ANUL XVI
Nr. 8 (565)
Sîmbătă
24 februarie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Ritmul istoriei

In toamna anului 1842, a avut loc la Koln prima intîlnire dintre doi oameni care mai tîrziu au dat unei prietenii reale, noblețea simbolurilor idealizante ale mitologiei grecești: Karl Marx, redactor șef la **Rheinische Zeitung** și Friedrich Engels, colaborator berlinez al ziarului, s-au aflat pentru prima oară unul în fața altuia. Dar adevărata intîlnire căreia perseverența într-o preocupare comună îi predestina, nu s-a produs. Îndreptîndu-se spre Manchester, unde îl exilase un părinte dornic să-l smulgă atmosferei liberale din Germania, tînărul Engels, deși alesese drumul prin Koln pentru a se intîlni cu redactorii **Ziarului Renan**, fusese pus în gardă de Bruno Bauer împotriva lui Marx; la rîndul său, redactorul șef, în vîrstă de numai douăzeci și patru de ani, nu putea vedea în Engels decît un aliat al tinerilor hegelieni berlinezi care se pierdeau tot mai mult în speculații filozofice sterile, în timp ce el avea de făcut față unei realități concrete, în mod tot mai evident de natură economică. Mai tîrziu Marx avea să afirme, după spusele lui Engels, în repetate rînduri că a devenit socialist interesîndu-se ca redactor la **Rheinische Zeitung** de legea asupra furturilor de lemne și de situația podgorenilor din valea Moselei. Era desigur, un mod plastic de a pune în evidență întîmplarea care a făcut să se cristalizeze în gîndirea sa, necesitatea de a întemeia o activitate politică pe studiul problemelor economice al cărui rezultat monumental a fost **Capitalul**. Adevărata inevitabila intîlnire, Engels o descrie în felul următor: „Cînd în vara anului 1844 l-am vizitat pe Marx la Paris, s-a vădit deplina noastră comunitate de idei în toate domeniile teoretice, și din acest moment datează colaborarea noastră". Între timp Marx publicase în unicul număr scos de el la Paris din **Deutsch-Französische Jahrbücher** (Analele Germano-Franceze) studiul intitulat **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului**, prima lucrare în care dialectica gîndirii marxiene se traduce într-un stil scînteietor de înaltă precizie și transparență. Aici se afla o primă formulare a tezei sale după care relațiile economice sînt acelea care determină politica și istoria unei societăți și nu invers, precum și o primă schiță asupra misiunii istorice a proletariatului. Engels, la rîndul său, ajunsese la concluzia că faptele economice cărora pînă atunci istoricii le acordaseră în cel mai bun caz o importanță secundară, reprezentau, de fapt, „o forță hotărîtoare". Lucrarea **Situația clasei muncitoare din Anglia** studiată prin „observații proprii" și după „izvoare autentice" urma să pună în lumină această teză (1845). Pornind din puncte diferite, cei doi teoreticieni s-au îndreptat astfel spre o concepție comună. Cu o loialitate deplină, Engels a afirmat însă întotdeauna că meritul de a fi descoperit și elaborat în liniile ei generale teoria materialistă asupra istoriei, revine în întregime lui Marx deși el însuși a urmat o cale care îl apropiase cu necesitate la aceleași concluzii. În primăvara anului 1845 cînd Engels vine la Bruxelles să-l intîlnească pe Marx, acesta definitivase în linii generale concepția sa care avea să revoluționeze știința istoriei. Avea 27 de ani. Engels, 25. În scurta intîlnire de la Paris (zece zile) ei au conceput împreună planul și scriseseră o parte din lucrarea care poartă titlul dat de Marx, **Sfînta Familie**. Era o încheiere a socotelilor cu grupul tinerilor hegelieni, în special cu frații Bauer, și totodată cu idealismul hegelian. La Bruxelles, pe baza comuniunii teoretice, Marx și Engels întreprind o lucrare mai mare în care, după cum scrie Marx în prefața **Contribuțiilor la critica economiei politice**, urmăreau să expună propria lor concepție, opusă concepției ideologice a filosofiei germane; „să ne răfuim de fapt cu propria noastră conștiință filosofică anterioară". Era **Ideologia germană**, carte de o deosebită însemnătate teoretică pe care împrejurări vitrege au împiedicat-o mult timp să vadă lumina tiparului (prima ediție integrală datează din 1932) și pe care autorii au abandonat-o „criticii rozătoare a șoarecilor", după ce scopul definit de ei drept „propria noastră lămurire", fusese atins. Edificarea acestei teorii revoluționare nu putea rămîne fără urmări practice. Însăși apariția ei era semnul unei tendințe care se afirma în practica istorico-socială și pe care cei doi întemeietori ai socialismului științific au știut să o distingă. După cum afirmase Marx în **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului**: „Nu este deajuns ca gîndirea să tindă spre realizare; trebuie ca realizarea să tindă ea însăși spre gîndire". Dialectica subtilă a relației strînse dintre teorie și practică era astfel definită. Nu este deci o întîmplare că următoarea lucrare de însemnătate pe care Marx și Engels au scris-o în colaborare a fost programul teoretic al Ligii Comuniștilor, cărora ei înșiși i-au netezit drumul spre înțelegerea situației istorice a proletariatului: **Manifestul Partidului Comunist**. Se împlinesc 125 de ani de cînd în jurul datei de 24 februarie a apărut la Londra în limbile engleză, franceză, germană, italiană, flamandă și daneză acest prim document din literatura ideologică a lumii prin care se afirmă conștiința de sine, conștiința de clasă a proletariatului și a rolului său în eliberarea întregii societăți. Conciziunea și precizia stilului se supun în acest program condițiilor cerute de un manifest fără ca autorii lui să facă vreo concesie vulgarizatoare sau vreo simplificare a concepției istorice pe care voiau să o transmită în toată bogăția și substanța ei maselor muncitoare, după principiul preconizat de Marx în aceleași **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului**: „Fără îndoială, arma criticii nu poate înlocui critica armelor, forța materială trebuie răsturnată tot printr-o forță materială, dar și teoria devine o forță materială de îndată ce cuprinde masele". Apariția acestui prețios îndreptar teoretic al clasei muncitoare a coincis cu

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 9-a)

Persoana I-a singular

Bănuim reacția posibilă a unui cititor, deprins cu anumite uzanțe ale jurnalisticii, mirarea lui: persoana I-a singular, ce fel de titlu de editorial? O lecție de gramatică? Nu, firește, titlul reprezintă de fapt tema unei noi discuții organizată de revista noastră. Țelul pe care îl urmărim acum, propunînd această dezbatere care șochează poate, prin elementul ei inedit și enigmatic, îl vom dezvălui puțin mai tîrziu, nu înainte de a sublinia continuitatea unor preocupări ale revistei Luceafărul pe planul stimulării controverselor de idei.

Am inițiat în ultimele numere o serie de articole care-și propuneau să dezbată noțiuni de teorie literară și să scoată în evidență aspecte ale dezvoltării prozei, poeziei sau criticii contemporane. Din aceste prime încercări, mai sistematice, de încurajare a dezbaterii s-a putut constata că solicităm colaborarea scriitorilor și criticilor din toate generațiile, fără prejudecata spiritului de grup și a preferințelor de gust. Ne străduim să asigurăm schimbului de opinii o ținută intelectuală prin orizontul punctelor de vedere, prin soliditatea argumentelor, prin respectul față de preopinent, prin fermitatea militantă. Sîntem deciși să instaurăm un spirit de lucru care să favorizeze exprimarea deschisă a părerilor fără ca redacția să impună poziții preconcepute și să considere că deține monopolul adevărului. Știm că nu s-a format încă îndeajuns reflexul confruntării directe, că există multe inerții și ezitări pe acest tărîm, înclinații spre anonimat și uniformizare, spre evitarea riscurilor. Sperăm că pe parcurs, în fervoarea dialogurilor, se va înteți impulsul polemic și că vom asista la ciocniri de opinii mai puțin învăluite, mai tranșante. Firește ne angajăm să veghem ca niciodată contrazicerile în judecăți să nu devină pretexte pentru riposte pătimașe, suburbane, vom elimina atacurile la persoană. Vom depune toate eforturile ca să garantăm colaboratorilor un climat al disputei colegiale. Declarăm însă cu toată convingerea că scopul acestor dezbateri este clarificarea ideilor de pe platforma esteticii marxist-leniniste, promovarea direcțiilor fecunde pentru dezvoltarea literaturii noi, născută de societatea socialistă.

Discuțiile din ultimele numere (despre formarea tinerilor scriitori după debut; despre relația dintre biografie și operă; despre condiția eseului, etc.) indică stilul de acțiune al revistei, reprezintă un început care se cere cultivat, adîncit, perfecționat. Tema articolului de fond, astăzi, este și tema anchetei pe care o găzduim în interiorul revistei, în pagina a 3-a. Ne-am adresat de astă dată unor prozatori, cei mai mulți afirmați în ultimii ani, exponenți, am putea spune, ai „noului val". I-am rugat să răspundă la o chestiune de tehnică narativă: ce părere au despre folosirea persoanei I-a singular în roman? Publicînd această suită de mărturii, reiese limpede că în „tabla de materii" a discuțiilor pe care le proiectăm figurează și comentarii asupra mijloacelor artistice, asupra unor probleme de construcție și de stil. Vrem să facilităm abordarea operei dinăuntru, cu instrumente profesionale, care intră în competența celor avizați.

Implicațiile acestui procedeu narativ nu se reduc însă la o simplă îndemînare de meșteșugar. De prezența persoanei I-a singular în relatare depind multe semnificații ale viziunii epice. Să ne aducem aminte că într-o accepție îngustă, vulgarizatoare a ideii de totalitate în proză, unghiul de vedere subiectiv era prohibit. Într-o perioadă în care se răspîndise contagios numai romanul-frescă, scrierile în proză tindeau să epuizeze evenimentele cruciale și să cuprindă toate categoriile umane, oferind un tablou supracomplet și suprasaturat al epocii. Ca să atingă această performanță, scriitorul trebuia să străbată numeroase medii, să schimbe mereu protagoniștii, descriind, pînă la integrală consumare, grupările sociale existente. Din această optică, ivirea persoanei I-a singular, era socotită o abandonare a totalității, o restrîngere gravă — la un singur individ, fatal limitat — a cîmpului de observație. Treptat, treptat s-a putut însă observa în practica literară și în generalizările teoretice că, dacă adoptă criterii realiste, și prospecțiunea efectuată dintr-un singur unghi de vedere, care descoperă fragmente din realitate și zugrăvește incidente trăite, poate atinge zonele esențialului. Chiar cînd nu iese din perimetrul de cunoaștere al naratorului, inevitabil îngrădit în timp și spațiu, romanul e apt să obțină dezvăluiri pe plan social istoric de o excepțională profunzime și perspicacitate. Cu Proust nu cutreierăm numai culoarele memoriei afective, pătrundem implicit și în structura socială a vremii. În căutarea timpului pierdut realizează, fără a abdica de la prizma de înregistrare a naratorului, o radiografie inegalabilă a snobismului aristocratic și a instinctului de parvenire burghez. Deși la Kafka personajul principal este privit din exterior, înfățișat la persoana III-a, totuși nici o clipă acțiunea nu depășește vederea lui subiectivă, ea poate fi echivalată, deci, cu cea descrisă în genere de eul unui narator. Scufundarea în labirintul rătăcirilor unui ins anxios și fragil (vezi Procesul) s-a dovedit totuși a fi și una din cele mai exacte și tulburătoare anticipări a universului concentraționar de tip fascist.

Nu stabilim aici vreo ierarhie între procedeele narative. E de netăgăduit faptul că narațiunea perfect obiectivată, cu figuri culese din toate straturile, are depline drepturi de existență și rămîne extrem de fertilă, cale magistrală pentru reconstituirea epocii noastre de tumultuoase modificări. Orice evidențiere în plus în acest sens este întotdeauna binevenită. Nu putem contesta însă aici prozei scrisă la persoana I-a singular, cu caracterul ei mai fragmentar și mai condensat, forța realistă de detectare a adevărului social istoric, capacitatea de surprindere a psihologiilor și situațiilor caracteristice unei epoci.

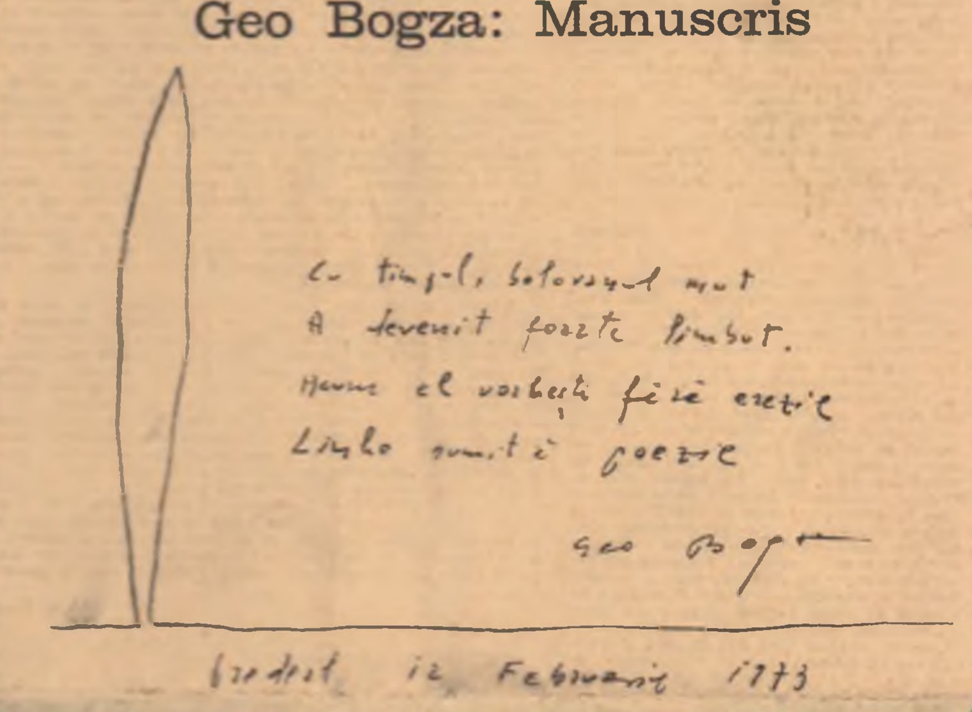
Firește că se pot ivi mai ales pe acest versant, primejdii ale deformării realului, prin accentuarea unghiului subiectiv. Uneori fragmentul de viață se păstrează doar ca un paravan pentru expansiunea narcisiacă a naratorului, contiguu fascinat de propriile trăiri și izbînzi. Din aceste proiecții disproporționate, în care o singură privire triumfă în detrimentul lumii înconjurătoare, cu greu mai putem recompune trăsăturile veridice ale timpului. Nu e de prisos să accentuăm că, dacă întrebuințăm, în special, această manieră narativă, capătă, cîteodată, prioritate o interpretare nostalgică, deformată a evenimentelor. Dintr-un anumit unghi de contemplare, se rețin numai parcele nesemnificative ale realității, se creează o impresie de monotonie și pîcleală. Mai mult, unele narațiuni, prea dominate de o optică desuetă, se retrag din fața prezentului, sînt atracția unor vremuri revolute, pe care le opun într-o exaltare suspectă mișcării vii a istoriei. Utilizarea acestei tehnici literare poate primi astfel, în funcție de viziunea ideologică a celui ce o întrebuințează accente diferite.

Dacă într-o celebră intervenție Sartre îi reproșa lui Mauriac că atribuie romancierului un rol de demiurg atotștiutor, stăpîn pe toate psihologiile și situațiile, nu e mai puțin adevărat că fixarea, în unele considerații critice, a unei dependențe stricte între semnificația de autenticitate și menținerea unui singur unghi de vedere este o exagerare. Și pe Camil Petrescu l-a obsedat această problemă a relației dintre autor și personaj, a datelor sigure de care dispune psihologia modernă, cu cuceririle ei, pentru a face relatarea plauzabilă. Reflectarea precisă a istoriei se interferează cu traiectoria personală a naratorului. Sînt, apoi, mai multe trepte posibile în adoptarea persoanei a I-a singular: protagonistul care se identifică cu autorul și îl reprezintă ca un fel de alter-ego; naratorul — martor, care are o funcție de spectator, comunică faptele, păstrîndu-se ca intermediar; naratorul situat în postura cea mai incomodă, aflat, să spunem, pe pragul de nebunie sau stupiditate, oglindă tulbure a întîmplărilor (ca idioții lui Faulkner), cînd adevărul și efectul estetic se nasc tocmai din contrast, etc.

A spune eu în proză e a deschidere spre lume care îngăduie multe drumuri ce presupun însă fiecare claritatea intențiilor, rigoarea și consecvența alegerii. Literatura noastră din ultimii ani a acumulat o bogată experiență în această direcție și reflecțiile asupra tehnicii narative exprimă și ele indirect o înțelegere asupra relației dintre istorie și destinul individului. Diversele puncte de vedere, expuse de scriitori, colaboratorii noștri, în cadrul discuției, sînt nu numai confesiuni de atelier, dar și un efort de definire a unui program narativ, o asumare a răspunderilor scrisului. Sîntem încredințați că feluritele opțiuni, păreri și sugestii formulate vor stimula și alte intervenții, menite să rectifice, să precizeze, să dezvolte și să fortifice contribuțiile de azi.

Luceafărul

Geo Bogza: Manuscris



ÎN ACEST NUMĂR:

O discuție despre tehnica romanului.
Participă: Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, Sorin Titel, Virgil Duda, Mihai Giugariu

Romulus Guga: „Sărbători fericite"

Arnold Hauser: „Scrumiera"

Versuri de Constanța Buzea și Ileana Mălăncioiu

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: Întîlnire cu Caldwell

Scrisori din Dortmund: Brecht și crizele financiare

Meseria de poet

Pe cînd abia eram un adolescent și nu un tînăr, într-o adunare cu aspirații literare cineva a început să vorbească astfel: „Eu, care sînt de meserie poet..." Am uitat ce a spus în continuare. Poate nici n-am mai auzit, scurta introducere provocîndu-mi un adevărat șoc. Fusese rostită fără emfază, fără mîndrie chiar, dar mie mi s-a părut cinică și orgolioasă. Și, în cel mai înalt grad, lipsită de pudoare. Căci după experiența mea de atunci poetul era o ființă dedusă din cărți, altceva decît un om pe care-l asculți și-l privești. Iar poezia un domeniu extrem delicat, în care e cu nepuțință să pătrunzi lucrativ și deriv. Faptul că poezia fusese și mai era scrisă de oameni nu mi se înfățișa foarte cert. Mi se părea natural să vorbesc despre poeți, dar destul de ciudat să-i văd. În orice caz, acele cuvinte rostite pe tonul alb al constatării, ton pe care emoția și mîndria, oricît de supravegheate, nu-l pot obține (poate numai durerea) au constituit pentru mine paradoxul cel mai chinuitor. Dintîi nu mi-a plăcut că un bărbat cu înfățișare obișnuită și glas asemenea spusese prin viu grai ceea ce din versurile lui s-ar fi înțeles mai bine: că e poet. Însă refuzul meu, desigur neexprimat pe loc dar aspru și îndîrjit, menținut vreme îndelungată, pornea mai cu seamă de la substituirea (credeam eu) mai multor noțiuni specifice printr-una singură, barbară: **meserie**. M-am înșelat, atunci și mai tîrziu. Cuvîntul, atît de simplu, n-avea legătură (în felul în care presupuneam) nici cu „harul" și nici cu „talentul". El numea o altă realitate, în total deosebită și de conceptul de finețe și de dozaj alchimic, **meșteșugul** argintarului.

Majoritatea cititorilor își închipuie, cum și eu credeam, că e de ajuns să ai talent și sentimente pentru a fi poet. Și că o dată îndeplinite aceste condiții, poezia apare de la sine, ca un produs firesc. În realitate ea înseamnă altceva. Eminescu, bolnav la Neamț, plîngea în noptție cînd luna întîrzia să apară. Poezia înseamnă un acord (în sens muzical) cu universul. Iar poetul nu e nicidecum producătorul ei, ci instrumentul. Nimeni nu se naște astfel. Înnăscut e doar talentul, acel ceva de care, avîndu-l, e imposibil să nu faci uz. Talentul nu poate fi reținut, el se manifestă oricum fiind, tocmai de aceea insuficient. Determinantă e meseria. Altceva decît profesiile comune, care se exercită asupra unor obiecte din afară, meseria de poet reprezintă, în genul „meseriei de a trăi", o supunere continuă a propriei ființe. Reprezintă menținerea ființei în punctul ideal, descoperit, unde esențele se pot capta. În punctul care acordă grația de a scrie: „Știu drumul slăbitelor fețe / Știu plînsul apos din eter..." A afla acel punct e nespus de greu. A te menține în el e aproape un chin.

Nici-o meserie din lume nu e doar „un mijloc de a-ți cîștiga existența", cum se zice. Căci toate sînt (sau devin) într-o măsură oarecare existența însăși. Comportarea, înfățișarea, vorbirea, poartă semnele îndeletnicirii alese. Relativ ușor, fără un dar al observației deosebit, se poate recunoaște un medic sau un profesor. Meseria modelează și modifică. Nicăieri însă modificarea nu e mai adîncă și totodată mai săracă în semne decît în cazul poetului. Cum scrie undeva Alexandru Paleologu „...poetului nu-i stă bine îngălarea «poetică» a cotidianului. În cotidian poeții veritabili sînt oameni cotidieni, tocmai fiindcă poezia nu e de categoria cotidianului (chiar dacă se exercită în fiecare zi)".

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Semne ale acestei meserii sînt totuși, chiar dacă de ordin mai general. Cel dintîi ar fi capacitatea poetului de a se ignora ca individ, de a se lepăda de ceea ce constituie tocmai sinele (comun) al atîtor oameni. Lepădare întru statornicirea unui sine mai înalt și mai cuprinzător, receptacol transparent al esențelor. Posibilitatea (efectivă) de a capta esențele se cucerește prin rezistență la tot ce e perisabil sub raport uman, și încă prin reprimarea unor impulsuri definitiv omenești. O anumită căldură, o anumită comoditate, aprecierea — meschină în ultimă instanță — a existenței proprii. Tot astfel înclinarea (cum nu se poate mai omenească) de a afla sprijin în obiecte, de a se consola material de suferința spiritului. Patima pentru obiecte denotă numai o fire artistică (sedusă de aparențe) iar nu poetică (fascinată de esențe). Marii poeți au fost săraci — în accepțiunea superioară a acestui cuvînt, ceea ce nu înseamnă de fel că s-au complăcut în mizerie... Toate acestea, e lesne de observat, alcătuiesc o morală. Chiar se poate spune că, în vreme ce fiecare meserie își are morala ei, meseria și morala poetului sînt unul și același lucru. Într-o tragedie de Albert Camus cîțiva poeți, dirijați cu fluierul, recită la rînd. Evident, scriitorului francez nu-i plăceau poeții. Nu cunosc totuși un nume mai bun pentru morala poetului decît **sfințenia laică**, teoretizată și exemplificată de însuși Camus. Marcată de renunțări, ea nu înseamnă retragere din viață, nu înseamnă a nu trăi, ci a trăi esențialul.

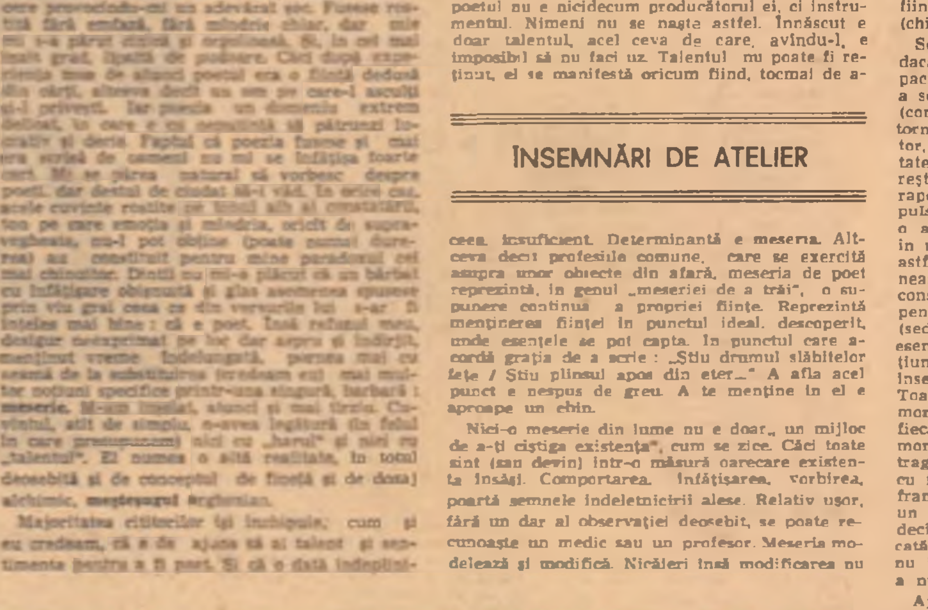
Ajuns aici îmi vin în minte vorbele lui Cocteau, francez și el întîmplător. Citatul neflindu-mi la îndemînă, n-am decît siguranța că exprima următoarea idee: „Cîtă vreme trăiește, poetul își stingherește opera". Mai întîi se poate înțelege (cum și autorul înțelegea, cred) că omul viu, cu nesfîrșitele lui avataruri, cu imaginația mereu în fierbere, ascunde pentru ochii contemporanilor ceea ce e definitiv în scrisul său. Dar tot atît de bine poate defavoriza opera și existența săracă în fapte, lipsa acelei omenii evidente care atrage simpatia semenilor, impresia de uscăciune incompatibilă cu creația. Numai așa se mai întîmplă că, după moarte, poetul ce și-a încîntat contemporanii cu spectacolul existenței lui ne apare iremediabil superficial și searbăd. Iar cel care trăind n-a izbutit decît să contrarieze, ne uimește prin adîncimea și originalitatea viziunii, obscura lui viață atrăgîndu-ne ca o magie.

★

Gîndit ca urmare a celor spuse pînă acum, rostul poetului în societate îmi apare limpede. Destinat să acumuleze tensiuni, poetul se leagă printr-un arc voltaic spontan de public, de cititori. Îndatorată oamenilor mai mult ca oricare meserie, meseria de poet este, cu oamenii, cea mai darnică. Natura ei n-a îngăduit să i se prevadă strict locul. Loc pe care totuși Ion Barbu îl găsea al patrulea: după sacerdot, învățat și luptător. Cum însă calitatea de poet s-a bucurat, în diferite vremuri ca și azi, de toate aceste investituri, chestiunea rămîne nerezolvată. Ar fi să punem în discuție literatura însăși, cum s-a mai făcut, apropierea ei de activitățile practice neputînd s-o justifice cu nimic mai mult. „Numai prostimea culturală își închipuie că

Marius Robescu

(Continuare în pag. a 6-a)



GH. PETRAȘCU: Vedere în portul vechi – Marsilia

cronica literară

Dan Verona: „Nopțile migratoare"

Laureatul de anul trecut al revistei „Luceafărul" debutează editorial la începutul acestui 1973 cu o culegere de imnuri, modalitate mai puțin frecventă la noi în ultima vreme, al căror titlu sună maiestuos și sugestiv : Nopțile migratoare.* Ne pare potrivit să declarăm încă de la începutul însemnărilor ce urmează că Dan Verona se înscrie, cu volumul său de imnuri, printre poeții în a căror gravitate cititorul se poate încrede, că glasul său nu va întîrzia să devină unul din cele ascultate. Alături de alte cîteva debuturi din primii doi ani ai deceniului al optulea, apărute la București, Cluj, Iași (sînt iminente tipăriri nu mai puțin așteptate), cartea de față ne pare una din piesele de rezistență ale generației celei mai tinere de poeți.

Definitorie pentru Dan Verona este intonarea amplă, bărbătească, plinătatea discursului. Un instinct sigur dar și lecturi bine conduse dau versului din Nopțile migratoare farmec, muzicală majestate, fervoare. Surprinde susținuta unitate de ton, conștiința artistică ce guvernează curgerea impresiilor poetice, în umbra dominatoare a unei singure obsesii. Putem distinge și motivul — de sorginte livrescă, dar marcat definitiv de personalitatea tînărului autor — semnul unificator al viziunilor lui Dan Verona. Acest motiv ne pare a fi lira, ridicată la rang de pecete existențială, de reper între viață și moarte, împotrivindu-se neantului în numele poetului-om. Lira este „șansa" ieșirii din clipa pieritoare, este stema orgolioasă a unei identități conștientă de gloria și primejdia cîntecului.

La un poet atît de tînăr reține atenția permanenta meditație în marginea artei poetice, a puterii și iluziei legate de corzile armonioase. Iată un adevărat ansamblu de arte poetice, spicuite din poemele ce alcătuiesc volumul. Începem cu o „sfidare" indirectă a lui Orfeu, încrederea nemăsurată pe care poetul o afirmă răsfrîngîndu-se nu doar asupra propriei dotări cu mesaje imperioase, ci, mai ales, asupra actului însuși al cîntecului invincibil : „Acum dac-aș avea o liră / Un popor de femei aș scoate din / Moarte / (...) Doar pleoapele să mi le trec pe corzile lirei / Și din lemnul mut al pustiei / I-aș chema pe cei dispăruți". Poetul este conștient că : „Șansa mea este lira / Moartea pe care tu, mamă, mi-ai hărăzit-o / Vai, pînă și plînsul meu se transformă / în cîntec". Într-un distih simbolul antic se decupează, mare cît orizontul : „Și lira pe țărmul cumplit ca o mînă de zeu / înflorește din moarte"... Cu înfiorare, Dan Verona descoperă : „În spatele lirei neantul", de aceea și intensitatea cu care el trăiește pe durata cîntecului : sînt versuri în care admirăm atît capacitatea de sensibilizare a gîndului abstract cît, mai ales, înălțarea statornică a privirii : „Iată închid pleoapele, prin vinele mele curge / Cîntecul ispititor, Trandafiri înflorind / Sub apele dimineții. Acesta / E murmurul străbătînd prin țarină în deplina / Libertate a înălțării. Căci / Toate cele văzute și nevăzute / Tind spre un vîrf. Și toate există înainte de naștere. / La vămi primind nume și trup / Primesc viață și moarte. În pieptul poetului / Izvoarele plîng ca mormintele într-o biserică / Și pasărea trece prin ou ca o frunză / Ce taie infernul". Lauda lirei curge pasionat, înalt și cu o pregnanță care ține de viziune iar nu de ingeniozitatea tropilor. Dan Verona proclamă cu fervoarea unei tinereți gîlgîind de mesaj poetic, bucuria de a trăi și muri „în liră" : „Și trupul meu e-un plîns din liră-n liră / Încep din liră și sfîrșesc în ea / Murind pe liră te întorci la matca / La sîn vegheat de veșnice lumini. // De mult de hezne nu-mi mai este teamă / Acolo alte sfere / Cîntă în vertebre / Pulberi se-nchegă în durere sfîntă / Din adîncimi izvoarele neprihănite curg / Spre templu. Și singurul / Pîntecul mamei / Fericit se va întuneca la nașterea fiului / Totul e cîntec. Sub semnul lirei totul se alege / (...) / Doar lira-mi înlesnește să mor de-o moarte pură / Doar lira este semnul / Răspîntiei de lumi. Lumina-i liră. / Și crinul. Și tăcerea. / Țarina țipă-n liră. Și trupul meu. Și cerul. / (...) Sub ochiul lirei sîngele-i ninsoarea / Ce bate țărmul dintre veșnicii".

Această lungă privire asupra artei poetice, așa cum apare ea în cele unsprezece imnuri din Nopțile migratoare poate da impresia, nedorită de noi a unei restrîngeri a orizontului meditativ al lui Dan Verona. Poemele sînt structurate, la lumina călăuzitoare a marilor mituri clasice, pe motive și teme dintre cele anevoie de indicat, esențiale : dragostea, solidaritatea oamenilor în fața morții și a propriilor lor limite, lumea și realitatea ei tulburată de cîntec și ideal, explorarea curajoasă a tărîmului mut, trecerea vieții pe scara eternă a generațiilor. Cînd un poet își propune asemenea țeluri creatoare și abordează materia lor cu atîta grandioasă cutezanță, este firesc să izbîndească doar în parte. Nopțile migratoare constituie un singur, prelung imn dar lectura lui nu poate fi egală. Ambiția marii structuri e amendată de pasaje și pagini inegale, unde discursul se sprijină pe ticuri eseistice recognoscibile : „Cel puțin două fapte stau sub semnul / Acestui imperiu, dincolo de care / Tot ce mintea poate cuprinde / Este pură excepție. / Prima se-ntîmplă...", etc. Fascinat de lumea Elladei, Verona se exprimă uneori precar : „Și iată fapta a doua întîmplîndu-se în / Antica Grecie..." ; mai departe se vorbește de Penelopa : „nu mai puțin / Încercata soție", tînărul autor întrebînd, cu stîngăcie : „Cine putea să-i insufle atît curaj Penelope ?" (s.n.).

Ar fi păcat să insistăm, legile poemului amplu nu sînt exact aceleași care guvernează piesele de bijutier, amîndouă avînd drept la viață, sub rezerva unei abordări specifice. Defectele semnalate, chiar dacă exemple s-ar mai putea da, destule, nu pot pune nici o clipă sub semnul îndoielii o vocație poetică precum cea a lui Dan Verona. Interogațiile lui sînt, în adîncul lor, de o gravitate neîndoielnică, iar de la cei capabili să ne vorbească asemenea lui — cu putere, prospețime, năzuind spre viziuni personale — așteptăm evoluții semnificative : „Și iată poetul ne strigă / Vestea celei născută de apele mării. / Un crin cu cinci degete se ridică din mare. Iată. / Un fluture uriaș ocrotind / Goliciunea fecioarei cu pleoapele / Încă în spumă. / Noapte cu îngeri / beți în umbra nectarului, / Privighetoare-zeu, cîntec din pulberea exilului născut / Cine e ca ? Cine e ea ? ocolind, / Nașterea din femeie precum / Creanga de mirt / Eternul tulbure al infernului. Privirea ascetului / Se acoperă de omăt. Înclină // Spre mai cumpăna înțelepciunii, dar ceva ne scapă mereu / Și numai sunetul lirei mai acoperă / Ceea ce gura nu poate să spună".

