Nu pot absolutiza nici într-un sens, nici în celălalt. Dacă am izbuti să creăm institutul de care vă vorbeam, el ar fi deopotrivă și un centru animator deschis pentru oamenii de specialitate din industrie, comerț, artiști și ziaristi interesați. Multe idei acum răzlețe s-ar clarifica și ar căpăta o eficiență sporită. Institutul și-ar putea organiza cu timpul și propria sa publicație, de audiență largă, care ar deveni, astfel, un concurent stimulat și pentru dv...

— **Pînă atunci, nădăjduiesc că cititorii noștri vor urmări aici, în paginile noastre, cu același interes deosebit cu care le-am ascultat și noi, substanțialele considerații pe care ați binevoit a ni le împărtăși și pentru care vă mulțumim călduros.**

Armele lui Krupp (VIII)

(Urmare din pagina 32)

zern”. Martorii acuzării au mințit. Responsabilii pentru reaua tratare a muncitorilor străini erau naștiți de la Berlin. Totuși, dacă unele excese fuseseră comise de „Kruppianer”-i, „eu nu pot în nici un fel înțelege ca echipa mea și eu însumi să avem de suportat responsabilitatea criminală, pentru excese comise de indivizi izolați și subalterni ai acestei mari organizații”. Nu exista decît o explicație posibilă: tribunalul fusese „parțial și orbit de prejudecăți”.

De aceea, Krupp îi cerea lui Clay să dezavueze verdictul, să-l libereze imediat și să anuleze confiscarea „ilegală” a bunurilor sale. Era o adevărată cerere de revizuire a procesului.

Generalul Clay transmise acest apel unei comisii care lucra la rezolvarea lui timp de șapte luni. Apoi, el confirmă hotărîrea judecătorească, calificînd procesul de la Nürnberg ca pe un „document fără precedent asupra felului în care cupiditatea și avariția, în mîinile unor oameni fără scrupule, duc la distrugerea și la nenorocirea lumii”.

Alfried rămase, deci, în pușcărie. Și totuși, în ciuda hotărîrii judecătorești, confiscarea bunurilor sale nu fu niciodată pusă în execuție. Cum, practic, toate uzinele, toate minele și toate zăcămintele de minereu ale lui Alfried erau în zona britanică, generalul Clay notifică decretul de confiscare confratelui său britanic. Nu obținu răspuns. Industria franceză avea de asemenea drepturi irefutabile de susținut în fața lui Krupp. Generalul francez rămase tăcut și el. Și nimeni nu încercă să-și aproprieze partea, în societățile americane.

Pentru a explica această lacună, nu este necesar să se invoce o conspirație internațională a financiarilor, în favoarea unui capitalist aflat în nenorocire. Explicația cea mai rezonabilă este că afacerile Konzern-ului erau atât de încurcate, atîtea dosare de o importanță capitală dispăuseră, încît singura soluție părea a fi să se lase totul în mîinile administratorilor militari, pînă ce s-or descurca ițele.

La 16 ianuarie 1950 murea Gustav, tatăl lui Alfried, privegheat fiind de Bertha. Fu incinerat la Salzburg, iar cenușa îi fu transportată la Baden-Baden. Alfried ceru permisiunea să asiste la serviciul funebru, dar, cînd i se spuse că trebuie să accepte să fie escortat de niște poliștiști în civil, întoarse spatele și plecă fără să zică un cuvînt. Se întîmplă că, de unde bătrînelului i-ar fi plăcut să aibă funeralii oficiale, la ceremonie nu asistă aproape nimeni.

Nu murise Gustav decît de opt zile cînd văduva sa, Bertha, reclamă averea dinastiei, estimată de ea și de avocații ei la mai mult de jumătate de miliard de dolari.

În adevăr, susținea ea, Alfried nu era unic proprietar decît în virtutea acelei Lex Krupp, promulgată de Hitler, și contrară jurisdicției germane — deci, ilegală. Ea cerea autorităților de ocupație să anuleze această lege, să-l desmostenească pe fiul ei întemnițat, iar moștenirea s-o împartă cu ceilalți fii ai ei. Frații și surorile lui Alfried îi susțineau cererea.

Nu veni nici un răspuns. Nici propria sa mamă nu putea să-l priveze pe Krupp de bunurile sale. Scribit, se întoarse el la jurnalele sale și la fermecătoarea panoramă a riului Lech.



Fără cuvinte

Ioan Victor DRĂGAN



Servilism

Ștefan BOROS



Fără cuvinte

Octavian ANDRONIC

POȘTA REDACȚIEI



ALA V.: În Dialog, Conștiința, M-am căutat, există un desen curat, simplu, care poate duce la poezie. O amenințare (vizibilă mai ales în celelalte piese): vorbe înrămate, retoricism.

AHMET ISMAIL TUNA: Legendra lacului Techir-ghiol, prelucrarea dv., e foarte stinggace și rudimentară, lipsită de valoare literară. E mai bine, deci, să lăsați folclorul neatins, dacă vreți cu adevărat — după cum afirmați — să contribuiți la popularizarea măreției acestui ținut legendar balnear ce este proslăvit de toți oamenii care îl vizitează pentru apa și nămolul său miraculos aducător de sănătate publică.

