

● Convorbire cu
ROBERT RAUSCHENBERG

● Din „Scrisorile tovarășului I. J.”
de Ion Lăncrănjan

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 3 (299) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Săbătă 20 IANUARIE 1968

„Unirea a constituit o cerință a evoluției istorice a țării noastre, a creșterii forțelor de producție și progresului social, a dezvoltării națiunii române care s-a impus ca un tot unic și, înfringând împotririile din țară și din afară, a realizat unitatea celor două țări românești într-un singur stat național român, care a asigurat progresul și înflorirea patriei noastre, a poporului nostru”.

NICOLAE CEAUȘESCU

SĂPTĂMÎNA

DATORIA ÎN FAȚA ISTORIEI



C. D. ROSENTHAL „România rupîndu-și cătușele”



Comandamentul moral suprem al luptătorilor anului 1848 și al Unirii Principatelor a fost răspunderea în fața istoriei. Ne-o spun discursurile înflăcărate pe care nu trece niciodată undă frazei goale și bombastice. Ne-o spun versurile scrise în văpaia evenimentelor, ne-o spun faptele lor. Acele fapte care au condus spre marea biruință a românilor ce își află întruchiparea într-o zi de la începutul anului: 24 Ianuarie 1859...

Oamenii aceștia care au rămas tineri nu numai în timpul vieții, oamenii aceștia care au rămas tineri și astăzi, de parcă vârsta lor n-ar fi ținut seama de legile obișnuite ale firii, și le-ar fi sfidat, oamenii aceștia s-au confundat într-atît cu istoria contemporană a țării lor încît parcă altă viață n-au avut. De aceea numele lor a încetat să definească numai o operă și o existență ci a devenit un simbol. Așa este Kogălniceanu, așa este Vasile Alecsandri, așa este Costache Negri, așa este Dimitrie Bolintineanu și mulți alți confrați ai lor. Pentru că spre cîntecul tagmei pe care o slujeau, scriitorii au fost în primele rînduri ale nobilei lupte, s-au dăruit cauzei Unirii, cauză sfîntă a istoriei noastre, cu un devotament fără margini și au slujit-o pînă la izbîndă. Unora, astăzi, li se par demodați, căuind în opera lor care conține, de altfel, pagini de vibranță și autentică frumusețe nu știu ce arabescuri, întorsături formale. Ar fi înuțit să le răspundem. Artiștii ai cuvîntului rostit sau scris au fost acești înaintași nemuritori și laudele noastre sînt prea mici pentru sporul de frumusețe pe care ei l-au adus limbii noastre. Dar toate aceste daruri, dar toate înzestrările minții lor adînci și a talentului lor au fost dăruite cu un nobil dezinteres țării și numai ei. Acesta a fost sensul unor vieți exemplare, vieți ale unor oameni iluștri care nu au fost nici o clipă paralele cu neconținut au ținut spre cheia de boltă a istoriei noastre naționale. „Unirea în cuget și simțiri”. De aceea astăzi îl privim ca pe un model. De aceea în opera și în fapta lor pare că s-au răsfîrțat dorurile și aleanurile unui neam care timp de secole a perpetuat această văpaie a încrederii în Unire. Intorsîi în țară după piinea amară a exilului s-au aflat, în 1855, în fața unor lupte noi, n-au descurajat și nici n-au dat un pas înapoi. Au pornit mai departe cu același entuziasm, cu aceeași tenacitate. Fericiți oamenii! Ei n-au știut ce este egoismul și interesul de o clipă, pe ei nu l-a încrecat invidia și ambițiile măritii deșarte. Oamenii ai condeiului, au fost, deopotrivă, și

oameni ai acțiunii dirze, lipsită de ezitări, de compromisuri vulgare. De aceea, dacă actul Unirii de la 24 Ianuarie, — opera întregului nostru popor — rămîne unul din evenimentele cruciale ale istoriei noastre, el dă tuturor celor ce ilustrează nobilele indeletniciri ale artei prilejuri de fructuoasă meditație. De 109 ani, numele acestor oameni: Kogălniceanu, Alecsandri, Aman, Rosetti, Grigore Alexandrescu, Boliac, sînt rostite de milioane de oameni cu un respect și cu o devoțiune emoționantă. Florile care se așează cu solemnitate în ziua de 24 Ianuarie la piedestalul monumentelor ce le perpetuează amintirea, reprezintă una din expresiile acestei recunoștințe. În toți iernii, sfîdînd legile naturii, ele poartă mesajul celor care niciodată nu-și uită artiștii ce s-au dăruit fără rezerve țării și poporului. Dar de ei nu ne aducem aminte numai în clipe solemne ci în

fiecare moment al existenței noastre. Prinoul de recunoștință se însoțește și cu meditație asupra rosturilor artei noastre. Și ei pe spun că bucurie mai mare nu există, să satisfacă mai deplină nu putem cunoaște, decît atunci cînd ascultăm inima țării, această uriașă inimă care nu s-a înșelat niciodată cum ațit de plastic spunea Kogălniceanu. După aceste personalități exemplare, toți cei care au însemnat un moment în cultura noastră au pornit la drum privindu-le și cercetîndu-le viața și fapta. Luînd-o drept pildă și considerînd-o drept un etalon moral nepieritor. Omagiem astfel pe înaintașii datorită cărora un vis atît de fierbinte s-a realizat, datorită cărora țara noastră a pornit pe drumul unor fapte ce și-au aflat astăzi deplina împlinire.

VALERIU RĂPEANU

TRAIAN IANCU

Laudă

Deschide-te, poartă, la casa Frumoasei,
Balada de aur plinită-i pe treptele Casei...
Lună, cînd vîi să te culci, în fereastră,
Adună-ți pleiada de stele, pentru cîntul
din inima noastră!...

Treziți-vă ape, seminte, pămînt și izvoare,
Strămoșii-s aici cu noi: mireasmă de
floare lingă floare...
Taina Unirii-mpîlinind... Fulgerare!.. Și
rod!..
Urechea-i vrăjtită de-un freamăt: Cuza
ne e voievod!...

Și veste se-ntinse în țară, ecou:
Pe-un cer de brîndușă răsări „Crai Nou!”...
Zorile rodului, visul norodului,
Soarele în rouă cerească, începe să-1
crească!...

Ridică-te-n slăvi, Făt Frumos, ca-n
poveste,
Unirea o țara!.. Și țara a noastră ne este!..
Săltați visători, voi bărbății — mindria!..
În voi, nemurirea-și găsește, în mers,
România!..

ION POP

Dragii mei voievozi

Dragii mei voievozi, jubiții mei,
Voi cei înscrisi pe ziduri, în cărți și în pămînt,

Voi cei ce fără plată îmi locuiți în urechi,
În luminile ochilor, în voce,
Încit abia mai aud și văzul mi-a slăbit și
vorbesc în șoaptă,

Mă fac moviță cum m-am mai făcut, să
urcați pe cai,
Imi ascut paloșul și plec la vitejie,
Dau jumătate din azurul meu și chiar mai
mult

Pentru tencuiala mărețului vostru panteon
Și nu vă cer în schimb decît o oră,
O oră numai a mea, în care să-mi privesc
Puțina dragoste, lașitatea și înfrîngerile,
O oră să rid și să urlu, să spun nu sint
chiar sigur,

Nu mai o oră pentru cite altele
Nici n-o să se bage de seamă,
Stelele sint atît de ocupate.

Muzică

Oprește-te puțin, Ascultă
Cum se trag liniile prin lume,
La margini de lucruri, încet,
Pe cîmpuri, de-a lungul șerpilor, lingă
riuri,

Pe frunze și ziduri și porți,
Cum cad prin poduri de case
Conturele vechi
Și de pe fețe ovale
Printre rădăcini, cu frunzele uscate,
Cum crește

O cruce sub zborul păsărilor;
Cum se tot uită-n sus această grădină —
Nu se va urca niciodată spre cer —
Mai mult decît terburile pe care le
crește —

Cum pare tot mai mult un ochi
Căzut din noaptea unui zeu uitat;
Cum se-mplinește-n jurul cumpenei de
la fîntînă

Dreptatea, dreptatea, dreptatea,
Deasupra vieților noastre, care, plutind,
se lovesc una de alta,

Puține vorbe

Puține vorbe încap printre lucrurile
Grase și grele, destule la nesfîrșit.
Puține vorbe, Strigînd
Te trezești lingă mari tăceri de piatră.
Ros de rușine,
Lingă bolovanii de pe cîmp tăcînd și ei
Ce-au auzit din foarte vechi vulcani. —
Cătușul legendei e-n gura lor

Lentă uimire ce-ngrășă.
Și cum să-ți dovedești cu vorbe rînilor?
Pieptul ars lingă piatră, singele în cenușă
Tac grozav. Urechi și ochi — singure uși
folositoare

Prin care să pătrundă-n voie liniștea.
Voce,
Unicul lucru fără de margini,
De pe un pisc pe altul capră neagră a
sorții, vinat rar,
Cit te prețuim, cit te jubim, cit te apărăm,
Cum te împrejmuim, cit te cruțăm, cum
te hăitum,

Îți plac doar virfurile de munte, și te oferim,
Poți rămîne-acolo, în vale, în memoria ta,
Cite veacuri vom mai păstra,
Cite momente de reculegere.

DISTINGUO

Iona, Chitul și alți ihtiozauri

Apariția tragediei în patru tablouri de Marin Sorescu (Luceafărul, 13 ian. a. c.) atrage atenția. E un șir de scurte poeme, care pînă la urmă se alcătuiesc monologic într-un mare poem de semnificație atroce. Atît fragmentele desmembrabile cît și întregul ficțiunii poartă identitatea remarcabilului spirit ce le-a conceput.

Cîte un fragment duce chier literal la o anumită pagină de poezie din culegerile anterioare ale lui Marin Sorescu. Așa sint aceste accente de neuitat ale rătăirii fatale: „— Mamă, mi-s-a întimplat o mare nenorocire. Mai naște-mă odată! Prima viață nu prea mi-a ieșit ea, Cui nu i se poate întimpla să nu trăiască după pafra inimii? Dar poate a doua oară... Și dacă nu o doua oară, poate a treia oară? Și dacă nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atîta și naște-mă mereu. Ne scapă mereu cite ceva în viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu. Soldaților le scapă mai ales pacea. Obișnuși să doarmă în zgomet de tobe, de glusuri, la prima liniște deschid ochii, ațit de larg îl deschid, că intră în ei iarba și păsările, ca în crăterele vulcanilor stînsi. Somaambulilor le scapă nevăzută luna, și se trezesc în mormint, și umbra tipil pe acoperișurile cosciugelor, și se suie-n vîrfurile unii fir de iarbă, care li aruncă afară la gîlbenușul ciudatei planete”.

Spiritul originalității poeziei a lui Marin Sorescu e prezent de asemenea în proza nepăsătoare de efecte poetice, chiar voit anti-poetică, din care însă fișnesc surprinzător adevărate fuzee metaforice, mai toate de cursă orbitală. Lipsa de sens a unei vieți neautentice și mușcătura sarcastică cu aceeași cunoșcută identitate: „Un șar din viață îl pierdem făcînd legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu sînt. De cînd spun cuvinte fără șir, simt că-mi recuperez ani frumoși din viață”.

Asemenea scurte poeme fără titlu, numeroase, compun marea poem („tragedia în patru tablouri”) cu titlul Iona. E vorba de alt Iona decît cel cunoscut din legenda biblică. Acela e un profet, care ar fi trecut anonim prin viață, dacă nu l-ar fi înghițit o balenă, restituindu-l intact după trei zile. Iona o lui Marin Sorescu nu are comun cu norocosul profet decît că e tot pescar și că îl va înghiți tot un monstru ihtiolagic. El își face meseria cu năvodul și undița la mare, sînd însă nu pe țîm, ci în gura deschisă a monstrului, care îl va înghiți.

Pînă atunci, observă că nu pescuiește nimic, deși năvodul i se îngreiază cînd și cînd inexplicabil. Ca să se încurajeze profesional, aruncă undița în acvariu „particular”, purtat cu sine și din care, fiindcă mișună de „plevuscă”, scoate în cîrlig cite o „fiță”, pe care o pune apoi în năvodul nenorocului. Neprizînd marea pește visat, pescuiește numai deriziunea meseriei lui. E un pescar al cunoașterii absolute, care nu există în viața omenirii, adică în marea lui de cunoștințe relative.

Dar gura peștelui din spatele lui Iona se închide peste el; în abdomenul monstrului, își aminteste de profetul înghițit de chit, fără să mai știe ce a urmat; asistă prin ungerile stomacului enorm la un fel de pulsajii luminoase de nutriție, intonînd poezie prohodirea nouă „vesnica mistuire”; apoi, din nevoia de aer curat, taie o fereastră în burta, care îl conține, ieșînd; de fapt nu iese, ci intră din nou în abdomenul unuia mai mare, care înghițise pe primul.

În spațiul nou modernul Iona vede un alt simbol al nimicirii, o moară de vînt, de care se tot ferește, li-mitele spațiului nou fiind însă cunoștința cea mai apăsătoare; grea este și singurătatea lui, pe care nu i-o micșorează apariția altor doi pescari, împovărați cu niște grinzii, deoarece aceștia sînt muți; trece așa dar singur prin viață, din burță în burță de pești, care s-au înghițit succesiv unul pe altul.

Iese înșfîrșit la lumină, deși îmbătrînit, cu o barbă lungă, iese din spîntecătura ultimului ihtiozaur pe o plajă pustie; trec pe lingă el și pescarii muți, sub grinzile lor, fiindcă lumea e și mică și aceeași; iar

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



În ultima promoție de critici, Dan Zamfirescu reprezintă pe specialistul în literatura română veche. El este, dintre aceștia, cel mai tânăr, dar și cel mai deștept și cel mai curajos.

Aud a voce: și tânăr și specialist — nu se poate! Mai ales — adăug — în literatură veche, unde imaginea cercetătorului e confundată cu a lui însuși, cu barbă colbulă și toată, Dan Zamfirescu a trecut cu brio examenul de specializare. Iată motivele.

Dan Zamfirescu virtualiza dispoziții de critic și istoric literar. Student, conversa într-o viteză și în inteligență cu profesorul Dumitru Stănilăscu, cu Teodor M. Popescu (istoric), și mai ales, cu Alexandru Elian, profesor de bizantinologie, actualmente cel mai mare dintre bizantinologii români (alături de decanii trecutului de 50 de ani N. Bănescu și Vasile Grecu) aflat în plină activitate științifică și didactică. O cifră de superficialitate comparativă relevă drept model și maestru pe Al. Elian.

Student, apoi, în filologie — facultatea de limbă slavă — verigă necesară după aspiranșura în bizantinologie — verigă laică, să zicem — Dan Zamfirescu intră în contact direct cu personalități universitare ca Dan Simonescu, I. C. Chițimia și cu mai mult decât universitarii Al. Păun.

A fost un timp al multelor și tinerilor simoniaci. Aș spune, nu într-un total dinșpre cadru. Ci din contactul intim sau pasager cu personalități ce mai puteau fi întâlnite pe culoarele facultății se mai puteau fi întâlnite pe culoarele facultății, din contactul cu bibliofili, cu bibliotecari, refugiu sau tocmă ascrită de ochii necrofocilor.

Nu același lucru se poate spune despre celelalte colegi de promoție critică. Unul, absolut al facultății de filologie își căuta maestrul și metodele științifice și spirituale în cultura Francei. În ceea ce o era, la o vreme, mai puțin accesibil. (Timorețea nu privește decât spre inaccesibil). Fără să știe, el avea însă un înaltăz autentic în pangermanici dar atât de francezi în spirit Paul Zăvoiu, așa cum Eugen Ionescu, negadivizibil, îl avăsese tot în acesta și în alții (Ion Trivale, Haric Chendi, H. Saniclavici). Personalități vii, care să provoace marce în viața interioară, creație, a exemplar, dispăruseră. Nu erau de găsit. Retragerea tinerului student, și a mitor, între cele două, era o consecință firească.

Excepția vocației — datul subiectiv — aparțină unor tineri critici și istorici literari ce datorau numai personalităților care se mai găseau încă în sălile de curs, atunci în presă și literatură. Literatura, spre deosebire de alte discipline, era un domeniu care avansa și forma cu tenacitate personalități, viitori pioni ai culturii noastre contemporane.

Presă literară a fost asuma care a absorbit spiritul chinat de devenire, de boala individualității în creație. Care le-a catalizat devenirea, Firește, nu orice presă. Presa trebuie să fie o poezie. Iar poezia autentică, cu principii estetice autentice, nu de import, funcționează la Contemporanul și Lucașăru. Școala Contemporanului și a promovării lui de critică înfidele canoanelor, dar fidel lui Călinescu. Școala Lucașăruului pe criteriul fidelității lor interioare, înfidelității tipice de discurs, comportamentelor de prejudecăți, talentelor adjuvante aceluia nu se știe cum. Care dintre aceste înfidelități și infidelități se va dovedi cea mai personală, se va vedea o timpuri. Nu e cazul să ne grăbim ori să ne întrebăm. Nu e cazul să vedem între aceste...

și între cel mai virstat, ocupat și imaginare. E vorba de un fenomen cultural primogen, care, dacă nu e stimulat, se dezvoltă și de sine. Prin sine.

Un Maș preamatur erudit nu putea să se comunice decât în presă. Coacerea lui intelectuală, culturală, cerea un suport vestic fierbinte, oțera o legătură, o formă. Cel care l-a înălțat-o lui Dan Zamfirescu a fost Lucașăru.

Școala publicistică a Lucașăruului, prin care și detractorii au trecut — l-a fost dat, cum zice românul, din primul moment să vadă în Dan Zamfirescu

impunându-i, sau stimulată măcar, de atitudine necesară în presă. Una polemică, anticonservatoare. Eleganță și riguros. Insuficient și exact în expresie, Dan Zamfirescu face proba unei excelente înțelegere științifice, cu adevărat academică. De fapt, în subtilitatea sa, el preia mijloacele și stilul predecesorilor lui, epulă și interpretările acestora, dovedindu-le printr-un proces analitic personal, fie usura operată de timp și de creație, fie valoarea perant. Reactualizează sau refuză definitiv acele studii în virtutea ultimelor cercetări și, în special, în virtutea examenului

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

DAN ZAMFIRESCU:

Studii și articole de literatură română veche

o posibilitate literară, științifică, un interogant nou. Așa cum aceeași revistă a intrat și posibilitate altora, ad nuncu conținutul sau aprobate tocmă pentru scrierile lui însemnat, original și conținut. Mai ales conținut. Emoționant pot reține: certitudinile școlilor publicistice de la Lucașăru și Contemporanul sunt inteligențele critice, spirituale înțelegătoare. Coeficientul lor de exactitate este cel mai mare, cel mai sigur. Spre deosebire de beletristicii, unde el este cel mai mic. Rememoram.

Structura cărții lui Dan Zamfirescu reproduce în tocmă fiziologia distanțelor artistice până aici. Cartea începe de la înfățișarea autorului cu presa, cu Lucașăru. Experiența publicistică a fost aceea care l-a precipitat spre sugestiile primite de la mentori săi, printre care, segea de la Al. Păun și-a materializat într-un remarcabil studiu despre învățătura lui Naeșu Bănescu, problema autenticității. Presa l-a împins pe tânărul autor spre adâncirea în studiul culturii române veche, împreună cu o originală, oenosevență. Ceea ce strălucește printre rândurile acestei cărți de specialitate este o atitudine nouă, modernă.

nemifocit al textelor. Concluziile la care ajunge sînt, aneori, contribuții edificatoare, referențiale, chiar prilejuri alina și de concludi și sugesții. Remarcabile, palpabile, mi se pare din acest motiv ca și din cel al stilului său publicistic plăcut, redactat, conștient de primăria Letopiseșului Cantacuzinescu, a însemnărilor pe marginea unei cărți deosebite copiate de manuscrise, a Istoriei lui Mihail Viteazul precum și a articolului Conștiința efortului artistic în literatura română veche. Anterior se delimitază cu eleganță de procedura clasică a cercetătorilor anteriori. E pasionat de unghuri noi, cartea fiind, în esență, programatică. Ea reprezintă rezultatul natural al unui stil de gândire pătrunșor, vizionar, care s-a întâlnit cu presa și a născut o școală publicistică. Perspectiva de ansamblu asupra culturii române veche, înțelegerea fenomenelor în conexiunea lor cea mai intimă, asambliată, dialectică și integratoare, vine poate și de aici. Dar înainte de toate acestea, Studii și articole de literatură română veche impun — dincolo de virstă — un tip actual de cercetător, a cărui prezentă însemnă și un început de autoritate. Ascendență.