Editura „Cartea Românească"

Ion Țugui: „Cînturile marelui pod"

Un fel de debut semnifică și volumul lui Ion Țugui, în pofida celor două culegeri anterioare (Versuri, 1968 și Lava intermediară, 1970). Ne permitem să apreciem astfel Cînturile marelui pod.*) cu gîndul la cazuri similare din literatura noastră și de aiurea, de autori cu start neglijabil, dar care pe parcurs și-au descoperit vocația. Și aceasta s-a putut întîmpla, uneori, parcă în contrazicere cu tendințele manifeste la debuturile propriu-zise, autorul devenind dintr-odată altul. La poetul Ion Țugui evenimentul „schimbării la față" era întrucîtva previzibil. Glosînd pe filele „Lavei intermediare" acum doi-trei ani, ne-am spus cu fermitate opinia în „România literară") : dincolo de ravagiile unui fel de dicteu automat pe care-l întrezăream în demersul autorului de atunci, semnalam fragmente de cîntec izolate, parcă „străine" întregului, cu accente tulburătoare.

Cînturile marelui pod aduc împlinirea acelor „premisiuni" (care ne erau, nici ele, puține pe ansamblul celor două volume), la un grad care ne-a derutat. În umbra în care fusese aruncat de nereușita debutului, Ion Țugui a cugetat la propria sa chemare, la drumurile pe care poate ajunge la stilul. Iată un caz în care o relativă ignorare se dovedește salutară. Ion Țugui și-a găsit glasul îndelung căutat, cu multe rătăciri, și-a găsit o „filosofie" a poeziei sale — adică o metaforă [illegible]. La modul cel mai general, această metaforă-viziune se arată a fi „marele pod" ducînd din ființa fatal limitată spre o înțelegere a universului. Ne place să credem că putem identifica „marele pod" în însăși Poezia.

Primele versuri din volum rostesc melancolia celui ce știe că nu oricine poate spune mesajul așteptat : „Un singur cuvînt pentru toate / Nu va vesti oricine, nu va vesti oricînd. / Ne-ngăduită-i trecerea în semnul / Zilelor ascunse ochiului de-acum". Pe același ton sarcastic, [illegible] (dar nu lipsit de sens !) specific versului său, Ion Țugui își exprimă încrederea că podul visat („pasărea văzduhului") se va ivi : „Eu știu că se va naște pasărea / Văzduhului iubire [illegible] de margini". Cu gîndul la obsedanta punte, poetul mărturisește, în versuri de mare deschidere : „Încă surîd unui timp nesfîrșit / Ce-și crește-n mine propria-i amăgire". La sfîrșitul volumului, cu convingerea că podul său a început să se construiască, Ion Țugui se arată întristat de calea anevoioasă : „Mi s-a pierdut și chipul orei către vis / Și e blestem în cel ce și-a-mplinit spre lume / Un pod să se apropie de el singur".

Pentru poetul acestor Cînturi..., actul liric nu are nimic frivol, stilul său e necontenit încordat pînă la crispare. Destul de dificil de urmărit, poemul încearcă să transmită altceva decît simple încropiri gratuite. În „Epistolă" — o elegie a trecerii — vorbele cad cu suavitate (frecventarea muzicii lasă semne în lirica lui Ion Țugui), sugestia se încheagă, bogată : „Odihna poetului nu va stăruí / În livezile cu pomi stelari ; / Prin livezile cu pomi stelari / Trece drumul, mereu drumul, / (...) / Și dorul încă seamănă arbori, / Arborii sînt asemenea singurătății, / Odihna poetului nu va stărui / Trece drumul, mereu drumul". Tot un imn al permanenței umane (ca înfăptuire în dragoste și în cîntec) ne pare a fi poemul de la paginile 23—24, a cărui primă strofă merită să fie negreșit transcrisă : „Întunecată pasăre, frumusețea noastră de-o vară / Îți amintește saltul în ireal ; / Printre tulpini, despetrită cu miasmele pure / Tu cîntai, eu mă desăvîrșeam în moarte".

Vorbind despre sine („Amintindu-mi") poetul se arată în deplină conștiință a saltului valoric pe care l-a înfăptuit, aruncînd și o privire fugară spre anii de dibuiri : „Mai aproape ajuns de ceea ce va fi, / Marele pod intră în [illegible] / Singură și palidă mă caută tinerețea / Niciodată eroică, niciodată umilă"... În faza actuală a scrisului său, îi vom reproșa lui Ion Țugui o încifrare încă [illegible] a versului. Destule poeme (între ele frumoasa utopie muzicală „Fii fericit") dovedesc posibilitatea unor sporuri de limpezire ne-silnică, armonioasă. Ne pare, de asemenea, necesară și renunțarea la formulări hazardate, care minează gînduri altminteri demne de atenția cititorilor : „podul scurpat de coruri" ; „Văzului nostru nu nu și-a rînduit zilei gemeni" ; „peste domnii vestindu-și vina / Izbîndilor sub grămezi" ; „Oglinzile, amețitoare tirade" ; „limpede lininea" ; „pruncii i se plimbă prin sînge și aplaudă" etc.

Cu Cînturile marelui pod, Ion Țugui își face intrarea între poeții demni de atenție ai generației sale, în al căror auz răsună galopul calului ce-l purta prin nori pe Bellerophon : „...Potcoava calului cel din vechime / Ce se aude încă limpede și-i numai / Piatră, timp și sunet".

Ilie Constantin

---

*) Editura „Cartea Românească"

jurnal de lectură

ION CRÎNGULEANU
Omul de rînd

Editura Albatros, 1972

Asemeni unor alți poeți de certă înzestrare din generația sa, Ion Cringuleanu (debut : 1962) a străbătut o evoluție literară mai semnificativă și mai spectaculoasă prin însuși faptul existenței unui factor de schimbare permanentă decît prin rezultate ; cum este deci de presupus că „modificările" autorului nu se vor opri odată cu volumul de față și deoarece unele elemente de sociologie literară nu pot fi neglijate, o încercare de cuprindere globală este prematură. Oricum, ca în toate cazurile de proteism și de prolificitate, notele distinctive nu pot fi găsite în existența unui limbaj personal și într-o atitudine directoare, ci în capacitatea de adaptare la diferitele succesive „momente" ale unei nescrise „dezvoltări" a poeziei epocii, autorul definindu-se prin ceea ce selectează și prin gradul de asumare. În **Omul de rînd** Ion Cringuleanu face un elogiu cunoscutului „Om comun" al lui Nicolae Labiș, văzut însă exclusiv în ipostaza festivă, de unde retorismul foarte prozaic : „Iar tu, omule de rînd, tu, valoare care, transformi, / Tu, cel care duci lumea și bucuriile în spate, / Tu, omule anonim, hamalul cinstei și-al mișcării / Ironicul și neînvinsul luptător în fața timpului ; / Tu, cel care împinge orașul spre punctele cardinale, / Declanșînd etaje albastre în lună, / Tu, purtătorul electricității ziditorul de albii, / Ești cel care torni oțel în roate, / Ești valoarea care agită și transformă materia". La fel de superficială este infiltrația expresionistă : „Chiar cîinele cu stîrvul rupt în dinți / Nu-și mai aruncă inima în răni, / Cerbii adorm sau mor în dragoste / Eu mă lovesc de iarbă în singurătate / Un melc nebun și-a părăsit povara / Și umblă prin capaci să moară...". În schimb, ecourile din Esenin cad pe un teren favorabil („Tot primesc scrisori de-acasă, de la mama, / Și mă roagă să-i vorbesc de tine, / Să te cruț de greutăți și să-ți port sama : ' Spune că-ți aduce daruri dacă vine"), pentru ca într-un imn al intrării în fecunda hibernare sensibilitatea frustă a poetului să vibreze autentic și memorabil : „Sămînța umflă pămîntul, / și-l cară în umeri spre lume. / Vine sămînța, ca un om viu, din pămînt, / îl urcă, îl cară, îl împinge spre lume. / E toamnă. Se lenevesc pădurile, se lenevesc tăcerile. / Sufletul meu face case și doarme în zidurile lor". Poetul ține însă cu tot dinadinsul să fie „meditativ" și „frămîntat".

IV MARTINOVICI
Ochii și ploile

Editura Cartea Românească, 1972

Cu un limbaj poetic mai mult asimilat decît propriu, așadar fără a avea o personalitate expresivă distinctă, de o elevație însă mai presus de orice îndoială, versurile lui Iv Martinovici definesc un intelectual sensibil pentru care poezia are funcția de a exprima o stare sentimentală, o dispoziție sub aspectul psihologic „fină". Preferința pentru momentele de indecizie sufletească, de fragil echilibru („Este o oră cînd ziua nu începe și noaptea / nu se destramă — este o oră, ori numai o clipă. / steaua poate să fie numai o simplă părere. / este o oră, ori numai o clipa cînd ochiul / deschis în afară se acoperă ochiul deschis / înăuntru —"), ca și pentru notarea impresiilor de călătorie sub forma poemului-reportaj turistic și exotic, ori a retrospectivei marilor figuri și momente istorice („o negreasă sedea / tristă în holul Hotelului International din Zagreb și eu n-am putut / să m-apropii de ea" ; pasărea sade pe turla bisericii / și-mi vorbește de călăreți, de plete și arcuri,/ de Rovine și Baia, de Alba") este caracteristică pentru sentimentalismul autorului. Încercările de orchestrare lirică amplă sfîrșesc inevitabil în anecdotică sumară travestită metaforic, în false reflexivități și în prozaisme pretențioase („Așteaptă-mă, curbată stai / în cuibul orelor. Plenitudinea sentimentului / dă tărie metalului smuls din noroc / pentru pașii memoriei" : „Stau în fața porții și să intru nu pot / Iarba fiarelor aici nu are tărie — / totdeauna cu mari jertfe am obținut / acel dram de echilibru, necesar elevației").

SMARANDA JELESCU
Coloană dorică

Editura Eminescu, 1972

La Smaranda Jelescu remarcabilă este vitalitatea frenetică ce ia forma unei dinamice încorporări a universului prin simțuri, într-o lăcomie a trăirii în senzorial sub a cărei pătimașă febrilitate se ascunde eterna spaimă de timp și solitudine a femeii : „Peste tot liniștea adîncă a singurătății / Pe care n-o doresc, / Pe care n-am dorit-o niciodată. / Mi se lovesc / Privirile ciuntite de pereți. Tablouri, / Lămpi cu lumina înceată, / Peste tot și toate mirosul tău, / Mirosul tău puțin iute, tînăr, / Aievea, bolnav, de pripas. / O, ce sete năprasnică de zăpadă, / De aer, de frig, / De mizgă, de risete stridente, / De tumbe prin cer, de joacă, / O sete de iarnă, de rece, / De dans, / Peste tot liniștea adîncă". Stridențele și sentimentalismul sunt implicite : poezie cu valoare de document existențial.

STERIAN GHEORGHIU
Sîmbătă seara

Editura Cartea Românească, 1972

La inițiala apariție editorială și fără să fi trecut prin experiența deseori nesemnificativă a publicării prealabile în reviste, Sterian Gheorghiu aduce o formulă poetică originală, complet structurată, fără fisuri și asperități, de o tonalitate pretutindeni egală cu ea însăși, semn de maturitate pe cît de prețios pe atît de amenințător prin absența posibilității de evoluție. Asemenea poeți, prizonieri ai închisului univers constituit, sunt de obicei autorii unui singur volum, reluat pînă la pastișă într-o repetare mecanică și fără noutăți de substanță. Avînd aparența unor fragmente dintr-o intimă confesiune lucidă, poemele lui Sterian Gheorghiu se definesc prin abstractizarea unor stări de sensibilitate, expresiei plastice sau muzicale preferindu-i-se cea prozaic noțională, de un lirism celebrat precis definit.

ION LARIAN POSTOLACHE
Orații

Editura Cartea Românească, 1972

Un închinător întru Poezie, resimțită și înțeleasă ca o stare sacră, este în versurile originale Ion Larian Postolache, traducătorul **Imnurilor vedice**. Indiferent dacă sînt ocazionale, de sursă livrescă sau utilizează elemente autobiografice, versurile autorului sînt străbătute de o autentică și vie **emoție culturală**, ceea ce explică atît regimul de voluptoasă tonalitate epicureică, la fel în elanuri ca și în melancolii, amintind de Alecsandri și de Pillat, cît și excelența în balade, piesa remarcabilă fiind o „Baladă despre întîrziatul cardinal". Cu atît mai bizară este, la acest autor cultivat și sensibil, grosolana polemică versificată gen „Nu te-ntrista ca o palață, / Cînd vezi, cu trecere zorită, / Confrați imberbi ducînd la piață / O poezie izmenită" !

FLOREA MIU
Jocuri în piatră

Editura Cartea Românească, 1972

Îndrăzneala și vigoarea metaforică, dar mai ales un fel de masivitate grea a volumelor, obținută prin surprinzătoare schimbări de perspectivă („cum roata prinde formă abia mușcînd din car") caracterizează cele mai bune dintre versurile lui Florea Miu, autor deocamdată oscilant, tulbure pînă la incongruență, informe de multe ori, incapabil — judecînd după compoziția eterogenă a primei sale culegeri — să publice mai puțin decît a scris. Debut aluvionar, de o accentuată lipsă de elevație.

CONSTANTIN TH. CIOBANU
Cetatea de inimă

Editura Albatros, 1972

Constantin Th. Ciobanu este un debutant încrezător în magia poetică a metaforei, chiar dacă insuficient stăpînită, de unde o specifică stingere a avînturilor la nivelul limbajului : „Cîte o iederă mă răsucește / cu zvîcnet nevăzut în trup / poate e dragostea ce n-am descifrat-o / ori ploile ce din zbor se-ntrerup. / Cîte o apă cu valuri **halbate** / îmi cercetează **mersul pirat** : / poate e vîntul ce nu mai bate, / poate e aerul nerespirat." (s.n.) Exercițiul și cultura poetică sunt mai mult decît necesare.

VASILE ZAMFIR
Bucurii cotidiene

Editura Eminescu, 1972

Vasile Zamfir cîntă în versuri „bucuriile cotidiene", curente — „orașele noi", „ritmul viu al veacului", „frumusețea vieții de azi", „sufletul acestor cîmpii", „viața de lumină și floare", „glasurile de fabrică", „măreața fericire de-a trăi" etc. — recomandîndu-se prin genealogie : „Eu mă cobor din oameni ce n-au fost robi la Roma, / Acestui neam sînt ramul și-l simt din plin avîntul : / Din tată-n fiu, prin veacuri mi-am strecurat fantoma, / Iar mîine, pe de-a-ntregul, îmi port în piscuri gîndul".

GEORGE DAMIAN
Din Nord

Editura Junimea, 1972

Platitudini și inepții, de un haz relativ : „În somn, ca într-o apă, / M-arunc să mă pătrund / De adevăruri certe" sau „Cînd am văzut pădurea fără arbori, / Arsă de minciună, de lună, de inec, / M-am oprit și n-am mai vrut să trec" sau „Au fost învinse stihii și sfredelit-am munții / Prin contopiri de forțe și-n arderile frunții".

Mircea Iorgulescu

ERATA

În articolul lui Florin Mihăilescu „Ultimul Arghezi" din numărul trecut, p. 1, coloana I, rîndul 4, se va citi : „Cum afirmația suferă totuși de o prea mare generalitate, se cuvine a o nuanța".

punct și virgulă

Tragere la țintă

Nu e pentru prima oară cînd se poate constata că unele note din revista „Steaua" sînt concepute într-un stil agresiv de răfuială, care contrastează cu ținuta articolelor și poeziilor publicate. De mai mulți ani, cîțiva scriitori și critici de aici, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, țintele ale unui tir care se vrea necruțător. Astfel în nr. 2/1973 „victima" este din nou (a cîta oară ?) Nicolae Velea, tratat cu o aroganță superioritate, mereu discreditat ca scriitor. Sorin Titel a făcut greșeala că s-a ocupat, undeva, de literatura lui Velea. E destul ca să se reverse ironii de o calitate îndoielnică. Drept sancțiune, autorul articolului este numit acum, pe neașteptate, „fericitul Titel". Sînt alese, arbitrar, citate, însoțite de cîte un comentariu menit să stîrnească, probabil, un rîs contagios (vezi sublinierea subtilă a întrebării de ce își îmbată Didiță gîinile). Dacă semnatarul notei din „Steaua" nu agrează literatura lui Velea (aversiunea pentru a merita să fie expusă public ar trebui sprijinită cît de cît pe dovezi estetice) nimeni nu mai are dreptul, de aci înainte, de a se referi, în analize, la acest scriitor ?

Alături (tot în „Steaua" nr. 2), un tînăr critic care s-a încumetat să se ralieze la poziția lui Gherea în polemica faimoasă cu Maiorescu este drastic avertizat să părăsească cît mai grabnic uneltele profesiunii. Indecența învinuirii uluiește: „un tînăr român contemporan, fără îndoială obraznic și cu nostalgii de parvenitism, îl „înfierează" pe Maiorescu". Nu ar fi oare cazul ca asemenea note să capete un ton mai colegial și ceva mai civilizat, să dezvolte corect, într-o succesiune de argumente și nu de insulte, supoziții sau insinuări de altă natură decît literară, să susțină, așadar, o idee care să aibă un sens real pe plan estetic, să se înscrie în obiectivele militante ale criticii noastre actuale ?

Neistovita vervă

Ecaterina Oproiu este pe drept cuvînt socotită o excelentă comentatoare de film și intervențiile ei inteligente și pătrunzătoare stîrnesc, firesc, un interes deosebit. George Pruteanu, cronicar adesea alert și sugestiv, îi închină un portret, destinat să inaugureze o nouă rubrică (Oameni de cuvînt — „Magazin" nr. 801/1973). Avid de astă dată să epateze, G.P. dă caracterizării o turnură de spectacol, adunînd entuziast și fără reținere cele mai năstrușnice analogii. „Fenomenul Catrinel", cum e numit articolul, capătă dimensiuni apologetice. Dacă s-ar frîna ridicolul, George Pruteanu s-ar putea mîndri că a stabilit un nou record : să concentreze într-o singură ecolalie o cantitate impresionantă de referințe ilustre. Căci ce este Ecaterina Oproiu în dezlănțuita viziune a comentatorului ieșean ? „M-me de Staël a noastră"; „femeia-discurs"; „Dobrogeanu-Gherea retoric, pătimaș și tribun — de sex slab"; „o Năstase mai frenetică și nu mai puțin polivalentă"; „Catrinel... tinzînd spre autonomie precum „Delia", „BB" „Jackie" etc. După asemănări certe cu Odobescu și Călinescu, după aprecieri de genul: cartea ei „e tiribombă" și citarea altor incursiuni tot atît de fericite prin istoria culturii, metafizică și cinefilie, iată, în sfîrșit, încheierea : „E O această Bette Davis prin coincidență fizionomică și temperament, e un Puck erudit".

E adevărat că Ecaterina Oproiu, om de cultură, înzestrat din plin cu simțul umorului, n-are nici o vină pentru zaraghioasa postură în care o situează ditirambul și frivolul articol de omagiere.

Grija tiparului

De curînd a apărut la Editura „Minerva" în colecția „Biblioteca pentru toți" marele poem al lui John Milton, Paradisul pierdut. Tradusă pentru prima oară integral în limba română, ilustra operă a lui John Milton și-a păstrat tonul sublim și expresia cristalizată grație versiunii poetului Aurel Covaci. Cu atît mai regretabilă ni se pare, deci, neglijența prezentării tipografice a acestei opere de majoră importanță în literatura mondială. Astfel, numeroase exemplare au file rupte, netipărite ori cu greșeli de paginație. O mostră : după prefața lui Petre Solomon, urmează un tabel cronologic întrerupt brusc la pag. LXIV de... cartea a zecea, ea însăși reluată fragmentar, de la pag. 361 ; urmează un fragment din cartea a unsprezecea, pînă la pag. 329, de la care facem un salt îndărăt, la cartea întîi, dar aceasta începută nu de la pag. 1, ci de la 25 ; lectura instalează în mod normal pînă la pag. 240, cînd o nouă cataractă tipografică îl zdruncină pe cititor : 2 file sînt lipite, zdrobite una de alta, făcînd imposibilă reconstituirea textului. Pînă la sfîrșit nu mai găsim nicăieri : ultimele pagini din tabelul cronologic (cîte vor mai fi fost de la LXIV ?) și cele 24 din cartea întîi, adică începutul.

Încă o dată : cînd apar atîtea cărți demne de toată lauda în ceea ce privește modul lor de prezentare — recentul Salon național constituie un exemplu grăitor în acest sens — cum să ne explicăm erorile flagrante semnalate în cazul Paradisului pierdut, carte tipărită la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" ?

Ea și El

„Ea" este o fină și distinsă intelectuală, „El" e un „băiat frumos", și atît. Cum ea a băgat de seamă, ca și fără ochelari, că „de băieți frumoși plină-i lumea toată", s-a hotărît să-i facă lui o educație morală.

Din păcate, prin vocea sa, de altfel, foarte apreciată cîntăreța de muzică ușoară : Anda Călugăreanu. Așadar, pusă pe fapte mari, ea, intelectuala, îi zice de la obraz că „are în păr mele", dar că de ce să afle sub ele ce să mai spună ? ! Neplăcînd repede cuvîntul „ameții", ea, fina și distinsa intelectuală, e nervoasă să cîștige în bagajul ei de cunoștințe culturale, de unde scoate cu tîrg binecunoscutul citat, afișat pe buzele tuturor studenților : „să mă fac savant". Făcîndu-l praf cu această frumoasă „ruptură", plină de înțelepciune, ea îi atrage în mod fin atenția să nu uite că „de băieți deștepți" este lipsă în lume și că, prin urmare, el, iubitul cîntăreței, nu „are șanse mari" pentru a-i mădea cu tronc. Și această rimată vulgaritate (cine este „intelectuala" textier ?) o ascultăm, cel puțin o dată pe săptămînă la radio.

Revista inginerilor

Printre multele reviste care apar, revista ING, aparținînd asociației studenților din institutul politehnic București, ne bucură în mod deosebit. Viitorii ingineri cu o revistă care conține și literatură și acest fapt vine să infirme prejudecata după care spiritul științific și cel artistic nu se pot apropia. Din această revistă am aflat că viitorii ingineri scriu poezii, că printre ei se află nume care deja au început să fie cunoscute în presa literară, că autorii au humor și bun gust literar.

Cele două interviuri luate Anei Blandiana și lui Petru Popescu demonstrează interesul studenților de la politehnică pentru literatura noastră tînără. Iată cîteva din întrebările cu care se adresează studenții de la politehnică scriitorilor : Cum trebuie să fie o revistă studențească ? Cum vedeți raportul știință-artă ? Credeți în poezia cibernetică ? Vedeți rostul poeziei într-o revistă ca a noastră ? Așadar, viitorii ingineri își pun asemenea întrebări. Așadar, nu numai literatura trage cu ochiul la tehnică, la știință, dar și tinerii noștri ingineri la artă.

Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei nr. 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Sînt invitați să ia parte, aducînd lucrări inedite, tineri scriitori din Capitală și din localitățile aferente A.S.B. (Ploiești, Pitești, Brăila, Constanța, Galați) care au debutat în ultimii ani în paginile publicațiilor literare.

Membrii secțiilor Asociației se consideră invitați din oficiu.

GH. PETRAȘCU : Case în Bretania

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Vasile Nicorovici : **Tragedia „Excelsior"** — în patru acte, un prolog și un episod intermediar — 172 pag., 6,25 lei.
— Veronica Oboganu : **Strigăt prin timi**, versuri — 112 pag., 6,25 lei.
— George-Maria Banu : **Muntele alb**, schițe și nuvele — 148 pag., 5,50 lei.
— George Ghiorigan : **Mișcare browniană**, nuvele — 200 pag., 7,75 lei.
— Ion Bujor Pădureanu : **Poemele pădurii**, versuri — 184 pag., 9 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Mihai Ungheanu : **Pădurea de simboluri**, critică literară — 258 pag., 8,25 lei.
— Petru Rezuș : **Poeme** — 136 pag., 8,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Titu Maiorescu : **Critice**, vol. 1—2. Colecția B.P.T. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon. Introducere de Eugen Todoran. — 914 pag., 10 lei.
— Ștefana Velisar-Teodoreanu : **Ursitul**, roman — 288 pag., 6,25 lei.
— Ion Taloș : **Meșterul Manole** (Seria „Confluențe") — 472 pag., 15 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Delavrancea : **Sultănica**, nuvele și schițe. Prefață de Mircea Anghelescu. Colecția „Lyceum" — 234 pag. — 5 lei.
— Marcel Petrișor : **La Rochefoucauld — Aventura orgoliului** Col. „Contemporanul nostru" — 152 pag., 4,25 lei.
— Constantin Gheorghiu : **Nu uita pasărea ucisă**, roman — 332 pag., 12 lei.

EDITURA „KRITERION"

— B. Fundoianu : **A költő és árnyéka** (Poetul și umbra sa), în limba maghiară — 144 pag., legat 12 lei.
— **Bovizil pasakok menten** (Satul contemporan) — reportaje de : Beke György, Farkas Árpád, Fodor Sándor, Kovács György (în limba maghiară) — 128 pag., legat 6,50 lei.
— Beke György : **Tolmács nélkül.** Interjuk az irodalmi a magyar-román irodalmi kapcsolatokról. (Fără interpret), în limba maghiară — 638 pag., broșat 21 lei, legat 32 lei.
— Heinrich Mann — **Der Untertan** (Supusul) — roman, în limba germană. Colecția „Biblioteca școlarului" — 440 pag., vol. dublu 8 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— Stela Crețu și Mălina Cajal : **Ghicitori în culori** — 4 lei.
— Gh. Pop, V. Grămadă, A. Corduneanu : **Culegeri de probleme de matematică pentru admitere în învățămîntul superior** — 8,75 lei.
— Marise Ferro : **Antonia** — 4,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— **Introducere în lingvistică** — elaborată de un colectiv sub conducerea acad. prof. Alexandru Graur — Ediția a III-a, revizuită și adăugită — 380 pag., 20,50 lei legat.
— Florin Ionescu : **Dicționar de americanisme** — 212 pag., 6,75 lei.
— **Călători străini despre Țările Române**, vol. IV, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru și Paul Cernovodeanu — 634 pag., 34 lei legat.
— Jan Szczepansky : **Noțiuni elementare de sociologie.** Traducere din limba polonă de Nicolae Mareș — 444 pag., 16 lei legat.

EDITURA MILITARĂ

— Dan Berindei și Traian Mutașcu : **Aspectele militare ale mișcării revoluționare din 1821** — 218 pag., 8,50 lei.
— **Gherilă, rezistență, război popular** — 250 pag., 8,50 lei.

persoana I-a singular

Nevoia unei certitudini

Ar fi de neconceput un text folcloric sau un text mitic scris la persoana a I-a. Ștergerea individului în raport cu mentalitatea colectivității pe care o reprezintă, era totală și mergea pînă la anonimat. A trebuit o lungă evoluție de eliberare a individului ca să se poată admite simplul fapt că experiența lui individuală transpusă în imaginație și nu în fapt brut de viață, merită tot interesul. De aceea persoana a I-a singular folosită în proză și nu în lirică, nu e numai o problemă de alegere ci reflectă o atitudine fundamentală a raportului dintre individ și mediu. În „era bănuielii" pe care o trăim literar, persoana a I-a dă un plus de autenticitate și se opune ideii ubicuității autorului, care nu mai e un privilegiat care știe tot ce se întîmplă pe lume sau în lumea personajelor sale, pentru că această ubicuitate e la rîndul ei reflecția încrederii în capacitatea de cunoaștere obiectivă superioară transcrierii experienței. Înflorirea persoanei a I-a este o mărturie, prin tehnică literară, a unei fragmentări a lumii care este altceva din punctul de vedere al fiecăruia.

În afară de aceste considerente de ordin general, de altfel, cunoscute, experiența prozatorului îndreptățește afirmația că o astfel de literatură e mai ușor de scris. Unitatea necesară operei de artă, tonul unic se realizează nemijlocit atunci cînd povestim ceva ca o experiență personală și directă. Nu putem respinge din rațiuni estetice subiectivismul persoanei a I-a singular prin care s-a realizat una din operele fundamentale în proza veacului XX, ciclul romanelor poustiene. De ce resimțim nevoia și această nevoie am resimțit-o personal, de a trece de la persoana a întîia cu toate avantajele ei la o proză obiectivă ? Cred că resimțim cu toții nevoia unor certitudini mai tari decît cele furnizate de subiectivitate și mai ales o nevoie de integrare. E mai greu de realizat tipuri memorabile atunci cînd personajele se mișcă ca niște reflexe în oglinda noastră interioară. Dar mai ales alegerea persoanei a III-a și a modului clasic de povestire a determinată de teama că s-ar putea să nu înțelegem, plonjîndu-ne în suma impresiilor subiective, cea mai importantă realitate de care fiecare am fost izbiți: istoria.

Cum să nu deplingem ceea ce ni se poate întîmpla în retortele complicate ale devenirii istorice atunci cînd ne abandonăm persoanei a I-a ? Cum sa căpătăm înțeleapta vedere care să cuprindă multiple semnificații, cum să ne dezbărăm de umanitatea noastră înțeleasă în sensul cel mai comun dacă nu ne privim pe noi ca și pe ceilalți dintr-un punct de vedere superior, abstract și absolut ?

Istoria artei, aș îndrăzni să sugerez, nu este altceva decît conflictul dialectic dintre tentația intelectuală a unității și evidența sensibilă a varietății. Există un citat celebru din Heraclit care spune că oamenii au greșit luîndu-se după înțelepciunea lui Hesiod care despărțea noaptea de zi deși ele nu sînt decît una. Proza obiectivă reușește să unifice în cel mai înalt grad aceste laturi contradictorii căci personajele devin variate ca și experiența lor, însă unitatea nu se realizează din punct de vedere imanent povestirii, ci transcendent ei, dintr-un pol al obiectivității. Polul acesta în epoca noastră este acela al legității istorice. Altfel sîntem copleșiți de experiență. Încercăm proza obiectivă ca să ne înțelegem destinele cu aceeași ușurință și detașare ca și cum ar fi ale altora. Și acesta este și adevărul. Destinele noastre ca să fie cu adevărat destine, nu pot să rămînă doar niște puncte de vedere, ele trebuie să ne fie puțin exterioare. Căci nu mai ceea ce e dincolo de noi ne formulează cu adevărat și din aceste formule nu putem ieși. În plus, stilul însuși e influențat de punctul de vedere obiectiv devenind mai sec și mai casant.

Proza la persoana a I-a are ceva nedefinit și verbos iar eu cred că idealul oricărui artist al cuvîntului este să scrie o carte care măcar să dea iluzia că nu e făcută din cuvinte.

Alexandru Ivasiuc

Panoplia cu arme

Folosind persoana întîia singular autorul stabilește o comunicare directă, nemediată cu cititorul. Sau are aerul că o face, ceea ce înseamnă aproape același lucru.

Nimic nu-i desparte pe unul de celălalt, cei doi se află față în față într-un moment de aleasă intimitate. Această lungă confesiune va trebui să [illegible] prin formarea unei identități. Perspectiva spațială se îngustează, semnificațiile cu caracter general devin robul hazardului, se cîștigă o unitate.

Adjectivele care însoțesc comunicarea ar putea fi deci intimism, lipsă de conflict dinamic, subiectivism. Ar urma deci — pentru ca ordinea alegerii să aibă un capăt — clasificările și opțiunile : Marelui roman, punînd în mișcare destine exemplare, colectivități umane, în perspective istorice și sociologice, angajînd teme sociale majore, i-ar fi proprie, ca modalitate de construcție, forma impersonală. Nu „eu am luptat" ci „lupta a fost dusă". Persoana întîia singular, ipostaza rafinată dar fragilă, ar fi inaptă viziunilor panoramice. Ea acționează în cîmpul de umbră al individului, proiecția sa este limitată, constringătoare și cîteodată sterpă.

Aceasta este care alternativa ?

Desigur scriitorul-personaj nu este un „demiurg". Cu toate acestea, paradoxal, el este mai mult. Ce-i drept pe o porțiune finită el știe tot, este aparatul complex și sensibil care, [illegible] într-o închidere, înregistrează tot. El cunoaște perfect faptul pe care-l trăiește, pînă și amănunte care alții le ignoră, fiindcă nu i se par interesante și exemplare pentru conduita eroului său. Dar știe mai ales, de ce și cum a ajuns personajul să întreprindă ceva, ceea ce îi conferă — încă o dată, paradoxal — o putere mai mare decît a demiurgului. Este adevărat că acel are harul de a pătrunde în suflete, dar de cele mai multe ori nu o face. El nu se lasă antrenat în această cursă [illegible] ci interpretează ceea ce vede. (Cîteodată, totuși, [illegible] demonstrează [illegible] cum le [illegible] ; dar [illegible] nu mai există nici un autor.)

Astfel autenticul — în accepțiunea vizibilă și invizibilă a [illegible] — se confruntă cu interpretabilul. [illegible] cu ficțiunea, căci acel se preface că știe, și dedusa, doar, un [illegible] din interferarea personajelor reale, pe cînd celălalt știe cu adevărat, chiar dacă un singur fapt, el știe totul despre acel lucru. Iar în jocul tentant al speculației — pe care premisele de la care am plecat le-ar impune — ajungem la surprinzătoarea concluzie că scriitorul [illegible] al persoanei a treia singular este infinit mai pasionat și subiectiv, deci incapabil de judecăți senine, decît scriitorul lipsit de ambiție al persoanei întîia singular.

Demonstrația, [illegible] nu a avut alt merit decît de a pune în lumină falsitatea alternativei.

Alegerea între o construcție morfologică sau alta corespunde unor raporturi necesare (preexistente, deci, actului de elaborare) între „cum" se scrie și „despre ce" se scrie. Ea reprezintă numai un procedeu de organizare artistică a materiei. Se poate vorbi de o specializare literară a funcției acestor forme morfologice (cel mai frecvent folosite, deși nu exclusiv) ?

L. N. Tolstoi scrie **Război și pace**, iar Barbusse **Focul**, ambii folosind o galerie de personaje, cu interferări de destine umane, într-o construcție epic-realistă. Sub aspect formal, (calitățile de valoare nu interesează în limitele discuției) ambii aparțin, în mare, familiei romanului realist. Conflictul social este prezent, vizibil, la ambii scriitori. Un cadru istoric comun : războiul. În fine, amănunt semnificativ, fiecare dintre ei trăiește experiența conflagrației despre care scrie. L. N. Tolstoi folosește persoana a treia în **Război și pace**, Barbusse scrie **Focul** la persoana întîia.