CORINA VADIN: Sînt uneri niște sunete care îngînă poezia; e cazul să insistați. Dar cum rămîne cu renaștea lumina-n nopți de soare — cam ce-ar putea să-nsemne?

C. ANDI și ANI D.: Po-veste și Paritate „mișcă” oa-

recum; în rest, nesfîrșite banalități.

SANTA ECATERINA: Cînd nu e un simplu ison „după ureche”, sau nu-și viră coada niște vulpi factice scăpate din vitrina unui bijutier simbolist cam expirat, se aude parca și ceva adevărat. Poate tocmai în ortodoxul Joc cu copaci. Să mai vedem.

FIEROIU IOAN: Îmi place foarte mult să citesc dar mai ales să scriu versuri. Din toate punctele de vedere (și manuscrisele dv. pledează în același sens!) e recomandabil ca, încă treizeci și doi de ani de-acum înainte (adică pînă pe la 50 de ani), mai ales să citiți!

FLORIN ROTA: ...iar peste versurile cu adevărat fragede s-au adunat și altele care au copt dînd cîteva sute de poezii. Nu, poeziile dv. „n-au copt” (cum vă exprimați, de parcă ar fi vorba de furuncule) și nici nu e de mirare, dacă le scrieți cu sutele într-un inter-

val atît de scurt. Nici scrisoarea — stinggace, neglijentă, cu șovăieli de ortografie — nu se prezintă la nivelul unui ucenic-literat din ultima clasă de liceu. Așadar, învățați în primul rînd să vă exprimați corect, îngrijit, literar, îndreptați-vă atenția mai ales asupra lecturii și studiului. Sînt, se pare, în manuscrisele dv. și unele semne de lirism, dar ele sînt, deocamdată, covîrșite de un fel de bișugială mimetică incontinentă, care nu spune nimic și nu duce nicăieri. Nu vă lăsați trînt de acest șuvoi verbal (care nu promite decît grele dezamăgiri), scrieți mai puțin, mai supravegheat, încercați să exprimați ceva. Și mai trimiteți-ne din cînd în cînd ceea ce vi se pare mai reușit.

TALIANU IULICĂ: Fotbal joc cel puțin trei ore pe zi iar cărți citesc cinci ore — ne spuneți. Foarte frumos! Dar trebuie să vă faceți nițel timp și pentru gramatică și ortografie. Căci pentru un elev de 16 ani, chiar dacă are — cum ziceți — o „biografie sacadată” și a trăit deja „o dramă la un liceu de specialitate”, e rușinos să scrie mă-n spăimînt, se-n chină, nu mai crezut, deschisau etc. Mai ales cînd are și pretenții de poet! În ce privește poezia, asistăm, pînă una-alta, la o harababură de cuvinte:

Înima muntilor cu selecția ei naturală

cu fetele și băieții cu ginerii înălțimi ducе o luptă, o luptă ce mă doare dar păcătosul meu suflet e sortit slăbiciunii. În mine o așchie lovită de goană împarte daruri cu judecăți solomonare... etc.

Așa că, deocamdată, țineți-vă serios de școală. Sau de fotbal, dacă aveți talent — urmînd să vă terminați școala, la seral sau f.f., după ce veți deveni internațional și maestru al sportului. E mai ușor, după cît se pare, și există exemple ilustre! (Oricum, e preferabil, decît să faultați la nesfîrșit limba română și poezia!)

IOAN LUCA DIN BRAD: Compunerile dv. sînt deosebit de harnice și operative:

Strungul — cu turațiile lui ametoitoare

Electromotorul — cu puteri de megawat —

Raboteza — cu mersul ei agale,

Iubim — tot ce prin muncă am creiat.

Nici din inventarul dv. tematic nu lipsește nimic — ea și din cel de mașini-unelte; singurul lucru care lipsește e — după cum se vede — poezia, adică, de fapt, talentul. Încolo, toate bune, în afară de

această pripită invitație către producătoarele de miere:

O! harnică albină, Cam mică la statură, Fereste-te de trîntori Că munca ta țî-o fură.

Să sperăm că albinele nu vor da ascultare unei sugestii atît de... nedemografice!..

T. Călărășanu, Cristodora C., Ioan Pavel, Rodica Andrei, Iulian Flor, Emil Ariton, Min, Dolores Voiculescu, Flora Jianu, Erich Kotzbacher, Ștefan Mocanu: există, se pare, unele perspective. Mai trimiteți.

Sicoie Gheorghe, Ban Manu, Horea Sandu, Paul Abrudan, E. M., Aristide Stâlpeanu, George F. Dinulescu, Mih. Păltinaș, Urod, Țundrea Grigore, Grigore Salvan, Florin Nicolau-Stoika, Rusu Constantin, Mihaela Amariei, Badiu Gheorghe Pina, Cioaric Ionel, Dorrel Scelăman-Hălăngești, Tebrean Vasile Dumitru, Fărcaș Adrian, Dragoș Valentin, P. C., V. Verdeș, Aurelian Jar, Damian Maria, Emil Pantazopol, Cornel Rădulescu-Severin, Ionel Călbureanu, Rădăuțeanu (Rusu) George, Dorin Stanca, Constant Ceremuș, Corneliu H. Zenovianu, Dorel Luca, Amat Teruel, Cornel Radu Bădilă, Leo Gerdan, Yohana Maleris, Ion Tudose, Cristodor Mihai, Mariana Grămescu: încercări modeste, fără semne de talent hotărîtoare.