Reportaj de buzunar

Atenție, tovarășe Horia Maicu!

MEMORIA *)

Strada Mendeleev, Numărul 29. O curte prelungă, cu uși pe partea dreaptă. La o fereastră, un teanc de caiete scoțiate. Afară, sprâjnit de zid, un lighian. Peretele casei — doar parter — cu tencuiala căzută. Burlanele sparte sau răsuflate. Sun la prima ușă. O doamnă în vîrstă (nepoata lui) mă primește binevoitoare. Da, e și acum în cumpănă; va fi... nu va fi... E vorba — pare-se — de demolare, de-o alinare, poate cu un metru, cu un metru și jumătate mai înăuntru, a întregii străzi. Cu asta totuși lumea ar fi de acord. Altminteri însă... Să ușiți atât de ușor (sau nici să nu știți măcar) că omul acela a vîsat să aibă o casă în care să mucească și să moară... (în fond, ce-i memoria: persistența trecutului, conștiința mătăii)

Reporterul mărturisese deschis că nu se pricepe deloc la probleme de arhitectură și sistematizare, dar e convins că ele nu se reduc, în niciun caz, la alinierea pe hirtie de calc, cu rigla, a caselor, strivind sub cărămiză amintirile; căci și memoria își are regulile ei stricte, țînînd, la urma urmei, de arhitectura sufletului uman. Privesc fotoliul care l-a sechestrat, paralizat, privesc mobilele, patul în care-a murit. La plecare, transcriu pentru cititor cuvintele săpate într-o placă de marmură, în stradă, destul de la vedere: „În această casă a trăit, a lucrat, a suferit și a murit neînțeles pictorul Ștefan Luchian (1868—1916).”

Ajuns acasă, trag din raftul bibliotecii o carte recent apărută și citesc următoarele (pag. 26): „Pe strada Mendeleev, se găsește casa lui Luchian în care marele pictor și-a petrecut ultimii ani acolo se păstrează fotoliul în care paralizația îl obliga să rămîna țintul, șevaletul și mobilele sale, patul în care a murit. El bine, această casă, așezată într-un cartier patrilarn și foarte caracteristic pentru latura simpatice a vechiului București, e amenințată acum cu demolarea. Un Institut de Protecție al Industriei Alimentare care trebuie înălțat taman acolo anunță pretenții revendicative. Pare greu de crezut, dar, prin usurătatea unor arhitecți fără respect pentru cultura neamului, „sfințitul și mucenicul picturii românești” — cum l-a numit Argeșul — ar urma să fie sacrificat din nou, de astă dată pe altarul producției de conserve. Anul, în 1966, cînd tocmă comemorăm 50 de ani de la moartea lui Luchian, cînd această comemorare figurează și în calendarul internațional U.N.E.S.C.O.! După intervenții repetate, casa a fost salvată pe jumătate: va rămîne poartă, umilă și strivită sub umbra unui bloc gigantic, care va adăposti acel Institut. Am văzut în alte părți — și cred că e o lecție pozitivă — arhitecți moderne, pavilioane de expoziții, la Veneția, de pildă, care erau astfel concepute, încît să pună în valoare un simplu copac pe care-l găsiseră la fața locului...” (Dan Hăuică, „Critică și cultură”, E.P.L.)

Textul citat a fost scris în 1966, publicat în 1967 — iar reportajul de față în 1968, ianuarie 20. Memoria noastră continuă să fie în pericol! Iar în 1968 februarie 4 se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Ștefan Luchian

MIHAI STOIAN

Nota redacției: „Au mai fost „trecuți cu vederea”: casa lui Titu Maiorescu, se lucrează la casa lui Heliade Rădulescu și... cine mai stie!”

*) Agențiile de presă transmit încă „o minune” a științei: un grup de psihologi de la Universitatea din California încearcă, sub conducerea prof. Dr. Jacobson, „transplantarea” amintirilor unei ființe umane, prevăzînd din creier o substanță binecunoscută — acidul ribonucleic — și injectînd-o în alt creier. Experimentele sînt promițătoare. Un singur neajuns (pînă la ora actuală): „memoria injectată” apare abia la cinci ore după operație și se menține, doar douăzeci și patru de ore, neputînd fi întreținută.

À propos de... À propos de... À propos de... À propos de...

ROMULUS VULPESCU:

exerciții de stil — 1967, proză

Alte indicii pentru un moment de comă al literaturii sînt exercițiile de stil. Le favorizează epocile de alexandrinism literar, de epuizare a unei terori estetice cu program și de suveranitate a principiilor coexistenței pașnice între toate convențiile literaturii. O primă observație care se poate face, este aceea că exercițiile de stil devin un fel de specie literară. Căci, să ne înțelegem bine: trăind prin ele însele, funcționează secundar autonomizată, ele încețoșă să fie ceea ce ar fi fost alături — operații pregătitoare pentru scrierea unei opere oarecare. Fundamentele, rădăcinile? Parodia, parafraza și perifraza luate în serios, curățate de haloul de facilități. Nu spunea, de altfel, Kierkegaard că parodia e motorul progresului? Simultanitatea stilurilor, pe de altă parte, seduce, ca florile pe un fluture. Stilistic vorbind, trăim în epoca lui Proteu, care poate fi nu numai epoca variațiilor individuale, ci și aceea a individualității variate. Raymond Queneau publică un faimos volum de Exerciții de stil care, bănuiesc, nu a fost total ignorat de Romulus Vulpescu; acolo, Queneau pleacă de la pretextul unui singur episod pentru a realiza un număr apreciabil de maniere de relatare. Fructele de aur de Nathalie Sarraute este, în realitate, o suită de variațiuni critice în jurul unui episod dintr-o carte a unui convențional Bréhier. Apoi, întreaga operă a unor scriitori formalisti de la Joyce la Butor constituie exemple de exerciții de stil.

Care ar fi atunci, condițiile sine qua non de existență ale exercițiilor de stil? Din punct de vedere al epocii literare: să existe cît mai multe stiluri. Din acela al autorului: să nu aibă unul personal, sau să depună eforturi să nu aibă. Dacă stilul e omul, și dacă un om vrea să fie autor de exerciții de stil, atunci e necesar ca autorul să fie un vid care nu-și poate permite decât să fie inteligent. Un vid care să se poată umple cu orice substanță. Ar trebui aici clarificată și noțiunea de „stilist”. Poți spune despre un autor cu stil personal și perfect delimitat că e un stilist — Mateiu Caragiale sau Flaubert bunăoară; dar poți utiliza cuvîntul în legătură cu un autor de exerciții de stil?

Revenim la „exercițiile stilistice” ale lui Romulus Vulpescu care ne-au obligat să facem aceste precizări, trebuie să spunem că ele aparțin și nu tocmă (din fericire) categoriei. Afirmînd acest lucru, va trebui desigur să ne deosebim un pic de opiniile poetului Nichita Stănescu care, dacă n-am înțeles eronat din formularea sa cu obscurități de labirint, consideră că Romulus Vulpescu este de fapt un stil unic, propriu, care-și refuză autopastisarea. Bănuiesc însă altceva. Romulus Vulpescu este un tip mult prea inteligent, pentru a nu fi sceptic față de lucrurile literaturii și cu destul talent pentru a nu se supune cu totul complicațiilor inteligenței sale. Romulus Vulpescu e, în realitate, un tip dezbălat: un Romulus V. formalist care vrea să îndrepte cititorul pe o pistă falsă, distrîngîndu-l de drumul pe care merge Romulus Vulpescu autorul de mesaje.

Autor de exerciții de stil este prin elementele de gândire barocă, datorate erudiției și inteligenței. Sînt multe și diferite. Cea mai izbitoră este tentativa de gramaticalizare a persoanei autorului și conturarea unui totalități paradigmatice a pronumelui personal. De asemeni, extraordinara pre-

ciere cu care-și datează bucișia, ca și cum asta ar avea vreo importanță, sau l-ar crede cineva: „lămuririle” din final care circumscriu înălțarea și ale firea peisaj a volumului, și care nu se explică prin nalivitate sau pedanterie, ci prin dorința de a transforma o simplă notă informativă într-un procedeu literar („lămuririle” fiind, de fapt, și ele o bucișă, un „exercițiu de stil”). Apoi, citatele în latină, trimiterile la opere rarissime cu care ne-a obignuit J. L. Borges, în sfîrșit, „stilurile”. Aici începe poezia o nouă farsă. Căci, stilurile sale nu aparțin unui sistem coerent organizat, pe baza unor criterii de unificare și disciere, așa cum posedă un zoolog pentru animalele sale. De aceea, stilurile sale pot fi, cu rare excepții confundate. Stilul se poate o seamănă cu stilul convenabil, stilul grațios cu cel hiperbolic sau sinuos; poate că stilul detașat nu e tocmă detașat. Aici intervine însă și un alt factor, care este acela al verificării unei mostre stilistice cu o categorie stilistică etalon. Ca să apărăm că un stil e sau nu hiperbolic, ar trebui ca, mai întîi, să avem criterii sigure de recunoaștere. Cum nu avem, nu ne formalismăm. Sancționînd sau respingînd o etichetă stilistică, nu însemnă însă că nu vom recunoaște că bucișia sînt excelente și umori, foarte bune. Am spus și o repetăm: subtilitățile sînt tot aștia pumni de praș aruncate în ochii credulilor. Romulus Vulpescu e un autor care vrea să spună ceva și se ghindește mai puțin cum să spună. La un nivel stilistic superior, care nu mai aparține de fapt „exercițiilor”, proza se este situată între patru puncte cardinale: la nord, parabola kafkiană; la sud, fantezia epică în maniera lui Marcel Aymé; la est, raționalismul eruditismului; la vest, irraționalismul suprarealist. Dar, din perspectiva infinitului, punctele cardinale se confundă... Tema generală, ar fi de fapt conflictul dintre puritatea candidă și tenace a pianistului, conștopietului fascinat de boomerang, autorul de crime perfecte, etc. și, pe de alta, forțele obscure, imbecilitatea particulară sau oficială. Sînt reactualizate adevăruri diferite: de la Spălăși salata, care e un rezumat al Cîmei sau Rîncosului, pînă la confruntarea derizoriului secolului XIX cu derizoriul secolului XX din Prietenul meu Thomas Aubry care e-ar putea humi și Tanta lui Costel și literatura română. Fiecare bucișă poate primi sensuri diferite. E bine să renunțăm la lectură și țînîți seama de sugesțiile subtilizării. Veți putea recupera atunci mai ușor un Romulus Vulpescu grav și chier tragic, care vrea să se ascundă zadarnic în spatele unor mici jucării fonetice, morfologice sau lexicale.

Iubirea e un lucru foarte mare

(Exerciții de critică)

1. Gustul public — ni s-a dovedit încă odată — ne poate da oricînd certitudinea infailibilității. Într-un timp impresionant de scurt s-a vîndut în întreaga țară Iubirea e un lucru foarte mare, recordul de vînzare neputînd fi comparat decât cu celălat best-sellers al anului. Portretul unui necunoscut. Așadar, Ion Băieșu și Nathalie Sarraute pot fi încoronată aici acesta ca regi nelcornoși ai librăriilor și standurilor. De altfel, tirajul cărții vorbește de la sine: 40.140 exemplare! 40.140 de buzunare pentru Tanta și Costel! 80.280 ochi care au urmărit de la bun început și dintr-o

răsuflare, minunatele aventuri ale cuplului din Medgidia! Opera lui Băieșu are numai și prin acest argument, un caracter deosebit de popular, popularitatea avînd oricum, și semnificația valorii intrinsece. Căci Băieșu scrie, mizează pe cele mai trănice și mai generale componente ale sufletului uman, care aspiră cu consecvență către mai bine, distrîndu-se pe seama tuturor vicliilor umane: Rîdînd castigat morsa, cum scrie și într-o rubrică permanentă a Amfiteatrului universitar condus de același neobosit redactor șef.

De ce ridem împreună cu Ion Băieșu? De prozia umană, de existența convenționalizată, de degradarea fondului pînă la transformarea lui total în formă; de stereotipia de comportament și de clișeu verbal, de incultura și superficialitatea unor două personaje — Tanta și Costel —, personaje rămase încă sub influența mentalității retrograde mic-burghize, mentalitate care, trebuie să recunoaștem că mai există încă, din păcate, în conștiințele unor cetățeni ai patriei noastre. Cu scalpelul talentului său bine ascuțit, Băieșu realizează o adevărată incizie orizontală în această lume înfundată încă în mocirla trecutului.

Care sînt mijloacele și procedeele cu care operează Băieșu în nobila sa misiune? Sînt mijloacele cele mai moderne și rafinate din istoria comicului, remarcate și de Bergson: repetiția, acumularea comică și interferența seriilor. Această la toate nivelele operei, de la cel al limbajului la construcția generală a cărții.

A vorbi despre fiecare bucișă în parte, a le analiza înseamnă a face un lucru inutil. Poți descrie prin cuvinte sentimentele care te încearcă atunci cînd contempi un rîsărit de lînk? Comicul, în ultimă analiză este inanalizabil. Ceea ce putem afirma cu certitudine este o concluzie generală: Tanta și Costel, reactualizare modernă a motivului cuplului, a intrat deja în galeria restrînsă, dar nemuritoare a cuplurilor celebre: Tristan și Izolda, Cezar și Cleopatra, Antoniu și Cleopatra, Romeo și Julietta, Don Quijote și Sancho Panza. Paul și Virginia, Stan și Bran, Il și Petru.

2. Nu avem nici un motiv, ne demonstrează sociologia literarilor, să credem că gustul publicului cititor este infailibil. Faptul că un volum cum este Iubirea e un lucru foarte mare s-a vîndut într-o zi, ilustrează adevărul că avem și un cumpărător de carte preocupat de divertismentul minor, după cum avem și unul superficial, care cumpără de pildă Portretul unui necunoscut pentru că aparține unei colecții, iar colecția are coperti frumoase. A vînde 40.140 de exemplare dintr-o carte aparținînd maculaturii cotidiene, nu reprezintă un act de cultură, ci unul comercial; a scrie maculatură comercială înseamnă a aspira la gloria galeriei. Popularitatea nu este echivalentă cu caracterul popular, cum ne demonstrează și manualele școlare. Popularitatea presupune nu valoare în general, ci numai „valoare de întreținutare”, ceea ce în economia politică înseamnă ceva, dar în artă cam nimic. André Gide scria că trebuie să-ți disputești puțin publicul pentru a-ți servi atunci cînd scrii. Băieșu nu-l disprețuiește, ci îl flatează, mizînd pe cele mai superficiale componente ale sufletului omeneș.

De fapt, cum încearcă să ne facă să ridem Ion Băieșu? Vorbînd de prozia umană, de existența convenționalizată, de degradarea fondului pînă la transformarea lui total în formă; de stereotipia de comportament și clișeu verbal, de incultura și superficialitatea unor persoane — Tanta și Costel — rămase încă sub influența mentalității retrograde mic-burghize. Lucrurile pe care le relatează el sînt în parte actuale și în parte autentice. Din nefericire, cele care sînt actuale nu sînt autentice iar cele care sînt autentice nu sînt tocmă actuale. Te poți fi înfîntat orînd. La predecesori, maeștri și prozești: Monnier, Caragiale, I. A.

vian și Sadi Rudeanu. A relua locuri comune și a le ordona într-un serial — iată marea efort de creație al lui Ion Băieșu.

Care sînt mijloacele și procedeele de care operează autorul în manufactura sa? Unul singur! Băcișia, modalitatea comică specific indigenă care-și poate găsi un echivalent și în expresia diplomatică „a lua la mișto”. Ambii termeni conțin în procente egale: insensibilitate, superficialitate, poltronerie, smecherie și absența interesului pentru un obiect și o problemă reală. (Vezi și cuvîntul introductiv al autorului).

Personajele? Niște ficțiuni necesare autorului pentru a-și organiza talentul, realmente autentic, de a lua la mișto. Prin noul volum, literatura de bun de larg consum continuă drumul glorioș spre efermeritate.

3. După Oamenii cu simțul umorului și Sufereau împreună, Ion Băieșu a dat anul acesta țiparului cel de al treilea volum, Iubirea e un lucru foarte mare, la Editura Tineretului. Pe foaia de titlu interioară, alături de titlul de pe copertă mai există și subtilul înscădat între paranteze mici: „Cîteva minunate povestiri despre Tanta și Costel”. Volumul are un format mic după cum s-a remarcat de altfel și în alte cronici literare) și anume de 90 mm lățime pe 180 mm înălțime, cu o toleranță de la volum la volum de plus sau minus doi mm. Volumul are ca redactor responsabil pe Alexandra Bengescu și ca tehnoredactor pe George Chiru. A fost dat la cules la 14. 07. 1967 și a fost bun de țipar la 21. 08. 1967. A apărut, de asemeni, în 1967, comanda purtînd numărul 6.665. Tirajul: 40.140 exemplare pe hirtie offset B, de 80 g/m², 810 x 860/32. Coll editoriale evident, 6,36; coli de țipar 6,5 A, 10,908 C.Z. pentru bibliotecile mici 8 R 31. Țiparul a fost executat sub comanda nr. 70.467 la Combinatul poligrafic „Casa Școalei”. Piața Școalei nr. 1, București, Republica Socialistă Română. Volumul are 208 pagini dintre care, numerotate nu sînt decît cele de la 5 la 202. Coperta ca și ilustrațiile interioare aparțin lui Eugen Taru. Ilustrațiile se află la paginile 19, 31, 47, 61, 101, 117, 133, 163, 177, 197, după cum se poate verifica. Tonalitățile generale a copertii este verde; pe coperta exterioră posterioră în totalitate verde, în afară de numele editurii, apare și prețul: lei 3,25. În afară de un cuvînt introductiv „De vorbă cu cititorii”, semnat de autor însuși, cuprinsul mai indică 11 bucișă care pot fi în aceeași măsură, potrivit definițiilor din manualele de estetică și teoria genurilor, schițe, povestiri sau micile nuvele. Ordinea lor este aceea a unei succesiuni cronologice, fără îndoaială imuabile: schița de la pagina 11 nu poate fi decît înaintea celei de la pag. 29, după cum cele de la 114, 128, 147, 172 nu pot fi nicicînd sistemate în seria 147, 128, 172, 114 etc. Volumul posedă deci o unitate interioară proprie. Se poate însă eventual citi în orice ordine fără nici o pagubă pentru cititor și nici pentru autor care și-a încasat drepturile de autor. Avînd în vedere toate aceste elemente ale structurii conținutului și formei volumului, nu mai încapă nici o îndoaială că Iubirea e un lucru foarte mare constituie una dintre operele de seamă ale industriei tipografice române.

P.S. Criticii prieteni și dusmani au înșinat că Ion Băieșu n-a scris și publicat serialul de la televiziune, pentru a-mi reconfrima și consolida opiniile enunțate asupra lui. În veră, în articolul „O ipotază a literaturii de colportaj”. Repet pe această cale că orice înșinurare sau hănușală, reprezintă o adevărată calomnie. Băieșu, pe care de altfel, nu l-am văzut nicicînd în viața mea, și-a scris și publicat volumul orin propria sa voință.

MARIAN POPA

Elena C. Cornescu, bunica mea după mamă, era fiica lui Ion M. Manu și a Anei Manu, căreia Eliade Rădulescu i-a dedicat poezia **Sburătorul**.

(Eliade era un obișnuit al casei. În-

brăcată în haine de culoare închisă și purta în jurul gâtului un colier cu boabe negre, de care afirma o pereche de ochelari cu minier.

Căsătorită a doua oară cu Constan-

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti



Elena C. Cornescu

tr-o dimineață, trezită din somn de un zgomot neobișnuit și deschizând ochii, bunica mea a constatat cu uimire că Eliade, înveșmîntat în pelerina lui albă, stătea în genunchi lângă patul ei, cu mina dreaptă ridicată în sus, în semn de implorare sau de proslăvire — turburarea minții lui Eliade e semnalată de contemporani, de exemplu de Bălcescu).