Doi „tineri furioși" (John Braine și James Barlow), propunîndu-și aproximativ aceleași principii programatice și folosind tehnici destul de asemănătoare — desigur cu o măsură diferită a talentului — aplicată la aceeași societate istorică și națională, scriu folosind unul, persoana întîia, celălalt persoana a treia.

O construcție gramaticală are neîndoielnic o valoare funcțională de care scriitorul e conștient, tot așa cum timbrul specific și registrele unui instrument sînt avute în vedere de compozitor în partitură. Dar aceasta este o funcționalitate să spunem [illegible] utilitară, specifică limbii privită ca mijloc de comunicare și pe care scriitorul și-o subordonează în elaborarea operei.

Folosirea uneia sau alteia din aceste forme nu [illegible] în mod necesar și o anumită viziune artistică.

În proza de introspecție, scriitorul este preocupat în primul rînd de viața interioară a personajului, de procese care nu se petrec la lumina zilei și care deci nu sînt, cel mai adesea, însoțite de [illegible]. S-ar părea că forma morfologică adecvată în acest caz ar fi folosirea dimensiunilor intime și subiectivizate ale verbului la persoana întîia singular.

O examinare rapidă a tehnicii folosite în proza de analiză dezminte categoric această prejudecată. Camil Petrescu scrie la persoana întîia, Hortensia Papadat Bengescu la persoana a treia, Proust [illegible], Joyce [illegible] impersonal.

Două romane cu o problematică prin excelență socială (**Desculț** și **Moromeții**) aparținînd ca viziune și construcție epicului strict realist (definit după criterii asupra cărora ne formulăm rezervă) sînt scrise, cel dintîi la persoana întîia cel de al doilea la persoana treia.

Personajele lui Dickens aparțin unei clase arbitrare și aride, într-o societate [illegible] de mirajul industrial — la fel ca și personajele lui Balzac. Orice istorie a literaturii universale îi pune foarte aproape unul față de altul, dacă nu alături. **David Copperfield** este scris la persoana întîia **Moș Goriot** de altfel ca și **Marile Speranțe** la persoana a treia.

Așadar nu există zone preferențiale pentru fiecare din aceste două construcții. Scriitorul apelează la una sau alta în funcție de **interesul** său artistic, utilizează forma pe care o consideră cea mai propice scopului urmărit. La fel ca un luptător care desprinde dintr-o panoplie arma cea mai potrivită temperamentului său dar și condițiilor în care este pus să lupte.

Desigur scriitorul nu este un despot absolut care face ce vrea cu cuvintele. El își însușește o tehnică de construcție, lucrul cunoscînd posibilitățile pe care le oferă și acceptînd într-un fel și servituțile ei. Se poate considera că fără condiționare rigidă există o adecvare a construcției morfologice la modul în care scriitorul înțelege să valorifice și să transpună ideea artistică.

Probabil este temerară pretenția de a descompune un proces, [illegible] unitar și organic. Scriitorul nu gîndește întîi „subiectul" apoi modalitatea de transpunere artistică a acestuia, rămînîndu-i pentru sfîrșit să-și adapteze procedeele de construcție și limbaj utile. Și chiar atunci cînd o face lucrurile se prezintă în universul său de gîndire și creație ca o structură indivizibilă.

Dacă am încercat totuși tentația unor disecări a fost mai mult din dorința de a înțelege decît de a explica. Și poate din vanitatea de a afirma că actul de creație este voluntar și lucid.

Mihai Gingariu

Biografie și scriitură

Care ar fi într-adevăr atuurile unui roman scris la persoana întiia ? În primul rînd o mai mare iluzie a autenticității ; prozatorul îți poate lăsa impresia că tot ceea ce istoricește i s-a întîmplat lui cu adevărat, că în cartea pe care o scrie el nu face altceva decît transcrie un fapt de viață nemijlocit, fără să recurgă la mistificările literaturii. Uneori jocul acesta devine mai complicat, apelîndu-se la o mulțime de subterfugii ingenioase : e un manuscris pe care l-am găsit, spun uneori cei care semnează deasupra titlului unei cărți, sau sînt paginile unui jurnal intim pe care mi le-a încredințat un străin foarte ciudat, seara trecută, tocmai cînd aveam de gînd să ...Cititorul nu e niciodată, sper, atît de naiv încît să creadă în aceste dubioase „prefețe" ; el știe că se află întotdeauna în fața unor convenții, a unor artificii. Dar nu numai aceste manuscrise găsite, nu sînt niciodată găsite cu adevărat (ne referim cum e și firesc tot timpul la opere de ficțiune — romane, povestiri, nuvele ; memoriile, jurnalele unor scriitori, scrisorile etc., în ciuda valorii lor literare, uneori indiscutabile, sînt în afara discuției noastre), ci tot atît de „neadevărată" din punctul de vedere al confesiei stricte, al transcrierii nemijlocite a unei existențe rămîne orice carte de literatură scrisă la persoana întîi. Pentru că e imposibil să stabilim un perfect semn de egalitate între autorul unei cărți și eroul ei care vorbește la persoana întîi, ori cîte similitudini am găsi între biografia acestuia și eroul romanului în cauză. Thomas Mann vorbește într-una din nuvelele sale, Tonio Kroger, despre drama artistului care își construiește întotdeauna cartea pe cenușa propriilor lui sentimente. Marele scriitor german e așadar de părere că literatura începe abia după ce confesia se consumă. Thomas Mann susține prin urmare că în afara unei obiectivări a autorului față de eroul său literatura nu este posibilă. Intrăm în acest fel fără să vrem pe teritoriul unei alte probleme și anume ajungem să ne întrebăm cît îi permite literatura unui scriitor să-și copieze într-o carte propria sa existență. Ne despărțim în acest fel de o problemă pur tehnică — persoana întîia singular — pentru că sînt cărți după cum bine se știe scrise la persoana a treia, (Malraux, Hemingway) și care în ciuda eroului pus în circulație de autor cu nume și prenume, care diferă de la o carte la alta, dau tot timpul impresia că sînt scrise la persoana întîia. Nu putem așadar decît să ne întrebăm prin ce reușesc scriitorii pe care i-am citat și bine înțeles mulți alții, să depășească în cărțile lor biografia, memorialistica sau jurnalul intim, și să scrie opera de ficțiune. Am putea răspunde prin amploarea semnificațiilor cuprinse în aceste biografii, dar răspunsul este incomplet pentru că sînt pagini de jurnal la fel de profunde, de bogate în idei, de fine din punctul de vedere al pătrunderii psihologice care nu sînt totuși literatură. Cred că aici intervine scriitura care are tocmai rolul de a se opune biografiei, de a o distruge (termenul mi se pare foarte exact) și de a o transforma în altceva, în fapt independent și autonom, de a crea între faptul real și faptul povestit, ruptura necesară pentru ca opera literară să-și cîștige autonomia fără de care nu poate exista. Sînt convins că orice carte este pentru un scriitor o luptă cu propria lui biografie, o încercare de a o învinge cu armele scrisului. Căci cu cît elementul autobiografic este mai puternic cu atît cred că lupta între faptul trăit și „scriitura" este mai puternică. În focul unei astfel de bătălii pentru „independență" cred că s-au născut marile opere scrise la persoana întîia. Căci numai în urma unor astfel de bătălii cîștigate marea experiență a lui Malraux poate rămîne într-o carte și cartea lui să nu fie totuși memorialistică sau marea suferință a lui Zaharia Stancu din Ce mult te-am iubit să fie cuprinsă într-o carte și totuși cartea aceea să nu fie doar o confesie. În această luptă, dacă literatura este cea care cîștigă și nu memorialistica, persoana întîia trece printr-un autentic proces de obiectivare, rezultat al unei despărțiri între eul autorului și cel al eroului, despărțire necesară pentru ca personajul să ia în sfîrșit naștere. Cred că scriitorul mediocru nu poate realiza această despărțire, în primul rînd pentru că, la fel ca cititorul mediocru, el este bovaric. El se descrie în propria sa operă nu luptîndu-se cu geografia lui reală, ci ignorînd-o sau inventînd o alta, substituindu-se deci propriului său erou, așa cum Doamna Bovary se substituia cărților pe care le citea din cînd în cînd. Privindu-se în această carte ca Narcis în apă, el nu are timp să observe că imaginea lui în apă nu este decît produsul imaginației lui bovarice. Nu există prin urmare scriitor mai convins că poate trece din viață în literatură, ca scriitorul narcisist de acest tip.

Vorbind despre această ruptură dintre scriitorul care se mărturisește la persoana întîia într-un roman și autorul care scrie romanul, trebuie să subliniem încă odată că n-am încercat să-l îndepărtăm pe autor, ca biografie și experiență, de propria sa operă, ci din contră am căutat să explicăm modul în care credem că eul autorului devine acest eu al persoanei întîia din carte. Și nu cred că mai e necesar să subliniem că marea personalitate a unui Celine, Henry Miller, Malraux, se reflectă și îmbogățește în același timp acest eu, această persoană a întîia singular pe care ei au ales-o pentru scrierile lor. Că ei sînt prezenți adică întotdeauna, cu uriașa lor personalitate, în personajele pe care scrisul lor le inventează.

Sorin Titel

GH. PETRAȘCU :
Natura moartă cu evantai (sus)
Chitaristă (mijloc)
Portretul soției artistului (jos)

Unghiul de vedere

Cred că un prozator nu ar putea opta, în oarecare cunoștință de cauză, pentru o relatare la persoana întîia decît după ce a rezolvat (nu înainte, ci în afara altor considerente) chestiunea adecvării unui anume conținut la respectiva modalitate narativă. De aceea, mi se pare că și o discuție teoretică privind eventuala superioritate a unei „tehnici" de expunere asupra alteia, discuție ce ar apela doar la argumente de accesibilitate, autenticitate, modernitate, sincronism, etc., nu are cum să-și ajungă scopul ; o invitație, oricît de discretă, la restringerea cîmpului expresiei literare capătă vrînd-nevrînd un subtext abuziv.

Fără îndoială însă că un autor, măsurîndu-și înzestrarea și experiența, poate oricînd declara public — pentru a-și explica opțiunea făcută prin cărți — preferința, fie și exclusivă, pentru romanul sau povestirea scrise la persoana întîia singular. În acest caz considerăm că a funcționat de asemenea o intenție de adecvare care desigur o include (o subînțelegem) pe aceea despre care am pomenit la începutul acestor însemnări. Cînd dintr-o astfel de schemă absentează un element esențial, destăinuirea — voluntară sau smulsă într-un interviu dibaci — riscă, am impresia, să trezească suspiciuni legitime ori chiar să declanșeze dezbateri „îndelungate dar fructuoase" ; este o constatare, nu o presupunere.

Dincolo însă de condiția potrivit — nepotrivit, o discuție despre virtuțile și servituțile relatării la persoana întîia singular prezintă un mare interes. Ea este de altfel și mereu actuală, de vreme ce nu-mi închipui un romancier care ar neglija s-o facă, cu el însuși, în fiecare etapă a activității sale și, mai bine încă, avînd mereu îndoieli în privința alegerii făcute în cuprinsul oricărei dintre așa-numitele etape.

Dacă nici o formulă narativă (dintre cele legate de persoana care va spune, de-a lungul paginilor, mereu : eu, tu sau el) nu e bună prin ea însăși, iar adecvarea ei trece înaintea altor argumente, înseamnă că judecata se face mai ales în planul tactului artistic. Așa fiind, părerea potrivită căreia relatarea la persoana întîia singular asigură, să zicem, un spor de autenticitate (datorită caracterului de mărturisire ori de jurnal intim, de comunicare directă cu cititorul, deci de implicare nemijlocită a acestuia în întîmplările și gîndurile personajului, precum și reducerea caracterului convențional prin dispariția povestitorului omniprezent și omniscient etc.) poate să fie o prejudecată. De vreme ce nu discutăm despre memorii, corespondență, jurnal autentic ori document netransfigurat, ci despre o carte pe coperta căreia scrie „roman", cititorul este deja avertizat că are de-a face cu o operă de ficțiune, în care convenția domnește la modul absolut, prin urmare el nu poate fi „îmbrobodit" prin asemenea considerate infailibile. Simplificînd, vom spune că [illegible] de construcție care nu se sprijină pe sinceritatea artistică, pe autenticitatea problematicii și pe [illegible] dezbaterii nu este, în sine, mai convingătoare decît altul dintre acelea cunoscute sau abia acum descoperite. Uneori, tocmai proza de „analiză" se simte mai puțin [illegible] în veșmintele unei relatări, așa-numite de tip obiectiv, de pildă atunci cînd se face o analiză a relațiilor și determinărilor de ordin social și psihologic printr-o sublimare premeditată a [illegible], presupunerilor și interogațiilor. Și nu mi se pare exclus ca o bogată experiență mai curînd literară de „creație" să iubească să-și găsească tonul în relatarea directă a [illegible], dintre personajele implicate în acțiune.

Revenind, se observă că odată aleasă modalitatea povestirii la persoana întîia singular, îndatoririle autorului nu scad, ca într-un transfer artificial de răspundere. Cititorul este îndreptățit, mi se pare, să știe nu numai cine este acela care-i relatează, dar și de ce, cînd și cu ce interes o face ; povestitorul trebuie să aibă o identitate la fel de precisă (mai precisă chiar, într-un sens, pentru a ști dacă „vocea" sa merita sau nu încredere) ca și cei despre care narează : trebuie să știe de asemenea dacă povestitorul a înțeles exact ceea ce s-a întîmplat, dacă este prost sau inteligent, naiv sau abil, bine informat sau nu și câte altele ; așa fiind, dificultățile autorului sporesc neîndoielnic.

Pe linia acestor observații, soluția cea mai [illegible] și mai grea totodată pare să fie alcătuirea țesăturii narative prin aportul mai multor „voci" cît mai diferențiate între ele din toate punctele de vedere, capabile să autorizeze în mod real interpretări deosebite ale uneia și aceleiași situații, să modifice sau să nuanțeze portretul unui anume personaj pentru ca demonstrația „complexității" sale să devină convingătoare. Cred că la un moment dat ori-ce romancier este preocupat și neliniștit și nemulțumit de sărăcia și monotonia care pîndește un text în care observația este secretată din mereu același unghi, fatalmente limitat, care periclitează în cele din urmă chiar și „mesajul" literaturii sale. Dostoievski mai întîi (așa cum demonstrează strălucit Mihail Bahtin), Faulkner, prin confruntarea relatărilor făcute la persoana întîia, uneori de către majoritatea personajelor unei povestiri (din motive prea bine cunoscute, expuse de autorul însuși în confesiunile sale cu valoare de capodoperă), Dos Passos în trilogia „U.S.A.", și alții mai apoi, au contribuit la consolidarea unei formule stilistice cu o vigoare și cu un suflu care au produs o redimensionare decisivă a posibilităților prozei artistice.

Virgil Duda

Pe marginea unui autoportret

La jumătatea cîntului al doilea din Iliada, Homer a plasat două portrete : al regelui Agamemnon, comandantul armatei al cărei catalog se va desfășura îndată și, imediat alături, al său, un autoportret al poetului, executat într-o manieră foarte curioasă căci în vreme ce Agamemnon este lucrat „realist" chiar dacă în registru eroic, autoportretul oferă o posibilitate ratată, a artistului, de a exista în registrul fantastic : o apariție cu zece guri și zece limbi, cu plămîni de aramă și glas de oțel :

N-aș putea eu să-i înșir și nici să dau nume mulțimii
Chiar dac-aveam înzecită din fire și limba și gura
Și-mi era glasul de-oțel și în pieptu-mi plămînii de-aramă.

Acest monstru metalic nu este singurul în poem, pentru că în cîntul al XVIII-lea, în fierăria lui Hefest dăm de niște automate pe care meșterul le-a făcut din aur și care-l însoțesc și îl ajută la treabă. Automatele au aspectul unor fete, se mișcă, vorbesc și știu să și coasă. Cînd utilizează persoana întîi, Homer o face așadar pentru a se plasa pe sine în lumea automatelor ancilare. Lîngă rege, servitorul inteligent dar inanimat, arteficele care este în același timp, ca o culme a perfecțiunii, un artefact, un producător dar și un produs al artei.

Pictorii se înfățișează uneori alături de modelele lor în actul de a le picta. Homer se înfățișează pe sine în actul de a nu putea cuprinde materia întreagă ce așteaptă să fie numită de el. Persoana întîi este mărturia unei neputințe. Ea este și o glumă de atelier pentru că este dată doar ca o posibilitate ratată : dacă aș fi fost, ca fetele lui Hefest, făcut din metal, cu zece guri și cu zece limbi, servitor al lui Agamemnon, nici atunci n-aș fi reușit. Persoana întîi pare a fi cel mai natural mod de expresie și este, în realitatea Iliadei, cel mai artificial ori pus mai declarat în serviciul artificialului.

În contextul homeric, mărturia neputinței înseamnă conștiința grandorii faptului istoric care se desfășoară sub ochii poetului. Poetul intră în scenă sub forma persoanei întîi pentru a avertiza pe cititor că faptele nu sînt narate la măsura lor, covîrșitoare, ci la măsura modestă a celui care le narează.

Dar există scriitori care, contemporani unei mari pagini de istorie, sînt atît de cutremurați încît o prezintă prin absență. Micile romane la persoana întîi ale lui Benjamin Constant ilustrează acest caz. Scriitorul a fost om politic, amestecat de aproape în culisele unor evenimente importante dintr-o epocă frămîntată, eroică, dar a lăsat ca epoca și evenimentele ei să fie așezate de cititorul însuși în fundalul povestilor intime din Adolphe și din Cécile și cititorul face el însuși acest lucru tocmai pentru că scriitorul, înșirînd reținut, egal, imperturbabil, subtilele, transparentele lui narațiuni, s-a abținut s-o facă. Abținere care declanșează automat, firesc, gestul de colaborare al cititorului. Este un fapt de psihologie pe care scriitorul a contat, contează. Tot astfel arhitectul peisager plantează un arbore în fața palatului, pentru ca arborele să fie privit împreună cu arhitectura din spatele lui, dîndu-i, ei, un accent și primind de la ea o semnificație. Nu este cazul, prin urmare, să reproșăm romanelor lui Benjamin Constant inactualitatea la momentul lor istoric. Cînd momentul este de anvergura celui trăit de Constant, el vorbește fantasiei umanității cu propria sa voce și figura lui răzbate puternică prin operele de artă contemporane cu el, chiar cînd în acele opere artistul pare să-l fi ignorat. Și aș zice că el transpare cu atît mai evident în împrejurarea aceasta. Dacă, pentru cel care citește, figura lui Napoleon spune ceva esențial, el o va vedea neapărat apărînd, umbră tutelară, în transparența lui Adolphe și a romanului postum Cécile.

Dar, bineînțeles, rămîne ca pentru cititor Napoleon să însemne ceva.

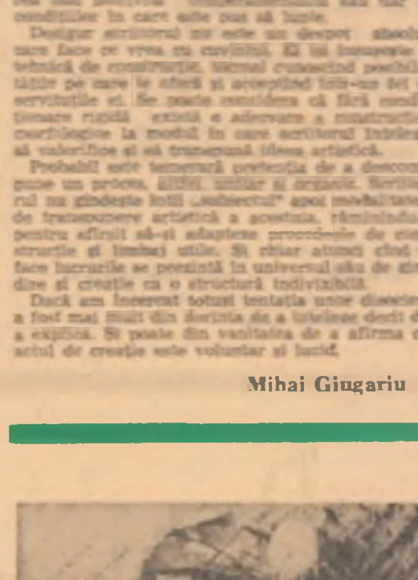
Procedeul de a sublinia măreția istoriei printr-o scriere la persoana întîi narînd mărunte fapte domestice seamănă întrucîtva cu procedeul homeric care sublinia grozăvia faptei prin compararea ei cu lucruri tihnite, comune, familiale, deosebirea fiind că în scrieri ca acelea la care m-am referit elementul care se compară este eliptic.

Dacă poetul ar fi fost, din punctul de vedere al poeziei, perfect, el ar fi intrat în rîndul automatelor și ca atare în clasa ancilară, neliberă. El însă nu este perfect, este deci liber. Persoana întîi mărturisește astfel nu numai o neputință, ci și o vocație a libertății. Adolphe nu iubește și se zbate să-și recapete libertatea, să scape din robia unei femei care îl iubește prea mult ; Werther moare pentru că sentimentele Charlottei nu sînt libere ; Iacopo Ortis nu poate trăi într-o Italie care și-a pierdut libertatea ; naratorul dintr-un mic roman de aventuri rocambolești, apărut nu de mult la noi, își dă moartea pentru că a fost adus să conceapă o idee greșită despre libertate.

Gluma de atelier constă în faptul că, scriind la persoana întîi, poetul pare a se sfii să concureze cu persoana lui fie Istoria ce urmează a se vedea prin transparența textului, fie materia explicită a cărții sale și atunci se travestește, ca Homer, în servitor al cărții, în modest compars al personajelor sale, ținîndu-se de obicei într-un colț mai ferit al scenei. Rolul acesta de servitor, de lacheu al propriilor personaje l-a jucat strălucit Jean-Jacques Rousseau în Confesiuni, așezîndu-l însă în chiar mijlocul scenei, și l-a prins atît de bine, fiindcă intra totuși exact în obligația glumei încît, după aceea, scriindu-și viața, un patrician ca Alfieri îmbracă dezinvolt livreaua genevezului. Gluma de atelier, cum am văzut în Iliada, are un aer grotesc. Excelează în această direcție pînă la monstruos, dar un monstruos benign, rabelaisian, frondă copilărească și delicatețe infinită, Celine. Nimeni nu se gîndește să citească astfel de cărți ca pe niște autobiografii, chiar cînd ele sînt cît se poate de autobiografice. Cititorii știu că este vorba de o șarjă de atelier, de o glumă, și că lucrurile chiar calificat autobiografice sînt mîntuite de materialitatea realității și intră integral în ficțiune ca într-un cer nou și într-un nou pămînt, in coelo novo et in terra nova. Aceasta este frumusețea cea mai rară a actului poetic și cine ar avea straniа, dureroasa idee de a citi Amintirile lui Creangă ca pe o piesă documentară deși, firește, nu e cu neputință ca acest lucru să se întîmple și aici ar fi o altă explicație a împrejurării că scrierile la persoana întîi asumă turnura glumei de atelier, a grotescului, a histrionismului: jucînd rolul slugii, al naivului sau al nebunului, poetul încearcă să înduplece pe cititor să creadă în adevărul că totul, chiar și ce pare să se fi întîmplat în afara poeziei, e poezie.

Jurnalul pare să marcheze un demers contrar. Prin insistența precizării timpului, locului, prin referirile supraabundente la domeniul cel mai de jos al prozaicului, scopul celui care scrie jurnal pare a fi să tenteze pe cititor să creadă într-o ruptură și că pagina scrisă este un reportaj asupra celor petrecute, rămase dincolo. Ispitindu-l pe cititor să creadă în ruptură, în hiat, în golul dintre cele două tărîmuri, al paginii scrise și al lucrurilor despre care se scrie, vine momentul cînd imaginile acumulate își afirmă brusc, la lectură, structura, autonomia, și în acea clipă tot ce păruse pînă atunci să fi aparținut domeniului (inventat) al celor rămase dincolo, se dovedește a fi fost poezie și cititorul e tras de pe marginea golului pe teren ferm, înalt. Substanța jurnalului ca gen literar este, toată, în acest joc de iluzii optice cărora le cazi pradă și din care te salvezi. Eroul jurnalului este o creație ca și eroul de roman și cată a fi receptat ca atare.

Radu Petrescu



Poeme
de Ileana Mălăncioiu

Laudă

Mă laud cu răpirea dinții și cu cea din urmă
Același soi de cal înaripat mă purta,
Era calul tatălui tău mi s-a spus.
Desgropat și descîntat și așa.

I-am pus ochelari la singurul ochi
Și la singurul picior potcoavă de aur,
Ca să nu fie bănuit de cal de răpire
I-am pus cornul marelui taur
Ca să nu fie cornul un simplu corn
Îi desenasem pe el soarele,
Ca să nu îl ardă îi dasem cu apă fermecată
Și îi mîngîiasem picioarele

I s-a văzut urma de unde-a plecat
Și cornul din frunte și locul durut,
Fiecare cu golul din ele foarte frumos conturat.
Numai golul din marele șarpe nu s-a văzut.

Hotar

Aici împușcăm albul cal de drum
Cu care am venit pînă acum.
Altfel în noaptea asta ni se ia
Sau ni-l omoară cineva sub șea.
În liniștea aproape împietrită
Ea-i strînge-n brațe coama răvășită
Și îl întreabă cum te-ai depărtat
De la hotarul unde te-a lăsat.
E cîmpul negru-nfierbîntat de botul
Care-n cădere aburește totul.

Visul marelui șarpe

Încolăcit sub ea visează marele șarpe
Și îl doare ochiul divin
Ca și cum pleoapele i se întorc
Asemenea petalelor de crin.

Și-n vis se face că înflorește
Și mirele îl ține coada în mînă
Iar capul său i-l întinde miresei
Învăluindu-i chipul de zînă.

Chiar se preface în capul său blînd
Și-n ochiul plîns anume
Să pară veșnic gata de intrarea
Și de ieșirea din lume.

Încolăcit sub ea visează marele șarpe
Cu capul său de tînără mireasă...
Ca un mire tînăr te apleci
Spre scorbura din care stă să iasă.

În lumina

Iată cloșca cu pui îngropată de vie
Iată oul de aur cu bănuț cu cap de rege
Care a domnit o singură zi
Și a dat o singură și veșnică lege.

Iată-o pe ea, iubitule, cum se arată
După legea cea groaznică și fără sfîrșit
După care cloșca de vie a fost îngropată
Și bănuțul din ou a pierit

Cu capul regelui care a dat legea cu tot
Și a rămas oul limpede și a rămas
Forma goală a oului și a puiului
Celui fără glas.

Iată forma oului năseîndu-i miezul de aur
Născîndu-o pe ea pe bănuțul sfînt
Pe care ochiul tău de bună voie îngropat
Îl vede în lumina din pămînt.

Pierderea banilor de vamă

Cu capul de rege de pe bănuț
Nu a putut schimba nici o privire
A fost de la-nceput rece și trist
Și fără strălucire.

Dau un cap de rege pe o șoaptă a lui
A strigat să te audă vrînd
Și a pierdut puterea de-a mai trece vreo vamă
Aproape rîzînd.

A deschis ochii și regele
Se făcuse rugină tot
Și barba roșie i s-a prelins
Pînă la cot.

A așteptat șoapta ta pînă cînd
S-a făcut foarte tîrziu :
Ar fi fost timp să se-audă-ntre ei
Un mort și un viu.

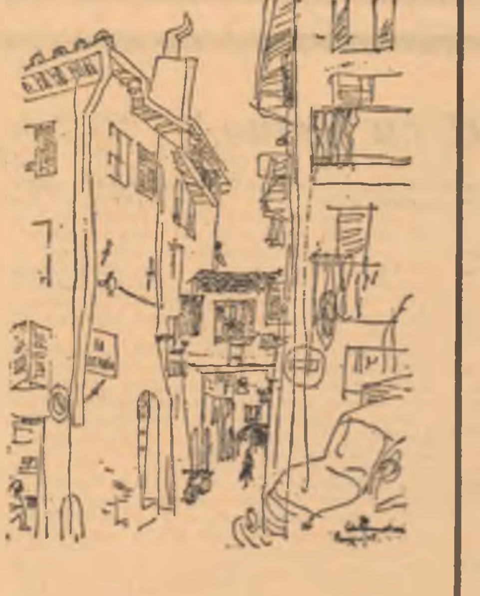
O, dacă aș mai putea

Ci iată obrazul ei, bine lipit peste obrazul meu
Și ochiul meu rece peste ochiul ei cald
O singură vedere către apa
Rîului în care mă scald.

Iată mîna mea ca mîna ei oprită
Din întinderea sa către tine
De foarte departe iată-ne gîndul
Văzîndu-se cum vine

Încet și lin și egal cu sine
Fără răutate și fără durere
Ca o închipuire de pasăre
Peste tăcere.

Știu că trebuie să îți fie tare frică
De această pasăre fără oase ;
O, dacă aș mai putea smulge din ochiul tău
Penele ei frumoase.



Treceam tăcută

În jur era nisip și iar nisip
Și scoici albastre în el asvîrlite ;
Treceam tăcută într-o piatră albă
Cu chipul său în orbite

Asemeni ochilor închiși era
Parcă privea în sine
Și se vedea cum șade
În gresia din mine

Prin piatra mea aș fi dorit
Să înțeleg să pot
Privirea ei pierdută
În sine și în tot.

Treceam tăcută într-o piatră albă
Cu șanțuri drepte capul de trup se despărțea
Din gropi prelungi orbite aveam și în orbite
Mi se-așezase ea.

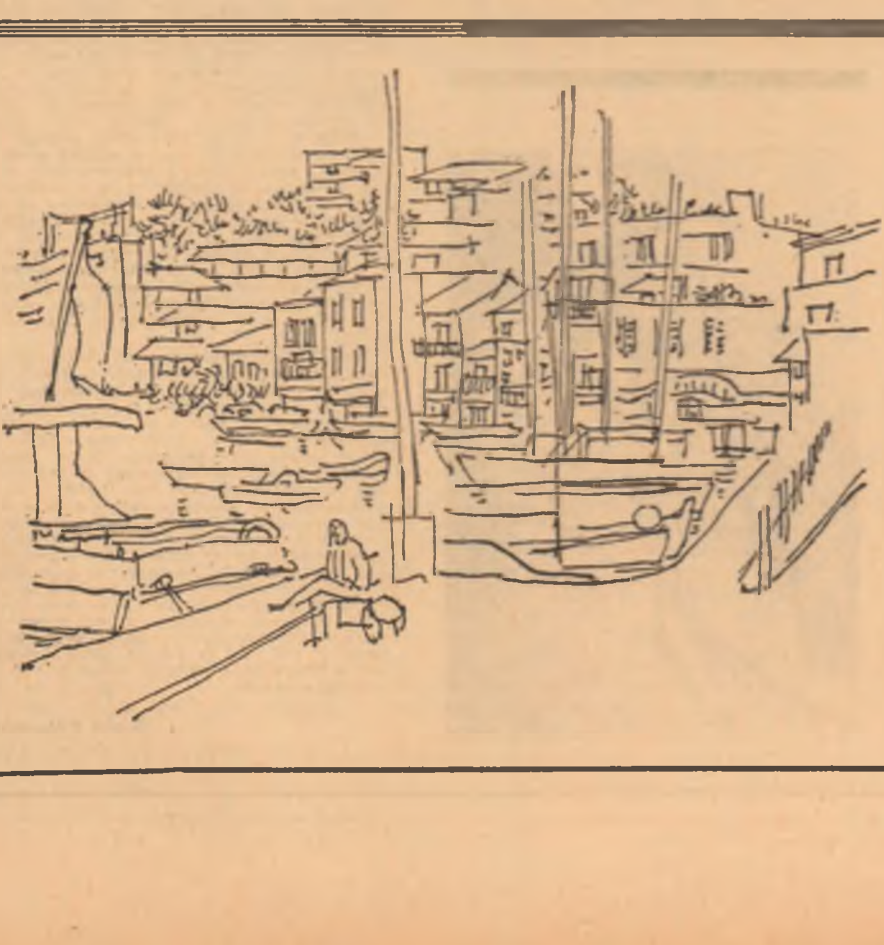
M-am hotărît

Să vă fie carnavalul de rîs capra este de gresie
Și gresia din cenușa ei și eu sînt singură iar
Și el se uită la mine cum plîng
Și cum lacrima se face chihlimbar.

Dar nu orice fel de chihlimbar,
Acel bun pentru ochi de mort.
La urma urmei îmi țin lacrimile
Să fie gata în orbite cînd trebuie să le port.

Dar mai bine una o țin și una o las.
Un singur ochi poartă zeița și îl ajunge.
Dau un ochi pentru un ochi al ei
Și pentru durerea care orbita ta o străpunge.