INDEX

Învățămîntul

și cerințele societății moderne

Confruntată cu marile probleme ale lumii contemporane, școala de azi încearcă să răspundă unor cerințe și exigențe la care nici cele mai iscusite minți nu îndrăzneau să gîndească în trecutul apropiat. Dinamismul învățămîntului contemporan trebuie explicat printr-o multitudine de fapte, fenomene și idei asupra cărora își pune o amprentă decisivă sistemului social dintr-o țară sau alta. După cel de al doilea război mondial, școala a cunoscut o evoluție extrem de rapidă și interesantă. Aproape că nu există o țară în lume unde sistemul de învățămînt să nu constituie o preocupare majoră pînă la nivel de conducere de stat. În Suedia reforma învățămîntului din 1962 a confirmat experiența acumulată în 13 ani de căutări; o reformă asemănătoare s-a realizat în 1967 și în Norvegia. În Anglia, trecerea de la o structură verticală a sistemului de învățămînt la una orizontală este în curs de realizare, în timp ce în Italia și Grecia acest proces se află într-o fază incipientă. Tendințe asemănătoare se manifestă în Franța unde pe lângă tipul tradițional de școală secundară se experimentează concentrarea tuturor tipurilor de școală într-un singur complex școlar (Collèges d'enseignement secondaire) ceea ce va permite trecerea elevilor de la un tip de școală la altul. O serie de reforme au avut loc în U.R.S.S., R.P. Polonă, R.P. Bulgaria etc.

Origine disparate, divergente, constrînse încă de tradiție ca și de condiții istorice, geografice și sociale ale fiecărei țări, eforturile diferitelor state se găsesc, prin asemănarea cauzei și intereselor, orientate către aceleași cîmpuri de acțiune. Compartimentarea solidă ce părea nemodificabilă pînă ieri, care diviza diversele nivele de învățămînt în: cursul primar, secundar, tehnic sau superior tinde să fie înlocuită de o titulatură nouă, modernă ca: *învățămîntul de bază sau învățămîntul fundamental și învățămîntul care se greșează pe învățămîntul de bază*. În prima jumătate a veacului, învățămîntul de masă se limita la o instrucție rudimentară de scurtă durată și de strictă utilitate, care părea atunci necesară. Azi, școala tinde să ofere individului maximum de cunoștințe pe care e capabil să le asimileze și care să-i permită apoi o perfecționare de-a lungul întregii vieți. Cauzele care au modificat radical optica asupra învățămîntului sînt multiple. Dintre acestea amintesc doar cîteva: evoluția rapidă a științei și a tehnicii urmată de explozia informațională, cerința acută de cadre superioare pregătite, explozia demografică. Apariția unui limbaj nou impus de calculatoarele electronice a făcut ca în locul retoricii, gramaticii sau grupului celor șapte arte studiate altădată în școală, omul modern să-și însușească tot mai mult: matematica, fizica, biologia, chimia. În planurile de învățămînt ale școlii medii *matematica* deține primul loc în lume. China, 2.402 ore; Anglia 2.280; U.R.S.S. 2.150; Franța 2.034; Bulgaria 1969; S.U.A. 1800; România 1782. Pe locul doi se situează *fizica* numărul de ore modificîndu-se de la țară la țară. U.R.S.S. 630; R.D.G. și R.S.R. 528; China, 510; Anglia 466; S.U.A. 120; Japonia 175.

BARAJELE SELECȚIEI

O problemă fundamentală a școlii contemporane este accesibilitatea. Dacă în țările socialiste inegalitățile sociale au dispărut, în țările capitaliste ele continuă încă să bazeze drumul multor inteligențe lipsite de mijloace materiale. De fapt, inegalitatea socială continuă și azi o selecție bazată nu pe valoare individuală, ci pe rang și avere.

Institutul german pentru cercetarea pedagogică internațională constată, pe baza unor cercetări, că așa numitele „categorii sărace și mijlocii” nu dispun de mijloacele materiale necesare înscrierii copiilor într-un anumit tip de școală. Astfel, aproximativ 20—25% din copiii capabili să urmeze o școală medie, dar care provin din familii muncitorești, nu-și pot continua studiile liceale. Situații asemănătoare întîlnim și în Austria, Olanda, Franța, Italia și Grecia, în care sistemul de învățămînt este predominant selectiv, ceea ce înseamnă că doar 5—6% din studenții institutelor de învățămînt superior să provină din familii de muncitori manuali. Subliniind importanța coordonării politicii școlare în progresul economic al fiecărei țări, în studiul amintit se atrage atenția asupra necesității mobilizării tuturor talenteor unui popor prin ridicarea nivelului general al instruirii, fără însă a neglija o îndrumare specială a celor deosebit dotați. Într-un articol recent publicat în *Revue française de pédagogie*, Joseph Majault, director adjunct al Institutului național francez de pedagogie, consemna: Dacă nedreptatea socială poate fi oarecum ameliorată, rămîne să fie limitată, în măsura posibilului, inegalitățile care țin de diferențele individuale.