Mică la stat, cu ochi vii, umbla îm-

tin Cornescu, autorul **Manualului vîntătorului**, pentru care Al. Odobescu a scris celebra prefață **Pseudo-kineghetikos**, el însuși scriitor, Elena Cornescu era mamă a numeroși copii, din prima căsătorie, cu generalul Florescu, și din a doua.

Seratele la dinsa acasă erau consacrate numeroasei sale familii, precum și prietenilor și cunoscuților veniți din afară.

Acolo l-am cunoscut pe Octavian Goga, regăsit mai târziu, după primul război mondial, cînd am putut aprecia sclipirile din conversația sa.

Elena Cornescu era de o bunănotă activă. La moșia ei din Budești (j. Ilfov), casa ei era deschisă sătenilor care o vizitau zilnic, fie pentru a primi sfaturi, fie pentru o intervenție sau un caz de boală.

Țăranilor din sat le dădea să lucreze cămăși, fote și alte obiecte de îmbrăcăminte, procurîndu-le modele de cusături desenate de ea însăși sau de vreuna din fete și posibilitatea de a-și valorifica piesele lucrate prin societatea **Furnica** înființată de dinsa, și care avea un magazin de desfacere în București.

Anual, **Furnica** organiza o expoziție de obiecte, stoffe și broderii țărănești, la Ateneul Român.

Atunci, în tot timpul cît expoziția rămînea deschisă, domnea o mare agitație în casa bunicii mele.

Ca și boierii Golești — cu care familia ei era înrudită — Elena Cornescu era reprezentanta unei clase de oameni luminați care, în împrejurări neprielnice, au acționat în vederea ridicării țărănimii la o treaptă superioară de cultură, creîndu-i condiții materiale mai bune.



W I T R A L U

CU APARIȚIA ULTIMULUI NUMĂR DIN RAMURI, pe decembrie 67 avem prilejul să facem cunoștință cu o remarcabilă creație artistică a spiritului extracurricular. La o numărare sumară constatăm că publicația olteană este compusă pe masele bucureștene. Asta nu ar însemna mare lucru pentru că săptămânile lui Ovidiu Papadima, V. G. Paleolog, H. H. Stahl, Al. Piru, Adrian Marino, Marin Sorescu, St. Bănușescu, Al. Anđrițoiu, A. Păunescu, Mihai Ungheanu, Iliana Grigorevici, Ileana Roman, A. Petringeanu, Ion Caraton (traducător) sînt cu totul onorabile și fac cinste revistei. Dar... Dacă adăugăm și săptămânile lui D. D. Rosca, Grigore Traian Pop și cele cuprinse în **Antologia de poezie** avem o imagine prea puțin olteană a acestei publicații. Problema de care o ridicăm acum mi se pare că este mai veche. Multă vreme a fost noastră culturală a orașului de publicitate ce și-au dovedit imediat după apariție utilitatea. Numai dacă pomenim „Cronica” din asilul vieții și folosind resurse locale, dacă pomenim „Tomisul”, unde mai există publicații neconștientate în sistem pentru exclusivism și pentru interzicerea sa scriitorilor bucureșteni să colaboreze la reviste din alte localități și ne înțelegem în „Familia” care a promovat critici foarte interesante; dacă amintim „Astra”, și ea folosind mult resursele interne, avem imaginea unor descurajări de forțe locale cu totul meritabile (într-o altă zi, zis, păcat că înfrînge apariția revistei din Ploiești). Întrebarea rămîne dacă aceste publicații recente dintr-o parte încep să dea semne de oboseală nu făcînd totul pentru ca să înlesnească apariția în țipar a tuturor scriitorilor din regiunile respective? Noi credem că nu și se pare că acordarea excesivă a spațiilor unor forțe imprevizibile și regretabile. Poate o reconsiderare a problemei nu strică. Ne-ar place de pildă să citim în „Ramurile” ostenite tineri condeieri olteni pentru că erupția critică, la M. Ungheanu, să însemne, poate fi înregistrată mai tîrziu în „Scînteia tineretului” și de urmă bi-sat la Craiova! Parcă ar mai trebui să auzim dintr-un punct de vedere local, asta neexcluzînd contribuția acestor critice, care dacă e să luăm numai articolul

„Monografia prin evitare” se arată cu totul inventiv, curajos și servind culturii române prin punctul său de vedere care-l apără pe Lucian Blaga de interpretări facile mai vechi, ca să nu le spunem altfel. O opinie globală despre revista aceasta care a mai fost elogiată în coloanele noastre e greu de exprimat. Ea și-a mai pierdut din acuratețea, în special din frumosul aspect grafic de la debut. E împrițită îngheșuit, articolele sînt lungi și prolixitate citodată, ilustrațiile cu totul neinspirate, dar ceva din strălucirea de la primele numere pare a mai păstrat. Cît privește conținutul, dată fiind colaborarea aleasă aici putem spune lucrurile cele mai bune dacă acceptăm verbalistica cunoscută a lui A. Păunescu care verifică în felul acesta, cităm: „Dacă ninge, dacă ninge, ab, înseamnă că doare / Foarte mult doare domnul Tucescu să simbin”, ca la Plugușor sau la o colindă peste masă. E dureros ca în același număr să citim excelentele opinii ale lui Al. Piru despre Petre Pandrea și să cauti să înțelegi ceva din „descifrările” Iliei Grigorevici în proza lui Tennessee. Prea multă distanță între eseu excelent al lui Adrian Marino de la **Miserearea** îndelung și obositoare considerată ale altora. Incredibile, frizînd a-tentivele „Tribunalelor” sînt „amintirile” lui I. D. Sirbu în legătură cu apariția pe piață a filmului „său”, „Corigența domnului profesor”. La urma urmelor semnă-lînd asemenea faște revista își face un merit justitiar, dar cine ia măsurile?

In Editura Științifică a apărut **Călătoria lingvistică în țara muzelor** de Sorin Stati. Pe coperta finală citim: „Prin viabilitatea sa, care învințe veacurile, vocabularul este în măsură să ducă peste timp amintirea unor oameni. Însușii, idei dispărute de mult. Examenul filologic al terminologiei artelor și-a propus să descopere aceste vestigii latente, uneori foarte densitate de lumea frumosului artistic, care de cele mai multe ori rămîn ascunse pentru ochii necunoscătorului”.

rezultatele pozitive ale unei discuții anterioare purtată în revistele literare, pe marginea literaturii de copii — de loc lejeră sau lejer de scris, cum s-ar crede. De aceea universul spiritual atît de incomplet al acestei vîrste, atît de dispus la parcurgere drumului spinos al cunoașterii și fertilității la contacte artistice de calitate, a impus, am zice sumarul. Explicabilă, astfel, prezența în volum a unor titluri ca:

AL. MIRODAN autor de piese pentru copii: **Moș Gerilă (Jocuri și jucării)** tipărită în colecția **Teatrul școlar** a Casei centrale a creației populare — București 1967. Indicatele de regie aparțin lui Mihai Dimiu (regizor). Tiraj 4000 ex.

In seria de micromonografii a Editurii pentru literatură universală a apărut Heinrich von Kleist de Ovidiu Papadima.

Intiniri cu poezia se întitulează o culegere recentă (nr. 1) dintr-o nouă colecție, de profil larg instructiv pentru pionierii și școlarii — **Preludii** — lansată de Editura Tineretului. Cartea debutează cu un succint, dar duios cuvînt înainte, semnat de poetul Ion Brad și adresat generației de mîine, celor care, azi percep poezia „fierbinte, cînd tălpile ating înțila oară țărîna străbanilor, nisipul mării, iarba colinelor și plajurilor natale”.

Criteriul formal-cronologic — care a prezidat la alcătuirea cuprinzătoare selecției ce urmează prologului va da posibilitatea cititorilor să străbată pagini înfiorate liric, de cele mai variate naturi, între **Umbră** lui Mircea la Cozia și **Copila** Anei Blandiana, luînd, la rîndul lor, cunoștință de avîntatele pagini ale pașoptiștilor, clasicilor, scriitorilor acestui început de veac sau ale efervescentei generații de poeți contemporani. Mai interesantă ni se pare însă orientarea conținutistică a antologiei. S-a ținut, desigur, seama de psihologia specială a preadolescenților, atît de receptivi față de detalii minime dar și față de realitatea în ansamblul ei, ca și de inimăgînabila forță de reprezentare în coștîlnța lor a multitudinii de semnale cotidiene. Adresîndu-se cititorilor ce nu mai gustă basmele cu zine, dar nu acced încă la basmele filozofice ale unui Voltaire, de pildă, cartea concretizează practic și

a viorii ascunse, în fine entuziastul **Marș** pionieresc, **Cuvîntul de pionier**, **Partidului prionos**, **Ce-nseamnă să fii tînar**, **Toamna**, cînd te-ntorci de la școală...

Autorul antologiei Baudelaire, pe care am anunțat-o în numărul trecut este poetul Geo Dumitrescu, care și traduce.

Luni seara, în fața Operei Române un pu-

Spre stuporea generală programul a fost modificat — evident, nu la cererea publicului. Modificarea a anunțat-o însuși **Petre Codreanu** (instalat în loja de cur și plus roșu a direcției și luminat de un reflector generos) și s-a tradus prin includerea în mult-doritul program de balet modern '68 a unei capodopere a baletului prin excelență clasic: „**Lacul lebedelor**”. E ca și cum, dintr-un oltam de proză tip **Marguerite Duras** am eliminat jumătate pentru a include o selecție zdravă din **inconștabil** — clasicul „**Pere Goriot**”. Său, tradus în practica magazinelor de mic-gros: „**Vă dăm grîșne, dacă luați și piper boabe**”.

Scriitoare deschisă către revista „**Lucesfărul**”

Stimate EUGEN BARBU,

Am urmărit cu interes dezbaterile și orală în jurul lucrării Dv. despre Goethe. Pe lângă spiritul de o largă înțelegere, ca **Vladimir Sireanu**, **M. N. Rusa** și alți frașmîși plurați ai idelilor, avem, cum e firesc, și câteva fete-bătrîne, minore cărunțite în judecări prefabricate, care nu admît să se glumească în curtea biseriali, și care dacă întrebă de adresa artei, este fiindcă ele rostesc întrebări orbe. Profund emoționat am fost, aflînd că ne-aș lovit tîman în creștetul adorabil alinice și științifice pentru un Goethe de lexicon! Cine iese din limitele opiniei de dicționar, să poftescă la spînzurătoare cu prețredus a noțiilor de rubrică, — zic fetele-bătrîne.

Vă rog să-mi permițeti de a vă reaminti o carte arăd-cunoscută de toți, unde un scriitor de seamă, un cartesian ca mulți francezi, Jules Barbey d'Aurevilly, și-a permis să critice pe Goethe, după 1870, opunîndu-i pe Diderot. El desore cu acid sulfuric „un sultan care n-are în haremul său decît o singură femeie”, un Goethe „eternal aranjat” care face „sapte-ric”, și e „Monsieur Sans-Genre littéraire”, care, întocmai ca pisica, își lînge pisoi, adică opera... Nu e o carte de opinii unanim aprobate, dar e respirația liberă a unei mari inteligențe. Nu l-a spînzurat nimeni pe d'Aurevilly; nici pe Jules Renard care a scris că unii ju-

decă pe Faust, de Goethe, după Faust, de Gounod. Există un respect pentru opinie. În fața conformismului și a mimetismului didactic, scriitorii epocii strigau: „Aux armes, citoyens...”, și acest spirit de libertate și dreptate a ridicat pe Emilie Zola, pe calmile gloriei, lângă Dreifuss. Au fost scriitori admirabili, care au respins mamelucismul. De asemenea, nimeni nu a blamat pe marele pictor bulgarez Guido Reni, cînd el a pictat, în biserica „della Concezione” din Roma, pe cardinalul Battisto Pamfili, devenit apoi papa Innocențiu al zecelea, sub forma unui drac spînceat de un arhanghel!... Nimeni n-a scăzut pe Dante, cînd s-a scris despre el că a fost un avocat al papalității. Nimeni n-a respins pe marele compozitor francez Claude Debussy, cînd l-a stigmatizat pe Richard Wagner, intr-o lucrare tot atît de celebră ca și tînta. Nimeni n-a defăimat pe Debussy, care a scris, despre Beethoven, că „acest bătrîn surd a strîcut totul” („ce vieux sourd a tout gâté”). Nimeni n-a diminuat pe marele nostru sculptor Brancuși, care ar fi spus, despre Michelangelo, că „cest du beefsteak”. Nimeni n-a imputat lui N. Iorga opinia sa despre Argezi. La un examen sever, toate punctele de vedere pot fi susținute. Jenanță ar fi doar intoleranța. Iar Goethe însuși, pe care fetele-bătrîne îl voiesc „babă”, a fost un egolatur care n-a plîns nici o lacrimă, cînd s-a sinucis Kleist, și a scris: „Nu aud decît ceea ce înțeleg”.

În secolul nostru, nu este, oare, firesc ca un scriitor să constate că pină și Goethe a suferit avariile timpului? Nu este, oare, cîștit de a spune că, din acest tren de marfă, plin de valori inestimabile, iese lum? Ei, bine, a o spune devine un act periculos, fiindcă nu iese la potecul sfințit Papadopol, care ne sparge capul cu admirația lui Ecker-mann pentru Goethe, și ne strigă și ne zbiră, ca un erou al lui Caragiale: — „E tipărit, domnule... Cu dreptate, Tomasso d'Aquino a spus: — „Mă tem de omul care a citit o singură carte” („Timeo hominem unius libri”). Domnișoara — coana Veta, „rușinoasă, mie-mi spu?!”; Rezon!”, nu vrea să afle despre Goethe decît ce-a citit ea într-un dicționar. Înțeleg sentimentul co-

puteți avea, dar cum războiul pentru independența artei n-a avut loc, vă trimite Franca mea înțelegere, și adreziunea la principul progresului, prin sincera discuție. Literatura este cea mai veche Republică. Dacă cineva se poate îngrășa din banalitate fezandată, din miros de dulap închis, sau din suoc de mormînt rentabil, trebuie să afirmăm barem alit: Să trăiască și acela, care sublimază neîncreștat adevărul alezabil, în condiții de luptă cavalerască, așa cum faceți Dumneavoastră.

Primii, vă rog, expresia stimei mele,

Romulus DIANU
15 ianuarie 1968

Un bucureștean care vrea să expedieze o carte în străinătate:

— trebuie să completeze un borderou în 4 (patru) exemplare, în care să menționeze:

— numele, pronumele și adresa sa,

— numărul buletinului său de identitate și secția de Mișcări care l-a eliberat,

— numele, pronumele și adresa destinatarului,

— titlul cărții și autorul,

— numărul de exemplare expediate,

— anul apariției cărților expediate,

— prețul fiecărei cărți expediate,

— valoarea totală a cărților expediate.

Și mai trebuie:

— să se prezinte personal la unuși ghisei din București la care se primesc spre expediere cărți în străinătate,

— cu buletinul de identitate.

A se avea în vedere că:

— nu este permis a se expedia decît un singur colet pe zi,

— un colet nu poate depăși două kilograme,

— este obligatorie expeditura recomandată,

— în unele zile ale săptămîni, se lucrează numai dimineața,

— dacă, după ce ai stat la coadă un timp, apare un curier de la o instituție cu 50 sau 100 sau 300 de pachete, așteptî pînă sînt primite acele pachete, pentru că instituțiile au prioritate și că în București nu există decît un SINGUR GHISEU pentru primirea cărților pentru străinătate

(Pardon: dacă expeditorul nu poate veni personal, poate trimite soția, cu ambele buletine de identitate.)

Permanența poetului adevărat

Iubitorilor de poezie le este dată, în mod firesc, destul de rar revelația poetului adevărat. De aceea, am înțeles entuziasmul cald cu care reputatul și subtilul critic Șerban Cioculescu a întimplat, într-o prefată exemplară, versurile regretatei poete Mariana Dumitrescu. Un destin tragic a făcut ca, primăvara trecută, printre tristele flori ce însoțeau poeta pe ultimul său drum, să vedem și o floare neobișnuită, albă, o floare-carte pe care scria: **Poezii**. Cu acea intuiție rară pe care o au poezii, Mariana Dumitrescu își proiectase, într-o luciditate amară, fantastica și, vai, atât de reală expediție:

„Citeva flori,
Amarnice flori de primăvară,
Sfloase imagini ale timpului
Care merge mereu în același sens,
Citeva flori
M-au ocrotit pin-am trecut Styxul...”

Ca niște măicuțe
Cu palme firave și aromate
Mi-au sprijinit umărul,
Genunchii și sufletul
Pin-am trecut râul morții...”

(Citeva flori)

Citind o parte din numeroasele manuscrise ce le-a lăsat familiei (poezii, proză, studii estetice), recitându-i și cartea de versuri, apărută anul trecut, n-am putut convinge încă o dată cit de exactă și de profundă este aserțiunea lui Șerban Cioculescu cu privire la universul poetic al Marianei Dumitrescu: „Clasicitatea își asumă riscul tematicii de totdeauna și de preclintită a marilor poezii, chemată să redeștepte în inimile noastre întrebările asupra iubirii, a destinului, a morții, a timpului, a necunoscutului, iar acestu chestionar să-l răspundă prin mituri personale, prin simboluri transparente, prin activarea facultății noastre de vis, prin sporirea prețului vieții și prin relevarea frumuseților universului”.

Mi-aș permite să adaug că, trăindu-și acut și tragic epoca, dacă nu pe un plan social mai larg, pe acela profund interior, relevabil și la fel de semnificativ, Mariana Dumitrescu își plămăda acest univers poetic la hotarul neastorțit dintre viață și moarte, cu presiunea dramatică a unui sfârșit care impulsionază mereu marea forță și vitalitatea zilei de față. Poeta, într-adevăr făuritoare de mituri personale, cunoștea și trăia intens sentimentul istoriei. Versurile li măturăse descendența, pe planul timpului, în îndepărtata și apriga spăta a dacilor, iar în spațiu, alungând morțile murtărie, coborând apoi în transumanță și așezându-se, parcă definitiv, lângă marea cea mare. Toate neliniștile apelor, limpeziimea ameteitoare a adâncurilor, un peisaj aspru, dramatic, păsările ciudate, toate însoțesc, ca într-un tărâm de legendă dar atât de legat de noi, de țara, de sufletul nostru, cea mai mare parte a poeziilor inedite pe care le am în față. De aceea, nu-mi rămâne decât bucuria tristă de-a înfățișa cititorilor, prea firzui, poezii de-o rezonanță atât de amplă și haburătoare, semne ale unei biografii poetice merită să dureze.

ION BRAD

Metamorfoza

Intii,
Am fost o lacrimă pe coaja unui brad...
Într-o noapte fără lună,
Am căzut amindoi,
Secerați de furtună...

S-au mai deschis niște zăvoare negre
În pereții pământului...
Prohodul vântului...

E tot ce-am mai ascultat
În clipa când ne-am scufundat...
Și s-au mai răsturnat peste noi
Sapte munți din zare...
Ca din senin
S-a revărsat și-o mare...

De mil de ani,
De când am purces și m-am frint,
Sint crisalidă sub pământ...

Dintr-o boabă de clei amar,
M-am făcut chihlimbar...

Între mine și mine

Între mine și mine,
Se desășură prelungi poteci singuratic,
Poteci neumbrite,
Chinuitoare poteci nesfârșite...

Cum s-ajung de la mine
La mine?...
Cum să m-alung din mine către mine,
Pe cărările prelungi,
Șerpuite?...

Am plecat din casa sufletului meu,
Întunecat,
Spre casa sufletului meu,
Luminat...

Nici înainte nu mai pot merge,
Nici în urmă nu vreau să privesc...

Între mine și mine încelesc...
Eătesc între mine și mine
Printre iazmele pământului
Care încă nu mă vrea,
Și praporul negru al cerului,
Ne-nținat de nici o stea...

Am plecat din casa sufletului meu
Întunecat,
Spre casa sufletului meu,
Luminat...