M-am hotărît, mă fac capra de carnaval.
Mă fac șarpele, mă fac ochiul din tîmpla sa
Pe care capul tău în pămînt aplecat
Fără să știe îl va cînta.



sărbători fericite

Tocmai au adus pîine. Bărbații, cîți sînt acolo, au făcut un rînd lung, de la platforma căsuței pînă-năuntrul magazinului, unde responsabila numără și așează pe rafturi pîinile. Cei din stradă — în timpul acesta — înjură și critică, căci s-a făcut frig bine, în timp ce cei care au încăput în magazin rîd și fac glume. Cu toate că se pare că au adus pîine destulă, cîțiva din stradă calculează, cu voce tare, dacă le va ajunge și lor. Un țăran se oprește în dreptul unei cucoane și-o întreabă cu multă umilință, dacă n-ar vrea să-i cumpere și lui un kilogram de pîine. Individa îl privește disprețuitor și pe urmă strigă s-o audă bine toată lumea „speculanților, puturoșilor, ați vrea totul de-a gata”. Toți se uită la țăran, omul a rămas parcă lovit în cap și a roșit pînă-n vîrful urechilor. Un tip cu pufoaică îl apucă atunci de un braț și-l trage spre el. Cucoana continuă să-l împroaște cu epitete. Atunci cel cu pufoaica strigă și el : „Hei, ia mai țineți fleanca că te-ai brînzit de-atîta muncă !” Cucoana se-ntoarce furioasă, pornită probabil să-l admonesteze pe acelea care și-a permis să-i vorbească așa „Ei, ce-i ?” întreabă atunci cel cu pufoaica. Cucoana îl privește cu superioritate și-i întoarce spatele. „Nu mai croncăne !” comentează cineva. „Croncăne mă-ta !” sare ca arsă atunci cucoana. Oamenii rîd în hohote. Pînă și țăranul rîde și-i tot trage cu ochiul la cel cu pufoaica. Între timp pîinea s-a terminat și primii posesori ai visului de fiecare zi au ieșit din magazin. Acum nu le mai e nici frig și nici nu se mai grăbesc. Stau pur și simplu grupați pe marginea trotuarului de parcă ar vrea să-i incite pe cei ce încă se uită cu îngrijorare cum scade pîinea pe rafturi. O femeie vrea să intre prin față. Toată lumea strigă atunci, dintr-o dată ca apucată „La coadă ! la coadă !” Femeia se uită la noi mirată, de parcă atunci am fi apărut pe lume și noi strigăm din nou „tu, tu, ce te faci că habar n-ai !” Între timp se pare că țăranul a primit suficiente asigurări de la cel cu pufoaica, că va primi pîine și acum și-a dat jos desaga, a pus-o pe trotuar și s-a așezat pe ea în afara rîndului. Dar cum rîndul înaintează, el se ridică grăbit și își tot împinge desaga mai înainte, ca nu cumva să-l piardă pe omul lui și se așează din nou. Izbucnește atunci o cearta nemaipomenită-n magazin și presimt că se va lăsa c-o-ncăierare. Nu e de altfel ceva nou. Mă uit să văd ce se întîmplă. Responsabila răcnește la cineva, cum că i-ar fi dat în mod intenționat bonuri expirate de două zile. Incriminatul face pe naivul. În timp ce invectivele curg de o parte și alta, se răscoală coada : „Hei, tovarășico, vă bateți joc de noi !” Responsabila trîntește cuțitul și pîinea pe masă și-ncepe să plîngă și să se vaite că „ea nu mai poate !” Cel cu bonurile false începe atunci să se jure pe toți sfinții că el nici nu și-a dat seama că sînt expirate, că el de altfel nici n-a fost acasă și probabil soției nu i-a trebuit pîine și n-a scos-o, și el n-avea de unde să știe asta, doar a venit obosit de pe teren, căci nici nu mai vede bine de cît lucrează și vorbește, vorbește... Și noi toți știm deja cum îl cheamă, unde lucrează [illegible] lucrează, cîți copii are, că nevastă-sa e contabilă ca și el, cum mănîncă el pîinea, cum o cheamă pe nevastă-sa, unde a fost el în aceste două zile, cum e vremea pe acolo, ce a făcut nevasta-sa de mîncare în aceste două zile de nu i-a trebuit pîine, și dă-i, și dă-i... Responsabila plînge. Lumea tace și se-mpinge înainte, da de va rezol să pătrundă în magazin că a înghețat. Și atunci se aude o voce de femeie țipînd enervată „Ce vrei, domnule ! Ce dracu mă [illegible] domnule ! Ce faci cu mîna aia domnu'le ! Nu ți-e rușine, măgarule !” Toți rîd în hohote. Pînă și responsabila care s-a ridicat în picioare și-l vadă pe domnul cu privirea, rîde. Cetățeanul s-a făcut roșu ca racul și se justifică într-una. „Asta e nebună, că nici nu mi-am scos mîna din buzunar !” „Nebun ești dumneata, un obsedat, asta ești...” Hohotele de rîs nu mai contenesc. Cetățeanul [illegible] iese brusc din rînd și dispare după colț. Se face [illegible] și lumea [illegible] regretă c-a plecat. Responsabila [illegible] din nou. Țăranul s-a [illegible] desagă și a plecat [illegible] [illegible]

Cînd mă reîntorc la restaurant și mă reașez la masă sticla de vin e goală și o alta se lăfăie în frapieră. Îmi aleg și eu paharul și-i întind lui Ioan cartelele.

„Și a treia ?” zice.

„A, da...” și o scot din buzunar.

„Bine ai făcut, mîine va trebui s-o predăm la stat doar Vera, [illegible] a murit...” Apoi îmi umple din nou paharul. Mi s-a făcut cald și m-am moleșit. Nu sînt obișnuit să beau, și nu știu cum prind atunci curaj, poate pentru că presimt că și Ioan are chef de vorbă, și-l întreb :

„Ioan, cum ai cunoscut-o pe Vera ?”

„Pe Vera ? — se miră — nu mai știu, chiar uite că nu mai știu...”

Și-atunci nu știu ce-mi vine și aici în localul acesta mi-amintesc de o după masă, cînd Vera mi-a spus că acum sînt destul de mare ca să aflu ce s-a întîmplat cu ea mai demult, în anul 1958, într-o toamnă tîrzie, într-o toamnă atît de frumoasă, cînd oamenii se simt fericiți fără nici un motiv anume. Și atunci ea a început să-mi povestească despre vizita unui bărbat pe care-l chema Liviu, care i-a făcut foarte mult rău, foarte mult, ca atîtor altora, și care acum, în această oră de iarnă îmi revine în minte cu cuvintele lui, cu dialogul lor.

„Stai singură aici ?”

„De ce întrebi ?”

„Așa, noi trebuie să știm tot.”

Nu prea mi-a plăcut cum a vorbit „noi” mie mi s-a părut că a vrut să spună „eu”. Am vrut să-i fac această observație, dar după cîte pățisem în ultima vreme, mi-am zis că e mai bine să-mi țin gura. Pe urmă nici el n-a mai zis nimic. Am stat așa fără să zicem nimic. Într-un tîrziu a început să zîmbească, să se uite la mine și să zîmbească.

„Ei și ce program ai azi ?”

Nu înțelegeam ce vrea. Așa c-am răspuns oarecum surprinsă.

„Ce importanță are ?”

M-a privit cu gravitate, așa cum observasem eu că fac demagogii — au fost și din ăștia printre noi — cînd vor să dea greutate nimicului pe care-l rostesc.

„Vreau să stăm de vorbă.”

„Despre ce, tovarășe Liviu ?” l-am întrebat eu.

„Păi, despre munca dumitale.”

„Asta am discutat-o odată...”

„Nu despre asta veche ci despre cea nouă.”

„Și ce aveți dumneavoastră cu asta ?”

„Nu-mi mai spune „dumneavoastră”, zi-mi Liviu...”

„Bine tovarășe Liviu...”

„Am zis Liviu.”

„Bine Liviu — simțeam că n-are nici un rost să-mi agravez situația, doar era un fel de Dumnezeu în regiunea noastră...”

„Ei ai fost la filatură ?”

„Nu”

„De ce ?”

„Încă nu m-am hotărît și nu cunosc pe nimeni acolo...”

„Păi, fratele meu e secretar acolo...” a zis zîmbind.

„Da...” am rostit surprinsă.

El a mai stat o clipă pe gînduri, pe urmă s-a scărpinat în cap era un om roșcat și avea o față plină de pete iar cînd se uita la tine, privirea lui avea întotdeauna ceva nefiresc în ea.

„Nu putem sta de vorbă aici ?”

Aveam încă o speranță. Poate, îmi spuneam, voi reuși să-l conving de adevărul meu, poate și el nu-și găsește liniștea, poate simte c-a greșit și o dată pornit pe drumul ăsta nu s-a mai putut opri și atunci s-a gîndit să mă trimită la fratele său și acolo să se îndrepte greșeala. Mi-au trecut toate astea prin cap și m-am gîndit să fiu drăguță cu el, să nu-mi stric șansa. Așa că am zis :

„Atunci, unde putem sta de vorbă ?”

„Să ieșim.”

„Acum ?”

„Ce-i, ai ceva treabă ?”

„Nu.”

„Atunci, să mergem...”

M-am dus să mă îmbrac gîndindu-mă că omul în fond avea dreptate că probabil avea familie și puteau să-i iasă vorbe... Doamne, la ce nu m-am gîndit în timp ce mă îmbrăcam. El ieșise și mă aștepta în stradă iar cînd am ajuns și eu acolo, l-am întrebat „încotro ?” el mi-a indicat numele unui restaurant mărginaș de cartier... La început, am stat nehotărîtă dacă să accept sau nu, pe urmă mi-am spus că nu e

Romulus Guga

nimic rău în asta, că de fapt omul e gentil și aș părea o caraghioasă să nu accept. Peste mulți ani, aveam să aflu că indicase și altcuiva locul acela, să vină să vadă că stă cu mine, și a doua zi acela a făcut referat, și el a făcut un referat, din care reieșea că eram o stricată care-l chemasem acolo — el venise pentru că, vezi doamne, era preocupat de soarta oamenilor, mă îmbătasem, mă purtasem amoral, dorind să-l corup și să-l fac să intervină să se schimbe hotărîrea organizației care mă exclusese. Ne mai vorbind că acuzația mea, că ura lui se trăgea din faptul că n-am vrut să mă culc cu el, devenea astfel o pură scornire, a unei decăzute, pe cînd el rămîne pur și simplu imaculat... De ce făcuse asta aveam să aflu tot mai tîrziu cînd mi s-au dat să citesc referatele acelea... După excluderea mea, circulau tot felul de zvonuri pe la regiune și el voia să fie acoperit. Mulți nici n-au avut habar de seara aceea, dar dosarele — așa cum voise el — aveau, și pe atunci asta era principalul.

Ne-am dus deci la restaurantul acela. Ne-am așezat la o masă. M-a surprins că era rezervată.

„Ai rezervat-o tu, Liviu ?”

„Sigur, mă gîndeam că poate o să fie multă lume...”

„Dar erai chiar așa de sigur c-o să vin ?”

„De ce să nu vii ?”

„După cîte mi-ai făcut tu...”

„Eu nu ți-am făcut nimic.”

„Cum poți spune așa ceva ?”

„Asta e adevărul.”

„N-ai vrut tu să te culci cu mine ?”

„Ba da, dar asta din dragoste...”

„Și excluderea ?”

„Excluderea n-are nimic cu culcatul.”

„Păi, tu știi că toate sînt scorniri ?”

„Nu toate, atitudinea ta dușmănoasă a fost dovedită.”

„De ce, c-am zis să ne iubim și valorile poporului nostru că așa e firesc, asta numești tu dușmănos ?”

Desene de CIK DAMADIAN

„Le-am discutat o dată și nu mai are rost s-o facem...”

„Și dacă mă culcam cu tine, m-ați fi exclus ?”

„Eu n-am avut nici un amestec în toată tărășenia...”

„Cum n-ai avut ?”

„Pur și simplu...”

„Cum poți să spui așa ceva, nu tu ai aprobat discutarea mea — mai tîrziu aveam s-o aflu că el o și propusese — în organizația de bază și pe urmă nu tot tu ai recomandat primului să semneze excluderea ?”

„Fu serioasă Vera, tu-ți închipui că nu mai încăpea Partidul de tine !”

„Nu Partidul, tu, Liviu !”

„Cum vrei, dar noi aici am venit să discutăm.”

„Și nu o facem... Eu numai la un lucru mă gîndesc, dacă mă culcam cu tine, ce hotărai ?”

„Tot te excludeam.”

„Tot ?”

„Da.”

„De ce Liviu ?”

„Pentru că asta înseamnă intransigență partinică.”

„În cazul ăsta e perfect Liviu, ceea ce-mi pare rău, e că nu pot fi sigură că așa s-ar fi întîmplat...”

„Poți fi sigură, în primul rînd sînt comunist și pe urmă bărbat.”

„Nu prea cred asta.”

„Poți să crezi ce vrei.”

Chelnerul se oprise la masa noastră așa că a trebuit să comandăm deși mie îmi venea să mă ridic imediat și să plec, nu înțelegeam totuși de ce venise, ce vroia să discutăm, așa că am rămas.

„Iei friptură de porc ?”

„Eu am mîncat.”

„Te-am întrebat dacă iei ?”

„Da, dacă e slabă.”

„Bem ceva înainte ?”

„Nu nu, eu nu beau.”

„Ce dumnezeu, parcă ești o sălbatică !”

„Da sînt o sălbatică cinstită !”

Chelnerul se uita la noi și el s-a uitat la chelner, pe urmă la mine. Calm a reluat lectura meniului.

„Vrei lichior sau țuică ?”

„Mai bine țuică.”

Cînd chelnerul a plecat s-a răstit la mine :

„De ce mă faci de rîs ?”

„Eu nu te fac, te faci singur” i-am răspuns, și am continuat de data asta și eu calmă — „ei și ce vroiai să vorbim ?”

„Despre serviciul tău.. Cînd te duci ?”

„Mîine, și ce-i cu asta ?”

„M-am gîndit să nu faci vreo prostie, tovarășii m-au rugat să-ți spun să nu faci vreo prostie...”

„Ce prostie, și pe urmă ce tovarăși te-au rugat ?”

„Să nu-ți baţi gura, că nu i-ar plăcea primului să audă că îți bați gura.”

„Primului sau ție ?”

„Ți-am spus că pe mine să mă scoți din combinația asta !”

„Te-ai băgat singur.”

„Cred c-au avut dreptate tovarășii, tu nu ești comunistă.”

„Sînt mai mult decît tine Liviu și viața îmi va da dreptate !”

„Ai haz, viața, care viață ? Viața sîntem noi !”

„Unii da, alții nu.”

„Ce vrei să spui ?”

„Doar atît că tu nu ești viața !”

„Cum îți permiți... După eliberare am fost în primele rînduri și pe urmă în '38 am fost și închis. Mi-am cîștigat dreptul !”

„Ce drept Liviu ?... Nu există nici un drept, decît acela de a fi om... Și pe urmă ce dacă ai fost închis, toată țara a fost o închisoare, toți au fost închiși în umilințe, în mizerie, în suferințe !”

„Eu mi-am făcut datoria Vera !”

„Asta o s-o stabilească alții, doar și eu mi-am făcut-o !”

„Nu știu de unde ai tu convingerea asta ?”

„Și tu de unde o ai ? De unde acest drept de a eticheta oamenii și a-i pedepsi cu brațele ridicate ale unora care n-au conștiință, cărora puțin le pasă de soarta nenorocitului, de ce convingeri poartă-n sufletul său !”

„Vorbești de tine Vera ?”

„Și de mine, și de alții care sînt comuniști ca și mine și au avut de suferit că sînt comuniști, culmea ! În timpul societății noastre !”

„Aia de care vorbești, inclusiv tu, nu sînt comuniști, și acum hai să dansăm.”

„Nu dansez și hai să plecăm acasă...”

„De ce, mai avem destul timp...”

„Pentru că mi-e scîrbă să stau cu tine la o masă, pentru că nu cred în cuvintele tale, în viața ta, pentru că nu facem și n-am făcut niciodată parte din același Partid...”

„Asta e drept, nu facem parte din același Partid !”

„Dar nu cum crezi tu, ci cum știu eu că e adevărul și voi lupta pentru el...”

„Și cum e adevărul ăsta pentru care o să lupți ?”

„Să nu mai fie în rîndurile noastre oameni ca tine.”

„Ha ! Ha ! — rîse el — ești amuzantă, acum chiar că e momentul să plecăm...”

Pe drum a început să-mi facă curte. Spunea că sînt drăguță, că el o să aibă grijă de mine, că de fapt n-am de ce să fiu așa sălbatică. Că toți sîntem la început așa sălbatici, dar după aceea ne domesticim, și el o să mă ajute să mă domesticesc. N-am spus nimic, l-am lăsat să vorbească. Mi-era scîrbă de el și eram sigură atunci că-l intuisem exact deși n-avem nici cel puțin un cuvînt de-al lui la îndemînă să-l dovedesc. Instinctul mi-a spus că el nu ține de noi, că n-are nimic cu noi, și m-ai pe urmă cînd l-au destituit, mi-am amintit de acea seară.

Am ajuns la capătul străzii unde locuiam. Acolo a încercat să mă ia de braț. Nu l-am lăsat. „O să-ți pară rău !” a zis. Nu i-am răspuns și n-am fost nici surprinsă, mă gîndisem că s-ar putea să se dea iar la mine. Cînd am ajuns la poarta casei i-am zis „Bună seara !” și am început să-mi caut cheia. El m-a îmbrățișat atunci, m-a proptit de poarta și a vrut să mă sărute. M-am zbătut în brațele lui și nu mai știu cum s-a întîmplat căci l-am simțit deodată smuls de pe mine și apoi rostogolit în șanț. Nu mi-am dat seama în primul moment ce se întîmplase. Pe urmă am văzut un bărbat ce stătea cu spatele la mine și cu fața la el. Și atunci bărbatul acela m-a întrebat :

„Cum te simți, ai pățit ceva ?”

„Nu.”

„E iubitul tău ?”

„Nu.”

„E beat ?”

„Da, cred că da...”

Și atunci Liviu s-a ridicat din șanț, a scos din buzunar un briceag și s-a repezit spre necunoscutul ce-mi luase apărarea. Cînd am văzut cuțitul, am început să strig, disperată „ajutor, miliția !” Știam că e un milițian mai sus în dreptul magazinului. S-au auzit pași. Liviu a băgat briceagul în buzunar și a luat-o la fugă. La colțul străzii l-am văzut cînd s-a oprit și a strigat „tîrfă ordinară, ai să mi-o plătești !” Pe urmă a dispărut. Cînd milițianul a ajuns în dreptul nostru și ne-a întrebat ce s-a întîmplat, necunoscutul a povestit totul căci eu nu mai puteam să mă opresc din plîns, căci parcă crăpase inima în mine cînd îmi strigase „tîrfă”. M-am mai liniștit pe urmă și cînd milițianul m-a întrebat dacă știu cine a fost, am răspuns că „nu, nu știu, un necunoscut”. „În cazul acesta nu se poate face prea mult” — a zis el și a plecat.

L-am văzut atunci pe necunoscut cu mîna întinsă.

„Mă cheamă Ioan, lucrez la poștă și stau pe strada cealaltă...”

„Vera” am zis eu.

„Ce ai avut cu el ?”

I-am răspuns că îmi promisese un serviciu și cum n-aveam, acceptasem să ies și să cinez cu el.

„Deci, știi cine era ?”

„Știu”.

„Și-atunci de ce nu i-ai spus milițianului ?”

„Nu știu”.

El a stat o vreme nehotărît, pe urmă m-a invitat să vin a doua zi la poștă, că o să-ncerce să-mi găsească ceva...

„Noapte bună” a spus.

„Noapte bună...”

Bineînțeles, a doua zi m-am dus la filatură, unde aveam repartizare. M-am gîndit la început să nu mă duc dar pe urmă mi-am zis că n-o să îndrăznească, chiar dacă fratele lui e acolo, să mi mai facă vreun rău. Șeful de cadre m-a primit foarte amabil și m-a poftit să stau jos. Pe urmă a citit hîrtia de repartizare ce o aveam, s-a mai foit o clipă dintr-un birou în altul și pe urmă mi-a spus că regretă, dar trebuia să vin cu douăzeci și patru de ore înainte, căci ei au crezut că eu nu mai vreau să mă angajez și ca atare postul l-au dat altcuiva. Am plecat de acolo și nici azi nu știu dacă povestea aceea era sau nu adevărată. Putea să fie și adevărată, n-am încercat niciodată s-o clarific. Am uitat de întîmplarea aceea și îmi găsisem liniștea și un ritm de viață care mi dădea o oarecare stabilitate. Niște vecini, bătrînei tare drăguți, care ca să-și omoare timpul, lucrau pentru o cooperativă a invalizilor, mi au făcut și mie rost de lucru. Așa că nu mai aveam grija zilei de mîine, doar o anumită amărăciune stăruia în sufletul meu și singurătatea la care nu eram obișnuită mă chinuia în lungile seri ale verii aceleia. Uitasem de Ioan mai ales că nici nu mi ar fi făcut plăcere să lucrez la poștă, cel puțin așa îmi spuneam, cînd îmi venea să ies din casă și să merg să îl caut. De ce să îl caut ? Pentru că mi spuneam, poate îmi putea aranja ceva și aș fi putut să lucrez din nou în mijlocul unui colectiv de oameni. N-am avut însă curaj.

Într-o seară bătrîneii mă invitară la cinematograf. Nu știu cum de am acceptat să merg, poate pentru că rula pe atunci primul film ro-

mânesc, de după Eliberare, un film care nu mai știu cum îi spune, dar dacă nu greșesc, juca în el Beligan rolul unuia care învață să dea cu tîrnăcopul, sau așa ceva... M-am bucurat că acceptasem, că de fapt mi se acrise să tot stau în casă. Acolo în holul cinematografului acela l-am zărit după multe luni pe Ioan și cum nu-l văzusem decît pe întuneric în prima clipă n-am fost sigură dacă e el sau nu. Cînd privirile ni s-au întîlnit, el a zîmbit, l-am recunoscut.

„Bună seara Vera".

„Bună seara Ioan".

„Părinții tăi ?"

„Vecinii mei..."

Bătrînei au surîs cu anumită complicitate și motivînd că nu știu ce ar fi avut de făcut, s-au retras. Dar am văzut că le-a plăcut de Ioan.

„Și ți-e ți-a plăcut mamă ?"

„Atunci nu prea, dar mai tîrziu da..."

„Și pe urmă ?"

Pe urmă el m-a întrebat de ce n-am venit la poștă și eu am început să-i povestesc...

★

Afară e îngrozitor de frig.

Rari trecători circulă cu o viteză nemaipomenită. Unul chiar mi s-a părut că plutește dus de un curent necunoscut, căruia nu i se putea împotrivi. I le-am arătat lui Ioan. S-a uitat la el și-a-nceput să rîdă. O bucurie nefirească m-a cuprins auzindu-i descătușarea paradoxal de tinerească. Și toată răceala dintre noi s-a topit într-o clipă și m-am apropiat de el fără sfială, i-am simțit brațul cum îmi acoperă umerii, și toată ființa mea s-a eliberat de singurătate și am simțit că trebuie să-l rog pe Ioan să meargă în parcul orașului, era încă atît de devreme !, unde mai era circul acela vechi și pe care de-atîta vreme doream să-l vizitez. El m-a privit puțin surprins, puțin înfricoșat, parcă de cuvintele mele, mi-a bătut pe urmă umărul și mîna mea a apucat-o pe a lui, de parcă ne-am fi rugat unul pe altul să nu ne întoarcem încă acasă.

„Bine !" a zis. Și eu nu mai cunoșteam bucurie mai mare. Am început să țopăi. L-am apucat de mînă și am început să alerg în întîmpinarea fiecărei pîrtii, deschisă de alții, înainte, pe mijlocul trotuarelor. „Luca, o să cazi !" mi-a spus de cîteva ori, dar în glasul lui nu era imputare, ci un fior cald se desprindea din cuvintele lui, și ne unea cu o forță necunoscută pînă atunci. Îl simțeam din nou pe Ioan, așa cum fusese el pentru mine mereu, acel frate și prieten pe care-l căutasem zadarnic pînă atunci în lume.

„Ți-e frig Ioan ?" i-am strigat în timp ce pluteam pe una din pistele de gheață.

„Nu dragul meu... Dar ție ?"

„Deloc".

„Atunci e perfect !" și mi-a strîns mîna tare, aproape pînă la durere și gestul acesta de-atîtea ori imaginar și dorit, m-a făcut să simt dragostea lui pentru mine, și-n momentul acela aș fi fost în stare să bat în toate ferestrele și în dreptul uneia, așa am și făcut. Ne-am speriat, atunci, amîndoi și am luat-o la fugă prin mijlocul străzii și după noi s-a auzit o voce zbierînd cu răutate „Derbedeilor ! Vagabonzilor —!" Cînd abia trăgîndu-ne respirația am ajuns la capătul străzii, nu m-am mai putut opri, am alunecat și cum îl țineam pe Ioan, am căzut amîndoi și ne-am lovit tare la genunchi, atît de tare, de pe urmă, cînd ne-am ridicat multă vreme n-am reușit să ne mișcăm de acolo. Și deși Ioan m-a certat, oarecum în serios, oarecum în glumă, pentru gestul meu ,n-am conținit să fac haz de spaima ce a tras-o acela căruia îi bătusem în geam. Mult mai tîrziu aveam să descopăr că pe-atunci nu era joacă dacă seara ți se bătea în geam.

Pe malul rîului, ce curgea prin orașul nostru, era o stradă-ngustă ce cobora în parcul orașului, iar la capătul lui era un șirand vopsit în verde, unde mi-am petrecut eu atîtea veri ale copilăriei mele.

Pe această stradă am pornit, ținîndu-ne de zidurile caselor căci tare ușor puteai alunneca. Cînd am terminat de coborît povîrnișul ne-am oprit o clipă să respirăm fericiți, că am scăpat nevătămați, pe urmă sub felinarele ce abia se deslușeau în întuneric, am pornit mai departe. Rareori trecea cîte un tramvai și mai rar cîte-o sanie, ce se zbătea parcă pe pietrele mari, cubice, ce pavau strada. Acum locul acela arată cu totul altfel. Un hotel minunat s-a înălțat acolo, strada e asfaltată, luminile sînt de neon strălucitor și taxiuri elegante au luat locul birjarilor de altădată. Azi orașul unde e îngropată Vera și mi-am petrecut eu copilăria e un oraș minunat, ce strălucește ca o perlă pe mijlocul cîmpiei. În schimb atunci cînd coboram noi spre circul vechi din parcul orașului nu era decît o așezare oarecare căreia cu greu puteai să-i acorzi titlul de oraș. E drept au trecut de-atunci cincisprezece ani, cincisprezece ani de cînd fericit mă opresem la intrarea-n parc și ținîndu-l strîns de mînă pe Ioan, contemplam luminile tarabelor.

Deasupra tuturor se rotea roata cea mare a călușeilor. Și iat-o ! E minunată ! Ne grăbim într-acolo ! Vizitatorii sînt puțini. E prea frig. Se aude pînă aici, la poarta intrării, strigătele proprietarilor, ce țînînd pîlnii uriașe-n dreptul gurii, te chemă, rostesc vrăji, numai și numai să reușească să te atragă. Mai sînt cîteva clipe pînă ce caruselul va porni, de fapt un ax așezat pe un podium și deasupra roata cea mare de care cu lanțuri sînt prinse scăunelele, în care trebuie să te așezi. Lîngă axul central stă un tip îngrozitor de încotoșmănat, care zbiară cît îl țin plămînii, „acum sau niciodată să vedeți că lumea e o roată ' Nu pierdeți ocazia zece minute în văzduh pentru trei lei !" Și eu și cu Ioan nu pierdem ocazia.

M-am așezat în spatele lui Ioan. S-au mai găsit, în afară de noi, cîțiva candidați și acum tipul nu mai răcnește, pare resemnat. Pornește motorul, ce la aprindere răspîndește în sus un miros grețos, apucă de o pîrghie de lemn și începe să fugă, învîrtindu-se în jurul axului. Cînd am început să prindem viteză, îl văd cum părăsește pîrghia și intr-ă-n cabina mică, ce-i deslușibilă la baza axului. Pare de fapt o cabină a unui vaporaș și el îi trînteșe ușa și-l aud cum înjură, și umbra ce rămîne să-i stărule pe fereastră îmi spune că bea dintr-o sticlă cu sete.

Mișcarea noastră e formidabilă. Parcă mi-am pierdut greutatea, sînt liber și tot spațiul de-acum îmi aparține. Atunci fără să observ, Ioan face pur și simplu un salt prin aer și mă pomenesc că a ajuns lîngă scaunul meu. Deși mi-e o frică teribilă, încerc să par indiferent. Plutim așa împreună și sînt atît de fericit și am uitat de toate tristețile ce m-așteaptă pe pămînt.

„Ioan, Ioan !" îl strig.

„Ce-i dragă ?"

„Ce bine ar fi să plutim așa toată viața !"

„Asta s-o crezi tu —" și-mi înfundă căciula peste nas, de nu mai văd nimic cîteva clipe, simt numai cum de căldura neașteptată lent pleoapele mi se dezgheață una cîte una.

„De ce Ioan ?"

„Ai muri de plictiseală !" zbiară el, și nu-i aud celelalte cuvinte, căci motorul duduie infernal și pe urmă dintr-o dată încetează brusc și e o liniște nefirească. Ușa de la cabină se deschide și individul cu pîlnia își face din nou aparația.

„S-a sfîrșit Ioan !"

„Așa e firesc, dragul meu !" îmi răspunde el și se desprinde de scaunul meu și plutim singuri o clipă, și poate e clipa cea mai grea, aceea cînd trebuie să te contopești cu pămîntul.

Uriașa roată s-a oprit. Ne desfacem cordonul de siguranță, un lanț ruginit și vechi parcă de cînd lumea și coborîm cele cîteva trepte ce despart podiumul de parc.

„Ei, ce te-ai întristat așa, nu ți-a plăcut ?"

„Mi-a plăcut, dar prea sfîrșește repede".

Atunci sînt sigur că toată bucuria aceea seamănă cu viața ce o trăim noi pe pămînt ,cu viața Verei ce a coborît, cu viața noastră ce încă plutește în spațiu, în timp ce motorul duduia, doar cel ce l-a pornit pentru noi își bea încă liniștit ceaiul în cabină, căci azi se pare că e mai darnic și noi avem noroc cu iarna asta geroasă. Dar într-o zi va veni și timpul cînd el va fi punctual, și nici un ger de lume nu-l va putea opri, căci la capătul scării atîția stau cuminți și-așteaptă să urce treptele, să pătrundă n arenele lumii să și pună acel eternel cordon de siguranță și să trăiască bucuria pe care noi o simțim azi

(Fragment din romanul cu același titlu)

Desene de JOSÉ RECHLER

Poeme de Constanța Buzea

Miracol trist

Cîtă răbdare ai pînă la moarte,
Căci moarte-nseamnă să te mai găsesc ?

Miracol trist, de cînd aveam
În ochi lumina despre care acum vorbim dormind.

Miracol trist, această uitare-nămolind
Treptele dintre noi,

Și frica ajutînd
Crima din care iar rămînem vii.

Coșmarul mintea noastră-l îndulcește
În răzbunare, c-am lăsat-o fără trup,

Iar carnea are raiul la care se supune.

Cuvintele sunt numai niște sfincși,
Exilul lor întreabă fără pace.

Cînd dintr-un vis leșim astenizați,
Bolnavi de pierdere, nimic nu ne mai place.

Gîndeam copilul singurei lui mume

Pe cînd copilăream, în cimitir
Ca într-un vis, uitam să mai respir.

La nici o înviere, la nici un rost decisă,
Ca pasărea de frica vieții ei ucisă,

Păstram în sînge frigul care, la rîndu-i, poate
Să mă păzească vie și singură în toate.

Ca un păcat în stare de duh, veneam anume
Gîndind copilul singurei lui mume.

Stăteam în pașii morților, mai mult a lor decît
A lunii care noaptea-mi ținuse de urît.

Ce pierzi lipsind

Tăcerea mea e ca o țară moartă.
Dar nici nu cred că alta e mai sfîntă.

De ce ți-aș ține gura-nchisă ? Cîntă,
Vinează, dacă vrei, această soartă.

Dar apără-te, chiar cînd nu te doare,
Cu talpă moale calcă peste forme.

Ar fi păcat să strici lumini enorme
Cînd ochiul este alb, orbit de sare.

Încet și iubitor de lună rece,
Ca melcul într-un cimitir petrece !

Ce pierzi lipsind, ce capeți dacă spui
Nimicul tău urechilor-statui ?

Zădărnicia e un simț

Erau în siguranță. Ai fi gîndit : urmați-îl
El se mișca, în sine atins de umbra el.
Erau în siguranță cum sunt toți înecații
Împinși de negre valuri către chei.

Același cer de aer imaginînd plantații
Le ostenea plămînii. Cu vie voie vrei.

Erau mai mult ai unui somn cald decît ai morții.
Te miri de ce cuvinte se-mpiedecau în mers,
Veneau ca melcii fragezi suind pe lemnul porții.

Deasupra, drept în creștet, echilibrînd invers
Sufletul de cenușă pe care-l gîndesc morții
Și care stă departe de carne,-n univers.

Prin mii de zile goale același timp vorbea
Dînd lumii lor un sprijin de cuvinte.

Cînd nu poți să primești și nu poți da,
Pe oseminte suie către minte,
Acolo, tainic, poate, s-a petrecut ceva,
O silă înțeleaptă, un nerv născut cuminte.

Ce lanț ne inventează, și ce legi
Muncesc în ocnă, ca să ne repete ?
Zădărnicia e un simț ; îl înțelegi
Cînd visul celorlalte e un amurg cu pete.

scrumiera

Arnold Hauser

Își va avea locul dintotdeauna în fața contabilului. Biroul acestuia nu se putea închipui fără ea, la fel cum nu puteau lipsi calendarul de masă sau mapa cu foile de hîrtie pline de cifre înșirate. Era acolo, goală dimineața, umplîndu-se treptat, în cursul zilei de muncă pe care Hermann Haller o petrecea șezînd la biroul său și înșirînd tot mai multe cifre. Pe contabil nu-l deranja, nici chiar atunci cînd mucurile de țigare se îngrămădeau căzînd peste marginile scrumierei și cînd fumul rece și mirosul de nicotină îl făceau să tușească. Dar asta era pe vremuri...

Hermann Haller părăsea rar biroul contabilității. Totuși, mai fiecare salariat al uzinei de piese radio îl zărise cîndva pe omul acesta chel. Fie într-o dimineață, înainte de începerea lucrului, sau după terminare, la cantină. Întotdeauna însă era singur. Vorbea numai dacă nu se putea evita, și niciodată un cuvînt în plus față de cele strict necesare. Nu-și impunea prezența nimănui, se ținea în umbră, dar greu îți putea: închipui încăperile administrative fără el. Îș: avea locul acolo, la fel cum ținea, de pildă, de vechea hală rămășița de horn cu cuiburile de cioară, căci era funcționar aici încă de la vîrsta de douăzeci și cinci de ani. La treizeci a fost numit contabil, apoi, l-au scos pentru cîtva timp cînd avea în jur de patruzeci.

Dar au trecut și anii aceia și cu ei războiul. Apoi Haller își reluă locul în fața biroului, înșira cifre și fuma. Știa să socotească cu o rapiditate uimitoare. Un coleg de birou care-l cunoștea de mai de mult susținea că-și îndeplinește funcția mai bine decît înainte de război. Asta era însă tot ce se spunea despre el. Restul a venit mai tîrziu.

Cu puțin timp înainte de a ieși la pensie, Hermann Heller dădu într-o bună zi, în coloanele de știri externe ale ziarului, peste un nume care îi spunea mai multe lui decît tuturor celorlalți din jur. Citi și reciti titlul știrii, și i se păru că începe să-i vijîie capul. Cînd plecă acasă, luă ziarul și-l băgă în buzunar. Acasă, decupă pasajul respectiv și ascunse hîrtia.