Facultățile intelectuale nu sînt reprezentate în mod egal între toți. În plus ritmul de a progresa chiar în cadrul unei categorii de elevi aproape egal dotați nu este chiar același. Sînt inteligențe care se dezvoltă mult mai rapid decît altele, în timp ce unele, destul de încete la prima vedere, cîștigă ulterior întîrzierea lor de o manieră explozivă. Sînt, de asemenea, inteligențe care după o maturizare precoce se opresc, stagnează. În sfîrșit, la egalitate de vîrstă intelectuală copiii demonstrează aptitudini diferite. Unul dă dovadă de capacitate deosebită la o materie, altul la alta. Unul se descurcă ușor în exerciții de concepție, altul în activitate practică.

De aceea școala are principala menire nu numai să descopere și să formeze competențe, ci să ajute individul să-și desăvîrșească propria pregătire în concordanță cu dorințele sale și ținînd seama de cerințele de ansamblu ale societății.

Țările cu industrie puternică cer cadre cu o pregătire tot mai înaltă. Într-o serie de state europene s-au efectuat studii pentru stabilirea necesarului de cadre cu pregătire superioară sau medie. Un studiu elaborat în Franța a stabilit că în 1975, ca urmare a ritmului de creștere a producției, numărul absolvenților cursului complet al liceului va ajunge la 27% din contingentul respectiv (față de 7% în 1960). Cercetările efectuate în aceeași direcție au constatat existența unor rezerve importante de talente în rîndul fetelor. Ca urmare se preconizează măsuri care să ridice procentul studenților de la 8% în 1963 la 17% în 1970. În Suedia s-a prevăzut ca în 1970, 80% din contingentul respectiv de tineri să termine cursul complet al școlii medii. Progresul tehnic provoacă însă simultan o scădere ra-



pidă a cererii de mîna de lucru necalificată, în vreme ce cererea de mîna de lucru superior calificată crește. Aceasta provoacă somaj la prima categorie și penuria forțelor de muncă la a doua. În același timp evoluția rapidă a tehnicii face ca mîna de lucru superior calificată să-și vadă competența perimată extrem de repede. Ambele fenomene duc la așa numitul „somaj tehnologic”. Situația este complicată și mai mult de „exodul capacităților” rezultat al disputării celor mai buni specialiști de către statele care au nevoie de serviciile lor. La aceasta se mai adaugă în țările capitaliste o utilizare nesatisfăcătoare a resurselor umane, prin existența unui mare procent de analfabeți funcționali — persoane care deși știu să scrie și să citească nu sînt puse în situația de a folosi aceste cunoștințe, precum și slaba utilizare a potențialului pe care îl reprezintă mîna de lucru feminină. Menținerea sistemelor școlare tradiționale, așa-numite în coloană, caracterizate prin existența unor tipuri paralele și impermeabile de învățămînt, nu permit mobilizarea eficientă a întregului potențial uman disponibil. Posibilitățile de trecere dintr-un ciclu în altul lărgesc baza de selecție a elevilor.

ȘCOALA VIITORULUI

Școala viitorului trebuie să fie o școală care să imbine un înalt grad de flexibilitate, atât orizontală cît și verticală, cu un înalt grad de selectivitate. Aceste funcții pot fi îndeplinite, după unii specialiști occidentali, numai în noul tip de școală numit „școala comprehensivă”.

Prima încercare reușită de realizare consecventă a principiilor școlii comprehensive a fost efectuată în Suedia prin alipirea la școala primară a primului ciclu al gimnaziului și al școlii reale, obținîndu-se astfel o școală cu 9 sau 10 ani de studii, care păstrează însă gradul dezvoltat de selectivitate al gimnaziului. În Franța, unde sistemul „coloană” este păstrat în continuare, înființarea „ciclului de observație” nu a dus decît la succese parțiale în organizarea acestui tip de școală modernă.

În Japonia se accentuează diferențierea școlii comprehensive, iar în Anglia se realizează de altfel generalizarea școlii comprehensive prin înființarea unor prime tipuri intermediare. Reforma școlară din Olanda prevede întro-ucerea unui „an de tranziție” (asemănător ciclului de observație din Franța) și recunoașterea permeabilității orizontale prin unificarea diferitelor tipuri de școală de același nivel. În Italia, prin generalizarea, pînă în 1970, a școlii medii de stat (Scuola media statale) se speră într-o creștere mai mare a numărului elevilor și a calității învățămîntului.