M-am pierdut pe drumuri străine,
M-am pierdut între mine și mine...

Ce-nsemnă glasurile pe care le auzi,
Nici murmurale,
Nici pași de smălț și miezul de noapte,
Nu tresări dacă vezi umbre,
Dac-auzi șoapte...

Cerul,
Și noi doi...
Dragul meu,
Nu te mai uită înapoi...

Eu știu ce se aude...

E nesfârșitul alai al timpului trăit,
Sint ființele de memorie,
Venind din străfunduri, cu frunțile ude...
Să n-avem teamă ca soții Macbeth...
Alaiul îmbrățișărilor noastre,
Al strălucirii înfinit,
Culbărit în senin,
Nu-i alaiul de fantome...

Nu amenință, nu ne-așteaptă să cădem
obosiți

Între flori,
Ca să ne giteuie-n zori...

Sint icone de aur
Cărate din stele,
Frieteni,
Pentru nopțile rele...

Dragul meu,
Sintem așa de singuri
Pe cărarea asta nesfârșită...

Ce bine că mai sint și ele,
Amintirile noastre,
Alaiul cu drapel de scrum
Și înfiale de fum...

Dragul meu,
Să nu ne uităm înapoi...

Cerul,
Și noi doi...

Ce știe vântul?

Vântul care bate peste pleur,
Nu știe că sub nesfârșita cîmpie de aur
Clocotește-o viață-ntunecată,
Viața apelor adevărată...
Ce știe vântul care bate
Peste trestile resirate,
Și peste papura pufoasă și subțire?...
Are el știre
Despre adîncurile
În care se-nalță flința neagră
A viețuitoarelor oarbe?...
Are el știre
Despre adîncurile
În care clipeșc prin nămolul verde

Postume...
Singurătatea mi-e timp
Și durere...

Nimeni
Să-mi spună:
„F vremea să...”
Nimeni
Să mă cheme:
„Haidem...”
Niciun sclav
Cu fața aspațială,
Să-mi șoptească
În ce golf torturat
De mîrdali și furtuni,
M-așteaptă o gală de foc,
Să mă poarte spre continente
De bezău,
Nimeni...
Doar cărțile
Din care fumează eroii și erorii,
Tablourile-n care ard
Culorile fără sens,
Și ploii,
Cu flacăra lor verde,
Înzenunchindu-și umbrele pe ziduri...

Furtuna

S-au cutremurat altare negre de gheață
în cer.

S-a prăbușit o turlă de vînt...
Cu pelerina strînsă la piept,
Toamna cade-n prăpastie,
Mușcind pămînt...
Roca visează certitudinii...
Creanga visează certitudinii...
Zîmbetul s-a logodit cu mormîntul...
Vîntul...
Prea bate vîntul...
Se duc în valsurile dezordonate,
Frunze de stambă
Și corole de hirtie...
Biletete de intrare leftină
La carnavalul „vară”...
Au rămas generali de stîncă,
Înșurieri filozofi,
Cărunții...
Neațînși de spaima furtunii,
Iată și muntii...

Citeva flori

Citeva flori,
Amarnice flori de primăvară,
Sfloase imagini ale timpului
Care merge mereu în același sens,
Citeva flori,
M-au ocrotit pin-am trecut Styxul...
Ca niște măicuțe
Cu palme firave și aromate,
Mi-au sprijinit umărul,
Genunchii și sufletul,
Pin-am trecut râul morții...
Florile...
Florile care m-au ajutat în marea trecere,
Umbrele care mi-au colorat
Colbul din cale,
Dragul meu,
Erau din grădinile tale...

Ninge

Ninge,
Ai văzut?...
Peste porți,
Peste lut,
Peste colț-bele oamenilor,
Străluminate,
Peste vizuinele din pădurile neumbrate,
Ninge peste fîntinile uitate...
Copacii s-au înfîpt în cer.
Ca sulțele...
S-au trîntit poteciile și ulțele...
Vezi cum alunecă de sus
Fulgii sîcîții
Ași păsărilor de gheață
Ce si-au făcut cuibul în stele?...
Ninge,
Peste morți
Și peste cîntecetele mele...

Andante

pictorului Theodor Pallady
profesorului George Breazu

E vara în care a murit prietenul meu,
Pictorul...
E vara în care a murit prietenul meu,
Profesorul,
Pe lacuri,
Col' dă aceleași zadarnice iole...
În coșuri de rafie,
Presimțind alte sicrie,
Aciștii aceleași mirese gladiole...
În rafturi,
Pe ziduri,
Scînteie din sufletul lor...
Au rămas ca niște fluturi împietriți,
Pentru un rîhnoctiu viitor...

Tărîna

Iată,
Am întins mina spre pasărea galbenă,
Care crescuse în streșină
Sub ochii mei,
Toată primăvara...
Pasărea galbenă,
Prietenă mie,
Bătu din aripa mlădie,
Și fugi străină...
M-am uitat la cerul
Ca floarea de in...
Și cerul îmi era străin...
Și privirile oamenilor
De-un singe cu mine
Îmi sint străine...
Cîntecetele pe care le știu,
Sîră-mprejur-mi sălcii,
Nepoftite,
Dureoase
Ofiite
Și iconele zugrăvite pe sticlă,
Bietele,
Cu sfinții stîmbari desenați,
Și e' îmi sint străine...
Și cele două carafe de smălț roșu,
Pline,
Și cartea pe care adineauri
Am lăsat-o din mină...
Acum,
Uitindu-mă fără vlagă-n flîntîș,
Mi-am zărit chipul întunecat,
Și nici cu el nu m-am mai împăcat...

„Departee”

„Departee”
Du-te pe cîmp departee”
Îmi șopti o voce necunoscută,
„În fundul zării singure
Și-ngrăpă-ți obrazul în țărîna...
Să nu spul nimic,
Să plîngi și să tacl,
Ca să nu sperii stolurile de maci
Și boaba rodită-n grîna...
Doar grunții,
Și-nținsul,
Și fierbințele ei,
N-or să-ți fie străine,
Că-n frînte din time,
Și ea te așteaptă,
Și ea te vrea,
Țărîna,
Țărîna,
Draga de ea...”



Tapiserie de CORNELIA IONESCU

Răsărit

Aud în fiecare zori,
Cum cîntă pasărilor,
Cum cîntă frunzele...

Aud
Ce înnunzi înaltă către cer,
Sîngele și clorofila...

Căzută-au niște ornice roșii din soare...
Orele de dimineață,
Cer mișcare...
Ciudate
Orele de dimineață,
Chemate să joace la o nuntă măreață,
Nunta dintre soare și viață...

Alaiul

Dragul meu
Ce singuri sintem pe cărarea asta
nesfârșită...

Cerul,
Și noi doi...

Nu te-nțreba,

MARIANA DUMITRESCU

Un cuvînt...

Noi oameni, ce trăim în a doua jumătate a secolului XX, beneficiem de dramaticul spectacol al unor mari desprinderi și al unor mari confluente: mor vîztuni, mor sisteme estetice și politice, mor aspirații care păreau eterne, se dărîmă nișpoase și absurde echilibrurile somatice ale vieții. Ce va urma? Grăi-vor timpul și hazardul, iar materia, în zbatările ei simetrice, va și fără îndoială, să-și găsească un culcuș în ritmurii noi, în cicluri noi...

Omul viu, omul contemporan, poate fi servit în procesele lui de cunoaștere, pe diverse căi.
Poezia mi se pare a fi un drum stour către miezul istoriei. Poetul este obligat să vadă mai mult decît peisaje, să scrie mai mult decît jurnale de bord lirice, este obligat să fie mai mult decît un foto-reporter al unei actualități sociale. Dincolo de filmul documentar al istoriei trăite, dincolo de senzațiile răzlețe adunate în sacii empiriei după legi care desfid configurația, poetul trebuie să fie un interpret, și un sintetist, simplificînd aspectele cîteodată haotice pe care i le oferă viața trîntă... Dacă este un poet adevărat, el înțelege sensuri care nu se oferă oricui, trebuie să simtă ceea ce nu simt alții, devenind în felul acesta un seismograf social, și poezie — și trebuie — să devină o voce pentru toți.

În neliniștea unei poezii lucide se înscriu cîteodată patosurile unor societăți care-și caută rostul...

Poate că nu sintem trîști pentru că avem o insuficiență tiroidiană, poate că tristețea provine de altundeva: pentru că înțelegem prețul eforturilor și cheltuielilor dramatice pe care le susține spectrul nostru, plătind cu singe și apă vie taraba unor războaie mondiale și zăvera cumplită, pe care ne-o împune goana dintre anatomia noastră și necesitățile mașini.

Strecurat printre bombe atomice, printre viteze amețitoare, înotînd prin oceane de unde — al căror sens nu-l cunoaște todeauna — omul este dator să-și păstreze autonomia sufletului său, cîteodată obosit și a creierului său, care nu trebuie să înceteze să sperie în puterile pe care le are...

4 aprilie 1967

M. D.

Drumul fiecăruia

O pornești în zori,
Călătorule,
Cu traisa plină de azimă și poame...
Poate-o să-ți fie foame...

Te uiți la cer,
După nori,
Te uiți după soare,
Poate-o să fie răcoare...

Nu te uiți în colb,
Nici la sfoara prelungă a drumului
Ce se pierde în zare...
Nu te-nțrebi cine-o fi tăiat această
cărăre...

Îți place să mergi pe drumuri făcute
de alții...
Fai răstignii în cîmpie,
Urme singurind pe cărări de munte,
Porți drumurile altora sub frunte...

Spirale de zăpadă și stîncă,
De ferigă și fum...

Al încercat vreedată
Să tai singur un drum?...

Izvorul

A fost întii un izvor...
Prelung
Și atent,
Și nesfârșit ca o baladă...

Apoi,
Sufletul meu rostogoli
Printre stînci și constelații diafane,
Păstrăvi de aur
Și gențiane...

A mai coborît dragostea
Prin văile anilor,
Prin vîlece
Prin ponoare,
Și-a prins putere mai mare...

Culegînd de prin prunduri mărunte
Valuri de cleștar,
Și luîndu-le pe frunte,
Se făcu riu de munte...

A fost întii un izvor,
Nesfârșit ca o baladă...
Acum o cascade...

Timp proiectat

Ascunse izvoare de-ndoiată
Îmi scurmă temelii-n timp...

Visez
Și caut,
O împărăție
Fără orgolii,
Fără dragoste,
Fără devenire...

Cu scoarță steapă,
Cu vegetație de piatră,
Cu un cer ca un patriarh
În odăjdii albastre de iris,
Chemînd către ei dolmans, mămîiri,
Golgoate cu frunte funerară, piramide,
Morminte desțepenite, pașiri, urzice

Cu aripi înfînite... înfînite... înfînite...
pășiri,

Și eu,
Așteptînd
Propriul meu zbor,
Să-nsemn pe tabule de marmură
Urcarea în zodii,
Și felina lor intrare
În împărăția nestînsă a metaforelor...

Cîntecul statuiei adînci

Tu, să crești,
Suflete-al meu...

Să crești
Și-apoi să te-mpietrești,
Ca o stîncă de Ivoiriu...

Vîntul
Și cruzimea semenilor,
Să-ți fie dalta binecuvîntată,
Ce va săpa în piatra ta palidă,
Profilul unui chip nemălîntînit...

Crește
Și te-mpietrește...

Într-un tirziu,
Cenușă și ierburi
Te vor acoperi,
Te vor încălzi,
Te vor face frate
Cu firidele de smarald,
Cu leagănul hircioșilor,
Cu frezământul cald
Și dansul teletor de lacrimă,
Din miezul de pămînt...

Astăzi am să-ți cînt
Psalmul de-mpietrire...

Și mai cînt, suflete,
Mărire,
Ceasului
Cînd piatra te înăingerată,
Mîngîiată,
De-ntunericul subteran,
Mîle de ani,
Și izvoarele fierbinți,
O vor azvîrli din nou sub soare,
Ca pe-o statuie ciudată,
Ademenitoare,
Statuie adîncă,
Hieratică,
Cioplită din vînt
Și cruzimi...

Mira-se-voare tare,
Îngerii bătrîni
Cu odăjdii de lumină,
Și fectoarele ostenite,
Venite
Să-ți presare sinul
Cu scînteie,
Cu vin și ulei,
Mira-se-voare de chipul
Și zîmbetului tău...

Ci tu
Vezi zîmbi mai departe,
Suflete-nalt și-mpietrit...

Că tu gustaseși din tîhna pămîntului,
Și-a umbrel
Și te aduceai din moarte
Și-ntunecimi,
Chipul statuiei adînci,
Dăltuită de vînt,
Și cruzimi...

Unghiul lui Gomoiu

...Inclinația ta de a categorisi foarte ferm lucrurile nu-mi place de loc, mă stănește, pe mine, care nu sint scriitor. Pe tine, mă gândesc, te va stăneși și mai mult, intrucit ești scriitor, sau vrei să fii, eu nu știu când poate fi considerat cineva scriitor, după ce devine membru al organizației voastre, după ce e ales în conducerea Uniunii, ori după ce e scos din ori ce funcție birocratico-literară — nu protesta, fiindcă există și pe la voi birocrație — după ce rămâne omul gol-goluț, ca regele din poveste? ... Să lăsam însă problema asta, nu de altă dar n-are nici o importanță sau, dacă vrei să fii și tu cum nuanțai, mai precis în exprimare, voi spune că n-are o importanță hotărâtoare, determinată. Problema ceaaltă, însă, a carierismului, despre care am mai vorbit, dacă nu mă înșel, are o mare importanță și merită să fie luată în discuție, merită o analiză lucidă și minuțioasă. Tipul social al carierismului de azi — nu numai că există, dar se transformă și el, înaltea altora, primenindu-și mereu procedeele de lucru — e de o complexitate nebănuită, evoluind și dezvoltându-se între două limite foarte largi, de la carierismul incert și inconștient aproape — cum a fost și cum este cazul lui Mircea Șt. — până la tipul agresiv, capabil de ori ce ispravă, feroce, gata cum se spune, s-o îngroape și pe maică-sa; numai să meargă el în sus, ori să-și păstreze, dacă nu, pozițiile câștigate, cu truda, cel mai adesea, cu sacrificii mari. Există, pe urmă, diferențieri importante între carieristi dintr-o epocă sau alta, dintr-o perioadă mai veche sau mai nouă. Carieristul de mai înainte se manifesta într-un anumit fel, umblind cu „Scintela” în buzunar, să se vadă, umplându-și pieptul cu insigne și decorații, uzând în genere de șablonne mai simple, în vreme ce continuatorul și urmașul său, de azi — carieristul anilor '68 și '67 — e mult mai subtil, mai deștept, mai instruit, o mai abil și mai rezistent, e mai nociv, mai dăunător. El e omul care și-a adus aminte, că știe franțuzește de-acasă, de la mamă-tică. Și de originea sa și-a adus aminte, că-i os boieresc sau măcar de negustor de categoria întâia, iar dacă a avut cumva vreun unchi sau vreun vecin care au fost profesori sau ingineri, își însușește numaidecât și blazonetele intelectualismului de rasă, românesc, cu rădăcini adânci în trecutul țării. Retineri nu are, de nici un fel, e capabil de ori ce, cum și-ai spus — e de o feroacitate nelimitată — dar știe să se infirneze, își ascunde la prietenii chiar, intențiile cele mai nobile. Ar fi mai bine, însă, să trecem de la consideratiile și observațiile de ordin general — cu priză în realități, totuși de ordin general — la exemple concrete, mai palpabile ori cum, convingătoare. Ușor nu e, desigur nu pentru că mi-ar lipsi exemplele, ci pentru că am destule, prea multe chiar. Nu vreau să te sperii însă și-ți voi da un exemplu, unul singur, pe care n-am reușit încă să-l descriez cum trebuie, pină la capăt...

E vorba, de data asta, de un om tânăr, sub generația noastră. Poate că nici nu are treizeci de ani băiatul ăsta. Nu-i cunosc antecedentele, nu-l cunosc părinții, nu știu când s-a născut și nici măcar locul de unde vine nu-l știu. E ploieștean sau bănățean și-i fecior de popă sau de avocat. Dar nu sint sigur nici de asta — de aceea nici nu voi stăruia asupra amănunților acestora privind originea sa, privind trecutului. Și nici nu voi sublinia anumite aspecte fizice sau de comportament — privire feroce, agresivitate în vorbe și în fapte etc. etc. — din care ar putea să reiasă mai știu eu ce înțelesuri. Aș denatura lucrurile, dacă aș face așa ceva. Individul se trage, dacă chiar vrei să știi, dintr-o familie mic-burgeză — tipic mic-burgeză, subliniez — iar ca înfățișare e cu totul și cu totul obișnuit, șters. Melchior Gomoiu ăsta, fiindcă așa îl cheamă, e un tânăr frumuseț și brunet, cu ochi smolți și curăț, cu părul tuns scurt întotdeauna, cu gesturi măsurate și discrete — politețea și tactul fiind armura sa de cavalier modern — cu un zîmbet convingător lipit de buze, cu un mers răbdurii, de om blind și bun. E șters, e comun, n-am ce-ți face, o pe la mijloc cu toate, în ce privește înfățișarea și comportamentul. Două amănunte îl deosebesc puțin de alții: faptul că merge în doborât, aplicat puțin înainte, dar nu din spate cum se întimplă de obicei, ci direct din șale parcă l-ar fi deșelat cineva cînd era mic (asupra unghiului acestuia, pe care îl schița el în spațiul încă de pe-atunci, o să revin); alt amănunt, accidental ca adevărat, ține de felul cum arată mința sa dreaptă, ale cărei degete — arătătorul, mijlociul și inelarul — sint rețezate în diagonală, ceea ce conferă tuturor gesturilor pe care le face el un aer aparte, ciudat, nelămurit...

Așa l-am cunoscut de altfel. Eram la o adunare de U.T.M., la institut, stăteam la masă, lângă Vlăduț; el conduce de fapt adunarea, Vlăduț. Și-am văzut la un moment dat o mină stranie, ridicată deasupra altora. Cineva vroia să vorbească, să ia cuvîntul și Vlăduț a fost prompt, i l-a dat numai decît.

— Dar cine-i ciungul ăsta? l-am întrebat eu pe Vlăduț, după ce a vorbit omul; el vorbise bine, măsurat și ponderat, constructiv, cum zicem noi citeodată, în virtutea inerției.

— E Gomoiu, Melchior Gomoiu, din anul trei.

— Student bun?

— Foarte bun, excepțional chiar, dar e cam alunecos, cam dubios l...

N-am stăruit și nici nu m-am luat după Vlăduț. Aveam încredere în el dar îl socoteam pripit și cam subiectiv în felul de a aprecia oamenii. Pe Gomoiu l-am reținut însă, ca figură, am reținut gestul pe care îl făcuse cînd ceruse cuvîntul, modul cum vorbise — politicoș și curgător, cu o anumită afectare în glas, cam forțat, ușor, nu mult — cit și faptul că mulțumise la urmă, zîmbind într-un anumit fel, cu un zîmbet care i-a înflorit și i s-a stîns pe față în câteva clipe — de cînd și-a isprăvit cuvîntul și pină cînd a stat jos.