În seara aceea nu puse mîna, ca de obicei, pe comutatorul radioului. Se postă la fereastră și se uită afară în întuneric, pînă se făcu ziuă. Fu primul care să intre pe poarta fabricii, cu ziarul proaspăt, mirosind a cerneală de tipar, în buzunar. La serviciul de contabilitate îl despături, citi titlurile și căută febril unul singur anume, care cuprindea și cuvîntul proces. Acest cuvînt îl tulburase într-atîta în ajun. După ce găsi acel titlu, parcurse la repezeală rîndurile articolului, urmărindu-le cu degetul, în căutarea unui nume. În clipa în care intră în fine unul din colegi, împături repede foaia și o băgă sub un teanc de hîrtii.

De atunci încoace, scena asta se repetă zilnic.

După război, cînd s-a întors la uzină, Haller avea o cicatrice după urechea dreaptă. Pe atunci era încă roșiatică și foarte vizibilă. Cu timpul se făcuse mai palidă. În pofida operației la care se supusese cîtva timp după întoarcere, rămase surd de ureche dreaptă. De atîția ani de zile auzea numai cu urechea cealaltă, dar se obișnuise așa, și numai din cînd în cînd percepea în partea bolnavă un fîșîit supărător. Consultă un medic de specialitate, și acesta îi recomandă să poarte ochelari auditivi. Îl sfătui să-i poarte numai atunci cînd se instalează din nou zgomotul în ureche. Sunetele din jur, percepute astfel mai intens, vor acoperi vîjîitul care nu poate fi decît un fenomen nervos... Așa că Haller își procură un astfel de aparat și-l purta la început mereu în buzunarul vestonului, pentru a-l avea la îndemînă la nevoie. Dar oricît de atent asculta ce se petrece în el însuși, zgomotul nu se mai repeta. Atunci lăsă ochelarii auditivi acasă.

În ziua însă în care citi pentru prima oară despre acel proces, vîjîitul era deodată iarăși prezent, întîi ca un roi de albine, apoi deveni un vuiet, crescînd la intensitatea unui uruit și în cele din urmă îi suna parcă în ureche pasul a mii de cisme cu ținte. Aparatul auditiv se afla însă în sertarul de sus al dulapului său de haine.

Cînd, întorcîndu-se de la serviciu, Haller își putu pune în sfîrșit ochelarii auditivi, auzi mult mai tare ca de obicei toate zgomotele din jur : cele de pe stradă care pătrundeau prin geam, radioul gazdei și miaunatul celor două pisici, una neagră și una cenușie cu alb. Vîjîitul însă persistă. Rămase la fel a doua zi, și în ziua următoare fie că punea ochelarii, fie că nu ba nu-l părăsea pe contabil nici noaptea. Acompania fiecare trăsătură de condei pe care-o făcea, fiecare pas fiecare gînd. Dar de cîte ori desfăcea ziarul, vîjîitul devenea un uruit care amenința să-l zdrobească ; atunci își astupa gemînd urechile cu ambele mîini, căutînd să se apere de zgomot. Și totuși, în fiecare dimineață primul său gînd era să ia ziarul.

Colegii observaseră că Haller purta ochelari auditivi. Dar nu-și făceau probleme. Nici n-aveau motiv. Observaseră, deasemenea, că fuma mai mult decît înainte, dar asta nu deranja pe nimeni, mai ales că vremea era frumoasă în această toamnă lungă, așa că ferestrele rămîneau toată ziua deschise la contabilitate. Ceea ce-i miră însă era noul obicei al lui Haller de a goli scrumiera aproape după fiecare țigară fumată. Arunca scrumul și mucul în coșul de hîrtie, apoi spăla scrumiera la robinetul din culoar. Nu lăsa în ea nici cea mai mică urmă de scrum. Așezîndu-se la loc după această muncă, contabilul respira ușurat, de parcă ar fi scăpat de o povară apăsătoare. Apoi se apleca peste coloanele de cifre și-și vedea de socoteli, pînă ce ajungea iarăși la capătul unei țigări. Privirea i se întuneca din nou, rămînea cu ochii la scrum, scotea ochelarii auditivi și în sfîrșit sărea de pe scaun ca să curețe scrumiera ca adineaori.

Drumul lui spre casă trecea de-a lungul străzii principale, luminată cu neon și zgomotoasă. Haller trecea în fața vitrinelor fără să se uite la ele, și nici nu pescuipea vreo voce care să se distingă din amestecul de zgomote ; acestea nu estompau vîjîitul din urechea sa, ba dimpotrivă, îl intensificau. Traversa strada numai după ce trecea de cele trei străzi laterale care coteau spre dreapta. Apoi ridica privirea spre filiala Asociației vînătorilor și pescarilor. Acolo în vitrină se afla un acvariu verzui, plin de alge. Haller se oprea. Privind acvariul părea transfigurat. Ochii săi căutau printre plantele acvatice peștișorii exotici, și deși nu le cunoștea nici măcar denumirile, nu se plictisea să-i examineze îndelung. Deodată rămase surprins. Nu mai văzuse niciodată peștele acela lenes, de culoare cenușie și roșcată, cu un trup rotund, aproape sferic, și cu înotătoarele atîrnînd ca niște voaluri. Era de-a dreptul uluit că putea să existe o ființă atît de urîtă. Văzu gura peștelui deschizîndu-se și închizîndu-se scîrbos foarte aproape de peretele de sticlă, îi vedea ochii reci și bolnavi zglîndu-se la ceva întorși în sus, și deodată se simți îndemnat să arunce o privire în jur, ca și cum ar fi fost prins făcînd ceva nepermis. Apoi își văzu de drum în grabă, căci vîjîitul devenise mai intens. Dădea impresia că regreta timpul petrecut cu fleacuri. Coti luînd-o pe strada în care se afla casa cu două etaje unde locuia într-o cameră la mansardă. Intră și urcă scările. De mult nu le mai auzea scîrțîitul. În fața ușii gazdei stătea ghemuită pisica albă cenușie. Animalul îl scuipă, reușind să-l sperie, așa că urcă treptele rămase, mai repede. Ușa se trînti în urma lui.

Acum era singur, complet singur, așa cum și-o dorise de o sută de ori în timpul orelor de birou. Se așeză pe un taburet de lemn, care fusese cîndva vopsit în alb. Apoi își luă țigările și aprinse una. Între timp, căută din ochi cotorul acelei cărți de specialitate, legate în maron, pe care scria cu litere verzi „Curs de contabilitate". Între file păstra, prevăzute fiecare cu data, toate tăieturile din ziare care aveau vreo legătură cu procesul. Îndată va adăuga și tăietura din ziarul de azi. Voia numai să-și termine țigarea... Degetul arătător, îngălbenit de nicotină, îi tremura. De cîte ori trăgea, simțea apropiindu-se vîrful de jar, vedea crescînd micul cilindru de cenușă, care se rupse în cele din urmă, căzînd jos. Atunci se aplecă uitîndu-se la podea și gemînd... Iată cenușa căzută și ruptă în două grămăjoare. Deodată provenența lor i se păru aceeași ca a grămezilor de cenușă care zăceau pe vremuri, cînd mai purta uniforma, în fața barăcilor.

Și atunci... Atunci simți din nou mirosul pătrunzător de fum. Haller ridică piciorul cu osteneală și călcă pe cenușă. O frecă cu pingeaua, risipind-o cu atîta temeinicie de parcă de asta ar fi depins liniștea sa. Pe podea nu rămăsese decît două pete de un cenușiu deschis, trecînd una-ntr-alta.

Ridică apoi din umeri ca și cum ar fi reușit să ia hotărîrea de a întreprinde ceva, și aruncă mucul de țigare în chiuvetă. Acesta se stinse șfîrîind. După aceea se sculă, se duse la dulapul cu cărți și scoase hîrtia din buzunar. Puse ultima tăietură de ziar printre filele cursului de contabilitate.

Trecuseră ultimele zile frumoase de toamnă și ferestrele biroului de contabilitate se țineau acum închise în tot timpul serviciului. Haller însă fuma necontenit. Nu era de mirare că șeful de birou, un nefumător, număra zilele pînă la pensionarea lui Haller. Acesta încercase de nenumărate ori să fumeze mai puțin, promisese chiar să renunțe la obiceiurile sale, de vreme ce i se atrăsese atenția că coșul de hîrtie ar putea lua foc, dar toate în zadar.

La asta se mai adăugă că în ultimele zile, Haller, deși căutase în toate ziarele, nu mai găsise nici o știre despre proces. Incertitudinea cu privire la soarta acuzatului, pe care o identificase aproape cu a sa, teama de a nu afla toate detaliile ce se vor descoperi, mai ales însă faptul că exista o mulțime imensă de material acuzator, printre ele și lista cu numele tuturor complicilor, toate acestea îl făcură să-și piardă orice urmă de liniște. Pedanteria cu care urmărea totuși vîjîitul din ureche sa bolnavă avea ceva aproape boinăvicios.

Într-o zi, cînd pervazul ferestrei era deja acoperit de zăpadă, se-ntîmplă ceva ce incită pe toți funcționarii de la contabilitate să se îndoiască de sănătatea mentală a lui Hermann Haller.

Ca în fiecare dimineață, parcurgea coloanele ziarului. Deodată rămase înmărmurit. Iată de ce se temuse pînă acum într-atît, era tipărit, negru pe alb. În ultimul moment, Haller reuși să se stăpînească și nu sări de pe scaun. Puse mîna pe scrumieră și-o goli în coșul de nuiele. Apoi, aproape fără să-și dea seama, se ridică totuși, și, cu obiectul tare și rece în mînă, deschise ușa împingînd-o cu cotul. Voia să se ducă la robinet, unde obișnuia să clătească scrumiera. Între timp îi absorbea atenția zumzăitul din ureche, care deveni treptat un țîrîit ca de sonerie, pentru a semăna în cele din urmă cu zornăitul unor obiecte de sticlă. Apoi crescu în intensitate, devenind mai ascuțit, mai strident, ca atunci cînd se freacă două lame de oțel. Dar deodată, pe cînd Haller nu mai era decît la doi pași de robinet, auzi cu urechea surdă ceva cu totul neașteptat. După atîția ani percepea pentru prima oară glasuri omenești. În timp ce stătea uimit și incredul, ascultînd înspre interior și oprindu-se din mers, înțelese și ceea ce strigau. Strigau după ajutor. El, însă, urma să deschidă un robinet. Și deodată robinetul acela era a unei conducte de gaz. Mîna-i atinsese alama, cînd o retrase. Oare glasurile erau doar în închipuire ? Se uită în jur : nu era nimeni. Strigătele păreau să vină din birou. Și, în timp ce puținele fire de păr ale lui Haller se ridicau măciucă în vîrful capului, glasurile deveniră mai tari. În clipa următoare își dădu seama că tot mai ține scrumiera în mînă. Fără a-și mai aduce aminte ce avusese de gînd să facă cu ea, o vîri în buzunarul pantalonului.

Apoi se grăbi spre birou, auzind mereu strigătele care-i biciuiau nervii. În fața ușii, se dădu înapoi, căci colegii se repezeau spre el, certîndu-l. Nu înțelese însă ce-i spuneau, asculta într-una strigătele de ajutor ale multora. În timp ce-și acoperea urechile cu palmele, în timp ce un fum acru îl făcea să lăcrămeze, văzu cu printr-un văl coșul de hîrtie arzînd cu flacără mare. Atunci glasurile redeveniră un zumzet care se umfla și scădea în ritmul unui marș. Deodată îl recunoscu pe șeful de birou îl văzu aruncînd o basma pestriță peste coșul de nuiele și trăgînd de el ca să-l arunce în curte. Un altul reușise să deschidă repede o fereastră. Pătrunse un curent de aer rece, măturînd biroul și ieșind prin ușă, pe lîngă Haller încetul cu încetul dispărură și ultimele pale de fum.

După ce se liniștiră, colegii începură să-i facă reproșuri, arătînd că numai și numai obiceiul stupid al lui Haller era de vină că se aprinsese coșul. Ar fi timpul să se lase de el. Haller se uita speriat de la unul la altul. Căuta cuvinte, dar nu găsea nimic de spus. Buzele sale uscate reușiră să murmure în cele din urmă : Cenușa ! arătînd tot odată locul unde stătuse coșul de nuiele. Colegii credeau că pusese la inimă urmările imprudenței sale, așa încît încetară să-l mai certe. Îl ajutară să-și pună paltonul și-l sfătuiră să se ducă acasă, ca să-și revină după această sperietură.

Hermann Haller se grăbea deci spre casă, trecînd de-a lungul bulevardului și în fața filialei asociației de vînători și pescari. Geamul vitrinei era acoperit cu flori de gheață, așa că nu văzu acvariul. Umbla repede, pășind însă fără zgomot, ca de obicei. Fulgii de zăpadă cădeau des, așezîndu-i-se pe pălărie și pe umerii paltonului, pe care nu-l încheiase, așa că frigul îl pătrunse, tot mai tare pe măsură ce se apropia de casă. Dar el nu-l simțea. Era cu totul absorbit de încercarea de a distinge vocile care-i ajungeau în conștiință prin urechea bolnavă. Ele strigau mereu aceleași cuvinte, dar acum le strigau alte persoane. Unele voci erau mai subțiri, altele mai groase și mai răgușite. Din

cînd în cînd se distingea un țipăt strident, șuierător. Apoi tresări.

Nu-și dăduse seama că ajunsese acasă, nu văzuse în casa scării rufele întinse ce se clătinau în curentul de aer, nu auzise ușa trîntindu-se în urma sa. Ședea nemișcat pe scăunel și încerca să-și aducă aminte cum se petrecuse că vîjîitul din cap se transformase deodată în glasuri omenești și în cuvinte. Apoi i se păru deodată că aceste cuvinte ieșeau dintr-un puț adînc. Iar acest puț îl atrăgea, îl ademenea irezistibil. Și pe cînd credea că se apropie de cei care strigau aplecîndu-se peste marginea puțului, pierdu echilibrul. Cuvintele răsunară atît de tare încît abia le mai suporta. Îl atingeau ca niște lovituri de ciocan. Și nu se liniștiră nici cînd se rostogoli pe podea, lovindu-se cu capul de picioarele mesii și de pereți...

Spre seară, cînd își recîștigă cunoștința, își trecu degetele peste pavilionul urechii drepte. Căuta cicatricea lunguiață, abia vizibilă din spatele ei și-și miști operația prin care trecuse. I se păru că distinge figura medicului care-l tratase atunci. Nasul cărnos și ochelarii cu lentile groase. I se păru că vede cum i se strîmbă fața într-un rînjet. Apoi distinse și glasul, care pe atunci fusese mult prea slab ca să-i fi putut înțelege cuvintele :

— Ți-am așezat în ureche un magnet. Un minuscul aparat de recepție. Ai să auzi cîndva cu el niște glasuri și n-ai să mai găsești liniște. Emițătorul nostru nu va mai înceta să funcționeze ca o mustrare de cuget.

După cîtva timp, Haller se ridică, ieși în casa scării și puse mîna pe fringhia de rufe...

A doua zi, un coleg de birou, venit să-l facă o vizită fiindcă l credea bolnav, îl găsi spînzurat în mansadra sa. Gazda, întrebată dacă remarcase ceva ciudat la chiriașul ei în ultima vreme, dădu din umeri, spunînd că fusese suferind și ar fi avut nevoie de un tratament.

Peste cîtva timp, camera de mansardă fu ocupată de o pensionară. Făcînd curățenie, găsi scrumiera, și cum n-avea ce face cu ea, o folosi ca blid ca să dea lapte pisicilor.

În românește de Mariana Șora

Însemnări de sociologie culturală

În ce domeniu se manifestă cel mai acut o confruntare între opiniile critici și public ? În primul rînd în artele de mase și instantaneu impact : cinematograf, televiziune și teatru. Aici, în aceste domenii, barometrul arată imediat dacă un film sau o piesă cuceresc sufragiile publicului sau dacă pustiul pune stăpînire pe sală după seara de premieră. Aici se pot naște peste noapte stări de psihoză și chiar de isterie colectivă, se pot impune idoli, pe criterii extraestetice, modele și mode. Dacă ați observat chiar și creatorii care par a disprețui sau în orice caz a nu pune preț pe părerile publicului nu rămîn insensibili la popularitatea pe care o aduce — să spunem — televiziunea. Și chiar dacă această popularitate se obține prin mijloace adiacente, laterale sau uneori paralele cu ceea ce reprezintă esența talentului, nimeni nu disprețuiește și nimeni nu face abstracție de gloria efemeră pe care o aduc aceste mijloace moderne. Se produce chiar un fapt paradoxal : pentru a impune o poezie ce prezintă dificultăți de expresie, o muzică atonală, o artă care deliberat nu se adresează tuturor ci unei elite, reprezentanții acestor curente nu disprețuiesc pentru a-și face cunoscute ideile și sistemele, mijloacele audiovizuale moderne care propagă o artă aflată la antipod. Altădată — sau mai precis după primul război mondial — așa cum spune Igor Markevitch artistul nu depindea încă de legea numărului. Pentru a fi apreciat trebuia să fii admirat de cenacluri cît mai restrînse cu putință. Nimic nu ar fi părut mai suspect decît succesul și tirajele unei Françoise Sagan ! Astăzi, artistul, chiar și cel care produce arta cea mai încifrată cu putință, nu vrea să rămînă un necunoscut, simte nevoia să se adreseze unui public cît mai larg, contestația vrea să cuprindă festivalurile de cea mai mare audiență, de cea mai veche tradiție, sălile gigantice de mii de locuri. Scriitorii „noului roman" nu-și refuză colecțiile de mare popularitate, care se vînd oriunde și cad în mîna oricui, dau interviuri revistelor magazin, publicațiilor de colportaj, televiziunii. „Legea numărului" începe să devină o realitate pretutindeni. Și totuși chiar în fața ofensivei „artei noi", a artei de avangardă care dispune astăzi de cu totul alte mijloace de a se impune decît înainte de cel de-al doilea război mondial, o categorie largă a publicului rămîne credincios unor formule tradiționale de artă și nu numai o dată critica asistă cu perplexitate la adevăratele fenomene de frenezie colectivă produse de expresii vetuste ale sensibilității depășite de evoluția gustului modern. **Love Story, La răscruce de vînturi**, serialele de televiziune pun asemenea dileme în fața criticului care chiar dacă a atins gradul maxim al subtilității și modernității mijloacelor sale de investigație nu poate face totuși abstracție de faptul că sufragiile unei părți a publicului merg într-o proporție atît de amețitoare spre ceea ce el consideră anacronic, lacrimogen, spre ceea ce el crede că se situează fie pe trepte inferioare ale dezvoltării artei, fie că reprezintă etape depășite ale ei. În timp ce critica devine din ce în ce mai lucidă, în timp ce toate metodele moderne duc la o disecție științifică tot mai accentuată pînă la matematizarea mijloacelor de cercetare, constatăm că disponibilitatea unor straturi ale publicului pentru filmul și teatrul sentimental, cu o accentuată notă melodramatică, crește într-o progresie geometrică, luînd nu o dată forme de-a dreptul paroxistice. Critica ia act de multe ori cu stupoare de aceste fenomene și fie că le ironizează, fie că le ignoră, pînă la urmă, nu le explică sociologic și estetic. Ea laudă ceea ce nu place publicului. „Legea numărului" care operează acum atît de mult în ceea ce privește publicul devine pentru critic un semnal de alarmă la aprinderea căruia atenția se mărește și imediat încep suspiciunile și apoi repudierea mai mult sau mai puțin violentă.

Publicul fără îndoială nu evoluează în același ritm cu criticul și decalajele între gusturi vor exista tot timpul. Problema este aceea a momentului în care se produce confruntarea între cei doi factori. Facem abstracție aici de straturile din ce în ce mai avide de mijloace cu promptă receptivitate, apte de un discernămînt sigur, bazat pe temeinică informație și orientare.

De cele mai multe ori o anume categorie a publicului nici nu-și pune problema îmbogățirii mijloacelor sale de percepție artistică, el nici nu disecă opera de artă — pentru a o înțelege în toate conexiunile sale. El cere doar ca aceasta să-i placă pur și simplu. Dar ce include această noțiune în sistemul estetic al omului oarecare ? El vrea să asculte o poveste, el are o adevărată foame de narațiune cursivă, care să nu-i pună alte dificultăți decît acelea ale suspensului, el caută o emoție, o emoție care să-l solicite sufletește, să-i smulgă lacrima sau satisfacția inversă a risului. Și într-un caz și într-altul se petrece un fenomen de defulare : fiecare bărbat sau femeie cu o viață obișnuită, comună, cu același ritual de muncă și odihnă zilnică, retrăiește în marile aventuri sentimentale ale eroului de pe scenă, ocaziile ratate ale existenței sale ce nu s-a ridicat la o asemenea temperatură. Fiecare se vede eroul virtual, eroina marei pasiuni, a marei despărțiri, a marei sfîșieri, a dramaticei fugi în noapte a aventurii în necunoscut a nebuniei sublime a cărei ocazie nu i s-a oferit sau pe lîngă care cel puțin în imaginația sa a trecut. În cazul comediei risul are un rol compensator, reparator de injustiții și de vexațiuni. Dar și într-un caz și în altul publicul vrea să-i placă opera respectivă. Dacă i-a stîrnit o emoție, dacă i-a răscolit amintiri, dacă i-a declanșat un resort sufletesc, atunci i-a dat o satisfacție. Criticul este un om lucid, el trebuie să-și cenzureze emoția, el nu poate avea lacrimi în ochi, lui nu-i stă bine să rîdă cu poftă. Și atunci se naște divorțul și atunci o permanentă stare de suspiciune între cei doi termeni care nu-și mai acordă credit. Dar despre implicațiile acestui fenomen mai general, care are unele forme de manifestare, mai limitate, și în cultura românească de astăzi, în condiții deosebite de promovare a valorilor și de răspîndire a cunoștințelor, fenomen care se cere prezentat cît mai nuanțat, cu dozarea cuvenită a dreptății, vom vorbi într-un număr viitor.

Valeriu Râpeanu

Criterii metodologice

Obiecțiile pe care le provoacă concepția lui Lukács despre „natura realistă a oricărei arte" (sau, cum spune esteticianul, arta de tip mimetic, cosmogenetic, ori, cu un alt pseudonim, configurativ) nu se rezumă la întîmpinările formulate în articolul precedent[1]. Considerarea principiului mimetic ca superior, artisticește, principiului abstract în reflectarea realului, pe de o parte, iar pe de altă parte, asimilarea realismului cu expresia supremă a mimesisului implică cel puțin minimalizarea ideii după care arta este un sistem de forme modificîndu-se în raport de condiționările social istorice, de imperativele realității, dar nu mai puțin și nu în ultimul rînd, în acord cu legislația ei interioară, specifică. Definitorie, atunci, pentru realism, nu este condiția sa mimetică „în sine". Pentru a vorbi despre realism, este într-adevăr necesar să fie respectată cerința reflectării realului „așa cum este aceasta". („Gerade-so-sein" spune Lukács) fără nici o denaturare subiectivă, fie în sensul „sporirii", fie în sensul „diminuării" imaginii obiective a lucrurilor. Că, așa cum o știm și cum o demonstrează din nou filozoful nostru, în reprezentarea realistă a artei, subiectivitatea se împlinește sui-generis tocmai prin înstrăinarea de sine, nu are importanță pentru probleme ce ne interesează. (Evident, Flaubert, Tolstoi, Balzac, autori tinzînd spre un realism de o obiectivitate maximă impersonală, de model științific, sînt departe de a-și sărăci astfel personalitatea, subiectivitatea, care nu e aceea a unui Proust !) Esențial, însă, din punctul de vedere hotărîtor, adică al concretului estetic, al istoriei artelor, al succesiunii modurilor artistice, al creativității estetice, într-un cuvînt, este tendința de resorbție a subiectului în beneficiul înfățișării „existenței întocmai astfel", liberă de orice interpretare subiectivă, întîi, și, apoi, în favoarea înfățișării directe, concret-senzoriale, a vieții. Definiție și ea corespunzătoare caracterizării pe care Lukács o dă realismului în altă parte a „Esteticii" sale, dar pe care tocmai de aceea nu o putem socoti conciliabilă cu extinderea realismului la întreaga arie a mimesisului : „Realismul cuprinde atît acea apropiere maximă de obiectivitate existentă în sine a lumii obiective, pe care am putut-o stabili aici drept conținut al actului înstrăinării de sine a subiectului, cît și păstrarea nemijlocirii senzoriale, intuitive, a fenomenelor, care rezultă din această înstrăinare". Or, în arta fantastică, pe care Lukács a subsumează mimesisului, chiar dacă subiectul se înstrăinează de sine și nemijlocirea senzorială se păstrează, ca și în arta realistă, existența nu mai este reflectată ca o realitate în sine, așa cum este ea, ci așa cum apare unei conștiințe eminamente subiective, subiectiviste am zice, „deformatoare", a raporturilor obiective.

Deformările de această natură se soldează, însă, fatal, cu un impas, gnoseologic și estetic, pentru artă ? Putem contesta înțelesurile sau valorile pe care asemenea deformări le imprimă lumii și omului, dar nu și puterea lor ca atare, de semnificație și de seducție artistică. Dezacordul cu viziunea lui Kafka, de exemplu, asupra destinului uman, nu ne dă dreptul de a tăgădui artei sale adîncimea ideilor și, cu atît mai puțin, originalitatea formelor ei. Prizonieră a unei concepții închise și radical sceptice despre lume, om și societate, „deformarea" kafkiană reflectă indirect, pe o cale tortuoasă, o ipostază extrem de expresivă pentru alinierea insului în societatea modernă, deci un adevăr, o realitate spirituală cutremurător de semnificativă pentru raporturile actuale dintre „esența umană" și „existența inumană" a omului. Revenind însă la problema noastră și utilizînd tot cazul literaturii lui Kafka, este de observat că realismul servește acesteia drept „capcană", drept mijloc în vederea atingerii unor țeluri diferite, chiar incompatibile cu finalitățile proprii tipului de reflectare realistă, de oglindire a existenței „Gerade-so-sein". Potrivit vocației sale originare, realismul presupune, cum subliniază mereu Lukács, o reprezentare într-adevăr „imanentistă" a lumii, fără nici o trimitere la transcendent și fără îndoieli cu privire la obiectivitatea raporturilor, a mecanismului de cauze și efecte ce o guvernează. Iată însă că la Kafka avem de-a face cu o situație opusă. Aparențele sub care se prezintă universul autorului „Metamorfozei" sînt perfect realiste, de un realism cotidian, fără fisuri la prima vedere. Numai că, așa cum știm prea bine, aparențele realiste nu fac decît să mascheze caracterul fantastic, substratul profund enigmatic, rațional insolubil, al ambianței în care trăiește protagonistul **Procesului** sau **Castelului**. Ce concluzii să tragem din astfel de împrejurări în care realismul se angajează în slujba unor alte cauze artistice ? Că, judecat în el însuși, realismul este un sistem de forme, o înlănțuire organizată de procedee ori convenții, la fel de arbitrară sau necesară ca orice altă modalitate artistică. Cum ar spune critica structuralistă de model lingvistic, realismul este un cod, un limbaj aparținînd nu sferei semnificației ci domeniului **semnificativului**, al semnului propriu-zis. Ceea ce, în termeni estetici, echivalează cu a recunoaște că între forma realistă și fondul, mesajul de idei, al unei opere, nu există o dependență automată, derivînd direct din natura mimetică a realismului, adică, în ultimă instanță, din însuși obiectul imitat. Dovadă, exemplul paradigmatic al creației balzaciene, în care, dacă factura este realistă, conținutul de idei este retrograd. Și, exemplu invers, creația de tinerețe a lui Brecht, pe care Lukács o respinge în numele celei de maturitate dar care, expresionistă ca tehnică, are un sens critic și revoluționar categoric. (Asemeni fresca mexicană, „Guernica" lui Picasso, aripa militant-revoluționară a avangardismului estetic antirealist.) Dar, se va răspunde, și cu acest răspuns ne întoarcem la argumentația lukacsiană, în cazurile de categoria lui Balzac, nu tocmai realismul, impunîndu-se împotriva ideologiei afișate a artistului, conferă sensul progresist operei sale ? Și dacă este așa, atunci între semnificant și semnificație, între forma realistă și conținutul ideologic, prin alte cuvinte, nu se stabilește totuși o relație de dependență ? Da, dar numai în măsura în care o ideologie, definindu-se și prin poziția ei față de realitate, afirmă sau contestă caracterul obiectiv al acesteia. Aci, în încrederea față de caracterul obiectiv, independent de subiect, al realului, se află, de altminteri, temeiul afinității dintre realismul artistic și ideologia marxist-leninistă, și, spre a ne referi la timpul și locurile în care trăim, tot de aci decurg preferința și sprijinul dat de socialism artei și literaturii realiste. Dar nici această corespondență de vederi, și nici calitatea metodei în discuție de a încarna modul ideal de reflecție a lumii — sinteză a „subiectivului și obiectivului", „totalitate intensivă" a omului și universului, imagine fidelă a realului și totuși antropomorfizantă — nu justifică considerarea realismului exclusiv în funcție de semnificațiile pe care le valorifică, așadar ca o problemă de conținut, de mesaj. Consecvent cu principiile metodologice preconizate Lukács ar fi trebuit să recunoască realismului și, prin el, mimesis-ului condiția sa de instrument, de mijloc artistic flexibil, apt să servească scopuri artistice divergente precum mijloacele de producție relații de producție opuse, precum tehnica industrială capitalismul și socialismul. Realismul, prin această înțelegere, n-are decît de cîștigat. Plasticitatea, capacitatea de adaptare la exigențele vieții, pe care o vădește la noi și aiurea, nu se poate explica dacă n-ar poseda tocmai această natură. Natura unui limbaj, al unei metode dacă vreți, în stare să pună în evidență dubla latură a fenomenului estetic : cea obiectivă și cea subiectivă, de reflectare sau imitare, dar și de refracție sau subiectivizare, care, în treacăt fie spus, începe odată cu generalizarea cea mai elementară.

Mihail Petroveanu

[1] „Luceafărul" nr. 4/1973.

Spre roman

Nu se putea un titlu mai sugestiv pentru a indica propensiunea de o viață a lui Ibrăileanu „spre roman", decît tocmai aceste cuvinte pe care Mihai Ungheanu le pune pe frontispiciul unei ample selecții din textele criticului-romancier. Un lung itinerar ne stă în față : de la cronica din 1906 la Floare ofilită *a lui Mihail Sadoveanu, pînă la eseul,* Creație și analiză, *publicat în volumul* Studii literare *din 1930 (după ce a apărut în* Viața Românească, *nr. 2–3, 1926). Am putea vorbi despre o obsesie, sau măcar despre o preocupare continuă, despre fascinația pe care epicul, în mai mult ori mai puțin masivele conglomerate ale romanului modern, o exercită asupra autorului Adelei. Un itinerar ce reprezintă un susținut efort spre cuprinderea spațiului romanesc din mereu alte perspective. Nici o închidere a spiritului în țarcurile vreunei prejudecăți. Se poate spune că Adela s-a născut în egală măsură din unele fervente comentarii mentale (și nu numai mentale) ale omului Ibrăileanu cît și din numai patru fecundele libertăți pe care și le-a luat scriitorul pe cîmpul ideilor literare. Observator perspicace în sfera moralilor, explorator perseverent în aceea a esteticii romanului Ibrăileanu și-a permis să scrie un roman, să comită, într-un fel, acel „păcat" al creației, pentru că a iubit mult romanul ca atare. De aceea, la el, pînă și analiza romanului — îndeobște mortificatoare lăsînd descompunerea — este îndeobște [illegible].*

Contactele lui Ibrăileanu cu lumea ficțiunilor romanești erau, [illegible], acelea a unui cititor privilegiat. Criticul este un pasionat cititor de romane. Pe Turgheniev îl adoră, pentru Tolstoi are o adevărată venerație, Proust îi transmite — deși la o vîrstă cînd primele fervori literare incitate de ficțiunile romanești se sting — o excitație intelectual-estetică particulară. Numai o asemenea stare (care în fond este un mod de participare simpatetică la formele imaginarului) explică unele din intuițiile criticului — degustător de romane.