După statisticile UNESCO s-a constatat că în decurs de 10 ani (1950—1960) proporția sistemului coloană a scăzut de la 48% la 27%, în schimb cea a școlii comprehensive de toate formele a crescut de la 7% la 37%. Școala nu are rolul de a selecta inteligențe, ea trebuie să selecteze și materialul necesar pregătirii acestor inteligențe. Școala nu se poate limita numai la a preda elevilor cunoștințe, ea are marea misiune ca în funcție de aptitudinile descoperite, să dezvolte inte-

ligența și gîndirea elevilor, să formeze caractere. Programele de azi trebuie să elimine rigiditatea de altădată, să fie permanent supuse înnoirii în dublu sens: prin adăugare de noțiuni noi și eliminare a altora depășite. Nici o diplomă în orice specializare nu poate să confere azi o pregătire finită. Bagajul de cunoștințe asimilat în școală datorită evoluției rapide a științei, este provizoriu și inevitabil supus revizuirii. Ceea ce trebuie dezvoltat la elevi este gradul de a ști, pasiunea de a cunoaște modalitățile de a învăța. Astăzi sînt cu mult mai folositoare curiozitatea și imaginația decît o memorie saturată de lucruri utile sau mai puțin utile. Este mult mai prețioasă creativitatea individului decît repetarea mecanică a unor cunoștințe.

A ȘTI CUM SA ȘTI

Important pentru elevi astăzi nu este să știe tot, ci mai ales să știe cum să știe.

Dorința de a cunoaște, de a se forma informîndu-se, de a se adapta și a se perfecționa acționînd, acesta este impulsul care determină progresul și reușita. Pedagogia trecutului pretindea ca toți elevii să atingă același țel, în același timp, pe aceleași căi și cu aceleași mijloace. Astăzi, locul nuielei care pedepsea pe nesupus în la supravegherea atentă, controlul și încurajarea studiului individual al elevului. Pedagogia de azi constă în a stabili grupuri omogene, în care elevii de forțe aproximativ egale să fie stimulați de progresul pe care-l realizează în comun.

O problemă controversată este și problema examenelor. Notiunea de examen este destul de veche. În China cea mai depărtată dată care vorbește despre examen pare să fie anul 2205 î.e.n. pe vremea împăratului Sun. În Europa primul examen scris a fost introdus în anul 1702 la Trinity College-Cambridge. Oricare ar fi forma de desfășurare a examenului nu se poate elimina emoția candidatului și nici asigurarea obiectivității riguroase din partea examinatorului.

La Conferința de la Strasbourg din septembrie 1967 a 21 de miniștri ai învățămîntului din țările occidentale s-a discutat despre selecția abuzivă a examenelor, despre unele perturbări care le provoacă în anul școlar, despre frecvența, probele și tehnicile examenelor etc. Părerile asupra sistemelor de examene sînt foarte diverse și extrem de controversate. Cunoscutul naturalist francez Jean Rostand, membru al Academiei Franceze, definește examenul ca „o loterie instituită în unele țări, pentru a distribui diplome” diplomele fiind „fetișuri folosite în unele țări subdezvoltate pentru a avea acces la anumite slujbe”. Docimologul H. Piéron concludă: „spre a prezice nota unui candidat uneori e mai bine să-i cunoști examinatorul decît pe el însuși”. Se încearcă tot mai mult un sistem de antrenare continuă a tineretului la învățatură și de verificare periodică a cunoștințelor pe diverse căi. Se folosesc chiar și unele mașini de verificare a cunoștințelor. A apărut o disciplină nouă „docimologia” care se ocupă cu modernizarea sistemelor de examinare. Actualul sistem american de examinare utilizează teste foarte variate (de cunoștințe, de aptitudini, de inteligență, de interese, de personalitate ș.a.) încît aproape nu se mai face nici o deosebire între teste și examene în vorbirea curentă.

Problemele învățămîntului pe plan mondial sînt extrem de complexe. La ele am mai putea adăuga sistemele moderne de transmitere a cunoștințelor, modul de pregătire și perfecționare a cadrelor problemele educației etc. Cadrul acestui articol nu ne permite o mai mare extindere. Prin cele cîteva idei am încercat să creez o imagine cît mai reală care privește laturile comune ale unor sisteme de învățămînt extrem de diversificate, orientările actuale și unele tendințe privind școala viitorului.

Prof. univ. Marin RADOI

NOTA REDACȚIEI

Cu aproximativ un an în urmă *România literară* a considerat util să deschidă pagina de față unor probleme ale învățămîntului mediu vizînd în special, îmbunătățirea modului de predare a limbii și literaturii române în școală. Răspunzînd invitației redacției, numeroși colaboratori — personalități ale vieții culturale-științifice, scriitori, critici, profesori — au adus, prin articole, eseuri, intervenții, o reală contribuție la dezbaterile temelor propuse. Sîntem încredințați că ideile și propunerile conținute în materialele publicate nu au rămas fără ecou, că atît forurile de resort ale Ministerului Învățămîntului cît și autorii de manuale au găsit în ele un surșin în munca de elaborare a unei programe și a unor manuale corespunzătoare cerințelor învățămîntului liceal contemporan. În acest stadiu, redacția consideră, deocamdată, încheiată discuția în jurul problemelor școlii urmînd ca, nu peste multă vreme, pagina să fie redeschisă pe teme ale învățămîntului. Folosim prilejul pentru a aduce mulțumiri colaboratorilor noștri.