Ne-am întîlnit de nenumărate ori după aceea, la institut și în oraș. N-aveam a

mă plînge de nimic — dimpotrivă — omul era de o politețe desăvîrșită, era respectuos și îndatoritor. Mă saluta de departe, cu toate că nu schimbamem nici o vorbă împreună. Faptul mă impresiona și nu prea. Există pe undeva o rezervă, una din rezervele acelea incerte, care te pot duce, în egală măsură, la adevăr sau la aprecierea cea mai eronată, a unui om sau a unui fapt anume. Ghideam, dincolo, la individ, o răceală vecină cu cinismul, o agresivitate (ținută în friu, ținută bine însă, dirijată la perfecție. Prea își schimba el zîmbetul și atitudinea, fără a clipi, fără nici un efort. Mă gîndeam totuși, că schimbările astea țineau de inteligența lui, de mobilitatea sa spirituală. Și nu greșeam prea mult, cînd făceam asemenea rezerve, asemenea corecții. Omul era, într-adevăr, de o mobilitate, și de o luciditate rar întîlnite, ieșite din comun. Avea și un anumit talent, cel drept, de a-și preschimba pină și lipsurile în calități, fără prea mult efort. Pentru altceva, faptul că e ciung ar fi fost un motiv de permanentă stînjeneală. l-ar fi chinuit. Pe el, însă, nu numai că nu-l stînjenea, dar îl ajuta, îl avantaja. În ce mă privește povăisem mult timp și mai sovăi puțin și acum — să-mi formulez o anumită părere. Asta pentru că ne întîlnim în împrejurările cunoscute, pentru că văzusem — înainte de a-i fi zărit pe el cum

Din SCRISORILE TOVARĂȘULUI I.J.

de ION LĂNCRĂNȚAN

trebuie — mina aceea rețezată, degetele a ceea ce oamne, adrobite sau tăiate cine știe cînd, în împrejurări pe care nu le-am cunoscut și nu le cunosc nici acum. Intimplarea făcuse să mă izbesc și după aceea de perfecțiunea aceasta a lui, accidentală, nesemnificativă. Într-un rînd, de exemplu, l-am găsit la ușa comitetului de partid, la institut. Eu vroiam să ies, iar el vroia să intre, vroia să ciocănească și stătea cu mina ridicată — cu mina aceea adrobită și ciudată, cu arătătorul ieșit în afară, clomp și răscuit la vîr, cu mijlocul pîit în urma arătătorului și cu inelarul dat cumva într-o parte.

— Ce doriri? am întrebat, după ce am trecut peste inevitabila surprindere și peste senzația aceea stranie, stîrnită de mința omului. — Pe cine căutați?

— Pe domnul... Pardon, cu tovarășul Vlăduț aș dori să vorbesc! a spus el îndoindu-se puțin în felul său, direct din șale. — Dar dacă lipsește...

— Da, lipsește, e plecat!

— Multumesc, vă salut, la revedere...

L-am întrebat pe urmă pe Vlăduț ce vroia, fiindcă omul era cam mototolit atunci, părea necăjit, era nebrăbierit și era plin de mătăreală, în cap și pe față, pe amîndoi obraji și pe sub nas, era lîndros și dugos tare.

— Vroia un loc la cămin, mi-a spus Vlăduț.

— Și de ce nu-i dați, de ce nu-l sprîmniți?.. Ziceai că e un student foarte bun.

— Este, dar e din oraș, de-aicea, are unde sta, are părinți și rubedenii cite vrei... — Atunci de ce mai cere loc la cămin?

— Nu știu, nu mi-a spus, s-a retras dacă a văzut că n-are șanse...

Tot intimplarea a făcut să-l văd bătînd, cu aceeași mină cioampă și ciudată, la ușa rectoratului, unde sta aplecat cu un respect pregătit și bine pus la punct, în așteptarea răspunsului. Asta a fost înainte de absolvire. Și tot cam atunci l-am văzut, de vreo citeva ori, (întîndu-și iubita de braț, cu mina aceea a lui, cu care probabil că o și mîngia pe biata fată. În altă ocazie, după absolvire, mai tîrziu, l-am văzut la ușa directorului general, la uzină, cu mina înclășată pe clanța de data asta, (întînd-o bine. Ușa era înaltă și aurită — cunoști clădirea, nu ți-o mai descriu — iar clanța era grea și strălucitoare, o clanță de alamă, frumos încrustat, veche dar lustruită, ademenitoare, făcea să nu-i mai dai drumul din mină. Numai că el nu stătea de plăcere cu mina pe clanță. Aștepta să intre și-l spunea ceva doamnei Zbrcoa, Cînd m-a văzut, a tresărit puțin și m-a salutat, dintr-un gît și din omoplați, aplicîndu-se în felul acela al său, direct din șale, mărînd însă, cu voce sau nu, deschiderea unghiului pe care îl schițase cînd se îndoise. A intrat pe urmă, s-a prelinis înăuntru, atent și respectos.

— Vai ce băiat bun e domnul Gomoiu! a spus secretara, cu emoție în glas și în gesturi. — E politicoș și dezghețat. E cult și delicat... Vai ce cult și ce delicat e l... Știe două limbi, de-acasă, din familie!.. Și a învățat și rusește, în liceu!.. A învățat bine, dar rusa e rusă!.. Ce se învățat în familie, asta contează l...

N-am aprobat-o și nici n-am contrazis-o. Am rugat-o să mă anunțe cînd isprăvește directorul cu Gomoiu. Și-am plecat m-am dus la comitet și m-am hotărît să schițez undeva un unghi cu o anumită deschidere, pe care să-l urmăresc pe urmă, în raport direct cu avansurile lui Melchior Gomoiu. Bine înțeles că n-am desenat nici un unghi — avem destule pe cap — dar de urmărit tot am urmărit din curiozitate și numai atunci cînd s-a ivit prilejul cum își drămuia insul deschiderile unghiurilor sale. Am constatat de altfel încă de pe-atunci că Melchior Gomoiu năpirtise puțin, față de cum era în vremea studenției. Atunci umbra cu un lodenă; tuns de vreme, ros de intemperii și de prea multă uzură purta o bască veche, așezată vimeetric pe căpșorul său de o rotunjime per-

fectă, cămașa îi era cam soioasă pe la guler — purta cravată însă, vara și iarna, fără excepție — iar haina și pantalonii, pantofii și ciorăpiorii — ciorăpiorii îi erau rupți de cele mai multe ori, roși parcă de soareci, pe la călcile — întregeau tabloul acesta sărăcăcios, de o sărăcie călătată însă, însușită de bună voie. Era soios și dugos pe-atunci, părea plin de lîndrie, mai ales cînd nu era ras. l se umpleau obraji de mătăreală ori de lîndrie, e greu de spus. Semăna pe vremea aceea — poate că și din pricina lodenășului — cu un șobolan de categoria IV-A, trăit priu cine știe ce cocini, hrănit cu resturi de lături și de gunoaie, în vreme ce acum, după ce năpirtise — poate că și din pricina unui costum de Jersey, nou-nouț, care l se mula la perfecție pe trup — începuse să semene cu un șobolan de lux, trăit și hrănit bine, cu ceea ce pică de la mesele oamenilor cu stare și cu dare de mîină — să nu anticipăm însă și să rămînem la fapta, la deschiderile acestui unghi, necunoscut încă în anatele geometriei...

Înainte de a abuzivi Institutul, Melchior Gomoiu s-a îndrăgostit de o fată. Îndrăgostit nu-l bine spus, fiindcă n-a dat el tonul. Fata s-a îndrăgostit și el l-a răspuns, cu un fel de plictoasă, formîndu-și aprobările — „Da, Adriana e o fată inteligentă... și-i bună la pat. Da, hm...” —

îmbunase. l iertase pentru toate și se lăuda cu el pe toate, cu naivitate și cu sinceritate, cu un fel de dăruire de sine, totală, lipsită de orice rețineri. Nu i-a fost a bine însă, s-a împotmolit. După absolvire, după repartiție, Gomoiu l-a întors spatele, brusc și definitiv. Fata, cînd s-a dezmeticit, cînd a ieșit din starea aceea de euforie, a alergat din nou peste tot, a cerut ajutor, s-a plîns. A fost degeaba. Gomoiu nici n-a vrut să mai audă de ea și de plînsurile ei. A dat-o la o parte, fără să clipască, cu o dirigență de om călit și asprit de viață, cu o îndirijire care contrasta puternic cu înfățișarea sa de tînar monden și lustruit, bărbierit totdeauna din proaspăt acum, cu o privire neagră și ieiouă și cu un zîmbet discret și blind, cald. Au stăruit unii atunci, foști colegi de liceu și de institut, să se mai gîndească, să nu facă o prostie, cumva, un lucru de care să-l pară rău pe urmă. Gomoiu i-a ascultat politicos, le-a mulțumit tuturor și le-a spus pe urmă la revedere, întînzîndu-le, pe rînd, mina aceea a lui, ciungă și bățoasă atunci, parcă ar fi fost un drug.

— Aste-i o cană de ultima speță! spunea Vlăduț după aceea, fiindcă se dușese și el la Gomoiu. — E porc de ciine l... E un neamțit fără seamăn și fără pereche l... Noi ne ducem acolo ca niște foști colegi, ca niște prieteni... Și st, nemernicul, ne primăște bine, cere ceva de băut — „Ma

man, niște whisky te rog l... și gheoță... — ne secută pe tot... și după aceea pe mulțumim și pe spună la revedere, în cămin la el, în casa aceea în care miroase a pendele care stau și a mobilă dubită l...

L scurt timp după asta, la vreun an și ceva, de fapt — Gomoiu s-a recăzătorit cu unu din fetele directorului general, cu cea mai urtă, fiindcă numai asta mai era liberă. A făcut-o discret însă, fără nici o reclamație, fără larmă.

Nimeni n-ar putea susține cu tărie — și cînd zic asta mă gîndesc, se înțelege, și la mine — că îl cunoaște cu adevărat pe Melchior Gomoiu. Omul, nu numai că e lîndros și dugos, dar e și alunecos. l i ascapă, exact atunci cînd ai senzație că l-ai ghicit și l-ai descifrat. Nu face nici un efort, stă cum stă peștele în apă, apoi, cînd vrei să poi mina pe el, se foflează, fuge, fulgerător. A păcilit multă lume, pină acum și cred că are să mai păcălească, are să călce în picioare multe suflete, fiindcă e tenace și-i de o prudență cum n-ai să găsești la prea mulți oameni, la vîrstă lui. Nu face un singur pas, fără să și-l calculeze exact, din timp. Dacă e nevoie, se umilește, dar numai dacă e nevoie, și numai atîta timp cît e necesar, calculîndu-și, dacă vrei, pină și efortul acesta, compromisul, îndoierea spinării. A uzat și el, pe parcurs, de caruselul relațiilor, așa cum a făcut-o și e mai face încă Mircea Șt. — „satelitul” — cu o singură și esențială diferență: a uzat din plin și cu mai mult talent, cu o pricepere de maestru, în privința asta — și în altele, multe, în privința lipsei de orice scrupule, a unui cinism organic și a unei feroacități ținute în friu, sub politețe, sub zîmbete și sub formăituri — „satelitul” e un dulce copil,

țările pe care le emite omul ăsta cu mers clătînător, de meduză, și cu un suflet tot așa de deslinat și de ceșos. Se certa pentru el, era gata să intre și în duel pentru onoarea lui Abel B. La rîndul său, Abel B. l-a sprîjinit enorm în perioada aceea, la liceu, și-n institut, fiindcă dumnealui devenise peste noapte, fără diplomă fără nimic, profesor sau conferențiar, așa ceva. Era un schimb la mijloc, Abel ăsta era așa cum era și vroia cu orice preț să aibă „disciplină”, — se temea de singurătate, acesta-l adevărat — iar Gomoiu nu se temea de nimic, el se uita înainte, urmîrea un anumit fel, din liceu și din institut, vroia să-și desăvîrșească pregătirea, ca să aibă el o bază de acțiune, solidă, întărită. lși urmărea scopul cu o stăruință și cu o precizie de mare strateg. Și-n clipa cînd n-a mai avut nevoie de Abel B. — atunci cînd a încercat-o amarîntul acela, cu etajele și cu femeile pe care le jumulea el în mașina pe care l-o pusese statul la dispoziție — s-a detașat imediat, l-a svrlit de o parte pe nenorocit, ca pe-un gunoi, Nici n-a vrut să mai audă de el, i-a întors spatele, ca unul străin. Mai mult chiar, a început să-l foflece, fără să milie, mai violent decît cel mai violent dușman ai lui Abel B. Era avantajat, într-un anume fel, îl slușise, îl fusese (cuțalar și-l cunoștea bine — începînd cu culoarea ochilor și amplassarea genelor și terminînd cu numărul pantoflor pe care îi purta Abel. Numai că descrierile acestea ale lui „miroseau a pute”, aveau ceva urit în ele, ceva putred. Faptul că Gomoiu sublinia atît de puternic anumite aspecte morbide din felul de a fi al lui Abel B. — asta fără a mai pune la socoteală duplicitețea implicată a insului — îl arăta și pe el așa cum era, oglînda ceva din firea lui adevărată, dovedea că sub înfățișarea aceea a lui, liniștită și sobră, sub mantia sa, de frîng negru și solemn, se ascundea un suflet de guzgan.

În același fel s-a purtat Melchior Gomoiu și cu domnul Benedict — s-a folosit de el ca și de Abel B. Pe urmă l-a svrlit de o parte și l-a bolcotat și pe Benedict, fără nici o rețineri, fără nici un scrupul. l ar atunci cînd l-a călcat trenul pe Benedict, a declarat, scurt și fără sovăire, că îi pare bine, se bucură din inimă, pentru că a „scăpat și de acest individ”. De Pîgu-pescu și de Parmezan s-a despărțit și mai repede, pe parcurs. Numai pe Maxepa a menajat-o. Și pe domnul Petcovici. Pe Maxepa cred că a menajat-o fiindcă l-a întvedus în familia soției, l-a ajutat să l-însoare cu actuala lui nevastă, iar pe domnul P. cred că l-a cruțat și-l cruț — îl cultivă cu asiduitate, de fapt — fiindcă omul ăsta, monumental acesta viu, al birocrăției și al inchiștrării, e încă în putere, are foarte multe relații în anumite cercuri „aristocratico-intelectuale”, de sprîjînul cărora se vede treaba că mai are nevoie Melchior Gomoiu. Și va beneficia de acest sprîjîn, diferit sigur de asta, va lua locul altora în diferite munci — pe merit, în parte, dar cu ajutorul relațiilor în cea mai mare măsură — va pleca la specializare în străinătate și va veni de-acolo cu o anumită faimă, de om instruit, de mare specialist. Și va sări dintr-o mașină într-alta — din „Moskvi” în „Pobeda”, din „Pobeda” în „Volga”, din „Volga” în „Fiat”, etc. etc., — treclînd peste orice rețineri, călcînd la nevoie pe cadavre, numai și numai să-și realizeze idealurile sale sumbre, de om al secolului XX, de carierist al epocii noastre.

Spuneam mai sus, că atunci cînd a schițat, în diverse discuții, portretul lui Abel B. Gomoiu și-a făcut, fără voie, un fel de autoportret. Și iată că acum, chiar în clipa aceasta, mă gîndesc și eu dacă nu voi păși la fel, dacă n-am realizat, involuntar, același lucru! Răspunsuri se pot da multe și eu îl voi da pe cel ce îmi vine mai întîi în minte: mă tem degeaba, sintem mult prea deosebiți! Între mine și el — și-ntr-o Vlăduț și Gomoiu, cu toate că ei sint din aceeași generație și-ar trebui să fie mai apropiați — există niște prăpăstii mari, de netrecut, abisale. Da, dar un „final” tot nu am, pentru evoluția pe care (î-am schițat-o. Și nici nu cred că voi avea în curînd; s-ar putea să nu am niciodată. Asta pentru că individul e în plină și victorioasă ascensiune. Și pe măsură ce sule, crește și deschiderea unghiului pe care îl schița el cîndva, — cînd avea mătăreală pină și pe obraji, cînd era lîndros și dugos — iar alungarea sa de sine, agresivitatea și nerușinarea cresc direct proporțional cu des-



„Satul” — (ulei) de SIMONA LUMINIȚA POP

pe lângă Gomoiu, e cu mult mai jos, nu-mi dau seama de ce, dar e mai jos cu mult. Gomoiu a uzat de un carusel mai mare și a rulat mai multă lume în perioada asta. Și încă ce lume — Abel B., Maxepa, Benedict K., Șt. Pîgușescu, Nicolae Parmezan, Familia Petcovici etc. etc. — lume mare și lume bună, lume grea! Lui Abel B. l-a fost un fel de discipol, pe vremea cînd scurta ăsta clădirile cu cîte-un etaj, să le aducă la același număr. l urma peste tot și-l populariza „maximele”, cuge-

chiderea amintită. Și eu unul mă înflor cînd mă gîndesc că un asemenea ins ar putea să ocupe mine-poimîne o funcție importantă „de răspundere” — fiindcă e destul de capabil, o rețet, și are relații mari și tari — să se îngrijească de soarta a mili și mili de oameni, să organizeze producția a zeci de întreprinderi, să se ocupe, într-un cuvînt, de niște lucruri cu care n-are prea mult de-a face, pe care le disprețuiește profund, cu un cinism feroce, de sălbăticlune civilizată...

Convorbire cu ROBERT RAUSCHENBERG

New-York în decembrie:
De la etajul 102 al lui Empire State Building, noaptea, orașul are ceva fabulos. Reclamele luminoase se sting și se aprind undeva în întuneric la distanțe enorme. Dinspre East River și Hudson bate un vânt rece. Sintem într-o capcană de ape — pe o insulă sau o peninsulă numită Manhattan. Undeva se află Bronxul — sub o ceață verde — la stînga sau la dreapta — Queensul — în spate Brooklynul. În lift, în holurile de marmură ale hotelurilor împodobite cu coroane verzi, cum lămurare după gustul meu, răsună o muzică dulce, impersonală de fond, cu ceva adormitor și împaciutor în ea. Vitrinele explodează de lumini — pe trotuare un roi de comete palide, ca niște luminări ard neîntrerupt în pădurile de brazi plantate în cutii de lemn. La Rockefeller Center, deasupra unui patinoar, un șir de personaje de gips luminează drumul cu dulci lampadare. Tineri și bătrini se învîrt pe gheață în ritmul unui vals de demult. Capitala enormă a finanței a căzut în copilărie. E ora 7 seara — în unele birouri mai ard becuri răzlete — ferestrele buildingurilor plutesc singuratic în marea de aer. Din sfert în sfert de ceas pe acoperișul lui Panamerican Society se lasă câte un cărbăz zgomotos; helicopterele ce leagă centrul orașului de aeroportul Kennedy.

De sus, de unde ne aflăm, nervoasele automobile care aglomerează bulevardele par că se mișcă foarte încet. Spectacolul e mirific. Miliarde de lumini în jur, în scară, roind, totul inchișind o feerie panoramică a forței omului. Pe această stîncă s-a demonstrat de mult valoarea minții și a energiei. Un personaj timid, de piatră, cu o față în mină, abia observat arată drumul celor aflați pe Ocean. O statuie umezită de ploaie — victima a caricaturistilor de pretutindeni, N-o numesc, ghiciți cum o cheamă!

„Dați-mi oboștiți voștri!”
Frumoase versuri de demult scrise pe scutul ei uitat.

In dimineți cu soare cînd circulația vehiculelor e mult rarită din pricina ocupațiilor — New-Yorkul, văzut fără străzile lui, adică de la o înălțime oarecare, pare un oraș părăsit. Ferestrele nu se deschid. Sus, aerul e pur, cerul albastru. Geamurile lucesc ca niște cochilii albe în strălucirea din jur. Nimic nu circulă, totul pare încetinit. Să nu fie heliporturile astea, și ele, rare, te-ai crede într-o cetate moartă. Aparatele de primenț aerul, ca niște colivii cenușii nu fac zgomot, par glande inflamlate ale acestor turnuri de beton. Ce-i a ceea o civilizație verticală? În orașele europene, accidentul construcției variate te predispuie la meditație, dar buildingurile seamănă între ele în mod flagrant. Oriet le-ar da arhitecții celor noi, o clansare, (sticla și lama metalică), ele rămîn simple prezențe geometrice, care, ciudat, prin aglomerare, au farmec. Peisajul e sever, rectiliniu, repetabil, dar tocmai acest lucru îi imprimă stil. În Central-Park — aflat la 200 de metri de hotelul meu, am văzut verzele gri traversind peluzele de iarbă. Aici claxoanele la embutej transformă aerul într-un vaier neîntrerupt. Poți fi la țară și în mizeria zgomotoasă a orașelor la o distanță de timp de zece minute. O singură senzație dominantă — singurătatea individului într-un deșert de piatră unde ceilalți trec indiferenți, preocupați, minaiți de grabă — pe lângă toți ceilalți...