O intuiție care azi poate să ni se pară de-a dreptul profetică este aceea care-și găsește expresia într-un text din Creație și analiză, *privind romanul pe care-l socotim specific zilelor noastre dar care, într-adevăr, apăruse încă în anii dintre cele două războaie. Iată formula : „În romanul de azi se depune, se poate zice, orice. Că această libertate e legitimă sau nu, — e altă vorbă. Dar evoluția aceasta a romanului e un fapt". Într-adevăr, crucial pentru sensul evoluției romanului contemporan, înainte ca acest sens să-și fi găsit formele de manifestare apropiate. Această disponibilitate a discursului epic (în roman, „se poate zice orice") și această extremă deschidere a romanului nu puteau fi nici acceptate nici respinse întru totul de spiritul lui Ibrăileanu, iubitor de rigori, dar amator de libertăți.*

De aici, atracția vădită pe care o exercita asupra criticului ieșean acea specie romanescă pe care o vedea realizată, printre alții, de André Gide în Les faux monnayeurs, *„invenție epică menită să ilustreze o problemă de psihologie sau de morală". Acest „roman-problemă" răspundea atît apetitului său pentru abstracția intelectuală, pentru cugetarea moralistului, cît și pentru setea de ficțiune. Desigur, Ibrăileanu nu putea să admită ca un romancier să fie mai curînd un gînditor decît un poet. Dar intelectualizarea discursului romanesc nu putea decît să-i convină autorului Adelei. E adevărat că, atunci cînd reflecta asupra destinului romanului românesc, el se îndoia că o prea largă disponibilitate, precum și o asemenea intelectualizare a sa ar fi cu putință în condițiile societății ca și ale literaturii române din timpul său.*

Sînt deci interesante rezervele prudente ale scriitorilor noștri (critici și romancieri deopotrivă) printre care Ibrăileanu, Călinescu și Camil Petrescu, cu privire la șansele și tendințele romanului nostru. Am putea vorbi chiar de o timiditate (care-și avea desigur justificarea), asociată însă cu temeritatea atunci cînd ei lansau profeții negru-văzătoare trecînd la elaborarea romanului căruia, astfel, în perimetrul nostru, nu-i prevedeau sorții unei izbînzi prea înalte. Firește, afirmația lui Călinescu, „...noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni" este dezmințită chiar de el prin Enigma Otiliei *și de dipticul lui Ioanide. Înaintea lui Călinescu, în 1913, Ibrăileanu observa limitele romanului românesc și le găsea justificări de istorie socială și literară. Dacă, socotea el, „am avut încercări, uneori izbutite, de roman psihologic ori istoric, dar n-am avut romanul de tip balzacian", e pentru că în societatea românească, împărțită pe caste, cu o viață patriarhal-stagnantă, în care gesturile se repetă printr-o comodă adoptare a prestabilitului, de la o generație la alta, acel „repertoriu de fapte" care e romanul social nu putea să apară. La aceasta se adaugă o lipsă de maturitate a literelor românești, lipsa unui număr suficient de cititori ca și lipsa unui cîmp mai larg de recrutare a scriitorilor. Analiza situației romanului este, așadar, precumpănitor sociologică. Deducția, așa cum o va face și G. Călinescu, este simplă : nu avem un anumit roman mai complex pentru că nu avem o societate mai complexă. Mai optimist decît mai tînărul său emul, Ibrăileanu își manifesta încrederea în anul marilor speranțe de după sfîrșitul primului război mondial : „Acum, cu complicarea vieții, cu peste o sută de ani de literatură beletristică, cu de cîteva ori mai mulți cititori și scriitori, putem spera că vom avea romanul mare, social, complicat".*

Și totuși, chiar în același an, Ibrăileanu formula unele rezerve în legătură cu posibilitățile romanului românesc, rezerve ce reflectă atît preferințele sale literare în această materie, cît și dezabuzarea sa. „Ceea ce ne este încă interzis — afirmă el — sînt acele opere care nu-s decît eflorescența unor vechi civilizații suprasaturate de cultură și de artă, cum este opera unui Anatole France. Acestea, firește, vin foarte tîrziu și sînt imposibile la noi încă multă vreme". Nu chiar atît de multă pe cît credea criticul. În fond ce sînt — în afara apropierii de Anatole France — Craii de Curtea Veche decît o „eflorescență unei vechi civilizații suprasaturate de cultură și de artă". Nu avem să polemizăm, însă, cu Ibrăileanu. Riscul profețiilor, oricît întemeiate, este de a fi infirmate de istorie. Ca și acel călinescian „nu vom putea da multă vreme decît Ioni...", profețiizarea imposibilității unui roman al rafinamentelor estetice și al „problemelor" constituie mai curînd o constatare privind prezentul decît un pronostic privind viitorul. Ibrăileanu era, însă, prea conștient de posibilitățile inițiativei creatoare, ca și de comunicare a faptelor literare, de fecundare printr-o înțelegere superioară, ca să nu fie, totuși, încrezător în sorții romanului românesc. O dovedesc, de altfel, nu numai afirmațiile sale din atîtea studii și eseuri, ci însăși elaborarea Adelei. Cel care considera că „un scriitor e aceasta literatură întreagă" a înaintat „spre roman", cu prudența analitică a criticului dar și cu apetitul creator al poetului.

Nicolae Balotă

ILEANA BRATU : Medievală

ILEANA BRATU : Structura cosmică

ION ȚARLEA

atelierul mobil

iar șterge luna norii cu limba
se limpezi noaptea ca și-n oglinzile altor dăți
și își aruncă de fericire greierii drîmba

cumpănă
peste zeul tractoarelor întunericul
doamne căldura lîngă trupuri încinse
soma elixir soma imens soma viteaz
în nopțile din seară prelinse

mîine pămîntul
se va trezi iar înainte de răsărit
cînd luna va fi fost pe vagon în sfîrșit adormit

Burnas
nume al vîntului sub care rotește
pămîntul roțile nopții
rostogolindu-mi gîndul pe cer și rupîndu-l

cîmp doamne ca o copilărie cu alergare
tălpilor aninată în păr
cînd renașterea fluturā
și cîte o pală întreagă de adevăr
pe covoarele orientului scutură

norii-nainte-mi să iasă
luminile-aceleași somnul de miere

cîmpie culcată față frumoasă
maică de lut
cu grîu răsărit din sărut

noi coborîm

noi coborîm coborîm
carele scrirtîie a lume-apunînd
dintr-o lume-apunînd

satul în vale cu stele de vetre în curte
și toată oboseala mileniului cade
cît de multe sînt fetele doamne cît de multe

cad stele ca sibil
civilizată e seara
focul din vetrele satului mistuie luna
iar pomii i-a smuls din rădăcină furtuna

a vedea deci simplu
cînd încerci să revii
din tîmple ne cade-n zăpezile vîrstelor timpul
și nu e frumos să-ntîrzii

GHEORGHE ISTRATE

Dezgheț al purității

Masa mea clădită din oasele pădurii mari
de care jivinele și-au frecat
spinarea de omături străvechi,
masa mea — podium al singurătății —
pe care stă în așteptare de veacuri
cupa învingătorului
să o răsturnați dintr-o dată
deasupra ființei voastre întregi ;
masa aceasta barbară
lipită cu lut și mireasmă sălbatică —
vă cheamă !

E paznic — sufletul meu se cunună
cu sine însuși
(ce stranie și omenească sărbătoare !)
țărîna vă așează-n scaune
și voi, tineri voievozi
în veșminte sunătoare,
veți înălța un imn acestui lemn curat ;
îndemnîndu-vă și bucurîndu-vă sufletul
veți atinge steagul magic
și vîrful lăncilor ridicîndu-le
ca pe o oaste tandră
în cîmpul sîngeriu al luminii.
Masa mea, prieteni,
e o fereastră zidită în gura pămîntului,
acolo unde oasele se întîlnesc,
acolo unde arborii și oamenii
și fluturii își împrumută sămînța
pentru marele dezgheț
al purității...

Rigori

Eu însumi îmi nasc cuvintele — și le judec
fără umilință :

Copiii mei cunosc singurătatea treptelor
părăsite sub pași :

În perete armele murmură un descîntec ;
ceasul pe braț e o rană exactă ;

Pe munte moare străjerul...

Trei crini

Acestea sînt mîinile noastre
pe care viața le-a supt
crivățul florilor a răsuflat deasupra lor
cenușă muritoare.

Pe buza furtunii aleargă
rostogolindu-se
capete de șerpi zăbovind
în veninul cuvintelor.

Vom adormi cîndva
străini de mîinile noastre
sub un cearșaf pe care luna
va arunca trei crini —
otravă a neantului.

Meseria de poet

(Urmare din pag. 1-a)

arta e o cravată și literatura e o umbrelă" scria Arghezi.

Glasuri în care accentul bunei credințe e distinct, ne avertizează că mașinile i-ar amenința pe poeți. Orice bun cititor de poezie (căci există oameni care refuză evident poezia, chiar dacă nu recunosc) înțelege însă că în spațiul despre care vorbim nu se poate interveni decisiv cu mijloace externe eventual tehnice. Textele zmulse roboților dau omului sentimentul destinului cît planetele extrase din flașnete de papagali docili. Poezia e act individual de cunoaștere, nu întîmplare, nu confecție.

Alte glasuri, onorînd parcă un mandat al publicului, avertizează despre îndepărtarea acestuia de poezie. Eroarea se explică : posibilitatea oamenilor, în actualitate, de a se apropia de variate domenii de activitate este atît de mare încît, prin comparație, poezia poate părea săracă în fideli. În realitate bunii poeți de astăzi nu sînt mai departe de cititori decît era Eminescu la vremea lui. O distanță e firesc să existe, dacă ne gîndim că publicul vrea să-i urmeze, în cazul în care recunoaște expresia realității în conjurătoare în versurile lor.

O ultimă remarcă mi se impune : asupra viitorului lor nu problematizează poeții. Ei își fac cu patimă obligatorie meseria, arătînd totodată celorlalte îndeletniciri respectul cuvenit : încredințați că poezia nu va dispărea decît pentru acela care se pot lipsi de ea și că rostul poetului va rămîne neclintit cel tradițional.

O viziune eroică

Estetica lui Eugen Jebeleanu, așa cum ni se relevă ea în formele sensibile ale poemelor din „Hanibal" este, mai înainte de toate, proiecția organică a unei exemplare conștiințe morale. Fără îndoială că orice operă artistică poartă cu sine, la origine sau în finalitate, pe lîngă alte valori și una de natură etică, o anumită accepție a binelui și răului dar, de cele mai multe ori ascunsă sub veștmintele strălucite ale metaforei, ea trăiește sub regimul sugestiei, al implicației, asemenea rîurilor subterane care dau viață sau moarte grădinilor înflorite. Măsura în care această dimensiune etică apare cu mai multă claritate la suprafața unui produs estetic cunoaște o variabilitate infinită dar, prin oricîte metamorfoze ar trece, ea nu va lipsi niciodată.

Eugen Jebeleanu face parte din acea rasă nobilă a poeților mesianici, profund angajați în destinul lumii, care nu pun mare preț pe podoabele stilistice, pe stările ludice ale cuvîntului (prea rar născînd bijuterii, prea adesea mărgele de sticlă colorată) ci au curajul și forța patetică să iasă în for în hainele sărmane ale adevărului. Acești cavaleri ai dreptății vor blestema toate formele de alienare istorică și inechitate socială, vor trece prin focul și sabia cuvîntului lor profetic toate ipostazele răului care mai împiedică omenirea să atingă idealul purității și armoniei. Astfel dacă am admis că orice operă artistică își are proprie, într-un anumit grad de sublimare, o dimensiune morală, vom spune că acești poeți militanți cu un program preponderent și autoritar etic sînt cei mai „idealiști", întrucît ei visează să impună direct un cod, o normă universală de existență și comportament pentru ceea ce se manifestă totuși ca diacronic și eterogen. Dar fără acești „moraliști", fără acești „visători", cît de greu ar fi somnul vinovat al lumii...

Înalta conștiință morală a poetului veghind la succesiunea diferitelor forme social-istorice ale răului, a înregistrat și trăit intens, cu groaza și mila dezastrului propriu, coșmare ale umanității numite Lidice, Hiroshima... „Elegiile pentru floarea secerată", poemele unei iubiri nestinse, sînt ele însele exorcizarea protestului împotriva absurdului, împotriva nedreptății universale a morții. Recentul volum apărut la editura „Cartea românească", înscriindu-se în sfera unei viziuni unitare de percepție și reprezentare a lumii, confirmă adîncimea vocației patetice, justițiare a lui Eugen Jebeleanu, dispoziția generoasă, fecundă a spiritului său de a se lăsa vulnerat, de a nu-i rămîne nimic străin din dramatismul omului angajat în dialectica istoriei.

Cartea se deschide cu poezia autografă, în facsimil, **Hanibal**, un fel de motto, revelator, de avertisment semnificativ sub auspiciile căruia se structurează întreaga desfășurare ulterioară a universului închis între cele două coperți : arcul de triumf al legii morale, înfrîngerea dreptului forței de către forța dreptului : „Nimeni n'avea ceea ce el avea : / superba lui trufie / și elefanții / și labele lor sfărmând vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă. / / Călca, de-abia să se audă, peste stînci / și s'auzea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trâmbițele / de piatră ondulândă ale acestor fiare. / / Și n'au învins". Pusă sub această înaltă tutelă a justiției istoriei, în lumina dramatică a evenimentului exemplar la care moralistul timpurilor moderne face apel precum cei vechi la o vîrstă de aur, lumea poetului ne va arăta mai curînd fața ei gravă, tragica, decît pe cea comică și frivolă, în indiferența oricărui principiu creator de soartă.

Astfel, prima secțiune a volumului, **Răul pe obraz**, rememorează stări, evenimente cu un caracter mai curînd individual dar care, prin forța lucrurilor, tind la o semnificație generală, în virtutea aspirației oricărui demers artistic autentic. Meditațiile grave ale poetului, succesiunea imaginilor lumii privite cu ochii în lacrimi, se structurează de regulă sub regimul auster al gravurii expresioniste, linii simple într-un desen alb-negru. Iată poema **Răul pe obraz**, avînd ceva de mască tragică bacoviană dar mai ales respirînd cu dorul odihnei infinite, de reintegrare în ritmurile cosmice, așa cum ni se dezvăluie el în spiritul lui Eminescu : „Pe străzi sunt eu cu fața spartă / de-un rău al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă / și care din pustiuri sure / și-așteaptă clipa-neștiută — / când pe pământ or să mă'ntindă, / iar apa lui pe fața mută / va fi o netedă oglindă". Pe aceeași notă, de această dată cu un „exordium" polemic față de cuvîntul Ecleziastului, este scrisă și poezia **Firescul nefiresc** : „Ceea ce a fost nu mai este / și ceea ce este nu va mai fi. / Atâtea mecanisme pământești și celeste / care nasc atâția homunculi și fii. / Toate tristețile se sfâșie între ele / și norul le stinge amintirea cu vata / și amurgul meu naște sângerii mărgele / și limba uitării le șterge — și gata". Tentația acută a dispariției ca formă de protest a moralistului față de ipostazele degradante ale istoriei care-l reduc pe om la condiția abjectă a viermelui (Bacovia spune „mîhnit de crimele burgheze"), revoltă, întoarsă împotriva lui însuși, a doctrinarului purității scandalizat de persistența răului în lume, este legănată pe ritmurile unui **Argument final**.

Cele mai multe poeme din această primă secțiune a cărții sînt evocări, invocări, pe ton de elegie funerară, ale femeii iubite plecată în lumea umbrelor. Fericirea trecută și durerea de neșters de acum, amestecul de imagini vitale și pustiitor neant creează o atmosferă neliniștită, stranie, de misterioasă poveste orfică. Poeme de acest fel nu vom cita.

Dacă partea întîi a volumului **Răul pe obraz**, s-a structurat pe relevarea unei semnificații mai largi a unor experiențe oarecum individuale, a doua parte, **Parabole civile**, așa cum o spune și titlul, individualizează teme generale ale răului în istorie, dezvăluie protestul și revolta poetului împotriva puterilor funeste care minează drumul spre lumină al umanității, căci în secolul nostru atît de încercat de războaie, de răsturnări sociale, de reevaluări ale valorilor constituite, secol în care au dispărut și distanțele geografice și cele spirituale, soarta unui om, a oricăruia dintre noi, depinde direct de soarta celorlalți. Nimeni nu poate rămîne indiferent că pe un meridian mor oameni sub bombardamente, că pe altul inegalitatea socială și arbitrarul sînt ridicate la rangul de lege. Cu atît mai tulburat va fi poetul, el, care simte experiența întregii lumi ca pe propria-i experiență, el, cel responsabil pentru orice act care ar contrazice idealul desăvîrșirii morale. Iată o ipostază a poetului în ora sacrificiului suprem încoronîndu-și „turnul cuvintelor" cu prețul vieții în speranța că tot răul lumii va trece asupra lui și că aceasta va rămîne în urma lui pură „ca marea — fără de minciună" (**Sugrumătorul**) : sau oroarea războaielor pustiitoare, regresiunea teribilă, halucinantă a omului pe scara biologică : „Acolo și acolo, moartea își arată dinții / întîmpinată de zâmbetul altor hârci, cadavrele sînt culese și fotografiate. / dar eu mă aflu printre ele de pe acum. // Au mai izbucnit câteva furuncule de bombe / pe spinarea colosului acesta de pământ și flori. / Și totuși pământul se învârtește / vomitând cocoși de flăcări salutând din zbor. / / Mă doare sufletul. Sufletul / care există. / un râget de fiară sunt totul / gândindu-mă la voi, copii și bătrâni, mereu. / Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / — Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mâine întreaga-bătrână carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea să fie brăzdată. / / Nu vreau să mai știu nimic. / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și sculați-mă după aceea un pic / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzgani" (**Asupra mea**). Pe aceeași temă a responsabilității fiecăruia pentru soarta lumii, o **Ediție specială** : „Dincolo sunt uciși și dincolo și dincolo. / Așa este în zori, / culorile. / „Mor" — scrie pe hârtie. „Mor ei". Este limpede. / Coboară storurile. / Umbra lor scheletul unui acordeon / sau al unui pește hipnotic. Cum vrei. / Însă dincolo și dincolo și dincolo / este un pic altceva. / „E groaznic într'adevăr"... Pe urmă / te obișnuiești. Înnoată'n întuneric. / Nici o deosebire între icre și gloanțe. / Fă-ți cruce. Liniștește-te. / Împacă-ți conștiința cu cele dintâi, / dar stomacul să nu fie prea încărcat. / Ascultă rafalele de storuri noaptea în întreg orașul. / Pregătește-te să te speli pe mâini. / Apoi vei adormi. Bat vânturile / dincolo și dincolo și dincolo". / Requiescat in pace".

Acestea ar fi niște exemple pentru tema responsabilității individului în fața istoriei, dar **Parabole civile** conțin alte numeroase poeme dure, sarcastice despre numeroase alte forme ale degradării, alienării omului modern. **Hanibal** va rămîne o carte tulburătoare, mărturia unui poet tragic, de o puritate morală desăvîrșită care a trăit suferința lumii ca pe propria-i suferință ; mărturia unui poet angajat în istoria timpului care nu vede în om și în raporturile lui sociale un spectacol idilic, o comedie infantilă, ci un efort eroic, o luptă conștientă, dramatică pentru frumusețea și adevărul acestei lumi.

Dan Laurențiu

interpretări

Analiză și luciditate

Virgil Duda, Augustin Buzura, Petru Popescu, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, — iată cîțiva dintre romancierii ultimului val, o promoție de prozatori parcă mai productivă decît altele afirmate anterior, adaptată fără dificultăți la o activitate ritmică. Nu-i reunește o formulă de creație, pe acești autori, fiecare procedînd cu mijloace narative ce conduc pe trasee diferite ale epicului, dar ei respiră același aer al momentului, temele lor comunică prin afinități care dau manifestării lor literare un sens convergent.

Dintre prozatorii amintiți Virgil Duda ni se pare că este acela care ilustrează în chipul cel mai subliniat mijloacele analistului. Mai ales în ultimul roman, **Anchetatorul apatic**, vocația analizei capătă dimensiunile unei atitudini față de existență; este, în carte, modul precumpănitor de percepere a realului, o percepere care se realizează aproape tot timpul prin lentile măritoare, astfel prevăzute încît să înregistreze infinitezimale detalii și deplasări, refuzate ochiului liber. Nu e vechea analiză psihologică, aceea care-și fixase drept domeniu prioritar procesele conștiinței, viața sufletească, trăirile psihicului; este un analism extins asupra întregului cîmp, depășind fruntariile ființei interioare spre a cuprinde și teritorii din afară, lumea fenomenelor obiective și a raporturilor dintre acestea, apoi cadrul social și dinamica realităților care îl compun.

Ce vrem să spunem totuși cînd afirmăm că vocația analizei dobîndește la Virgil Duda amploarea unei atitudini față de existență? Anume că acest autor este un spirit pentru care înfățișările concrete ale vieții, expresiile realului sînt emanația unor straturi din profunzime, materia subterană la care nu se ajunge decît prin stăruitoare forări. Esența lucrurilor devine astfel descifrabilă numai prin actul investigator al analizei, prin suprapuneri de perspective, prin confruntarea răbdătoare și nedescurajată a mai multor ipoteze de interpretare, proces de elucidări succesive ce ia aparențele unui „detectivism" (chemat să opereze, cu precădere desigur, într-un spațiu psihologic și moral).

Această asociere ne-o sugerează, bineînțeles, elementele detectiviste propriu-zise existente în roman, fiindcă sub raportul evenimentelor narațiunea urmează traectul unei anchete judiciare, eroul fiind, la rîndul său, un anchetator în exercițiul misiunii sale. Cu toate acestea, ne grăbim să precizăm, romanul lui Virgil Duda este altceva decît un roman polițist, este chiar, dacă acceptăm formula, un anti-roman-polițist, după cum și eroul se află la antipodul figurii clasice a eroului de literatură polițistă.

Șovăirile, neîncrederea, lentoarea, prea lunga distanță dintre elaborația mentală și traducerea ei în act fac din anchetatorul nostru un erou mai mult dilematic decît investigativ, cum s-ar fi cuvenit, lipsit în orice caz de una din însușirile indispensabile eroului detectiv tradițional; aceea de a se decide pentru o soluție, de a selecta o posibilitate, de a imprima evenimentelor o desfășurare. El adună cu migală vrafuri impunătoare de probe și mărturii, acumulează neistovit documente doveditoare, dar spre a deveni semnificativă această încărcătură trebuia să întîlnească o altfel de atitudine decît a sa: pe aceea a unui spirit constructiv și sintetizator, repede adaptat realităților, apt să discearnă reliefurile concretului și să deslușească în vălmășagul faptelor contradictorii un drum spre adevăr.

Nereceptivitatea la concret, iată o trăsătură a eroului care explică în mare măsură dificultatea sa de a răspunde adecvat unei investituri care de fapt îl apasă. Zăbovește în abstracții, speculează excesiv, aproape dezinteresat de criteriul practic: „Era poate făcut pentru o anchetă nesfîrșită, în felurite capcane și izbînzi, căreia să i se consacre fără grabă, ar fi dorit să i se încredințeze pentru totdeauna o afacere complicată, pe care s-o tot cerceteze, doar din plăcerea de a o cerceta, fără vreun scop justițiar declarat, aplicînd totuși pedepse și oferind recompense parțiale pe care să le poată retracta lesne, ori de cîte ori împrejurările vor cere; în așa fel ca nimeni să nu se supere și să nu aspire la o inversare de roluri, să fie o curgere lină de situații neașteptate, surprinzătoare dar justificate, ca într-un caleidoscop ritmic răsturnat".

Treptat ancheta ia înfățișarea celui care o întreprinde, ajunge să-l exprime întrutotul, proiecție semnificativă a formulei lui sufletești: o substanță informă, lunecoasă, imposibil de fixat prin repere ferme, mereu derutantă prin instabilitatea contururilor.

Clădindu-se dintr-un asemenea material romanul lui Virgil Duda nu va fi epic ci analitic și speculativ, cu preocuparea acaparantă de a urmări cum apare și se amplifică acest impas al tendințelor structuratoare, această inaptitudine pentru stabilirea în soluri ferme, această necurmată indecizie, sentiment dominator ce trece din sufletul eroului în atmosfera generală a scrierii.

Pe spații întinse și cu o bogăție de nuanțe disociatoare este analizată această stare de spirit: **Indecizia**. După lectură simțim că titlul romanului ar trebui poate corectat. Stările apatice, indiferența, „lipsa apetitului pentru acțiune" și acea „moleșită nepăsare" dețin într-adevăr comportarea eroului dar nu-i epuizează formula spirituală. Sînt și alte impulsuri de care e încercat: nu-i putem contesta totuși dorința efectivă de a elucida cazul încredințat spre anchetare, frămîntarea și numeroasele, stăruitoarele tentative de a găsi cheia unei rezolvări ce-i rămîne totuși inaccesibilă. Iar căderile în pasivitate sînt tocmai urmarea neputinței de a se hotărî pentru o soluție, efectul paralizant al indeciziei. Adus în pragul de unde trebuie să decidă, personajul lui Virgil Duda totdeauna demobilizează, ceva îl reține mereu de la atitudini care ar da evenimentelor un curs hotărîtor strecurîndu-i îndoiala asupra oportunității inițiativelor sale și atunci îl vedem redevenind placid, rezumîndu-se la stricta activitate rutinieră lipsită de orizont. Nu o face totuși cu inima împăcată; abdicările, ezitarea, eșecul întregii acțiuni profilat tot mai limpede sînt realități care-l consumă obscur pe anchetator născînd nevoia unui paleativ. Astfel apare exercițiul automistificării („se învățase să-și ascundă, chiar față de sine, lipsa apetitului pentru acțiune, absența energiei ori măcar a violciunii prin impresia că permanenta introspecție și atenție interioară le pot ține locul") față de care o atitudine reprobatoare care se conturează în roman („cinstit ar fi fost să-și recunoască neputința, să nu se mai ascundă"). Dealtfel întreaga carte, fără a fi vreun moment didactică și explicativă, impune destul de subliniat o perspectivă critică în raport cu manifestarea eroului. Nu e deci o viziune detașată, — pasivă înregistrare a unor evenimente, stări de conștiință, reacții, psihice, — dar una care permite identificarea poziției autorului, punctul său de vedere, formulat neostentativ dar cu atît mai convingător, îmbiindu-ne să-l adoptăm, implicîndu-ne.

Trei ipostaze existențiale — corespunzător celor trei secțiuni ale romanului — alege autorul spre a ilustra condiția de erou dilematic a personajului său. Prima („Vecini, de jur împrejur") consemnează afundarea în cotidian, în viața banală și egalizatoare ce pare să ofere eroului, la un moment dat, chezășia unei rîvnite pacificări, fie și trecătoare. Este o duminică de duminică, e singur în încăperea pe care de obicei o împarte cu amicul său doctorul, citește un roman polițist, este destins, pregătit așadar să se abandoneze unui timp de relaxare și de refacere interioară. Inițiativă lipsită totuși de șanse fiindcă acest cadru, care o clipă îi păruse binevoitor, își descoperă curînd formele de agresivitate și tendința de imixtiune. Rumoarea imobilului, vecinii, intempestiva doamnă Nisipeanu, tînăra care-l așteaptă pe doctor — toate aceste prezențe laolaltă realizează o asediere căreia, pentru a-i rezista, eroul va trebui să recurgă la ceea ce autorul numește „butonul amintirilor", adică să se abstragă din prezent declanșînd valul retrospecției. A doua ipostază e de urmărit în marele episod al anchetei („Un caz din practică") unde, cum am văzut, dilemele opțiunii, indecizia formează tema acaparatoare. În sfîrșit, în secțiunea finală („Starea actuală a iubirii") energiile sufletești îi sînt canalizate spre alt domeniu decît al anchetei, spre Eros. Dar părăsind cabinetul de instrucție eroul nostru nu-și modifică decît superficial atitudinea: e tot bănuitor, tot nesigur, incapabil de fixare. Îl așteaptă și în acest plan o înfrîngere care pecetluiește un destin. Rememorările, explorarea cauzelor, reevaluarea drumului străbătut alcătuiese o preocupare ce poate estompa reliefurile prea ascuțite ale dramei dar nu o pot anula. Ea e reală și semnificativă marcînd definitiv o existență („Iar acum el suporta avalanșa necruțătoare a ipotezelor, le înnoda capăt cu capăt, le pipăia înfrigurat și le abandona, iar frînghia de coade luneca, de astă dată, dureros pe dinaintea ochilor săi, în vreme ce parcul pustiu și dezolant îi accentua însingurarea de om părăsit și fără rost iar refugiul în amintiri îi apărarea ea o adevărată perversiune. Săvîrșise o greșeală de neiertat de care se simțea, profund culpabil și de chinul căreia, era limpede; n-avea cum să mai fie izbăvit").

Am dat acest ultim citat (din capitolul final) nu numai pentru că definește, esențializat, situația eroului la capătul zigzagărilor sale nefaste dar și pentru a mai produce o probă a stilului analitic folosit de acest scriitor; bogat, aproape arborescent, de suplețe și precizie, găsind nuanța și reușind s-o pună în valoare. Un aer rece circulă totuși prin aceste pagini și avem sentimentul că în **Catedrala** (romanul anterior al lui Virgil Duda) percepusem mai multă spontaneitate și vibrație umană. Aici totul e stăpînit, dominat cu autoritate, disecat, prins sub lentilele augmentatoare de ce e vorbeam la început, mărturisind încă o dată cît de mult datorează proza acestui autor inteligenței și lucidității sale.

G. Dimisianu

O poezie a transparențelor

Ștefan Augustin Doinaș e un Ion Pillat al epocii postbelice. Cu deosebirile de orizont, de încărcături temperamentale, de opțiuni și de referințe firești. Ceea ce-i unește este condiția de „homo aestheticus". Vocația de a percepe lumea prin frumos. De a-l înțelege și cultiva ca o dimensiune reală, necesară și definitorie a ființei umane. Capacitatea de a-și cenzura elanurile spontane, prin raportare, ca expresie, nu atît la ipoteze experimentale, cît la formulele de prestigiu universal recunoscute. Independent de anotimpul artistic căruia îi aparțin. Dar nu și de vocile care le dau personalitate. Sensibilitatea la general și etern omenesc, la sensurile multiple ale existenței și la infinitul număr de stimuli care alimentează cotidian starea poetică. Înțelegerea, desfăcută de prejudecăți și de exclusivism, a fenomenului liric în structura acestuia. Și mai ales în varietatea lui. Ca semn al personalității. În fine, intenția de a înscrie ideea de modern pe spirala unui vis al esențelor care, neignorînd tatonările anterioare, tinde să sporească, prin intuiție, miracolele, propunînd trăiri particulare, cu deschideri și soluții inedite. Dintr-o perspectivă care, la Ion Pillat, îi aduce sub aceeași cupolă a actualității, pe Racine, pe Hugo, pe Baudelaire sau pe Valery, iar la Doinaș îi așează în același spațiu al simpatiei pe Hölderlin, Ruben Dario, Mallarmé și Pierre Emmanuel. Amîndoi, și Pillat și Doinaș, vrînd să degajeze sunetele fundamentale. Ambii străduindu-se cu succes să le descopere echivalențele românești. Și, concomitent, valoarea de durată. Semnificația planetară. Caracteristică și propriilor reprezentări emoționale.

E ceea ce Ștefan Aug. Doinaș, oferindu-ne florilegiul dezarmant de simplu intitulat Versuri, apărut la Editura Eminescu, ne propune, de fapt, ca unghi receptiv. Ca subiect de meditație critică. Sugestia de autoportret. La vîrsta exigențelor maxime și a desfășurărilor plenitudinare. Cînd poetul, față cu sine însuși, își poate îngădui să-și aleagă imaginea virtual cea mai exactă. Gestul ei, inevitabil, subiectiv. Cititorii fiind în drept să regrete absența din sumar a unor poeme care i-au delectat la ora primei apariții. Obligați însă a admira severitatea egalată a selecției. Criteriile de calitate care au guvernat-o. Într-un „avertisment" preliminar, Doinaș vorbește de o cronologie a formelor și de una, discontinuă, a obsesiilor tematice, de „versuri-zero" și de ideale contacte cu substanțele, dar mai ales de „ambiția declarată de a se înfățișa ca un arbore ale cărui ramuri, altoite, decantează sevele trunchiului pădureț". Propoziții de o modestie exemplară, traducînd conștiința confruntării insului cu eternitatea și cu semenii. Utile, însă, dincolo de coeficientul etic al atitudinii, pentru natura dialogului dintre creator și audient. Metafora copacului care își explică vitalitatea nu numai prin rădăcini, ci și prin polenizările absorbite, are, în simbolistica sa, accepție pragmatică. În spiritul relației logice dintre național și universal. Cum referirea la forme și la problematică vizează, la rîndu-i, inepuizabile disponibilități. Sub constelația cărora, Ștefan Aug. Doinaș s-ar putea să ne rezerve surprize.

Mod de existență, fără îndoială, poezia e o proiecție într-un paravel în care ne recunoaștem. Sau încercăm să ne recunoaștem. Joc de oglinzi. Meritul lui Doinaș e de a ni se înfățișa cu posibilitate spectaculară cu vibrante reverberații unanime. Succesivele cicluri, menite a compartimenta cu aproximație materia lirică nu fac decît să limpezească demersurile. Ordonîndu-le. Cel dintîi stă sub arcadă orfismul și a lui Eros. Avînd în obiectiv sentimentul renascentist al lui „amor universalis". Ca principiu, ca abatere între tragic și euforic. Între rău și nefirească. Un altul, alcătuit din balade, transpune adevărurile în legende cu halo mitologizat și cu statut subtextual moralist. Un al treilea, evocînd „lampa lui Diogene", invocă, în fond, interogațiile, postulatele, rigorile, dramele și aspirațiile nu numai ale vremilor străvechi ci și ale celor moderne. Setea de lumină. Foamea de certitudini. De autodesăvîrșire. Contradicția dintre instinct și rațiune. Îndemnul la luciditate. Ciclul următor, „Sonete", iese aparent de sub aceeași unitate de conținut. Aparent, pentru că, în realitate, dragostei, eticii și înțelepciunii, poetul îi adaugă, axiologic, frumosul, ca împlinire verbală. Frumosul arhitecturat. Matematizat. Demonstrînd, prin așezările sale, virtuți inovatoare. În stare a birui timpul însuși. Numai că viața ca stare, însinuează ciclul următor al culegerii, se derulează sub arcul „devorantului Cronos". Ziua e înghițită de noapte. Anotimpurile înregistrează și lupta autumnală și pe cea iernală. Și nașterea, și maturitatea, și extincția. De unde, în raport cu absolutul, fatalitatea limitei. Nu neapărat în parametrii gnoseologiei. Ci ai trăirii. Ai sentimentului. Ca individ. Lovit de mărginirile implacabile ale existenței biologice, împins adesea la monologuri și la contemplarea elegiacă a destinului. A unui destin care nu poate elimina încă nici însingurarea, nici insomnia, nici incertitudinea. Starea afectivă comunicată traversează aici momente tragice. Cum tragice sînt și cele materializate parabolic într-un ciclu gîndit să obiectivizeze pagini din jurnalul de bord al umanității. Sau cele cu implicații simbolice extrase din aventura lui Empedocle, Platon și Oedip. Eroul ei e omul. În diversele lui ipostaze. Inclusiv euforice. Omul cu suflet de poet. Nu întîmplător penultimul ciclu al culegerii e intitulat „Pîscul sau descrierea poeziei", iar ultimul „Impresii din copilărie". Cicluri conclusive. Primul configurînd, în sinteză, dispozițiile naturale ale lirismului, funcția sa reprezentativă, universalitatea și veșnicia lui. Celălalt, situîndu-l cu sinceritate, în zona candorilor, a genuinului, a primordialului și a descoperirii esențelor. A nonalienării. A permanenței umaniste.

Prin motivele transfigurate și prin orizonturile deschise. Dar mai ales prin confluența limbajului său cu întrebările și idealurile colectivității. Structură neoclasică, iubind transparențele și permanențele, cum îl defineam și altădată, e de o modernitate la care cu toții sîntem sensibili.

Aurel Martin

Poeme de Cornel Brahaș

Stratificat

În micul muzeu, în micul muzeu
sabia care m-a ucis, iubirea care m-a asurzit, despotica
iubire care m-a scos la suprafața odihnei totale,
ochii altora care m-au scos mereu din nevăzut, din nevăzut,
urechile altora care m-au eliberat din pasta liniștii
împrăștiată pe soare, pe amurg, pe pupile greoaie
gura altora care m-a scos din sala imensă
în care fierbeam
în micul muzeu, în micul muzeu...
coridoarele care m-au condus la regii suprapuși ai obiectelor
în tămîile de toate zilele
mîna prin care-am pus capăt unui orb interminabil.