William Manchester:

Armele lui Krupp (VIII) — În închisoare

„Nici un coș nu va mai scoate, acolo, fum, domnilor. Pe locurile unde se înalță altădată oțelăria, vor fi arbuști, pășuni și vaci. Autoritățile militare britanice au hotărât să termine cu Krupp, pentru todeauna”. Astfel vorbea, într-o după-amiază ploioasă a toamnei lui 1945, colonelul englez Douglas Fowles, numit, de către autoritățile de ocupație, administrator al firmei. În vastul birou directorial al lui Krupp, de la Essen, unde drapelul englez înlocuise portretul lui Hitler, el se adresa unui grup de șefi de serviciu ai uzinei, dezvinovățiți de tribunalele de denazificare.

El era însărcinat să execute deciziile luate la conferința de la Potsdam; toate uzinele susceptibile de a fi utilizate din punct de vedere militar trebuiau să fie distruse. Producția de oțel a țării va fi limitată în mod arbitrar (plafonul a fost fixat mai târziu la 7 milioane de tone de lingouri pe an, adică 9 la sută din producția americană). Excedentul trebuia să fie distrus (ceea ce reușea, în fapt, la a-i penaliza pe aliații din Europa occidentală devastată, care aveau nevoie de energia Ruhr-ului pentru a-și pune din nou pe picioare propria economie). Semnatarii acordurilor de la Potsdam se angajaseră să elimine „concentrarea excesivă a puterii economice, astfel cum există ea sub formă de carteluri, grupuri, trusturi și altfel de acorduri având caracter de monopol”.

Administratorii germani ai lui Krupp făcuseră apel contra ordinului de dărîmăre a uzinelor, sub pretextul că trebuiau plătite datoriile firmei și recuperate creanțele lor. Autoritățile de ocupație au răspuns: „Criminalii de război nu recuperează creanțe și nu plătesc datoriile altor criminali de război”...

Mășterii din Essen priveau cu fețe întunecate la inginerii din Midlands, care măsurau atelierele și marceau cu cretă colorată mașinile-unelte și precele hărăzite expediției în străinătate.

Îndată ce macaralele le ridicară, începu dinamitarea. În toate dimineațele, la ora 6, primele demolări ale zilei cutremurau Essen-ul. Peste 7000 de lucrători de la Krupp își hrăneau familiile distrugându-și locul de muncă, și această distrugere trebuia să continue încă aproape cinci ani.

Între sosirea englezilor la Essen și începutul războiului din Coreea (exact cinci ani mai târziu) politica aliaților costă mai mult firma în bunuri materiale decât toate raidurile aeriene. Nouă zecimi din clădirile primite ca moștenire de Alfred în 1943 dispăruseră. Nu mai rămăsese din vechea oțelărie decât un număr de bucăți de metal topit; restul fusese tăiat cu flacăra aparatelor de sudură și încărcat în vagoane de marfă.

Sigur, capacitatea de muncă a celor 100 000 de „Kruppianeri” rămânea intactă. Sigur, bogatul cărbune al firmei rămânea sub pământ, iar furnalele din Rheinhausen continuau să se înalțe pe malul stîng al Rinului. Dar, în virtutea legii nr. 27 a Înaltei Comisii aliate, Alfred nu va mai fi niciodată stăpînul lor. Legea nr. 27, care îi viza pe unsprezece din cei mai puternici baroni ai Ruhr-ului, printre care și Krupp, nu autoriza să redevină proprietari sau patroni „persoanele despre care s-a dovedit, sau despre care se va fi dovedit, că au favorizat intențiile agresive ale partidului național-socialist”.

După arestare, și în așteptarea judecării, Alfred fusese internat: criminal de război. Cînd cel de-al doilea an al captivității sale se apropia de sfîrșit, fu condus, într-o zi, într-o mașină blindată, pe Königstrasse, în Nürnberg. Văzu orașul din fugă, era destul: nu rămăsese nimic din tabloul exaltant pe care-l admirase în timpul marilor adunări anuale din luna septembrie, cînd orchestrele defilau și făceau să răsune „Horst Wessel Lied”. Într-o jumătate de oră bombardierele aliate șterseră de pe fața pămîntului vechiul Nürnberg. Nu cruțaseră decât o clădire publică importantă, vastul palat, în piatră cenușie, al justiției. Acolo era condus Krupp, spre a fi judecat împreună cu principalii săi colaboratori. Așezat pe banca acuzaților, cu ochii atinșiți la peretele cel mai îndepărtat, el aștepta impasibil. Doi G.I., avînd căști pe cap și purtînd decorațiile căpătate pe cîmpul de luptă, stăteau în spatele lui, iar naziștii, sensibili la distincțiile rasiale, remarcară cu indignare că amîndoi erau negri americani.