Undeva în spatele Walt-Streetului, cunoscut loc al tuturor literaturilor — se află Lafayette Street — o uliță întunecată de funinginea care curge continuu peste oraș. Este spre seară, cînd felinarele se aprind deasupra trotuarelor și lumea iese din birouri. Ora cînel, cînd vagul vine de undeva și își așază ghiarele de piatră prin colțuri — ora cînd trebuie să bei ca să poți să suporti apăsarea meteorologică de afară — ploaia, insingurarea, înfruntarea cu tine însuși. La numărul 381 — într-o fostă capelă a unei bisericuțe a copiilor găsiți, înjumatăciată nu se știe din ce rațiuni, se află Studiul celui mai mare pictor american, unii îi spun — cel mai bun pictor contemporan din America. Un atelier vast cu ferestre goale, tavan înalt, în boltă ascuțită sub care plutesc două baloane pop-art de tipă argintie. Nici o mobilă, numai lemnul negru, nervurile subțiri sustinînd zidăria, lambriuri ca închizătoarele de plic — câteva pinze întoarse cu spatele și filifitful moale de deasupra capului: plă-



spunea Rauschenberg la 29 feb. 1964 într-un interview în New Yorker. „pentru că ceea ce m-a învățat el are legături cu tot universul vizual... Focarul e totdeauna în propriul tău simț al privirii... Pentru mine Albers este cel mai de seamă profesor pe care l-am avut vreodată și sînt convins că el mă considera unul dintre cei mai slabi studenți ai săi.”

În vara anului 1949 Rauschenberg s-a studiat cu Vaclav Vytacek, Morris Kantor, Robert Motherwell, Jack Twakov și Franz Kline.

O evadare din pictură în experimentări de expuneri de obiecte uzuale pe hîrtie ozalid a atras atenția revistei LIFE care, în aprilie 1951, i-a consacrat una din croniciile sale „Vorbind despre pictură”. Beaty Parsons i-a organizat atunci prima sa expoziție individuală (mai 1951) constituită în principal din uleiuri în alb cu cifre sau simboluri negre îngrijite deasupra. Mai tîrziu în cursul anului a pictat pinze complete albe cu mișcări de umbre pe perimetrul lor și tablouri numai în negru: vopsea neagră aplicată pe niere rupte.

Făcînd mereu mai mult uz de „desenuri urbane” pe care dădea în perogrăfii sale zilnice prin Manhattan, Rauschenberg elaborează ceea ce a numit apoi pictura combinată. Această asamblare, adesea și

mult cu obiectele, cu atât le înțelegeam mai bine, de aceea am început să le elimin. Am început să pictez numai pe un singur plan. Opera mea ultimă nu are nici cap, nici coadă. Toate elementele ei mișcă! Imaginile ei pot fi modificate de către spectator...”

Trecem alături, în atelier, Rauschenberg îmi arată un fel de aparat dirijat electric. Cîmi discursuri suprapuse care se învîrt în sens contrar. Se numeste pur și simplu: Invizibil. Pe cele 5 discuri transparente sînt imprimate imagini de femei, roți de motocicletă, tenismeni, o hîrtă a stelelor — texte necunoscute, sticle de lapte, imaginea lui Kennedy.

Recunosc că miscarea poate naște un fel de caleidoscop — că putem obține astfel un roman pictat.

— Domnule Rauschenberg iubiți și alte arte?

— Lucrez pentru teatre, decoruri, balet abstracte. Scriu și muzica lor. Dansez, sînt și actor în piesele unor autori. Joc pe terenuri de tenis, pe terenuri de parcat mașini, în săli de gimnastică. N-avem teatru în New-York. Avem reviste muzicale, dar asta e altceva! Totul costă aici! Aparțin unui grup de 30 persoane care joacă împreună pentru o contribuție (cîtește) chetă.

— Sînteți produsul succesului sau el v-a obligat să pictați ceea ce nu voriați?

— Succesul nu înseamnă lucruri de valoare. După cum lipsa succesului, nu înseamnă lipsă de valoare.

— Cum l-ați fi ilustrat pe Dante pe vremea lui Dante?

— Nu l-aș fi ilustrat, pentru că Botti-

cella a făcut-o mai bine decît mine. Azi, Dante trebuie să fie ilustrat altfel, Botticelli a fost magnific.

— La Muzeul de Artă Modernă din New York stați în vecinătatea lui Brăncuși. El nu vi se pare demodat?

— Brăncuși și Moore nu se vor demoda niciodată. Mulți din contemporanii mei s-au demodat.

— L-ați cunoscut pe Brăncuși?

— Da. M-am dus odată la Paris la el. Nu voiam să-i cer nimic. Am vrut numai să-i mărturisesc că-l iubesc. Atîi. El sînu nu s-a interpus niciodată cu ochiul său, de aceea e mare!

— Mi se pare că de la el trebuie învățată simplitatea, reducția la elementele simbolice fundamentale.

— Este exact. Pui mult unde nu se află nimic dedesubt. Un artist bun își arată și punctele slabe. El nu crede numai în talente. Mie îmi place totdeauna locul unde mă găsesc. Am oroare de schimbări deși sînt avangardist.

— În ceea ce faceți intră și lucruri tehnice. Cum explicați asta?

— E simplu. Am înființat cu un om de știință de la Bel Laboratory un Colegiu intitulat: Experimente în Artă și Tehnologie. Eu sînt vice președinte, el președinte. Avem 600 de membri. Artiștii care cer ajutor tehnic trebuie să albe idel. Cu noi lucrează 60-70 de ingineri. Orice artist e dublat de un inginer în lucrările pe care le face. Nu susțin: Societatea de Telefoane, Societatea de Mașini Electronice, General Electric și Sindicatul Unite Americane. Ele ne dau materiale noi tehnologice, ce n-au apărut încă pe piață. Un artist trebuie să interpreteze societatea în care trăiește. A dispărut bariera dintre artă și tehnologie. Sculptura are sunet — ea ocupă un spațiu geometric. Trebuie să armonizăm totul.

— Ați văzut expoziția lui Lyn Kienholz de la Washington?

— Nu. Dar știu ce face.

— Credeți că orora e face artă?

— Orora e un mijloc temporar de a impresiona. O relație de 1/10 omul lui ceva care se continuă. Dar aceste lucruri ale

„Empire II” (1961)

Convorbirea se aprinde repede. În fața noastră stă un actor, cum vom afla mai tîrziu, care are toate datele să prindă pe scenă contururile unui personaj romantic — 43 de ani, cu o alură de cow-boy. Texanul acesta musculos, cu priviri de indiano, venit dintr-un oraș în care plouă zilnic de cîteva ori și asta an de an, îmbrăcat într-o cămașă usoară nu pare de loc stingerit de indiscreția noastră. E o prezență cuceritoare, sinceră, trădînd uneori nevinovății de copil.

Bea ceva colorat cu gheață — în răstimpuri vrea să se explice și o face exoteric, într-un limbaj și el misterios, ca și opera. Îmi place glasul bărbătesc și privirea deschisă, zîmbetul adolescent, modestia lui neostentativă.

— Ce ne puteți spune despre dv.? în-

— Asta ducă la o fundătură. Albers ne învăța numai lucruri perfecte. L-am părăsit. Am trecut la Liga studenților în artă — cu localul situat într-un fel de Caffeteria (restaurant ieftin n.r.). Aici am studiat în loc de 4 ani — numai unul! Lumea academică îmi face impresia unui spital — ea te desparte de viață.

— După cîte știu ea v-a asimilat totuși...

— Da, sînt Doctor honoris causa al unui Colegiu academic. Nu e mare lucru. Sensul e altul aici. Nu e chiar o academie.

— Dar ceva solemn, da?

— Cîi putem fi noi solemnii, da!

— Cum ați intrat în Muzeul de Artă Modernă din New-York?

— Din intîmplare, Curatorul muzeului auzise de mine și-a spus unui amic de-al meu că a văzut cîte ceva, că nu înțelege nimic, dar îi trebuie un Rauschenberg.

— Amicul dv. l-a recomandat opera aflată în Muzeu?

— Da, ea se găsea într-un magazin, la vînzare.

— Îmi evoc mental cauciucul legat cu o sîrmă de un bob, încașat de pinză glandoasă și anexele — un disc, un număr de automobil. Singurul lucru pur mi se pare fondul de vopsea — dar părerea mea nu are nici o importanță. Întreb:

— Mai aveți și alte tablouri, în alte muzee?

— Da, la Whitney în New-York, la Stockholm în Modern Muzeum și la Muzeul Steglick din Amsterdam...

— Ce explică succesul dv.?

— Nimic, Psihologic nu pot să spun ce fac. Intuiția lucrează pentru mine. Simbolurile mele mi se par inexplicabile și nu le dau nici o interpretare. Psihologia e bună pentru analiști. Iată aici (ne arată o carte poștală) o capră ieșind dintr-un caucuc de automobil. Titlul: Monogramă. De ce? Am ales acest simbol pentru că el reprezintă sunetul și lumina lumii! Cauciucul este sugestia unei peșteri, inchișind un zero (monograma lumii). Suportul acestei lucrări — o pinză cu numere și semne cabalistice este baza pe care stă istoria în fantezie.

— Îi privesc pe interlocutorul meu. Pare foarte serios și eu sînt silit să-l cred. Ieri Truman Capote îmi spunea că domnul Rauschenberg o să vîndă mere într-o zi pe străzile New-Yorkului. Nu l-o doresc, dar cu seriozitatea lui capabilă de orice...

— Deci?

— Nu aparțin nici unei școli plastice. Artă este pentru profesioniști. Eu sînt un explorator. Schimb direcțiile în care merg. Dacă știți prea multe din ce faci își pierzi puterea. Atunci nu pictezi decît ceea ce vrei. E imposibil să nu devii foarte bun dacă sîrui. Dar cu schimb direcția cînd simt că sînt foarte bun. Nu calitatea mă interesează, mă interesează ceea ce nu știu! Cu cît lucrăm mai

„Mopogramă”



„Odalisca”

lui Kienholz se vor ruina ca zărele care pier de la o zi la alta.

Este tîrziu. Afară noaptea ia în stăpînire New-Yorkul. Circulația s-a rărit. La plecare, ca un copil mare, Rauschenberg a mai făcut să umble o mașină neagră, pedalînd pe o trapă de fier, opera unui elvețian, Jean Tinguely. Un fel de locomobilă de cameră. Am privit în jur la universul de fieră turfit, de hurlane amestecate cu ceasuri, la colajele vechi de pe pereți. Mi-am adus aminte de sculpturile adăpostite de holurile noului Metropolitan — sub tavanul căruia răsună voci divine. Ce zor necruțător a strivit imaginația acestor oameni care vor să înlocuiască marmura, cu cirpe murdare și culoarea pură cu mixtura arbitrară?

Sub vechea cupolă gotică a atelierului lui Rauschenberg — pluteau baloanele de tipă argintie pop-art. Aveau ceva pur, candid. Cînd se insela omul acesta? Rauschenberg artistul, pentru că în el, vechează cu siguranță un om necorupt.

EUGEN BARBU



„Empire II” (1961)

pumile pop-art visînd în aerul căldut. Miros de uleiuri grele, câteva becuri de studio cinematografic, gata să se aprindă pentru a releva universul insolit al lui Rauschenberg.

Urcăm într-un fel de laborator plin de sticle, de dulapuri grele de nuc, de plite electrice, aparate de sudat bine ascunse și undeva, spre o curte interioară, mica grădina de apartament, nelipsită din nici o casă americană. Buteliile de cidru, de Coca Cola (material plastic în unele cazuri pentru artiști), sticle de whisky, ceasuri, roți de bicicletă, cauciucuri de automobil — totul într-o ordine vag dezordonată. Sună, destul de des, muzical ca o boită a muzicele clopotel telefonice. Cineva, secretara lui Rauschenberg, rezolvă problemele zilnice.

— Sînt, sau mai bine zis, eram mai bine cunoscut în Europa.

— Ați luat un premiu la Veneția, dacă-mi aduc bine aminte.

— Da, în 1964.

— Asta v-a ajutat?

— Cred că da. Vînd acum și ce nu vîndeam altădată.

— Ați făcut o școală specială de pictură?

— La noi există Academii particulare. Aparțin uneia — Muntele negru — un colegiu dirijat de Joseph Albers — de la care am învățat multe.

— Cînd v-ați despărțit de lucrările clasice?

— Nu știu exact. Pictam numai cu mi-

„Empire II” (1961)

ION PAS ZILELE VIETII TALE

Despre Zilele vieții tale (ea, în genere, despre presa lui Ion Pas, cu excepția, poate, a Lanțurilor) s-a scris relativ puțin. Deși, din multe motive, o carte ca aceasta, ajunsă azi la a cincea ediție (cea dintâi a apărut în 1950, sub forma „romanului-gazetă”), ar fi meritată, cred, mai mult atenție. Corespunzătoare aceluia acordat de cititori. Și, nu mai puțin, temei abordate și formulei utilizate, ambele prezentând, la modul obiectiv, interes. S-ar putea ca atitudinea critică să fi decurs din caracterul oarecum neobișnuit al operelor, greu de clasificat potrivit schemelor didactice încă în vigoare. Cu toate că, la urma urmei, tocmai această împrejurare ar fi trebuit să stărnească din partea cronicarilor comentariile de rigoare. Favorabile sau nu.

Publicat inițial într-o colecție de romane, Zilele vieții tale nu e totuși un roman în înțelesul curent al cuvântului. Mai exact spus, în înțelesul atribuit atunci conceptului de roman. E, mai degrabă, o carte de memorii (cum sînt și altele semnate de Ion Pas), întemeiată pe dialogul naratorului cu sine însuși, cu un altregu răsărit din amintiri și căruia i se povestește, la persoana a doua, viața, din copilărie pînă în anii tinereții mature. O carte în care fiecare amănunt are valoarea de document, legat fie de biografia socială și intelectuală a acestui alter ego, fie mai ales de evenimente, mișcări, probleme caracteristice istoriei noastre din primele două decenii ale secolului. Pe anume dimensiuni ale sale, reconstituind etapele formării conștiinței sociale și politice ale disimulatului personaj principal, narațiunea tinde să fie (cu deosebire în capitolele consacrate copilăriei și adolescenței) un fel de Bildungsroman, ca Ion Sîntu a lui Ion Marin Sadoveanu, dedicată aceluiași epocă. Cartea răsucește, într-adevăr, tribulațiile existenței unui fiu de meserie nedescoperit, în condițiile unor relații de clasă violent reliefate, influența exercitată asupra lui de mediul înconjurător, de atmosfera familială, de contactul cu literatura, apoi cu cercurile socialiste. Concomitent însă, scriitorul înțelege să realizeze, în secvență, și cronica unei colectivități contradictorii, în spiritul parca al programului unanimist, recomandat de Jules Romains. Succesiv sau paralel sînt desenate contururile sociale și morale ale mahalalei bucureștene (evitînd însă coordonatele explozate anterior de G. M. Zamfirescu sau, mai tîrziu, de Eugen Barbu), din vremea tramvaiului cu cai și a berărilor unde dansau și cîntau turește femei în salvari, cu tipocitele și întîmplările ei, unele pitorești, altele comice, altele cutremurătoare, la nivelul de înțelegere al unui copil silit să se miște cînd prin noroiul cotidian al mizeriei economice, cînd prin spațiile deschise de via. Aproape fiecare capitol e, în privința aceasta, un roman concentrat, născut să releve, în date esențiale, drama unor oameni situați, majoritatea, la periferia societății. Viziunea e aici (și nu numai aici) caleidoscopică, intenția lui Ion Pas fiind de a realiza în mozaic imaginea critică a epocii, așa cum se răsfrînge aceasta în conștiința nedilată a masei. Progresiv, pe măsură ce domeniile investigației estetice se înmulțesc, scriitorul renunță la implicațiile autobiografice. Substratul liric din paginile dedicate evocării copilăriei și adolescenței, colorat sentimental (în tradiția lui A. Vlașut și a lui Vasile Demetriu) se subiază treptat pentru a nu mai răbădi decît arar la suprafață. Raportările la alter ego dispar, în partea a III-a și a IV-a a Zilelor vieții tale, aproape cu desăvîrșire. Ion Pas preferă să acceseze aici (momentele de excepție sînt neglijabile) în formula prezent obiective și să îmbrățișeze, tot la modul unanimist, problemele colectivității naționale. În anii fortunosi, tulburători și tragici ai primului război mondial, cartea nu mai e acum istoria unei vieți sau a unui grup restrîns de indivizi, ci a țării întregi. Subiectul se dispersează pînă la semianulare, ambiția autorului fiind de a surprinde ecloziunile românească în frîscă. Secvențele se succed, în consecință, rapid, cinematografic, înregistrînd aspecte din cele mai diverse. De pe front, din zona ocupată de oștii, din lumea celor necăjiți, ca și din aceea a politicienilor, din lupta socializărilor sau din mediile retrograde. Cutare scenă evocă, în spiritul lui Camil Petrescu din Ultima noapte de dragoste... situația armatelor române, alta recită masele la vestea intrării în război; cutare portretizează, în pleroscul asidat Năstă Petre, pe omul simplu, cu psihologia lui contradictorie sau la nu mai puțin pleroscul Mitică pe militantul socialist de temperament romantic, dărînt cauzai și idealizantilor nobili, alta ne dezvăluie moravurile membrilor familiei regale, creștinismul fizionomia și rolul reginei Maria, ne poartă pe la faimosul spital din Căteșeni, lașgîn al dămfriului protipendadei (evocat cîndva și de D. V. Barmaschi); intr-un loc e relatată uciderea mîșalească a socialistului Max Vexler, într-altul greva de la 13 decembrie 1918. Viziunea e, în toate aceste capitole, haotică, sumptuoasă pagini desprinzînd parca din focul. Ion Pas reobază însă eventualitatea unei umanitare, din curs, fără reticențe, punctului său de vedere palmar. Războiul se configurează, astfel, în ipostaza lui demitizantă, cu tot cortegiul său de suferințe. Într-un asemenea context, domnat de spectrul morții stupide, al înametei, al bolilor, al sărăciei, ideea de eroism nu-și mai are locul decît în varianta puterii de a rezista calamităților. E singura, de altfel, asupra căreia insistă scriitorul, fără a o valorifica totuși (cum nu-și fi asteptat) și la scara ei simbolică.

Carte a adevărilor existențiale restructurate, Zilele vieții tale se împune memoriei nu atât prin personajele sale (majoritatea doar schitate), ci prin faptele relatate și prin atmosfera de ansamblu sugerată. Prosozelor neuniforme și prosozelor caracterologice cu semnificații multilaterale și nici analize psihologice sau descripții comportamentale, electroata rămîne întinsă și, în context, legăturile tainice dintre o secvență și alta, local impregnate înaintea pe caracterizată viziă a capitolelor, semnale convergente ale rememorărilor.

AUREL MARTIN

NICOLAE IOANA

Născut: 17 sept. 1939, comuna Răcovița, județul Argeș. Absolvent al Facultății de filozofie din București (1964). Autor al plachetelor Tempus sub apă (col. Luceafărul, 1967). Poetizile sale evidențiază un ton liric foarte puternic, dar subteran. Suprafața acestuia relevă o geografie eclectică, nelinieră, amortizată muzical. În ea recunoaștem prea ușor, structurile: a-solarea eului cu unul sau altul din elementele primordiale („Sînt tîrziu...”) contopirea cu natura („F. P. de virtutejuri albe...”), încercări anecdotice de transcendență („M-am uitat într-un gînd...”), micul spațiu eminescien și biogene în consunere cu poezia. Dar toate acestea nu sînt decît fragmente de temă lirică blîndă și rafinată de vitalitatea oricărei a unui tonus liric nativ. Poeme restrînses (Elogiu, Fluviu, Valea somnului, Lac mort) anunță una din liniile volumului Păznicii lumii (în curs de apariție) volum care va trebui să contureze nu numai subsecvent — identitatea autorului.