...și cum voi ajunge la Sarmisegetuza
cum voi ajunge la Roma, cum ?
n-am drum, n-am aventură pentru neolitic,
n-am cale ferată pentru mezolitic,
avionul nu circulă pînă-n epoca pietrei șlefuite
n-am, n-am !
cum voi ajunge la Sarmisegetuza, la Roma ?

Incediu

Aici, cu aripile strînse pasărea,
cu ciocul înfipt în scorbura lumii
cu ghearele în gunoiul luminilor, pasărea
pasărea deformată.

Aici, cu aripile strînse pasărea,
cu pliscul surpat sub căldura puiului
cu penele mîzgălind aerul, pasărea
pasărea deformată.

Dintr-o dată cu gîndul în arșița cerului, cu aripile strînse,
cu aripile-ntinse, cu ciocul înfipt în scorbura lumii,
întemnițată în ea, pasărea
pasărea deformată...
Facem cu schimbul corbule : acum eu zbor iar tu îți dorești
ochi fără priviri, apoi eu îmi doresc privirea, tu zbori
prin cavoul obiectelor,
acum cînd plasa-nlănțuită înseamnă aer, soare, pradă
iar cerul e o cușcă-a morții
facem cu schimbul corbule, ursule,
facem cu schimbul viața, altfel...

Sînt aici

După ce traversez odată marea sînt bătrîn. după ce umblu vagabond prin coridoarele orelor mele rămîn singur. cînd e ziuă copacii aparțin orașului, cînd e noapte orașul aparține copacilor după ce n-o să mai pot construi nicio balanță sînt mut
dar nu-mi opriți scrisorile.
vouă nu vă spune niciuna nimic...

Nu sînt făcut pentru balurile lumii, pentru vitezele lumii sînt făcut pentru corăbiile lumii, pentru cucuvelile lumii, pentru țărînă și desmorțire prin așteptări,
dar nu-mi opriți scrisorile
vouă nu vă spune niciuna nimic... Dacă-nchegați cumva și fraze
vedeți că mama plînge printre rînduri și-și împreună palmele
— sărmane prietene — pentru rugăciunea mea.
bunica nu știe carte
și-mi trimite-o frunză de cais a bine
iar a rău sămînță de piper...
oh ! cîte nopți o să-mi mai întunece trupul, cîte dulapuri o să-mi mai acopere veșmintele, cîte morți o să mă mai treacă dintr-o moarte în alta ?...
Sînt aici pentru dezmorțirea lumii prin așteptări.

Întunecat zămislitor

Poate sfîrșitul nu-mi va mai întuneca oasele
poate pietrele nu vor mai fi torturate de trecerea mea
poate izvoarele nu-mi vor mai umbri mereu sîngele
și voi rămîne
voi putea rămîne
în pendule acvatice, în roți acvatice

unde-mi recunosc mai în alb cicatricile
unde-mi recunosc mai mult ca oriunde cicatricile
aduse de izvoare
cicatricile munților subterani
ale cîmpiilor subterane
ale punților subterane, pajuri

voi avea paienjeniș frumos
în urechi, nas și ochi
acolo unde cicatricile
sînt spălate de roțile acvatice
sînt spălate de sorțile acvatice

ARTE

TEATRU

Răzbunarea sufleurului

Contrastul dintre aparențele amăgitoare și o mediocră și prozaică realitate pe care teatrul îl ilustrează în chip atît de categoric încît, în limbajul curent, a devenit metafora cea mai banală a contrafacerii și a ipocriziei, nu se putea să nu ispitească inventivitatea autorilor dramatici, mai ales a celor care, datorită profesiunii ori din înclinație, au trăit vreme îndelungată în micul univers haotic și de o ieftină excentricitate al culiselor. Din simplu amuzament, dintr-un spirit malițios ori ca un pretext pentru felurite considerații filozofarde, Marcel Achard în **Noi nu jucăm să ne amuzăm** și Sacha Guitry în **Trei valsuri**, printre alții, Pirandello în **Șase personaje** și **Astă-seară se improvizează**, Anouilh în **Colombe** și **Să n-o treziți pe doamna** au înfățișat pitorescul faunei actoricești, acel **genus irritabile** la superlativ, din care o injustă prejudecată a creat sub numele de „cabotin" un etalon al vanității găunoase și emfatice, divulgînd totodată derizoriile arcane și primitivele artificii camuflate de mucavaua decorurilor.

Sub influența acestui curent de „demistificare" **Victor Ion Popa** a scris **Răzbunarea sufleurului**, o șarjă (apelativ pe care el însuși îl folosește) la adresa falselor valori și meschinelor șurubării din care i se părea plăsmuită lumea cu două fețe a teatrului, luîndu-și probabil, la rîndul său, revanșa asupra uneltirilor lăturalnice pe care le are de îndurat artistul veritabil din partea talentelor măsluite. A scris-o însă mergînd pe linia minimei rezistențe: vom întîlni așadar în piesă iri o situație frecventă în comediile de același gen — tînăra debutantă arbidotată care, printr-un fericit concurs de împrejurări, preia în ultimul moment rolul unei vedete cam răsuflate — și o frescă de personaje tipice caricaturizate după un anumit șablon — actrița în declin, exigentă, izmenită și libertină, junele-prim între două vîrste, fanfaron și invidios, dramaturgul-găgăuță, autor de tragedii raciniene fabricate cu toptanul, regizorul incapabil și nevricos, cabotinul bătrîn recitînd versurile ca un bombardon, directorul perfect incompetent, în fine pompierul nătărău care se miră de tot ce vede și face numai pocinoage.

Victor Ion Popa a avut în schimb ideea originală — și mulțumită ei piesa sparge tiparele convenționale — de a sprijini intriga pe un nou pivot: obscurul demiurg de care depinde în ultimă instanță bunul-mers al unui spectacol, implacabila Atropos, îmbrăcată în [illegible] al unui sufleur cu părul cărunt, ce poate reteza sau încurca în orice moment firul, nu al destinului, ci al vorbirii unui interpret. Din cușca lui vîrîtă în măruntaiele scenei, Nea Costică [illegible] și desnoadă, ferecă și desferecă, secundează sau dă peste cap, pe cutare sau cutare slujitor al Taliei. Insolitul și neverosimilul au de aci încolo cariera deschisă, orice devine posibil în harababura iscată pe scenă și dispoziția spectatorului e pregătită pentru a trece cu vederea și mica melodramă [illegible] discret, și fada idilă amoroasă, și unele scene insuficient argumentate, în favoarea burlescului copios alimentat.

Pus în scenă de regizorul **Constantin Gheorghiu**, spectacolul teatrului Giulești, deși pe ici, pe colo „a făcut burtă" desfășurîndu-se, mai ales spre final, în sacade, a fost în genere atrăgător și deconectant. A suprapune însă șarjă peste șarjă nu este cea mai adecvată modalitate regizorală pentru o comedie ce recurge din plin la procedeele farsei, iar un personaj nu poate rămîne tot timpul înțepenit într-o atitudine falsificată, din cînd în cînd mai trebuie să aibă și gesturi reflexe, reacții neașteptate, ce lasă să se întrevadă măcar pentru o clipă fondul adevărat sub masca organizată și ridicolă a cabotinului. De altfel șarja poate adopta cele mai diverse expresii, unele mai mult, altele mai puțin artistice. Majoritatea interpreților au evoluat pe făgașul trasat de regie, mulțumindu-se cu liniamentele unor caricaturi convenționale. Singura care a șarjat cu inteligență, rupînd stereotipia manieristă, prin acele sincerități de o clipă despre care vorbeam, a fost **Astra Dan**, interpreta Coanei Mica, după cum **Sebastian Papaiani** a șarjat mult și apăsat, dar cu un haz irezistibil, compunînd dintr-un rolișor de treizeci de cuvinte o figură plină de autenticitate. Printre multele fantoșe ce s-au agitat în culise, jocul firesc al lui **Simion Negrilă** a adus o notă recreativă:

Cînd n-a imitat gargariseala histrionică, **Traian Dănceanu** a știut să fie patern cu căldură și duioșie. Înfruntînd cu un glas limpede amplele sonorități ale declamației clasice, **Irina Mazanitis-Fugaru** a avut fervoarea adolescentei învăluite de focul sacru. Dar de ce a stat atît de anostă alături de partenerul său Amorezul, de care, după cum rezultă din text, trebuia să fie fascinată?

Ovidiu Constantinescu

CONCERTE

Cedrul și Fagul

Valentin Gheorghiu cu Dan Grigore au cîntat la Ateneu în seara de 13 februarie concertul în do minor de J.S. Bach, compus pentru două piane. A fost o splendidă colaborare. Tonul minor în Allegro a sunat plin de optimism — mare pătrat de lumină în măreția lui simplă, naturală și binefăcătoare. Bach ne readuce întotdeauna pe axa unui bun simț sublim, dătător de viață. Dialogurile erau o discuție platoniceană, Valentin Gheorghiu cu o exactitate siderală, Dan Grigore cu exaltarea celui care contemplă în nopțile de august cerul brăzdat de stele călătoare. În Adagio, tema este o întrebare tinerească, trecînd de la un pian la celălalt într-o țesătură sonorizată apoi la terță, popas candid despărțind două expresii ale suveranității unui adevăr care are răspuns pentru toate. Admirabilă a fost înțelegerea dintre artiști, relieful argumentelor la Valentin luminat de irizarea tușeului cînd Dan Grigore relua fraza, intercalînd o palpitație în geste de la un sunet la altul. Allegro final a fost transparenerea bucuriei într-un joc sonor care a provocat o salvă de aplauze și de exclamații în public. Cuvintele sînt prea uzate pentru a caracteriza în mod explicit diferențierea temperamentală a celor doi artiști. De aceea voi îndrăzni să-i transpun într-o echivalență: Valentin Gheorghiu este un cedru, Dan Grigore — un fag, cel dintîi cu ramuri orizontale etajate în largă circumferință, copac sacru cu aromă de tămîie, al doilea cu trunchiul alb și înalt țîșnind spre cer ca un cîntec de slavă.

Succesul acestei înfrățiri a pregătit atmosfera triumfului repurtat de Valentin Gheorghiu în continuare. Mă gîndeam, ascultîndu-l în Mendelssohn: ce fericit este concertul pentru că e cîntat de Valentin. Compoziția devenea o ființă vie, umană, atîta nobilă tandrețe emana din melodiile poetice, atîta generoasă putere întrebuința Valentin în forte. Dicțiunea perfectă în recitativele din Andante, nuanțele care cromatizau tușeul, arpegiile de harfă eoliană precizau la ce culme a ajuns marele nostru pianist. În final, s-a avîntat într-un tempo pe care numai Natura, în jocurile ei înspăimîntătoare, îl poate încerca. Mi-ar trebui puncte de exclamații la fiecare frază. Biciuiri vesele pe toată claviatura, jonglerii sonore și valuri spumoase aducîndu-mi aminte de prima scenă din „Aurul Rhinului" de Wagner. Valentin Gheorghiu a devenit dirijorul unui singur instrument, pianul, care, sub degetele lui suna din toate instrumentele unei orchestre. Această superbă știință a coloritului s-a afirmat și în concertul de Paul Constantinescu, pitorească frescă a unei sărbători țărănești, scrisă cu vervă și un remarcabil discernămînt în repartiția instrumentală. (Să ne aducem aminte de muzica de scenă pentru „Noaptea furtunoasă", unde marele nostru compozitor a izbutit să ne facă să rîdem în antract, printr-o imitație sonoră cu fagotul, clarineta și alte instrumente de vînt, reproducînd în muzică tristețea Veței și disperarea comică a lui Rică Venturiano). Partea pianului este scînteietoare, foarte grea din cauza schimbărilor ritmice și a unei tehnici incomode, exigente în repiditate. Musculatura deosebită a pianistului l-a ajutat în revărsările tumultuoase ale arpegiilor, în galopul nebun, din jocul drăcesc bihorean din final. În partea lentă, Valentin Gheorghiu a prins expresia feminină a unei nedumeriri și liniștea pajiștei de la munte. Am admirat cu ce tact a strîns — ca brîul în jurul mijlocului subțire al unui flăcău — tot concertul într-un elan unic. Entuziasmul unanim l-a obligat să dea un bis. Răspunzînd cu un surîs prietenos ovațiunilor sălii aluite, a redat tot finalul, fără urmă de oboseală în dăruirea extraordinară a interpretării.

Cella Delavrancea

FILM

Rubliov

Un adolescent subțiratec, cu priviri neînduplecate, dintr-un cătun în care toți meșterii arămari vestiți au fost secerați de ciumă sau de moarte violentă. Iar băiatul acesta bătăios și bîntuit de neliniști, fiul meșterului răpus de boală, își pune viața lui proprie drept preț al unui rămășag: va făuri el clopotul uriaș cerut de marele cneaz. Clopotul devine instantaneu metaforă, iar alcătuirea lui parabola finală a unui amplu poem vizual, care a filtrat în noi imagini de istoria, trecute anterior printr-o triplă distilare. Sîntem în primele decenii ale unui cinquecento răsăritean, bîntuit de pustiitorul șoc al năvălirii hoardelor tătare, în care dialogurile despre menirea omului se poartă în spiritul [illegible] pe marginea dogmelor, confruntate cu străvechi, și fascinante practici păgîne: sîntem într-o lume definită de superbul salt peste veacuri — în timp și peste milenii, în mentalitate, al unor Icari-mănci creatori de aerostate, în care tăișul frondei populare se împletește cu resemnarea mulțimii care așteaptă în catedrală, [illegible] de sînge, măcelul tătarilor; o lume în care jurămîntul tăcerii poate fi respectat 15 ani [illegible], dar [illegible] se nasc, în același timp, [illegible] gînduri esențiale despre rostul artei și misterele creației.

Totul ajunge la un [illegible] într-o [illegible] pentru [illegible] pentru că, care au refăcut în sens invers calea spre imaginile „judecății de apoi" și ale „martirajelor" de la Ermitaj și Tretiakov dobîndind, cu ajutorul unei alte arte, modelul social al frescelor multiseculare. În zona aceasta a istoriei turnarea uriașului clopot nu reprezintă doar un simbol al creației, este efectiv o îndrăzneață operă de creație.

Pentru [illegible] acestei creații artistul de 15 ani își joacă însăși viața. O face cu o încredere vizionară izvorînd din adînc, care în ochii tuturor se identifică cu inițierea în taina făuririi clopotelor încredințată cu limbă de moarte de un vestit meșter. Siguranța stăpînirii acestei taine care îi determină pe vechii făurari, încăruntiți în meserie, să-l urmeze doar cu un murmur repede înăbușit pe foarte tînărul lor conducător, să se supună unui ritual [illegible] de neînțeles, care încalcă practica obișnuite — începînd cu alegerea [illegible] pentru forma de turnare și urcarea în clopotniță a uriașului de bronz. Momentele pătrunderii metalului lichid în forma de lut a viitorului clopot, înaintarea și urcușul acestuia ca o ființă legendară cu sute de picioare-oameni cuprind o tensiune dramatică mai profundă chiar decît scenele de groază ale pătrunderii tătarilor călări în biserică sau ale cumplitelor torturi. La primul dangăt care răsună peste capetele mulțimii, ajungi cu respirația tăiată. Abia atunci suspansul se tălmăcește deplin: creatorul clopotului nu cunoștea taina bătrînului meșter, totul se datora inspirației lui. Iată-ne ajunși la esența parabolei fundamentale a acestui poem cinematografic: marea taină a creației este inspirația care nu reface căi bătătorite ci pornește, de fiecare dată, pe un drum propriu.

Biografia marilor artiști a fost o tentație constantă a cineaștilor. Mai toate cu succes de public, filmele din această categorie au urmat cuminți firul vieții și creației unei personalități de geniu, concentrat într-un scenariu ce se voia fie „adevărat" și pornea de la o lucrare de genul celor scrise de Henry Perruchot, fie „romanțat" și își lua ca bază o povestire tip Irving Stone.

Deși poartă numele unui artist, filmul Andrei Rubliov nu este biografie cinematografică. Mai precis nu este relatarea vieții unui anumit artist. Căci prin parabola clopotului se apropie de esența vieții oricărui mare creator. Nu numai în pictură, ci în sfera oricărei creații artistice.

Un poem cinematografic, fără îndoială. Dar cea de-a doua operă a lui Andrei Tarkovski este și unul dintre rarele filme-eseu.

Mircea Herivan

GH. PETRAȘCU : Bărci

MUZICA

Dialog cu istoria

[illegible]

Lucrările alese să [illegible] în această seară erau poate mai unitare ca orientare, deși, după cum ne-a asigurat și prezentatorul concertului, compozitorul Mihai Moldovan, unul din promotorii acestei importante inițiative, și ele reprezentau în fond [illegible] particulare, însă circumscrise, toate [illegible] unei atitudini comune de dialog cu istoria, de personalizare a tradiției. Poate acest lucru s-a văzut cel mai bine la un compozitor de maturitatea lui Tudor Ciortea, desigur [illegible] mai puternice, [illegible] decît colegii săi de afiș. Compozitorul [illegible] s-a referit la puterea ce-i este necesară unui spirit [illegible] formație academică pentru a se rupe de stilul cu care este îmbibat, pentru a-și menține [illegible] spirituală. De fapt din dialectica aceasta a [illegible] particulară, o amprentă [illegible]. Maestrului Tudor Ciortea [illegible] „Variațiunile pentru pian și orchestră" [illegible] tradiția [illegible] limba neo-schoenbergiană [illegible]. În plus, a reușit să nu se repete de la piesă la piesă și-și păstreze în fiecare [illegible] ingeniozitatea [illegible] de compozitorul Doru Popovici.

Despre preocupările compozitorului clujean Dan Voiculescu [illegible] mai puțin informat. [illegible] relație [illegible] poezia lui Blaga [illegible] cu muzica lui Boulez [illegible] traduceri sonore ale [illegible] în primul [illegible] hotărît în [illegible] în cele două [illegible] ce urmau [illegible] sinteza [illegible] camerele vocal-instrumentale. O [illegible] certă degajat [illegible] crede, ar fi [illegible] profitabilă [illegible] îndrăzneală a [illegible]. A fost comentată în spirit [illegible] de frăție a artelor [illegible] de către un poet cu dar actoricesc.

Piesa „Concentric" a lui Octavian Nemescu, de mult sperată și [illegible] a dezmințit proverbul cu „pomul lăudat". Deși [illegible] cronicile [illegible] de la Darmstadt, deși ne așteptam la ceva ieșit din comun, chiar cu toate acestea lucrarea ne-a satisfăcut pe deplin. Compozitorul s-a confirmat ca un component dintre cei mai interesanți, mai personali și mai consecvenți cu sine, ai generației sale. Lucrul de o mare simplitate era [illegible] la ultima consecință cu curaj și [illegible], și faptul că ideea părea foarte palpitantă, la îndemîna oricui, ne [illegible] încrederea în valoarea lucrării. [illegible] încît piesa impunea un timp al ei, propriu, ce se substituia timpului [illegible] și ar mai fi putut dura încă o dată pe atît și tot n-am fi [illegible] în final decît părerea [illegible] că se termină. Grupul interpretativ de pe scenă era [illegible] între două axe de referință înregistrate, una [illegible] reprezentînd [illegible] naturalului, [illegible] reprezentînd [illegible] devenită și ea, de fapt, o a doua natură. Interpreții erau surprinși [illegible] conforme sau neconforme cu [illegible] logică, stabilindu-se între ei și [illegible] niște raporturi în bună tradiție a dialecticii și caracterului [illegible] al artei europene. Ansamblul „Musica nova", [illegible] de complet ca spectru timbral pentru ce s-ar fi cerut în lucrare, a fost din nou o reuniune de profesioniști experimentați în astfel de muzică, reușind uneori să ne [illegible] cu ceea ce făceau [illegible].

Costin Cazaban

PRETEXTE

Cele douăsprezece luni ale visului

Credeai că inocența te pierde, te dezarmează. Ei nu, răsfoind calendarul magic, iată-te ajuns cu bine, teafăr și sănătos, mai înarmat ca oricînd, la pagina șaptezeci și doi:

Moartie: Aventura

Vine primăvara, adică moartea (ori viața) pe noi! Ca somația clasică, pusă ieandoaselea. Numai inocența e în stare să ridice brațele-n sus zicînd: și una și alta, și viața și moartea, nepricepînd alternativa, — îngerii nu știu să despartă nimic.

Ca să fim drepți însă, martie era și greșit; o spune și piticul filolog care mulge o albină la pagina 273 (ceva mai încolo, în august, răbdare). Moartie, indiscutabil, merge mai bine cu sezonul iubirii. Nu spunem noi: „Mor cînd o văd sau îl văd"? ...„Sînt mort, moartă, după..."? ...„Dragostea asta mă omoară"? ...Dar și cînd nu-i împărtășită, ori e prea autorizată (se ține acai de mine, mă omoară cu dragostea lui, respectiv ei) iubirea tot la același verb funest recurge, verb-bumerang, trimis dincolo, ca să se întoarcă mai viu, mai sprinten, izbindu-te în piept cu toată tăria. Împărtășit, neîmpărtășit, amorul înaintează în invizibil pînă la frontiera lumii celeilalte, și chiar puțin peste (privește-i, habar n-au (amanții), parcă mai duși de pe lumea asta, — și sînt, sînt).

•

Foarte multe lucruri se învață acest tratat unic, această tehnologie a inocenței, „Cele douăsprezece luni ale visului", întocmită de poetul Iordan Chimet, și care, în ultimul moment aflăm, e sădită cerului și în strălimitate, ca o revelabilă descoperire. Cine n-a văzut în viața lui zîne, să urmărească instrucțiunile de la paginile 270—271 unde e vorba de Peter Pan și de hermenallicul lui din grădina Kensington. „Cînd crezi că nu le privești (zînele) a-ți repede la Papă, dar dacă te uiți la ele și se tem că nu vor avea destul timp să se ascundă, stau liniștite și se dau drept flori. Pe urmă, după ce ai plecat, fără să știi că ele erau zîne, aleargă acasă și le povestesc mamelor lor prin ce aventură au trecut... Cele mai multe sînt flori adevărate, dar unele sînt zîne. Niciodată nu poți fi sigur care anume e zînă, dar un bun mijloc de a afla, e să te plimbi pe-acolo uitîndu-te în altă parte și-apoi să te întorci pe neașteptate. Alt mijloc e să le privești fix. După mai mult timp, încep să clipească, și atunci știi sigur că sînt zîne".

Experiența se poate face și la Cișmigiu. Acum e momentul, cînd vegetația [illegible] mare și aceasta deghizării rămîn mari. Totul e să te prefaci că nu le vezi și să întorci repede capul. Cine are timp și răbdare, să stea și să le privească lung. Pînă la urmă, tot vor clipi. [illegible] absolută, [illegible] candorii.

Amfion

Festivalul filmului american

Publicului care a răsfățat „Love Story", a aplaudat westernuri și mai ales — palpita și se emoționează la „Pe aripile vîntului" — i s-a propus o „săptămînă a filmului american", bazată, cu precădere, pe creații aparținînd noului val al cinematografiei americane. Săptămîna a făcut săli pline, ca la filmele tradiționale, și nu este vorba aici numai de curiozitatea firesc explicabilă. Așa cum observa cineva, „noul val" american nu uită, nici în contestație, că se adresează publicului, plătitorilor de bilete, mulțimilor care pot umple sau pot goli o sală, lăsînd fără suporteri „declarațiile program", oricît de îndrăznețe, dacă sînt lipsite de spectacol. Școala americană de film, excelentă în realizările ei, stăpînește exact rețetele de succes, le conservă, în spiritul dacă nu și în litera lor, și le transmite chiar contestatarilor, ferindu-i, astfel, de strădania de a mai descoperi America, după ce ea a fost demult descoperită. Astfel se lămurește siguranța mijloacelor de expresie chiar la debuturi, adecvarea, gradul înalt de profesionalitate, vădite în mai toate filmele văzute în aceste zile, chiar și în cele plictisitoare, care n-au lipsit. (Aici am vedea și înrudirea cu filmele de verificat succes care rulează sau au rulat la noi și — întrucîtva — ne-am explica și reacția publicului nostru la întîlnirea cu „noul val" american, care n-a fost una de șoc.)

Dar ceea ce ar asigura adeziunea publicului la acest tip de filme este — credem — o altă importantă lecție îndelung asimilată de tinerii cineaști: atenția la pulsul vieții. Spus foarte simplificat, filmele văzute de curînd gravitează, aproape toate, în jurul ideii de adaptare, readaptare *(J. W. Coop, Mina închiriată)*, dezadaptare *(Cinci piese ușoare.)* Problemele nu sînt ale unui grup de cineaști tineri sau mai puțin tineri, ci ale societății americane în totalitatea ei, o societate cu adînci contradicții interioare, cu diferențe sociale marcate destructurări pline de consecințe Cliff Robertson, scenarist-regizor-actor al filmului *J. W. Coop*, pare să fi înțeles foarte bine acest adevăr, comunicîndu-l spectatorilor în cea mai realizată peliculă din cadrul zilelor filmului american. Ieșit din închisoare, un cow-boy jucător de „rodeo" trebuie să recupereze timpul, să-și ajungă din urmă faima și să devie primul, pentru că „al doilea înseamnă ultimul"; el descoperă lumea americană aflată într-o nouă etapă căreia trebuie să i se adapteze într-un ritm violent și obsedant (fericită găsirea concursurilor la rodeo, sport insolit și violent pînă la barbarie, pentru transmiterea tensiunii; nu tot timpul inspirată repetarea concursurilor de rodeo, care pînă la urmă plictisesc). Adînc marcatul de singurătate J. W. Coop nu străbate un continent intemeiat în studio, ci chiar America zilelor noastre, și o face în stilul american: toate problemele se pot discuta oriunde și mai există iluzia că se pot rezolva aproape imediat. Cu o naivitate pozitivă, iarăși specifică, se discută despre fericire la o răscruce de drumuri (cu o hippy, cu cine altcineva mai potrivit ?), despre reciclare într-o rulotă, despre poluare pe o șosea, despre prosperitate nu la bursă ci într-un camion al unui harnic fermier. Dialogurile sînt scurte, prinse de o ureche ciulită și selectivă, personajele de planul doi se caracterizează rapid prin ticuri sau prin repetiții de limbaj; solida moștenire a Hollywoodului, în această direcție, este valorificată cu grijă și gust. De aceea *J. W. Coop* se situează, opinăm în fruntea filmelor văzute la festival, dacă ar fi să alcătuim un clasament personal. Il menționăm și pentru că, începînd cu el, săptămîna filmului american ne-a prilejuit întîlnirea cu alte filme realizate de actori: *Buck și predicatorul* a lui Sidney Poitier, *Mina închiriată* a lui Peter Fonda sau cu unele de tipul *Trilogiei* — adevărat recital actoricesc, unde Geraldine Page ne-a fermecat într-atît încît aproape n-am simțit prezența regiei. Nu știm dacă numai necesitățil artistice de exprimare totală, (și dacă nu cumva și practice rațiuni financiare), determină actorii să-și conceapă scenariile și să-și regizeze filmele: oricare i-ar fi explicația, fenomenul merită semnalat fiindcă scoate actorul din condiția de pur interpret și argumentează în favoarea unei școli de film constituite, capabilă, la un moment dat, să-și promoveze nu numai profesioniștii unui domeniu (scenariști, regizori, producători), ci toate valorile care au ceva de spus. Filmele actorilor au fost bine realizate: cu o rezervă, care vizează exercițiul incongruent al lui Peter Fonda, indecis în formulă și între formule, de o caligrafie statică, punctată cu impușcături decorative. Chiar și filmul *Cinci piese ușoare* poate fi inclus în categoria celor „de actor", datorită interpretării lui Jack Nicholson, și sub acest raport ar fi un onorabil recital de vedetă. *Cinci piese...* se vrea însă de atitudine și concepție, radical și contestata și nu e, fiindcă regizorul Robert Rafelson minuiește eroii atît de „la vedere", încît dincolo de enunț nu mai e nimic, clișeu doar, incapabil, în schematismul lui, de a provoca reacția scontată. Un vagabondaj pe camioane — dacă e numai atît — nu e mai puțin plictisitor decît un travaliu la pian, parodiat cu obtuzitate. Țelurile ambițioase ale filmului au eșuat, de multe ori în sentimentalism, cu tot aspectul dur și „anti"-tot: în acest sens plînsul personajului principal la picioarele tatălui — un soi de idol pe rotile — încununează toate falsurile celor cinci piese ușoare.

Într-o săptămînă a filmului american, am văzut cîteva pelicule bine făcute, una servindu-și excelent punctele propuse *(J. W. Coop)* — nici un film cu adevărat mare.

Dintre completările care au însoțit fiecare proiecție, ar fi nedrept să uităm schița fără cuvinte, de la deschiderea săptămînii, sau mica piesă de farmec și grație, cea cu patinajul pe rotile, prezentată înaintea filmului lui Peter Fonda.

Tita Chiper

GH. PETRAȘCU : Desen (detaliu)

SPORT

Dilema

Întrebarea care frămîntă zilele acestea lumea fotbalului din Marea Britanie este următoarea: cine se va califica oare în semifinalele „Cupei cupelor", Leeds United sau Rapid București?

Aceeași dilemă, trebuie să recunoaștem, ne macină într-o oarecare măsură și pe noi.

Rapidul, echipa celor veseli, a celor mereu plini de speranțe (care mai de care spulberată) este la un pas de a realiza o mare performanță. Și ca atare un val de critici s-a abătut asupra sa din toate direcțiile. Mai toată lumea s-a repezit să tragă un semnal de alarmă. Un semnal de alarmă tras la timp prinde bine mai tîrziu. Dacă totul iese pînă la urmă cum trebuie, înseamnă că ne-am adus o contribuție [illegible]. Iar dacă se va sfîrși cu un eșec (așa cum de fapt anunță calculul hîrtiei) n-avem ce face, noi ne-am dat toată osteneala, am semnalat la timp deficiențele în pregătire, am dat chiar unele sugestii, soluții dar nu am fost ascultați.

Nici nu s-au terminat încă pregătirile și toată lumea se arată nemulțumită. Numai necazuri ne-a făcut echipa feroviară. Cel mai mult mi-a plăcut chestia cu întărirea lotului. Ca și cum jucători se găsesc pe toate drumurile, și numai din neglijență nu au fost adunați și mutați cu bocanci cu tot în cartierul de lîngă Podul Grand. Toate echipele, colegele noastre de divizie s-au arătat ca întotdeauna dispuse la sacrificii. Care mai de care mai drăguț, mai amabil. Luați-l pe Dinu, pe Dumitrache, pe Radu le-a spus ceferiștilor Dinamo. Luați-l pe cine vreți voi, numai să vă știm fericiți! Altfel vrem! Steaua, de asemenea: poftim folosiți-vă de Dumitru (omul crescut în cartierul Grivița de mic copil), legitimați-l pe Ailenei, pe Tătaru, într-un cuvînt casa noastră e și-a voastră. Nu vă gîndiți la noi. Principalul este să fiți puternici. La fel și celelalte (Numai bancarii, mai meschini, au stat deoparte. Noi nu dăm nimic de bună voie, și așa să se ia peste noapte totul, au mormăit ei. Și-am mai adăugat, vezi Beldeanu, vezi Dudu Georgescu etc. etc.).

Oricum, este foarte caritabilă atitudinea Rapidului că nu a răspuns cum se cuvenea acestui torent de amabilități. Mîndria nu e bună întotdeauna.

Și cînd te gîndești de cît sprijin s-au bucurat giuleștenii din partea federației. În pregătiri, de exemplu, ei au fost în permanență asistați, supravegheați și coordonați de antrenorul federal Cornel Drăgușin (un fost jucător de ping-pong de valoare). Și o știm cu toții ce mult contează să ai tot timpul pe cineva în coastă.

Sau, recent chiar, un alt antrenor federal (ce mai meserie grea) s-a deplasat tocmai în îndepărtata Englitera pentru a filma (el cu mîna lui, fără să-l încurce vre-un operator, pentru că nu e bine să te bazezi pe oricine) un meci al echipei Leeds. Este adevărat că în loc să fie înregistrată așa cum era normal o partidă pe teren propriu (pentru că primul meci se va disputa pe terenul echipei engleze) s-a optat pentru un meci susținut de viitorii noștri adversari în deplasare. Dar asta nu mai contează: oboseala, deranjul (la avionul), schimbă avionul) ...În concluzie, s-a făcut tot ce-i omenește posibil pentru a ajuta echipa din Giulești, numai ei, copiii Podului Grand nu și-au cunoscut prea bine interesele și ca atare nu s-au pregătit cum trebuie. Eu zic că s-a cam exagerat. Situația nu e chiar așa de alarmantă. În fond Rapidul este echipa care a început cel mai din timp pregătirile. A susținut pînă acum (pe zăpadă, noroi, lapoviță) peste 10 întîlniri. Să-i lăsăm să joace în liniște mai departe.

Sigur, șansa primă în dubla întîlnire din „Cupa cupelor" o are echipa engleză, dar nu știu de ce eu cred în steaua echipei noastre.

Acum cîteva zile ne-a vizitat Mitică Croitoru și Titi Frizerul. În urma lor o pancardă uriașă.

Doctore, mi-au spus ei, ne pregătim să-i întîmpinăm pe englezi cum se cuvine. Emancipat. Citește-aici. Pe pancartă era scris: «Vive Rapid, Vive Rapid. Dumitru Gold, Tamango Gold».

„Am apelat la franceză în prima parte pentru că e mai simplu și apoi și asta tot limbă de circulație este" și au mai adăugat pe loc un «Ura» „Pentru a distruge și restul barierelor". „Ai răbdare au mai spus, să ciupim noi un meci nul pe insulă și aici avem noi grijă". Prea erau siguri pe ei, prea erau înflăcărați.

Așa cum am mai spus Rapidul se află în preajma unei mari performanțe și lucrul acesta nu trebuie să supere încă pe nimeni.

*

Turneul de primăvară susținut de echipa națională s-a încheiat. Bilanțul, destul de anemic. Din trei meciuri disputate în compania unor echipe de club plus o selecționată provincială, s-a obținut o victorie, un meci nul și o înfrîngere.