Krupp îi domina pe toți ceilalți participanți. Era procesul lui, el era omul cel mai celebru din Nürnberg, și toată lumea, în sala tribunalului, simțea puterea lui făcută. Spre deosebire de cei mai mulți dintre acuzați, el nu dădu niciodată nici cel mai mic semn de căință. Mărturiile cele mai șocante nu făcuseră asupra lui nici o impresie perceptibilă, deși el înregistra metodic tot ce se spunea.

La 30 iunie, Krupp făcu, în fața Curții, declarația sa personală. În esență, declară el, acuzația se reducea la trei vorbe: „Sie haben zusammengearbeitet” (Ați colaborat.) Ridicînd atunci vocea sa puternică și gravă, astfel ca întreaga Germanie să audă, răspunse că într-adevăr el a colaborat și că era mîndru de acest lucru: „Nimeni nu va putea reține împotriva mea faptul că am urmat, în vreme de război, calea datoriei, un drum pe care milioane de germani au trebuit să-l apuce, pe front ca și în căminele lor, un drum care îi ducea la moarte”.

Respunse acuzația de „jefuire a teritoriilor ocupate”, remarcînd că marile firme erau internaționale. Problema mîinii de lucru înrobite era cea mai spinoasă, iar maniera în care Alfred o rezolvă spunea ceva atît despre el, ca și despre tot ce vreodată el a zis ori scris: o trecu, pur și simplu, sub tăcere. Pentru că, pentru el, problema nu exista. Alfred explică tribunalului că, de-a lungul întregii istorii a firmei sale, „omul a fost totdeauna mai presus decât banul. Toată educația pe care am primit-o, m-a învățat să fac în așa fel încît firma noastră să-i servească pe oamenii care lucrau pentru ea, dintre care mulți o făceau de două sau trei generații. Credeți dumneavoastră că ceva care, timp de un secol, s-a aflat în creștere putea brusc să dispară?” El vorbea serios. Dar nu vorbea decât despre nemți. „Sclavii” nu erau „Kruppianeri”. Nefiind oameni, ei n-ar fi putut fi maltratați. Există în această privință, în mintea lui Alfred, un fantastic blocaj, ce

fi permitea să declare solemn că el avea „conștiința de a nu fi viciat nici una din legile omeniei”.

Verdictul, care îi fu citit la 31 iulie 1948, în marea sală a tribunalului, cuprindea 60 000 de cuvinte.

Atît apărarea cit și acuzarea fură uitate în fața durității limbajului folosit de Curte:

„Firma Krupp, această enormă caracatiță ce-și întindea, de la Essen, tentaculele, pe urmele fiecărei noi apăsări agresive a Wehrmacht-ului și aducea în Germania tot ceea ce putea servi efortului de război german, în general, și firmei Krupp, în particular... Nu poate exista îndoială că această creștere și această expansiune a firmei Krupp au fost datorate în mod esențial poziției privilegiate pe care ea o ocupa pe lîngă Hitler. Activitățile antreprizei Krupp în timpul războiului au



Alfried Krupp (între cei doi paznici) la procesul de la Nürnberg.

fost întemeiate, în parte, pe spolierea altor țări și pe exploatarea unor mari mase de muncitori străini re-crutați cu forța și maltratați”.

Alfried se ridică în picioare. Se făcu o pauză. Apoi, judecătorul Daly citi cu gravitate: „Pe baza capetelor de acuzare asupra cărora ați fost recunoscut vinovat, tribunalul vă condamnă la doisprezece ani închisoare și ordonă confiscarea tuturor bunurilor dumneavoastră, mobile și imobile”. El adăugă că timpul deja petrecut de acuzat în închisoare îi va fi socotit, începînd cu 11 aprilie 1945. Și conchise: „Puteți să luați loc”.

Îi fu greu lui Krupp să-și găsească scaunul. Rawling Ragland, tînărul jurist din Kentucky care condusese acuzarea, băgă de seamă că Krupp „fusese ca un sfînx în tot timpul procesului, iar pedeapsa de doisprezece ani închisoare nu păru să fie o surpriză pentru el; nici nu clipi, măcar. Dar cînd se anunță confiscarea, se făcu alb ca varul. Am crezut că leșină”.

În prima săptămîină a lunii august, Krupp fu dus la Landsberg, unul din cele mai frumoase orașe din sudul Bavariei, și închis în închisoarea pentru criminalii de război nr. 1, o fortăreață medievală înălțată deasupra unui riu. Aici fusese Adolf Hitler închis, în vremea tineretii lui Alfred, după eșecul putch-ului la München, aici scrisese fîhrer-ul „Mein Kampf”. Pentru cei ce au gustul legendelor, așa cum îl au majoritatea nemților, era un decor convenabil pentru un Krupp martir. Luă naștere, astfel, o întregă mitologie care se dezvoltă în vremea celor treizeci de luni pe care el le petrecu la Landsberg. Anumite povești sînt autentice. E adevărat că el se scula în fiecare dimineață la ora șase și jumătate, își punea costumul de bumbac cu dungi roșii și albe, își căra hîrdău și-și lua rîndul la spălatul vaselor la fel ca oricare pușcăriș de rînd. Se mai povestea, însă, cum că Alfred s-ar fi pus voluntar să lucreze în atelierul fierarului din Landsberg, unde egala, la nicovală, performanțele strămoșului său, fabricînd superbe sfeșnice de fier forjat pentru altarul capelei în care camarazii săi pușcăriși se rugau pentru naziștii executați. Era o pură absurditate, și, cu o franchețe ce era a lui, o recunoscu în fața mea.