M. N. R.

LAZĂR ILIESCU

În afară de cunoscutele traduceri din Baudelaire, apărute în 1939, Lazăr Iliescu (născut la 23 decembrie 1887 în București) a mai tradus: Lenau — Versuri alese (1937); Günther Feustel — Soareci, lacrimi și — Un colț viu (1937); Herbert Eulenberger — Heinrich Heine (1937); Walter Victor — A fost primăvară... (1948); Chipuri, dintr-un neuitat (1958); F. P. Zgîlnici — Tîc Războiului, O poveste cu rațe sălbatice (1959); Alfred de Musset — Poezii (1960); Franz Storch — Umbre încușate, roman (1960); Cornelle — Racine — Teatru (Britanicus, 1960); Thomas Mann — Nuvele (în colaborare, 1960); Wilhelm Busch — Album (1961); Johannes Becher — Poezii (1962); Oscar Walthers Cisek — Pîrjo-

lul (3 volume, 1963), semnat Em. Cerbu; Bertold Brecht — Versuri (în colaborare cu Demostene Botz, 1964); Johann Peter Eckermann — Conversații cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale (1965); Thomas Mann — Moartea la Veneția (în colaborare cu Al. Philipide, 1965) ș.a. Are în manuscris ample traduceri din Lamartine, Verlaine și Rilke, Lazăr Iliescu a debutat în 1906 la Sămănătorul și a publicat sporadic și versuri originale la Viața literară și artistică a lui Ilarie Chendi, Neamul Românesc al lui N. Iorga etc.

DICTIONAR
DE ISTORIE
LITERARĂ
CONTEMPORANĂ
(ADDENDA)

SILVIAN IOSIFESCU

Născut la 21 iunie 1917, Silviu Iosifescu este profesor la Universitatea din București (catedra de teoria literaturii). De la debut (Era nou, 1936 și Reporter, 1937) pînă la ultimele lucrări, pe o distanță de trei decenii, activitatea sa de cercetător se împletește cu cea publicistică și cu cea de traducător din literaturi diverse. A publicat articole și eseuri tipologice, unele cu un pronunțat caracter continuistic (Oameni și cărți, 1946, Oameni deosebiți, 1954, Probleme și opere contemporane, 1954, Eroi și conflicte în dramaturgia

contemporană, 1956, Romanismul eroului revoluționar, 1956), cronici literare la nivelul epocii (Dreptul literare, 1957) exegese „legată” de unele specii literare (în jurul romanului, 1958), cercetări monografice în jurul unor nume deosebite din literatura română (Cervantes, 1961, 1962; Grigore Alexandrescu, 1960; Momentul Carapellei 1963) sau studii de estetică generală sau literară (Arta și știința literaturii, 1965). A semnat prefețe și studii introductive la: Grigore Alexandrescu Opere, vol. I (1966), Caragiale (ed. de diverse 1966, 1968, 1967, 1968 etc.), Eminescu (1966), H. Papadat Bogdanescu, Concerti din muncă de Bach (1957); Liviu Rebreanu, Pădurea spinusărilor (1966, 1964); Ștefan Popescu, Poeme (1966); Nichita Stănescu, Nuvele subterane (1966); Simone de Beauvoir, Amintirile unui femeu cîntăc (1966); Erskine Caldwell, Moartea unui hăimăneț (1961); Ilya Ehrenburg, Al șaselea val (1964); Nuvele americane contemporane (1963); J.D. Salinger, De ceștie în lemn de secară (1964); G.B. Shaw, Teatru (1963) etc. A tradus din Taine, Roman Rolland, J. Stiebeck, proză matrică franceză, engleză etc. În colaborare cu Vera Călin a lucrat o fixare în teatru prin comedia Parturid în cancelarie (1956).

EMIL MANU

IONA, CHITUL SI ALTI IHTIOZAUURI

(Urmare din pag. 1)

adață atară, se înspăimîntă ca niciodată: „Ingrazitor! Mă miram eu de ce nu sînt fericit. (Se suie pe o movilă de pietre) Ce vezi? Orizontul. Ce e orizontul ăla? (Ingrazitor) O burță de pește. Și după burta aia ce vine? Alți orizont. Ce e orizontul acela? O burță de pește urias. Ia mai uită-te odată. (Ionă privește, apoi își acoperă ochii cu palmele). Ce-ai văzut? Nimic! Ce-ai văzut? Nimic! Ce-ai văzut? Nimic decît un șir de burți. Ca niște geamuri puse unul lîngă altul”. Și urmează, ca formulare a miezului tragediei, noului Ionă, meditația clară: „Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, cîți pești unul într-altul! Un atară, unde omul să respire libertatea plenitudinară, după care umbli, ieșind mereu din limite vechi și intrînd tot de altă ori în limite noi, se află numai în existență. Ionă înțelege și, chemîndu-se din depărtare în care rătăcise mergînd tot înainte, își strigă: „Ionă, Ionăaaa! E invers. Totul e invers” și, cu briceagului, care îl scoase din burțile altor monștri, și-o spinică și pe a sa.

După ce cititorul admiră încă o dată la Marin So-

NEGOTIĂ IRIME

Afirmat la revista clujeană Tribuna și Steaua, Negotiă Irime este prezent în câmpul literar prin poezii, cronici (placheta la deosebi) și însemnări. A debutat, prezentat de Ioanichia Olteanu, la 1964, cu volumul Cascadale lumii (colecția Luceafărul). Au urmat apoi plachetele Der de tîrziu (1969) și Joc de plezeta (1966). Despre conceput ca niște „accuze cosmice”, deci prin natura lor literare literare și însemnări. A debutat, prezentat de Ioanichia Olteanu, la 1964, cu volumul Cascadale lumii (colecția Luceafărul). Au urmat apoi plachetele Der de tîrziu (1969) și Joc de plezeta (1966). Despre conceput ca niște „accuze cosmice”, deci prin natura lor literare literare și însemnări. A debutat, prezentat de Ioanichia Olteanu, la 1964, cu volumul Cascadale lumii (colecția Luceafărul). Au urmat apoi plachetele Der de tîrziu (1969) și Joc de plezeta (1966). Despre conceput ca niște „accuze cosmice”, deci prin natura lor literare literare și însemnări.

EMIL MANU

OPINII

CRITICI, REGIZORII ȘI GENUL DRAMATIC

Faptul că „Luceafărul” — în primul său număr al anului care abia începe — și-a inaugurat rubrica de teatru cu recenzarea pieselor scrise de un tînar debutant (Ioșif Neghiu) mă determină să consider aceasta drept un „prolog” autocritic și să anticipiez că freneticul cronicar Dinu Săraaru va acorda și în continuare atenția cuvenită analizei textului dramatic, ca valoare autonomă.

Printre factorii care nu au ajutat la emulația dramaturgiei originale contemporane sînt și revistele de cultură — desi apar într-un număr destul de mare — publicistii care se ocupă de fenomenul teatral numai în varianta spectacologică, într-un spațiu care nu poate epuiza analiza simultană a textului și a concepției spectacolului.

După cum se știe poezia și proza se bucură din partea criticilor de toată atenția. Activitatea poezilor și prozatorilor începe să fie comentată în cronici, nu mult timp după ce lucrările acestora au apărut, ca debuturi, în diverse publicații. Apoi, cu firescă promptitudine sînt recenzate volumele, care deasemenea, apar destul de ușor și repede (Drumul unei cărți de la scriitor la critic este mult simplificat, în comparație cu „labirintul” pasager de piess de teatru de la dramaturg la public).

După aceea, criticii încep să emită ipoteze, să definească orientarea socială, intensitatea umană în metaforă, fantastici și grotescul etc., etc. Și pentru că se procedează așa, cu dimatul poeziei și al prozei este fertă.

Ce se înșală cu piesa de teatru?

În primul rînd, redacțiile scărăzîm însuși spațiul textelor dramatice. Și după ce, în sfîrșit, apar câteva piese, oimam nu mă, spune nimic. De cîteva luni Mihail Nadin, a publicat în „Cronica” o fișă de lectură judicioasă scriă. Dacă vreun teatru se decide cu vremea să valorifice scenic producția respectivă atunci, cronicarul dramatic, în câteva cuvinte expediază piesa și scrie, cum e și firesc, despre spectacol. Și cum așa se-nșală, de obicei.

Aș vrea, cu acest prilej, să-mi exprim regretul că piesele scurte realizate de Romulus Vulpeșu, remarcabile prin construcție și limbaj, au rămas în anonimat la data apariției în revistă, dar și acum cînd cronicarii diferitelor publicații analizează volumul „Exerciții de stil”, în cuprinsul căruia piesa respectivă figurază.

Giindîndu-mă la un studiu despre implicația filozofică a dramelor românești contemporane, am reținut foarte puține titluri. Din păcate una dintre aceste piese „Palmei” de Paul

Everac a fost discutată numai în contextul unor cronici teatrale, desi se cuveneau ample discuții pe tema etnicului carpato-dunărean, a filozofiei noastre populare, a magiei cuvîntului românesc și despre implicațiile fenomenului de urbanizare, aspect social deosebit de actual.

Revista „Ateneu” va deschide, începînd cu numărul din februarie, în paginile de critică literară, alături de cronica prozei și a poeziei, cronica dramei, pe care o vom inaugura cu piesa sus amintită.

Eu nu vreau să cred că avem o dramaturgie sub orice nivel, cum afirmă „unii”. Mai curînd, mi-aș îngădui să re-protez că nu avem o critică angajată pe întregul fenomen literar. Mărturisesc cîntîc și de foarte mult timp aștept să citesc o cronică a unui text dramatic, semnat de mult apreciatul Nicolae Manolescu.

Consider că este necesar să se acorde, de către toate publicațiile de cultură și literatură mai mult interes problemelor dramaturgiei românești — atît ca spațiu beletristic, cit și, în paginile de critică literară.

Firesc că ne bucurăm de faptul că teatralitatea românească cîștigă noi dimensiuni, că se înșare cu deosebite aprecieri în fenomenul teatral european și că obține trofee la nivel mondial. Sînt cunoscute toate acestea precum și succesele unor regizori români care au montat spectacole pe diverse scene din alte țări.

Dar, rîsfîndul fișele documentare pe care le detin am putut constata cu tristețe că nu toți regizorii creatori de spectacole valoroase au pus în acțiune întregul lor capacitate creatoare în slujba piesei românești, de actualitate.

Dacă pivotul regizorului Moni Gheleter rămîne dramaturgia originală, iar laboratorul Ion Cojar a determinat, prin spectacolul de la Piața Neamî, cu piesa Ecaterinei Oprioi, numărul regizorilor animatori, pasionați, răspunzători de destulul dramaturgiei românești este mult prea redus.

Interviurile și mesele rotunde publicate de presă, în ultimul timp, se ocupă de reorganizarea vieții noastre teatrale în trupe „marî” sau „micî”, talentatul Andrei Șerban vine de la Paris cu formula de teatru ideal: „teatru de bulevard”, dar nu cîșim cuvîntele de neamulimire, de adîntime fălmînantă a unor regizori care au făcut „totul” să aducă în lumina rampei un tînar dramaturg român.

Admir contribuția regizorului Liviu Ciulei la dezvoltarea teatralității contemporane (Cum vă place, Opera de trei pale, Moartea lui Danton). Dar, mi-aș îngădui să întreb care este piesa românească de inspirație contemporană, realizată de prestigiosul regizor și în același timp director de teatru? Drept răspuns, îmi îngădui să transcriu din interviurile la recenta anchetă publicată de revista „Teatru” (Nr. 12 — 1967).

„...Ce mi se pare cu deosebită importanță de aici înainte:”

o) Dezvoltarea în pas cu viața scenei românești a a ceea ce literaturii dramatice de mare valoare, fără de care spectacolul nostru nu poate atînge cea mai înaltă expresie a caracterului său propriu. Crearea tuturor condițiilor pentru ca această dezvoltare, atît de necesară și despre care vorbim atît de mult, să depășească definitiv stadiul dezideratelor”.

Rog să fiu iertat că aduc în discuție numele reputatului regizor, dar „caracterul propriu al spectacolului românesc modern” — desideratul formulat de domnia sa — nu poate fi dobîndit decît atunci cînd regizorii cel mai valoroși vor angaja tot efortul profesional în slujba dramaturgiei românești.

GEORGE GENOIU

Conspecte profesionale (V)

Rescrierea și construcția

Pentru unii și alții deopotrivă, rămîne o repulă comună, minimă: să fiină treas lucrului spectacolului.

Dacă facem pentru moment abstracție de conținut și ne concentrăm asupra meșteșugului formal, e bună orice construcție sau anti-construcție care determină spectatorului să stea liniștit în scaunul lui și să nu tusească decît în anumite momente.

Celov s-a depărtat de construcția clasică, apelînd la contraste ale trîrilor. Shaw, în „Casa inimilor sfîrșimate”, depășește albitucinea construcției prin vitalitatea ideilor și a limbajului (de altminteri, am impresia că și mulți dintre dramaturgii noștri suplinesc elementele ale acțiunii prin replici de duh, adesea fermecătoare). „Un pust de miere”, „Ostetele” și alte piese de avangardă și de revoltă împotriva teatrului obișnuit s-au bucurat de o bună primire a criticii londoneze, plictisite de cunoașterea tuturor trucurilor meseriei și ai strîni interesul publicului, ca orice lucru nou; dar — a afirmă Lenoxon — după un timp beneficiile aduse de mode și cicluri trec, iar scriitorii și publicul o-er întorc pe pînă la urmă la formele de maximă eficiență a teatrului.

Cu regretele de rigoare, trebuie să-i dăm dreptate: în Occident, majoritatea pieselor moderne, care se abat de la făgașul „eficient” și aduc sînge proaspăt dramaturgiei apar în teatrele subvenționate de stat sau municipalități, pe cînd teatrele care se tin sîngure pe picioare au un repertoriu construit mai adesea pe făgașul obișnuit, cu multe producții comerciale.

Să lășăm însă considerațiile generale. Cărămida construcției este scena, nu în sensul fizic, ci scena ca subdiviziune a actualului. Tehnic, oridecteorii intră pe scenă un perșanaj, dramaturgul constănelos numerotează o nouă scenă: dramatic însă, scena este un moment încheiat, cu începutul, mijlocul și încheierea lui, și acesta este sensul uzual, la care criticii se referă atunci cînd scriu: „o scenă de neuitat ne-au oferit-o actorii atunci cînd...”

Construcția este bună cînd scena face să avanseze desfășurarea acțiunii. La sfîrșitul scenei, caracterale principale ar trebui să aibă relații cit de cit diferite față de cele existente la începutul scenei. Oricît ar alerga personajele pe podea, scena e statică dacă nu face intriga să progreseze. Dacă scena reiese dintr-o scenă precedentă, dacă e suită ei logic, atunci șansele de a fi puternică șporec; se poate întîmpla ca o scenă să nu aibă urmare directă în scena următoare, ci s'abia după alte câteva intercalate; chiar și atunci e important factorul progresiv, factorul suțit.

Așa cum spunem la început, nici un criteriu al construcției nu e important în sine, nu cîntărește decît prin rezultat, iar rezultatul începe să fie cîntărit printr-un singur element: caracterul captivant. Ce nu captivează, nu există. „Caracterul educativ” care încercă să se strecoare prin precizări de natură organizatorică, sfaturile date de predicatorii bme intenționați etc. este foarte necesar în construcția rapoartelor și referatelor, dar pe scenă se transformă în anti-educatie, plictis, riscă să facă greoale sau inestetice chiar și idei care îi sînt scurpe dramaturgului și echipei cu care colaborează. De aceea — principiiu acesta nu e luat din manual, e adăugat de la mine, dar nu se contrazice cu manualul — măiestria este de a reliefa în mod captivant ideile principale, de a le integra în suspensiile piesei. Suspensie de care vorbește Langner este, în acest sens, nu simpla suspensie de tip polițist (lăsarea spectatorului în suspensie, în necunoscut și întrebarea asupra celor ce vor urma), ci întregă gamă de mijloace care pot stîrni interesul spectatorului, care îl pot captiva în desfășurarea acțiunii. Teatru clasic grec se baza pe subiecte dinainte știute, ba, mai mult avea adesea un prezentator sau cor care enunța dinainte desfășurarea acțiunii — și totuși era bogat în suspensii.

Cităm:

„Am căpatat convingerea, prin propria mea experiență că, odată ce ai pe scenă caractere vîl, interesul suspensiei este elementul esențial al piesei, acela de care nu te poți dispensa. O piesă care atîmtește interesul prin suspensii își înșafă atenția și te înlîntulește fermecat pe fofolul tău... (Adăugăm că Brecht, care era contra „fermecării” și „legăării” spectatorului, creea totuși suspensii, uneori inspirîndu-se din genul cel mai leștin și mai popular, al romanului polițiste, uneori disecate cite trei pe zi — n. ns. S. F.). Cînd romanul te-a oboșit, îl înștizi și revii la el mai tîrziu. În teatru, trebuie să stai pe un scaun, adesea nu cel mai confortabil, pe perioade care trec uneori de patruzeci de minute pentru fiecare act... Începe să te doară spatele... Piesa trebuie să alerge în competiție cu oboseala ta crescînd... Un scriitor poate să se dispenseze de acte, scene sau oricare din stereotipurile teatrului, dar nu poate elimina interesul suspensiilor.”

De unde provine însă suspensia? Cum se „fabrică” ea?

SERGIU FĂRCAȘAN



CORIGENȚA DOMNULUI PROFESOR

Aveam, în primele clase de liceu, un coleg care se pricepea să repovestească filmele văzute, într-o manieră personală. Elevii se adunau în jurul lui, în pauze, și asistau captiv în reconstruirea unor scene sau de aventuri; cu timpul, omul nostru și-a cistigat atita experiență și „măiestrie”, încât a început să imagineze subiecte proprii, dezvoltate narativ și mimic în veritabile scenarii vorbite. Destul de abil construite și presărate cu suspensuri, după care copiii se dădeau în vânt. Până la urmă, nu și-a auzit vocația și — bătut serios — a devenit medic radiolog. Dar amintirea pasiunilor sale evocă kinetoscopia imi întărește părerea că scenariul de film, departe de a implica o elaborare literară, scrisă, cere mai curând un stil oral, în sensul unei povestiri care să pară că ia naștere pe loc, chiar în fața spectatorului. O scenă spontanizată de povestitor (oral) îl definește cu precizie pe Ion Sirbu, scenaristul **Corigenței domnului profesor**, la care peniar și nu atât darul invenției, ci acela al observației acute și al punctualității ironice, până la maltratarea, cu un evident substrat moral. Poate că din punct de vedere al anvergurii epice, Sirbu nu trece cu mult dincolo de pretextul anecdotic, dar limita aceasta e larg compensată prin abundența notațiilor, prin eficacitatea interpretării situațiilor, prin autenticitatea cadrului (convingătoare, în acest sens, e lectura primei versiuni a scenariului, apărută în revista „Film” cu titlul *Bivolțiile*). Instinctiv, Sirbu a anticipat — vădind astfel calitățile de cineast — o recentă definiție a lui Pasolini: „Întreaga viață, în complexul acțiunilor sale, e un cinematograful natural și viu; în orice scenă, din punct de vedere lingvistic, este echivalentul limbii populare în momentul său oral sau biologic”.

Dacă ar fi încropit pe mâini bune de regizor, scenariul lui Sirbu ar fi produs un film, adică o operă cinematografică. A încropit, însă, pe minile lui H. Boros, care se arată a fi lipsit de o gândire proprie și de aceea mereu și-a redus rutina vizuală la scheme prestabilite, la o expresie fără viață. Pășunile profesorului Mureșan sunt parca repovestite de un „amovist” biblic, acțiunea e neunitară, efectele satirice sunt înțeleșite de sughițuri. Ceea ce supără, însă, în mod deosebit e falsă înțelegerea dată conceptului de „geografie ideală” a cinematografului, ceea ce duce — încă o dată în filmul nostru — la neutralizarea spațiului și a timpului, la diluarea narativului într-un sirip fără culoare și fără gust. Povestea scenicului nostru că orasele noastre se oferă, otova, fără o amprentă proprie, fără personalitate, încât — poate fi confundate și luate unul drept celălalt? Boros a preferat, probabil, Brașovul pentru că e mai aproape de Buftea și pentru că prezintă avantajele O.N.T.-istice. Am rămas cu totul contrariat cînd într-un pasaj din cartea lui Primo Levi. *La treaga* (Armistițiului), în anii războiului antifascist, de după cîmilit unel străzi din Iasi apare, legându-se, o... câmilit; dar i-as intraba pe automobiliștii noștri, de azi și de-acum, trecînd de anicîte pe șoseaua răzlete sau în cireadă, pot fi înțeleșite pe boteșua dintre Predeal și Brașov? Pare un fleac, observația aceasta, dar ea atestă grosolana indiferență a unor regiști dar ca de autentici „cinemelor” din care se alcătuiesc păcșulele și, în ultimă instanță, în fața realității. Îatăce de ce multe din filmele noastre sunt „abstracte”. Impersonale, prefăcut generalizatoare. Se uită mereu că generalul își trage sevele din particular, mai ales în cazul unui text satiric cum e **Corigența domnului profesor**.