În ciuda cîtorva constrîngerii, viața în închisoare era întrutotul suportabilă. Krupp și paznicul său se înțelegeau foarte bine: zece ani după liberarea lui Alfred ei își mai trimiteau felicitări de Crăciun. Mîncarea era mai bună decât aceea pe care o primeau în rații oamenii din oraș. Alfred avea tot timpul la dispoziția lui. Pentru prima oară după arestare, el putea fuma toată ziua, în lanț, țigări Camel.

Pe data de 21 august, Krupp a scris prima lui scrisoare expedită din închisoarea medievală. Aceasta era adresată „An den Amerikanischen Militärgouverneur General Clay, A.P.O. 742 Berlin”. Tonul era arrogant: Clay era rugat să reflecteze la faptul că firma lui Alfred cuprindea peste 70 de societăți, din care una singură, fabrica de oțel, îngloba aproape o sută de uzine; celelalte afaceri „nu erau bagatele pentru Krupp Kon-

De-ai n-avem iarnă

În această iarnă, nasparlie — ba e, ba nu e — cînd la Sofia urlă viscolul, în Sicilia ningeste peste portocali și Belgradul e blocat de zăpezi, iar la București cade numai promo-roacă (și asta doar pe mustățile junilor fără serviciu, dar cu părinți bine cuprinși), boberii români Ion Panțuru, Ion Zangor, Dumitru Pascu și Dumitru Foșșeneanu au cucerit un titlu european la întrecerile desfășurate în Alpii Austriei. Performanța îl situează pe Panțuru, mecanic din Sinaia, printre cei mai buni piloți de bob din lume. Bobul se numără printre sporturile care se desfășoară, adesea, în umbra morții și cine-l practică la nivelul de performanță merită tot respectul. În fața celor patru băieți ai noștri, purtînd pe chip lumina brazilor din Bucegi, îmi scot cu plecăciune pălăria.

Tot în munții Austriei, imaginații de Dumnezeu ca decor pentru superproducții franco-italo-spaniole sau nord-americane, la Imst, o fată din Italia, Erika Lechner, a cîștigat campionatul european de săniuțe. Aș innebuni de plăcere, m-aș da pe gheață cu tălpile goale și aș bea două kile de vin cu scortîșoară, dacă această italiancă ar fi să fie din Napoli, pri sau Sorrento. Dar teamă mi-e, măi fraților mei, că Erika e din Alpii italici. Și atunci vin și mă mir și întreb: noi n-avem săniuțe? noi n-avem zurgălăi? noi n-avem dragoste de derdeluș? noi n-avem fete care se dau cu sania?

Cred că n-avem nimic din toate astea. Cred că noi avem numai Săniuța de argint, și asta numai pe hîrtie. În această săniuță cu tălpi de procese verbale și cu zurgălăi de muca-va n-are cum s-alunece prin lume decât împinsă de la spate de către invalizii care se ocupă cu sporturile de iarnă...

La Istanbul, Teașcă a schimbat Cornul de aur într-o chiflă. Nimeni și nimic nu mai are rostul lui, totul e întors pe dos. Piticul, respins de cei ce trebuiau să se simtă mîndri că-l cunosc și-l au în subordine, s-a instalat ca sultan și cu apucături democratice (de unde această apucătură la el?) peste toată suflarea turcă (virgulă), care în drumul spre moscheie se simte datoare să tragă cu ochiul la antrenamentele (pe viață și pe moarte) conduse de valahul din Giurgiu. Punct, Teașcă nu s-a mbolnăvit de variolă, cum sperau inamicii lui, e zdravăn, e bine mers, va cîștiga, sper, campionatul, și va mai săvîrși una mie una nebunii. Drept pentru care îl și iubesc și mi-e dor de el. Dacă-n două săptămîni nu vine la București ca să bem o bere, voi pleca la Istanbul, împreună cu Deșliu, Băieșu și Mazilu ca să ne arate el Istanbulul, noaptea — și partea europeană și partea asiatică, și mai ales partea botanică.

Fotbal, în ianuarie (fotbal bun, de miștocăreață, de jucat în zaruri și de vîndut pe cinzeacă) n-am văzut decât pe Giulești. Adică în patria aia dulce unde și funinginea e un fagure...

Într-o știre de ultimă oră (șmecherie ziaristică) aflu că fetele vor juca al doilea campionat mondial de fotbal în Mexico. Băieții noștri s-au întors de la Guadalajara doar cu un singur erou — Angelo Niculescu se numește: fetele, dacă vor să cîștige două meciuri (în cazul că vor zbura peste Ocean), trebuie să uite acest nume, și toate ideile care se leagă de el ca gheata de piciorul șchiopului.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 4 (120)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:

GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44, 11.39.36, 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua 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”