Oricum, în ciuda limitelor de anecdotă mai mult sau mai puțin truculente (sau tocmai în virtutea lor), scenariul lui Sirbu, repet, cuprîndea „o aluzie continua la opera cinematografică de ficțiune”, dar de făcut regizorul a făcut aproape nimic, totuși. Pentru acesta din urmă, pe semne, laptele de bivoliță e indigest.

FLORIAN POTRA



EXPOZIȚIA DE ARTĂ DECORATIVĂ

Expoziția de artă decorativă organizată în această iarnă își păstrează profilul obișnuit: sint prezentate unicate artistice, în majoritate produse ale unui efort arizanal, obiecte a căror funcție primară este aceea de decor în sine (tapiserii, statuete de ceramică, panouri de tablă datată, pictură pe sticlă, etc.). Nici de astă dată interesul general nu converge spre obiectul de uz cu funcționalitatea precisă; și chiar în cazul serviciilor de ceramică sau al obiectelor de exmple, accentul nu cade pe posibilitățile de reproducere serială ce ar presupune comercializarea largă. Dacă prin artă decorativă ne înțelegem însă numai strict obiecte de decorativitate e includem toate obiectele ce alcătuiesc decorația — primă și importantă sursă de emoții estetice, prim și important mijloc de educație estetică — mi se pare atunci că alături de unicatele artistice cu valoare incontestabilă, lipsesc din această expoziție prototipurile care în conjunctură deschisă cu publicul ar fi primit sau nu prin producătorii în serie largă.

Desigur lipsa acestor prototipuri, caracteristică din păcate tuturor manifestărilor de artă decorativă de la noi, se datorează de data aceasta unui caracterului deschis, sărbătoresc al expoziției și faptului că majoritatea exponatelor sînt destinate vânzării imediate. Ideea este foarte bună. Împreună cu expozițiile de felicitări deschise în cîtera dintre galeriile bucureștene, sînt recomandate astfel publicului, daruri cu o reală valoare artistică.

Folclorul, sursă de inspirație, artă și acțiune în această expoziție e un numitor unic. Referințe subtile în majoritatea cazurilor se fac în toate sectoarele artelor decorativă reprezentate: în lucrările în piele (Victoria Prodanov, Ella Cancicov), în ceramică — „Cocoșul” lui Dragoș Ganesuc, figurinele antropomorfe ale Mariei Poedeanu sau prelucrile sculpturale ale lui Florian Alexe — stii tapiserii (Teodoru Moiseșcu Stend, Monica Moiseșcu), în sculpturi — ca în acel capitel de lemn bine structurat al lui Mihai Olos.

Uneori însă stădru ciutului brat nu este desigur, este vorba iarăși și iarăși despre pictura pe sticlă în care nu s-a ajuns la vreo formulă originală. deși tehnica în sine oferă posibilități plastice deosebite sau despre pictura pe sticlă, bine spus reproducția de obiecte de lemn folosite în gospodăria țărănească (printre acestea din urmă mîndrindu-se și încercări de acomodare cu un decor suprarealist — lingurile cu ochi pictat în concordanță ale lui Mircea Milcovici, obiectele cu motive de inspirație Victor Brauner ale Mariei Mesteru Zamfirescu).

Acasă continuă și rediferențiat referire la folclor, atît de polivalentă cînd se face într-o creștere organică, a dus însă, — și actuala expoziție de artă decorativă o demonstrează din plin, — la un nou fel de asonimat colectiv. Grupul de tablă datată de la intrarea în expoziție pare să aparțină aceluiași expozant, deși în realitate este vorba de trei sau patru artiști: aceeași fărîmătură a compoziției ce tinde să acopere întregă suprafața de lucru, aceeași subiecte, același tip de stilizare frustă. O impersonalitate asemănătoare o au panourile de ceramică: formele sînt construite toate din muci, personajele sînt în același fel hieratice, pînă și preferințele pentru o anumită cromatică pentru anumite măsuri, coincid. O monotonie stilizantă este consecința imediată. Desigur tehnica însăși dictează prin rigore ce ar anumit stil. Dar numărul posibilităților pe care le are acest stil referit în interiorul lui e înfrățit. Opord — modulățile istorice ale acestor tehnici.

Rafinate, uzind de efecte de opard, fără vreo referire la usucorul folcloric, imprimurile în totalitatea lor sînt bine pluse în culoare de tapetul de lemn viu colorat ce acoperă pereții interiori ai expoziției. Același gust deosebit îl dovedesc podoașele Evei Cerbu și mai ales ale lui Medy Dinu, păpușile îmbrăcate în costum popular, reproduc fidel și cu umor, ale Corneliei Bartolomeu, platurile delicate orientalizate ale Floreței Simionescu, etc.

Expoziția de artă decorativă trebuie salutăată și pentru inițiativa fericită, ce va deveni sperăm, obicei, de a primi în Artele Expozanților și studenții ai Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”. În confruntarea cu artiștii consacrați, lucrările acestor tineri dovedesc că ospitalitatea este îndreptățită.

CRISTINA ANASTASIU



LECTURI

Editarea traducerii „Poetice muzicale” a lui Igor Stravinski împlinște bibliografic muzicologia noastră cu o lucrare estetică de interes științific-teoretic, dar și literar, completînd publicarea unui serial de lucrări eseistice ce aparțin unor creatori de reputație. Serialul acesta tipografic, deși dezordonat cursiv, aliniază într-o perspectivă retrogradă incompletă, o autobiografie Prokofiev, volumul „Dl. Croche”, de Claude Debussy, „Sint compozitor” de Arthur Honegger, ultima dintre ele fiind Poetica lui Stravinski. De obicei creatorii nu practică și critica de artă. Nu o fac pentru că, de cele mai multe ori de ce să nu o spunem pe drept — nu cred suficient în ea. Nu fac critica pentru că desigur cred în forța artei înșeși și mai puțin în nevoia unei avocaturii artistice. Multora s-a văzut, critica li se pare chiar anostă, mai ales cînd este practică de acei „profesioniști”, ai speculației subiective, de atîtea ori ne la locul ei în muzicologie. Și cazurile acestei simpatii speculative față de muzică, deseori nefundate, se pot găsi fără prea mult efort pretutindeni. Atunci cînd o fac însă, îndemnați de cine știe ce motive, pornesc polemic împotriva interpretărilor false, împotriva grațuității, agîndînd competență și fantezie. Au făcut-o Berlioz, Wagner, Schumann, între contemporani Bartok, Honegger, Schönberg, chiar tacturorul Webern, o fac astăzi Sprins — Messiaen, Boulez, Stockhausen, Nono.

Igor Stravinski n-ar putea fi întru totul surprins în grupul acestora. El nu și-a găsit niciodată o pașune, o voluptate în muzicologie. Cînd două volume care l-au făcut cunoscut în cerul teoreticienilor — reflexivi și fenomenologii muzicali, jurnalierul „Cronicle vieții mele” și „Poetica muzicală” asupra căreia ne orientăm acum atenția, sint de fapt explicitări a două fenomene muzicale obiective, prin subiectiv. Unul este Igor Stravinski însuși; celălalt, muzica văzută de Igor Stravinski. Aspecte opuse dînd un total cum nu se poate mai interesant.

Cartea din urmă — „Poetica muzicală”, ce datează de circa 15 ani, este o grupare logică de câteva capitole în care se intenționează, desigur științific, epuizarea problemărilor de bază ale artei muzicale, fiecare capitol fiind în sine un eseu. Ar putea fi numit un ciclu de „eseuri conversaționale”. Intenția nu pare de deloc artificială. Într-un capitol de conferințe ce este datat la Universitatea Harvard din S.U.A., Stravinski își întocmește aceste materiale intitulată „Poetica” așa cum spune singur și pentru „a — mă explica mie înșimși și a mă strădui să pun la punct lucruri care au fost deplasate de ignoranța și rea voință pe care le observăm întodeauna unite”. Polemica este deci la locul ei. Ce tot aspectul documentat — didactic — literar nu-și propune însă a da lecții, comparații și paralele (unele surprinzătoare) atînduși de asprime critică, acie de introspecție sensibilă, subiectivism și obiectivitate totodată. Nu e străină unor pagini o nuanță de îngrijorare asupra condiției artei, a problemelor artistului modern. Ceea ce își propune cu deosebire, explicarea acelei iradiată în lanț de la fenomenul fizic sonor, la compoziția și tipologia muzicală, apoi la execuție, cartea izbuteste pe deplin. Intuiția genială a creatorului Stravinski poartă cu ea cea autoritate de arbitru al bunului gust, al autenticității, într-o lume pe care autorul o numește „a dogmelor” — „a ordinelor”, „a disciplinei”. Este lumea muzicii. Faptul, autorul vrea să-și convingă audientul: „Pentru că am vorbit prin mine înșimși valoarea și eficacitatea unei asemenea explicații, mă convinge și vă răzvățează” că „deși făcute de mine înșimși, nu sînt mai puțin valabile și pentru alții decît pentru mine”.

Interesante de urmărit, revelatorii sînt paginile de reflexie de armărit, revelatorii sînt paginile lui Stravinski în care se discută despre limbajul sonor în „valorile artistice” asupra lucrului abstract, ca fenomenul de speculație pură „a invenției” compoziționale, a lucrului executiv, cîteva extinderi tentaționale de natură filozofică asupra muzicii.

IANCU DUMITRESCU



Amintirea a două dimineți de luni

Redeschiderea Teatrului Mic e un eveniment ce se cuvine consemnat cu satisfacție, scena de aici fiind, cum am mai avut prilejul să scriu, una prestigioasă, unde actul de creație capătă valori indiscutabile sub raportul programului și al contribuției noi-voare. Reabilitarea în ambianța intim-solemnă a sălii din vechiul Sărandar, a fost, pentru toți cei prezenți la premiera piesei lui Miller, un moment plin de emoție și de bucurie, și trebuie spus de la început că spectacolul a fost și al regelui pe care îl așteptam. Nu e puțin lucru, pentru un teatru, să-și cistigie o atît de pregnantă personalitate, încît lipsa prezenței sale să se resimtă atît de acut într-un peisaj bogat, cum este acela al unei stagiuni bucureștene.

Piesa lui Miller, selecționată în ansamblul unui repertoriu divers și re-spirituită neanchilozată în prejudecăți, e de un realism as pruned ferm, inobilizat adesea, sau mai exact, vago de idee poetică a „emismului acelor care știu să suporte lipsa oricărui speranță”. Miller declară că e piesa pe care o preferă, la care a scris cu mai multă dragoste decît la oricare alta, deși mie mi s-a părut să fi totuși una care nu-l reprezintă, sau una care nu reusește să sublinieze dimensiunile talentului celui ce a scris. **Moartea unui comis voiajor**. Dacă aș fi rău, ar trebui să spun că întodeauna ne iubim copiii nereușii, a căror existență ne oferă prilejul să ne dovedim eroismul de a suporta lipsa oricărui speranță.

În sfîrșit, tocmai din această cauză, mă voi folosi de chiar cuvintele lui Miller pentru a evoca **Amintirea celor două dimineți de luni**: „Un băiat lucrează vreme de doi ani în mijlocul unor oameni ale căror griji, victorii, nădejdi, le împărtășește zi de zi, iar în momentul cînd urmează să se despartă de dînșii așteaptă ca pe un eveniment memorabil un semn din partea lor că a fost într-adevăr unul de-abi lor, că s-a făcut iubit și înțeles în mîsură în care i-a iubit și înțeles el. Daș, în mijlocul valurilor de rutină care îl înghit pe toți, de-aia dacă-observă plecare”.

Este vorba nu e nici să clară a fi nouă, sau nu e chiar de nouă pentru noi, dar mai importantă putea fi tratarea ei, care în piesă e și de ariditate destul de prozică și de cuminte-obștoare, ceva în genul aceluia realism care a minat multă vreme, și la noi, transfigurarea incandescentă a cotidianului.

Dar să ne reîntoarcem la spectacol pentru că el a fost acela care ne-a incitat realmente și a inobilat textul cu o poezie emoționantă, fructificîndu-i inițialele virtuți, făcîndu-ne să uităm cumintea didactică și atît de transparent-tezistă a dramaturgului, altfel celebru.

Cu o singură rezervă, ușor de evitat regizoral, privind ritmul almeclînd spre lentă lentă a descripțivismului scrierii, spectacolul este, pentru mine cel puțin, memorabil din mai multe puncte de vedere. Întîi as vrea să relev ceea ce a izbit de la început și anume decorul lui Ștefan Habinschi (în același timp semnatarul costumelor) remarcabil prin puterea de a fi concret-evocator în limitele spațiului poetic. Aș spune, și sper că nu greșesc, că întreaga concepție a spectacolului a fost din prima clipă relevată de acest decor în care nevoia violentă, prin reconstituirea cotidianului trist al existenței eroilor, a fost materializată admirabil. Nu am la dispoziție spațiul pentru a detalia acest admirabil dar e destul, cred, să spun că universul existenței eroilor s-a constituit de la început sub apăsarea pe care o produce inventarul, brutal de minuțios alcătuit, al atelurilor mecanice, incluzîndu-i oarbă pe protagoniștii în seră mai vechi sau mai nouă al zecilor și zecilor de piese metalice în funcție de care se consumă implacabilul lor destin fără speranță.

Conjugarea punctului de vedere regizoral-scenografic e excelentă, și sub direcția de scenă a unui creator atît de sobru și de profund cum este Ion Cojar, evoluția acțiunii se petrece ca într-un vis tulburător prin precizunea detaliilor.

Alta spectacolului trăiește, apoi, din pitorescul savant desenat al unor tipuri ce și-au aflat în talentul actorilor distribuții în rolurile protagoniste echivalente care au făcut ca acestea să depășească dimensiunea piesei. Mă gîndesc la Ștefan Ciubotărașu, magistrul în rolul bătrînelui Gus, refăcînd pe scenă, într-o infinitate de nuanțe, o biografie zguduitoare, evocînd o umanitate ultragrafă, un destin dureros de cenușiu și de miser și de chinat. Greutate științifică a acestor rol este atît de robustă, încît prezența lui singură în actorul rol ar putea să justifice și să argumenteze punerea în scenă a piesei. La rîndul lui, N. Neamtu Oțonell, compune cu o rară artă portretistică imaginea septuagenarului Jim. În șirul compozițiilor din care trăiește spectacolul se înscrisă rolul Tom, călău Vasile Nițulescu, de virtuozitate o existentă ce vorbește mai mult decît elocvent despre creațiile actorului. Constantin Codrescu apoi, Ion Marinescu, Emilia Manta, Dinu Ianculescu, Dolia Șerban, vin fiecare în scenă cu o convingere care le subliniază cunoscutele însușiri, pentru a completa nu numai pitorescul atmosferic dar, alături de acesta, pentru a sublinia discrepanța dintre condiția mizeră și involuntar existentă a unor existente iremediabil văduvite de raza speranței, și sensibilitatea adolescențului avînd navitatea și curajul să creadă în aceasta din urmă. Dar Dumitru Furduliu, actor excelent, și bine distribuit în rol, a simțit nevoia, am avut eu impresia, să îngroșe ideea și mai ales să joace rolul, cînd datele lui l-ar fi condus cu siguranță la confundarea cu ideea rolului. El a apărut astfel un atît tînăr care trăiește drama despre care vorbește piesa, cît mai ales tînăr în experiența sa actoricească față de creațiile amintite înainte. Ceea ce este cu totul altceva și mai ales ceea ce este surprinzător pentru adevărul talentului său.

În sfîrșit, vreau să spun că spectacolul este nu numai superior: piesei, dar regizoral, scenografic și actoricesc, este o demonstrație pentru valoarea unui colectiv pe care ne-am obișnuit să-l aplaudăm și să-l admirăm.

8
pagini
1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct);
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct);
GICA IUTES; AUREL MARTIN; MIHAI
NEGULESCU DINU SĂRARU (secretar general
de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică STEFANA HARBUR

T. V. A 2-A SĂPTĂMÎNĂ '68

Dacă în prima săptămîină a unui an, criteriile, în genere, nu sînt indicite de o convenție adoptată aproape de cînd lumea, o convenție care ne ajută să ne măsurăm existența pe acest pămînt — ca și existența pămîntului înșimși — o convenție care neutralizează gustul înfrîngerii și ne îndapăduie iluzia că totul (sau aproape totul) poate fi luat de la capăt o dată cu începutul unui nou an — nu același lucru se petrece după ce euforie începutului s-a risipit.

Ce-i drept, alcătuitoarea programelor TV s-au îngrijit și au izbutit să ne mențină această euforie, izbutîndu-se marți, 9 ianuarie, de pildă, o emisiune cu un titlu sugestiv: „Secolul 21”, la care se adaugă precizările: „Viziă în orașul viitorului”. Într-adevăr, e cel puțin reconfortant să privești — ca la Avenpremieră — imaginea, deocamdată desăvîrșită, a ceea ce poate deveni o locuință omenească (sau multiplicată la nesfîrșit, un oraș), după ce toate subiectele pentru Reflector, Transcator, Fapte diverse și Anchete

de tot felul se vor fi spulberat iar omul, eliberat de năvururile pentru care e tras la răspundere de către semenii lui, își va putea dezvălîni forțele pozitive pentru a face mai locuibilă acoria acestui pămînt al oamenilor. După cum este la fel de reconfortant ca toate acestea să fie înfășurate de către un specialist (arhitecta Tatiana Corvin) care, în plus, desfășoară în fața noastră calitățile unei gazde excentrice, degajate spirituale. Pe scurt, emisiunea a avut darul să ne înfășureze nu numai „Orășul viitorului” ci și o mostră de ceea ce trebuie să fie prezentatorul de televiziune într-un viitor pe care-l dorim cît mai apropiat.

Miercuri ni s-a propus un rebus pe care nu l-am rezolvat, din păcate, nici pînă în prezent. Nu știm anume, cum e posibil ca din mizarea a două monumente — unul al naturii (Munții Făgăraș) și altul, al creației muzicale (Bolero-ul lui Ravel) — să se obțină un atît de impecabil hibrid.

Joi, televiziunea a pierdut prilejul de a ne desăvîrși pentru nenumăratele minute pierdute în așteptarea unor emisiuni de muzică ușoră bună. Prilejul se chema Jacques Brel și ne-ar fi războund — ce și Yves Montand — pentru multă vreme înainte și înapoi. Ne-a vizitat în schimb,

la domiciliu, B. B. care și-a luat, astfel, revanșa asupra indiferenței cu care e tratată (la noi) pe ecranul mare.

Vineri, revista literară pentru tineret și-a sărbătorit patronul. Pe sumar, „Mitul albatrosului” a figurat în prim plan. Non-valoarea producțiilor prezentate, au subijac calitatea emismunții.

Dezaortantă — prin comparațiile posibile — a fost de emisiunea pentru copii care i-a urmat, emismuna pentru femei pare să-și caute într-una rostul. Ne așiam sădăm — fie și în treacal — vreau să spun, fiind vorba de prea bătutul cal de bătaie al tuturor celor chemați — sau nu — să discute, în scris sau în spus, pe această temă. E, desigur, foarte greu să fi pe placul tuturor într-o perioadă de numai 30 de minute. Mai ales cînd e vorba de femei. Dar cuprînd, deșeu unor feluri esențiale — printre care acela de a înlesni drumul spre cultură — nu poate fi — deși este în buna măsură — neglijată. Vom reveni.

O misiune cel puțin egală ca grad de dificultate o au și alcătuitoarea emismunții pentru sate. Un supliment cu destule rubrici, dar care, de fapt, gravitează în jurul a două sectoare bine delimitate. Unul legat direct de muncă, de activitatea de zi cu zi. Dezbaterile pe teme sociale.

HOMO VIDENS