În ultima partidă, la Sevilla, am avut drept adversari selecționata Andaluzei, alcătuită pe scheletul unei echipe de Divizia B. Rezultatul de egalitate este departe de a ne onora. Este prematur încă să facem comentarii mai largi. Meciul a fost se pare palpitant. Dar spectacolul cel mai interesant, mi se pare a fi cel relatat de trimisul special al ziarului de specialitate. Cu o zi înaintea meciului ne spune domnia-sa, la casa de bilete sute de oameni formau cozi interminabile. Adică e ușor lucru ca, hai să spunem, 900 de oameni să formeze cozi interminabile? Probabil stăteau la distanțe de 10—20 m, unul în spatele celuilalt. Ce disciplină, ce răbdare. Unu cîte unu, separați. Ca niște insule pustii. Deci chestia aia cu alienare nu e o simplă vorbă. Păcat să se fi pierdut acest spectacol. Poate l-o fi filmat cineva.

Radu Dumitru

itinerar psihologic

Visul lui d'Alembert

Scrierile lui Diderot unesc laolaltă voluptatea stilului şi pe cea a ideii : o conjugare fericită pe care literatura şi filozofia au înregistrat-o arareori. Vine această supremă bucurie a spiritului dintr-o uimitoare facultate de vagabondaj a minţii care nu se contrazice cu consecvenţa superbă a ideii : Subversiunea, adevărata calitate a oricărui revoluţionar, este iniţiată de libertatea stilului şi continuată de vigoarea de o extremă consecvenţă a contestaţiei. Nu scrie Diderot în „Nepotul lui Rameau" : „Vorbesc cu mine însumi despre politică, dragoste, gust sau filozofie. Las mintea mea în voia libertinajului. O las să urmărească prima idee, înţeleaptă sau nebună care i se înfăţişează aşa cum vedem în aleea Foy pe tinerii noştri deşănţaţi urmărind pe cîte o curtezană cu chipul zîmbitor, cu privirea vie, cu nasul în vînt, atacîndu-le pe toate şi neoprindu-se la niciuna. **Gîndurile mele sînt tîrfele mele...**" Această disponibilitate minunată e numai aparentă. Sub ea se ascunde voinţa tenace de-a regăsi unitatea, aparent pierdută, a universului.

Formula aceasta, a „libertinajului" filozofic este foarte bine ilustrată de o suită de trei dialoguri : „Convorbire între d'Alembert şi Diderot", „Visul lui d'Alembert" şi „Urmare a convorbirii" scrise în 1769 şi publicate mult timp după moartea autorului, în 1830. Personajele : Diderot, d'Alembert, filozoful-matematician al Enciclopediei, domnişoara de l'Espinasse, iubita lui d'Alembert şi medicul iluminist Bordeu. Asistăm în cel dintîi dialog la un scînteietor schimb de idei între un dogmatic — Diderot — şi un sceptic — d'Alembert. Este o pledoarie a celui dintîi asupra unităţii materiei, asupra continuităţii dintre ea şi spirit. Dialog de surzi, căci poziţiile celor doi rămîn nemodificate pînă la capăt — d'Alembert nu acceptă tezele lui Diderot şi se mărturiseşte, de fapt, incapabil să se lege de un sistem. Pe un ton aproape sfidător îşi ia rămas bun de la prietenul său : **„d'A** : Adio, prietene, bună seara şi noapte bună — **D.** : glumeşti ; dar vei visa pe perna ta la această conversaţie şi dacă ea nu se încheagă, cu atît mai rău pentru tine, căci vei fi nevoit să îmbrăţişezi ipoteze cu mult mai ridicole — **d'A** : te înşeli, căci sceptic mă voi culca şi tot aşa mă voi trezi".

Oare scepticul a fost victima unui farmec ? În dialogul următor scena se mută în locuinţa lui d'Alembert. Filozoful a petrecut o noapte neliniştită ; un somn în timpul căruia a pronunţat vorbe cu un sens greu de desluşit şi pe care domnişoara de l'Espinasse, cuprinsă de îngrijorare dar şi stăpînită de curiozitate, le-a notat. Dimineaţa este chemat în consultaţie medicul Borden pentru a lămuri pricinile acestui delir. De fapt, incoerenţa filozofului este o aparenţă : ceea ce el delirează este expus în termenii cei mai clari de medicul său. Avem de-a face cu o **interpretare** în sensul pe care îl dă azi psihanaliza acestui termen : tălmăcire a unor conţinuturi nemărturisite. Faţă de ideile lui Diderot-dogmaticul, d'Alembert — sceptic atunci cînd e treaz — merge mult mai departe. Este o viziune grandioasă a omogenităţii universului, a comunicării şi unităţii care leagă materia însănimată de cea vie şi pe aceasta de lumea spiritului : „Ai văzut vreodată un roi de albine ieşind din stup ? Lumea sau masa generală a materiei este stupul..." Domnişoara de l'Espinasse se întreabă cu îngrijorare dacă prietenul ei nu este atins de nebunie. Bordeu însă o linişteşte, tot ceea ce spune enciclopedistul este raţional şi adînc. Şi Bordeu se dedă unui exerciţiu care o umple de uimire pe interlocutoarea lui : anticipează, ghiceşte, continuarea unor idei din care aceasta îi enunţă numai începutul. Domnişoara uimită şi trage următoarea consecinţă : **„pot să asigur acum pe toată lumea că nu este nicio deosebire între un medic care veghează şi un filozof care visează".**

Aceasta este maxima care mi se pare cea mai interesantă. Pe noi, oamenii secolului al douăzecelea, nu ne mai uimeşte ideea că „pasiunile" se pot exprima prin fantasme, prin vise sau prin „acţiuni ratate". Dar remarca lui Diderot ne atrage atenţia asupra unui alt aspect al lucrurilor. Ideile abstracte, cele care nu privesc versantul individual, pot şi ele să izvorască din inconştient. Şi pot în acelaşi timp să constituie obiectul unei refulări. Visul lui d'Alembert este pură ficţiune în sensul propriu. Dar este în acelaşi timp şi o profundă realitate în sensul general. Alţi scriitori nu au omis astfel de procese. Să ne amintim de Proust. În „A la recherche du temps perdu" ne înfăţişează pasiunile extraordinare care s-au ţesut în jurul afacerii Dreyfuss. Lumea snoabă din Faubourg St. Germain este obiectiv antidreyfuzardă. Dar anii tocesc rezistenţele. Reaua — conştiinţă face ca, pe furiş şi parcă împotriva unui sine-însuşi, fiecare din aceşti antidreyfusarzi să adopte convingerea că Dreyfuss este nevinovat. Triumf interior şi nemărturisit, acesta aleargă la limita conştiinţei paralel cu triumful istoric al cauzei. Aşa se întîmplă ori de cîte ori revoluţiile politice sau ideologice pun pe om faţă în faţă cu nevoia interioară a schimbării perspectivelor.

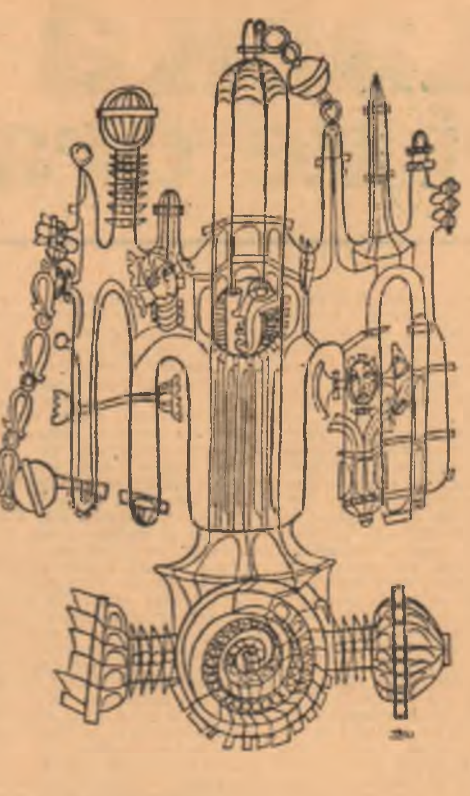
Dar să ne întoarcem la d'Alembert. Este oare semnificativ că asta i se întîmplă lui ? Desigur. D'Alembert este un sceptic. Din toate atitudinile posibile în faţa lumii, scepticismul pare cel mai susceptibil să fie minat de reaua-conştiinţă. În faţa unei atitudini partizane el ne apare ca slab, inert. Şi în scepticul cel mai „radical" zace ca o energie adesea necontrolată, dogmatismul cel mai feroce. Să revenim la „Convorbire" : — **D** : Sceptic ! Oare e cineva sceptic ?... Nu există un sceptic (adevărat) deoarece, cu excepţia chestiunilor de matematică, ce nu comportă nici un fel de incertitudine, există pro şi contra în toate celelalte. Balanţa nu e niciodată egală şi este cu neputinţă ca ea să nu se aplece în partea care ni se pare cea mai verosimilă — **d'A** : Dar dimineaţa ceea ce e verosimil mi se pare că e în dreapta, iar după amiază în stînga — **D** : Deci, eşti dogmatic **pentru** dimineaţa şi dogmatic **contra** după amiaza — **d'A** : Şi seara, cînd îmi amintesc împrejurările atît de rapide ale judecăţilor mele nu mai cred nimic, nici din ceea ce am crezut dimineaţa nici după amiaza — **D** : Adică nu îţi mai aminteşti preponderenţa celor două opinii între care ai oscilat ; ea ţi se pare prea discretă pentru a stabiliza un simţămînt şi atunci te hotărăşti să nu te mai preocupi de subiecte atît de problematice şi să laşi pe alţii să le discute... — **d'A** : E posibil.

D'Alembert cedează deci raţionamentului neiertător al dogmaticului său prieten. Şi visul care urmează nu este altceva decît sancţiunea logică a acestei cedări. În delirul său vădeşte mai multă perspicacitate, decizie, curaj decît în meditaţia sa cea mai lucidă. Scepticismul e o crimă care nu rentează.

Şi totuşi Bordeu însuşi cade la un moment dat într-o visare. Este vorba de modul în care „se fac" oamenii mari. Problema geniului e subsumabilă aceluiaşi principiu al materialismului ? Se pare că da. Dar curajul îi lipseşte spre a afirma acest lucru în stare de perfectă trezie. Şi explicaţia se dă prin vis.

Sînt ispitit să spun că un asemenea învăţămînt este foarte fructuos pentru psihopatologie. Expresia psihoticului este, fără îndoială, metamorfoza unui profund proces. De aici şi semnificaţia culturală, interesul filozofic al problemei. Nu intenţionez să o discut aici. Cred însă că în înţelepciunea lui Diderot zace un ce, dincolo de humorul lui scînteietor şi intelectualizat. Monolitul adevărului zace uneori, atunci cînd istoria nu-i permite încă să iasă la lumină, în colţurile cele mai obscure ale fiinţei. Şi este poate menit să rămînă acolo atunci cînd nu există un Bordeu, analistul superb, insolent, care să ni-l reveIe. În toată a doua jumătate a „Visului" Bordeu este mereu pe picior de plecare, grăbit, fiind aşteptat de un pacient suferind în altă parte a oraşului. Rămîne totuşi pentru a explica, pentru a interpreta senzaţiile — obscure pentru că sînt definite. Dar va găsi orice ins uman aflat într-un astfel de impas al raţiunii un Bordeu destul de răbdător, de atent, de avertizat, de dispus să îşi cheltuiască umilul lui timp de practician pentru a risipi astfel de anxietăţi ? Mari conştiinţe ale omenirii au făcut chei pentru atari răspunsuri în opere durabile, depuse în biblioteci. Lectura consolează dar şi întăreşte. Şi totuşi, alături de această asistenţă colectivă care este cultura scrisă există nevoia unei asistenţe individuale, nu mai puţin folositoare, deşi cu adresă unică. Nehotărîri lichidate, vocaţii gata să se prăbuşească redresate, redeşteptare din somnul raţiunii şi atîtea alte binefaceri aşteaptă bietul ins-gînditor de la un astfel de mesager al adevărului !

Ion Vianu



ILEANA BRATU : Mecanism cosmic

SCRISOARE DIN DORTMUND

Brecht şi crizele financiare

Cel mai frumos omagiu pe care televiziunea vest-germană i l-a adus lui Brecht în ziua în care acesta ar fi trebuit să împlinească 75 de ani, a fost să se întreţină cu foştii lui colaboratori, compozitori, actori sau prieteni, nu în jurul unei mese solemne, ci în jurul ideii de Brecht. Nu s-au făcut exegeze extraordinare, dimpotrivă, cineva a spus că Brecht ar fi fost un om foarte inteligent, altcineva că era un regizor generos, că ar fi avut obiceiul să rîdă scoţînd nişte zgomote ciudate, că era un mare interpret al anecdotelor şi că din cauza asta, atunci cînd Chaplin povestea bancuri în prezenţa lui Brecht, trăgea cu coada ochiului să vadă ce zice acesta.

Zece oameni rugaţi să-şi aducă aminte de Brecht, au reuşit, prin „indiscreţie" şi prin forţa pe care numai o prietenie veche poate să o aibă, să lase impresia că o uşă secretă s-ar putea deschide dintr-odată spre o cameră în care scriitorul îşi vede mai departe de treburile lui.

Viaţa este făcută din fragmente şi de aceea, la sfîrşitul emisiunii, parcă fără nici o legătură cu tot ceea ce se spusese pînă atunci, cineva a început să cînte acest poem extraordinar care este **în amintirea Mariei E. :**

1

Prietene, odată, în septembrie
A fost un tînăr prun, sau un palat
Din care contemplam uimit iubirea
Ca pe un vis pe care l-am uitat.
De-asupra sus în cer era septembrie
Şi ca un fum scăzut spre răsărit
Atît de alb şi-atît de departe
Era un nor pe care l-am privit

2

De-atunci sînt luni sau ani care trecură
Ca pruni în şir cu faţa spre trecut
Şi tu mă-ntrebi prietene acuma
Iubirea mea de-atunci ce s-a făcut ?
Dar crede-mă, nu-mi pot aduce-aminte
Nici fata şi nici prunii din livezi
Ştiu doar că un sărut a fost odată
Şi ştiu că răspunzînd astfel, nu crezi

3

Şi poate că uitam sărutul însuşi
De n-ar fi fost acolo sus un nor
Pe care îl voi ştii întotdeauna
Atît de alb pe cer şi de uşor.
Poate că prunii înfloresc şi astăzi
Iubita poate are mulţi copii
Dar norul alb văzut atunci de mine
A fost o clipă şi mereu va fi

Viaţa este făcută din fragmente, dar nu ştiu cum se întîmplă ca atunci cînd sîntem foarte emoţionaţi, toate aceste fragmente se potrivesc. Într-o prefaţă la volumul în care am regăsit această poezie, Brecht spune că textul ar trebui să fie citit numai atunci cînd afară este foarte urît, cînd plouă, cînd ninge sau cînd băncile dau faliment. Ieri, 10 februarie, în ziua în care Bertolt Brecht ar fi putut să împlinească 75 de ani, în Westfalia a nins la ora prînzului şi a tunat ca în septembrie spre seară. La televiziune se vorbeşte despre o nouă criză financiară şi ministrul de finanţe Schmidt se întreţine îngrijorat cu Strauss despre cursul fluctuant al dolarilor. Într-o caricatură de sîmbătă, un tip mascat care a dat buzna într-o bancă, ţine un pistol sub nasul unui casier şi acesta ce credeţi că face, rînjeşte, pentru că de cîteva zile toate bancnotele circulă aici la un curs scăzut.

11 februarie

Florin Manolescu

Întîlnire cu Erskine Caldwell

O întîlnire cu un scriitor ca acesta, a cărui experienţă acoperă aproape 70 ani de viaţă şi a cărui operă a intrat între cele definitive, îţi dă sentimentul ciudat de a vedea la faţa locului un monument pe care-l cunoşti de mult, din nenumărate reproduceri şi de la care nu ştii ce noi impresii vei mai primi. Şi e cu atît mai plină de întrebări întîlnirea cu cît Caldwell e unul din scriitorii cei mai elogiaţi şi mai contestaţi ai Americii. Unii critici îl ignoră de-a dreptul, alţii îl socotesc printre primii cinci, alături de Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Steinbeck.

Înfăţişarea acestui american din sud, născut în 1903 la White Oak, un sat aproape de Atlanta, în Georgia, este a unui bărbat înalt, bine legat, blajin, roşcovan şi puţin timid care nu intră repede în relaţii cu oamenii şi vorbeşte foarte puţin. Şi mai cu seamă, lucru foarte lăudabil şi foarte de mirare la o atare reputaţie scriitoricească, nu-i place lui Caldwell să vorbească despre sine şi despre opera sa. Nu e vorba aci numai de o deosebită calitate interioară, făcută din modestie şi discreţie, ci de o structură originală care nu intră şi nu se regăseşte în tiparele comune, prestabilite. Se vede bine că nu-l interesează prea mult tradiţia şi de fel moda. Spune mereu că el a venit de la ţară, că n-a avut nici un fel de legături cu oraşul şi cu atît mai puţin cu viaţa literară propriu zisă a oraşului. Îl interesează puţin şi legăturile cu breasla scriitoricească şi treburile ei. În schimb, e plin de amintirile vieţii care-i dau forţa, care-l pasionează. Tinereţea lui s-a împlinit din experienţe multiple, universitare (a făcut studii în Virginia şi Pensylvania), publicistice (a lucrat la un jurnal în Atlanta), scriitoreşti, generalumane. [illegible] de scriitor a apărut de timpuriu şi tînărul s-a dăruit exclusiv cu toate jertfele care i s-au cerut. S-a retras, încă din 1926, la o fermă din Maine, pentru a scrie (vezi **Call it experience : the years of learning how to write**, din 1951). Şi a pornit simultan cu romanul şi povestirea ori schiţa, deşi astăzi maestrul a adoptat punctul de vedere clasic după care scriitorul [illegible] se cade să înceapă cu speciile genului scurt (**short-story**), ca abia mai tîrziu să treacă la roman. Lucrările sale de atunci, mai cu seamă **The Bastard** (1929) şi **Poor Fool**, i se par acum lui Caldwell imperfecte, needificatoare pentru arta lui.

Tot în acei ani, el a lucrat şi ca scenarist la Holywood.

De atunci încoace, munca lui e neîntreruptă. Am întîlnit în Caldwell unul din acei scriitori [illegible] pentru care scrisul este o muncă obligatorie, îndîrjită, în care [illegible] foarte [illegible] se întrerupe. El [illegible] că lucrează [illegible] pe an, într-un fel foarte serios, exclusiv, şi că [illegible] călătoreşte pentru a vedea, pentru a înţelege. O [illegible] afirmă [illegible] întotdeauna [illegible] observarea lor, şi l-au interesat în special oamenii săraci, cei mai aproape de pămînt, şi problematica lor, întrebările şi modul lor de existenţă. Şi romanele cele mari care l-au impus, **Tobacco Road** (1932) şi **God's Little Acre** (1933), şi culegerile de povestiri **American Ground**, **We are the Living** şi **Knell to the Rising Sun** (1935), se nutresc în primul rînd din substanţa vieţii unor necăjiţi fermieri ori obsedaţi căutători de aur, din întîmplări şi figuri din care Caldwell scoate destine literare, estetice. Centrul geografic obişnuit al operei lui Caldwell este Georgia lui natală unde se desfăşoară şi acţiunea din **Drumul Tutunului**, din **Pogonul lui Dumnezeu** şi din atîtea alte romane şi povestiri. Dar oamenii şi locurile pe care le înfăţişează nu sînt de identificat întocmai niciodată. Cineva l-a întrebat dacă eroii săi au existat ca atare. Şi scriitorul ne-a făcut o întreagă teorie despre raportul între realitate şi ficţiune, despre [illegible] artistică a simplei imitaţii. Dacă porneşti de la ideea de a reproduce pur şi simplu oamenii, obiectele, cadrul, nu vei ajunge să faci niciodată literatură căci aceasta are fără îndoială ca punct de plecare viaţa, dar ea se construieşte totuşi în mod esenţial prin ficţiune.

Şi poate din această pricină a [illegible] legăturii dintre realitate şi ficţiune, [illegible] de cei mai mulţi critici faţă de [illegible] literară a lui Caldwell, scriitorul şi-a spus părerea atît de defavorabilă asupra criticii şi criticilor în general, [illegible] după părerea sa, să pătrundă esenţa creaţiei. [illegible]

[illegible]

Nu se pare însă că, trecînd dincolo de multitudinea şi varietatea personajelor din romanele şi nuvelele clasice, ca şi din cele ale ultimelor decenii (de pildă **Trouble in July** — 1940, **Place called Estherville** — 1949, **Jenny by nature** — 1961 ; **Miss Mama Aimée** — 1967, etc.), [illegible] ca după comportament, după gest exterior, şi după [illegible] care le [illegible] pe care le [illegible], [illegible] atracţie a [illegible] care-l fascinează, putem stabili [illegible] existenţe tragice [illegible] ne e înfăţişat cu obiectivitate epică. Nu este vorba în opera lui Caldwell numai de mult discutata latură grotesc-humoristică care ne face să ne gîndim la perechea Dude-sister Bessie din **Drumul tutunului** bunăoară, şi care este doar una din numeroasele componente ale dificilei arte a scriitorului american. Nu e vorba numai de mizeria în care se zbat oamenii şi se degradează prin regresii într-o arbitrare sărăcită, rămînînd ca nişte [illegible] vii şi naive în faţa creatorului, legaţi [illegible] de foame, iubire şi moarte.

Aceste gesturi şi preocupări puţine, fruste, se [illegible] a deveni arhetipale, definind o anumită [illegible] după alte legi decît acelea ale religiei ori moralei curente şi necunoscînd constrîngerea nici unei norme. Oamenii se dau unii către alţii, ca nişte făpturi ale pămîntului ori păduri, purtaţi de nişte puteri obscure care-i şi pierd în cele din urmă, purtaţi ca nişte [illegible] din tragedia antică. [illegible] Atrizi [illegible] feciori lui Oedip, fraţi [illegible] blestem : dar prin feciorii lui [illegible] Buck şi Jim Leslie, fascinaţi de frumuseţea Griseldei. Nimic nu-i poate opri, nimic nu poate stăvili destinul care-i înconjură, se [illegible], se apropie, în gradaţii magistrale. Moartea e [illegible] dat, acceptat, ca şi celelalte [illegible] aceasta care e în natură [illegible] e în natură, care păstrează, prin cei bătrîni, frînturi de amintiri vagi despre frumuseţe şi [illegible], despre bogăţie şi demnitate, ca dintr-o îndepărtată vîrstă de aur.

Femeia în care frumuseţea e o putere trezitoare e şi o armă a tentaţiei, a răului, ea [illegible] prin lucrarea-i inconştientă. Din cînd în cînd ea redevine în grup prin lamentaţie, [illegible], un adevărat cor antic, îngroziţi [illegible] cele trei femei din **Pogonul lui Dumnezeu**. Altădată încearcă un personaj [illegible] tragediei, nişte explicaţii ale unor destine [illegible] din **Drumul tutunului**. Şi rolul [illegible] sensul iniţial al corului tragic, de comentator al încleştării dintre om şi destin.

[illegible] sînt construcţiile lui Caldwell [illegible] ritmurile lor, care se încetinesc [illegible] se înteţesc după nevoile interioare [illegible] ale acţiunii şi efectului dramatic [illegible] ! Şi ce ritmuri de incantaţie dobîndesc [illegible] dialogul, ca şi solilocul, plîngerea [illegible] despre nefericire, sau mărturisirea [illegible] sau creşterea divinităţii ! O umanitate trăind o [illegible] regresie spre arhaitate şi nu [illegible] sacrului, în plină cultură şi civilizaţie, [illegible] suferinţă şi mizerie, apăsată [illegible] de destin, aceasta este umanitatea creată de Caldwell care-şi priveşte atît de adînc şi [illegible] semenii, care continuă să-i privească astfel, nădăjduind, generos şi încrezător, într-o vîrstă de aur viitoare.

Simplu şi adînc, aşa cum ni s-a părut, Erskine Caldwell duce mai departe opera sa despre oameni, pentru oameni, crezînd în puterea [illegible] a artei.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

revista străină

● **MAI MULT DE 300 DE REALIZATORI**, reprezentînd 27 de ţări, au luat parte pînă la 22 februarie, la al 13-lea festival internaţional al televiziunii de la Monte-Carlo. Fondat în 1961 de către principele Rainier al 3-lea, acest festival are ca obiectiv „să contribuie, prin informare şi divertisment, la apropierea tuturor popoarelor lumii".

● **PAUL-ALEXANDRE ARNOUX**, decanul Academiei Goncourt, funcţie în care a fost ales în anul 1947, a decedat la vîrsta de 89 ani. El a publicat poeme, nuvele, a scris teatru, a tradus piese de Calderon şi Goethe, a publicat eseuri, a compus numeroase scenarii pentru cinematograf. A publicat aproape 60 de volume. În 1965, i s-a decernat Marele Premiu naţional al literelor pentru totalitatea operei sale.

● **DUPĂ „NEW YORK TIMES"**, printre cele mai bune filme ale anului 1972 prezentate în Statele Unite, se află patru filme franceze :

— **L'amour, l'apres midi**, de Rohmer.

— **Le charme discret de la bourgeoisie**, de Bunuel (acestui film socotit drept cel mai bun al anului 1972, i s-a atribuit premiul Asociaţiei naţionale a criticilor de cinema din Statele Unite. În afară de aceasta, realizatorul său a primit premiul pentru cea mai bună regie).

— **Trafic**, de Tati.

— **Les deux anglaises et le continent**, de Truffaut.

● **PIANISTUL PHILIPPE ENTREMONT** a fost ales preşedinte-director al Academiei Internaţionale de muzică „Maurice Ravel", care organizează în fiecare an, în luna septembrie, la Saint-Jean-de-Luz, oraş natal al compozitorului, cursuri de pian, vioară, violoncel şi cînt pentru tineri talentaţi din Franţa şi din alte ţări.

● **PREMIERA MONDIALĂ** a filmului „Copernic" realizat de Ewa şi Czeslaw Petelski, a avut loc la Torun, vechi oraş polonez şi leagăn al marelui savant.

● **ÎN FRANŢA**, a fost constituită o societate, Saint-Simon, care se va consacra studiului vieţii şi operei renumitului memorialist, cunoaşterii aprofundate a personalităţii sale. Societatea, cu sediul în castelul Sceaux, îşi propune să publice un buletin anual.

● **BIBLIOTECA NAŢIONALĂ DIN PARIS** prezintă o expoziţie consacrată vrăjitoriei, vrăjitorilor şi magicienilor : estetica şi sociologia se echilibrează aci în mod judicios. Gravurile şi desenele expuse sînt documente şi chiar mai mult decît documente, deoarece mare parte dintre ele sînt luate din operele marilor maeştri : Bruegel, Lucas de Leyde, Dürer, Hans Baldung Grien, Goldzius, Cranach, Rembrandt, Callot, Gillot, Hogarth, Goya, Alfred Kubin etc. Motif prin excelenţă pitoresc, temă fascinantă a imaginarului, stranie realitate a simbolurilor şi practicilor rituale, imemoriale, cea mai mare parte a aspectelor magiei negre îşi dă întîlnire pe pereţii palatului Richelieu.

● **WILLIAM CASTLE** a semnat un contract cu Paramount Pictures pentru turnarea urmării filmului lui Roman Polansky „Rosemary's Baby" al cărui succes a sporit în ultimii patru ani. Acţiunea celui de al doilea film va porni de la ultima scenă a celui dintîi. Titlul nu a fost încă stabilit şi se pare că vedetele filmului vor fi tot Mia Farrow şi John Cassavetes.

● **ROY MAC GREGOR-HASTIE**, poet şi ziarist englez, s-a făcut cunoscut în ultimii zece ani şi ca traducător de versuri, în special din limba română. El a popularizat în ţările unde se vorbeşte limba engleză mai mult de cincizeci de poeţi români, şi în 1969 a editat — cu o prezentare critică — prima **Antologie a Poeziei Române Contemporane** sub egida UNESCO. Recent a publicat ediţii bilingve individuale ale poeţilor noştri actuali, începînd cu Nichita Stănescu, şi a tradus romanul „Şatra" de Zaharia Stancu. Roy Mac Gregor-Hastie este secretar al Asociaţiei Britanice pentru Studii Româneşti. De curînd, volumul său „Ultimul romantic : Mihail Eminescu" (apărut în The Iowa Translation Series. University of Iowa Press) a suscitat interesul cititorilor şi al criticii de specialitate. Astfel, Paul Engle comentează : „Poeţi ca Roy Mac Gregor-Hastie ar trebui să traducă mai mult din poezia română (...) Sîntem convinşi că însuşi Eminescu l-ar fi apreciat (...) Este pentru noi de un mare ajutor să avem un poet român tradus, dacă ne gîndim că în acele ţări mici, de secole necunoscute nouă, oameni de talent îşi dedică viaţa ca să creeze forme lirice în graiuri puţin cunoscute şi cărora le-au fost atît de adînc devotaţi".

● **ÎN ED. „WIEDZA POWSZECHNA"** a apărut a doua ediţie a Enciclopediei poloneze ilustrată. Ea cuprinde importante articole despre obiecte de uz curent, artizanat, arhitectură, artă, literatură, relaţii sociale, costume şi ustensile de ritual din secolul trecut. Studiul introductiv priveşte dezvoltarea etnografiei poloneze.

● **MELCI URIAŞI LA STUTTGART**. Cîteva exemplare dintr-o specie de melci uriaşi, necunoscuţi pînă acum în Europa, au fost expuse, de curînd, în grădina zoologică „Wilhelma" din Stuttgart. Par a fi dintre cei mai mari melci de uscat din lume, avînd o greutate de aproximativ o jumătate de kilogram şi fiind capabili să-şi care în spinare căsuţa lungă de peste 20 de cm. Melcul uriaş, foarte răspîndit în regiunile tropicale, este dăunător pentru plantaţii şi se înmulţeşte extraordinar de repede. S-a calculat că o singură femelă poate avea un milion şi o sută de mii de urmaşi în răstimp de cinci ani.

● **LA EDITURA GALLIMARD** a apărut zilele acestea CAIETE I, CAIETUL VERDE de Sainte-Beuve. Este prima ediţie a Caietelor păstrînd textul integral şi forma autentică de „Jurnal" Legat în verde, denumit de însuşi Sainte Beuve **Caietul verde**, prima filă poartă data 31 decembrie 1834 şi ultima 24 septembrie 1847. Sainte-Beuve descrie criza decisivă a existenţei sale : sfîrşitul unei mari iubiri, resemnarea şi hotărîrea de a deveni critic literar. Textul este întocmit, prezentat şi adnotat de Raphael Molho.

S. P. V.

Ritmul istoriei

(Urmare din pag. 1 a)

[illegible] revoluţiei din 1848 în Franţa. Ritmul istoriei aducea el însuşi în arena luptelor de clasă proletariatul care peste douăzeci şi ceva de ani, în 1871, avea să facă prima încercare eroică de a se constitui într-o putere politică de stat. **Manifestul**, va spune Engels în prefaţa din 1892 a ediţiei poloneze, „a devenit, oarecum, un indicator al gradului de dezvoltare a marii industrii pe continentul european. În măsura în care se dezvoltă într-o ţară marea industrie, sporeşte şi năzuinţa muncitorilor din acea ţară de a se lămuri asupra poziţiei lor ca clasă muncitoare faţă de clasele avute, se extinde în rîndurile lor mişcarea socialistă şi «Manifestul» este tot mai mult cerut".

Fireşte condiţiile istorice din a doua jumătate a secolului XX sînt mult schimbate faţă de acele vremuri de început ale mişcării clasei muncitoare în care a apărut **Manifestul Partidului Comunist**. Totuşi în substanţa lui, spiritul profund revoluţionar al **Manifestului** a rămas nealterat. Eliberarea omului de orice jug, social sau naţional, pe care Marx şi Engels au preconizat-o ca pe o necesitate istorică imanentă şi ca pe un proces inevitabil în cadrul căruia, lupta clasei muncitoare pentru propria ei eliberare reprezintă numai o etapă, nu a încetat să facă progrese schimbînd în mod substanţial raportul de forţe pe întreaga noastră planetă. Victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie a rupt pentru prima oară lanţurile robiei proletariatului rus şi odată cu el, s-au deschis porţile închisorii popoarelor care era imperiul ţarist. De atunci a început o eră nouă în istoria omenirii.

Lupta de eliberare socială exprimată în chemarea „Proletari din toate ţările, uniţi vă !" a avut întotdeauna implicit sau explicit o legătură şi cu nevoia naţiunilor de a trăi ca şi indivizii în libertate. Căile întortochiate ale istoriei au făcut uneori ca această legătură să se manifeste paradoxal, ceea ce nu o face decît mai pregnantă. Marx care avea ştiinţa de a descoperi înlănţuirile bizare şi de a le scoate la lumină logica ascunsă prin formulări sezisante, a arătat că oamenii care au înăbuşit revoluţiile din 1848, — opere ale proletariatului — au devenit, împotriva voinţei lor, executorii testamentari ai acestor revoluţii, au înfăptuit cu alte cuvinte unificarea şi independenţa unor naţiuni ca cea germană sau italiană. Engels amintea în prefaţa amintită a ediţiei poloneze din 1892 că „muncitorii din restul Europei au tot atîta nevoie de independenţa Poloniei ca şi muncitorii polonezi înşişi". În momentul actual cînd istoria a devenit într-adevăr, graţie dezvoltării civilizaţiei moderne, istorie universală, cînd evenimentele petrecute într-un punct al planetei noastre au repercusiuni la mii de kilometri depărtare, nu putem să nu urcăm pe firul istoriei indicat de autorii **Manifestului** pînă la originile acestei universalităţi care sînt însăşi dezvoltarea capitalismului şi apariţia clasei muncitoare ca propria lui negaţie. Dintre numeroasele sugestii de mare actualitate pe care le conţine **Manifestul**, studiul literaturii are deasemeni ceva de reţinut.

Pentru a curăţa terenul teoretic, Marx şi Engels au expus şi combătut diferite concepţii retrograde care se dădeau drept socialism şi care găseau audienţă în rîndurile muncitorilor. Caracteristica acestor curente era amestecul derutant de spirit critic care ţintea just şi de soluţii false idilizante, strecurate ca un amăgitor balsam peste suferinţa maselor pauperizate de capitalism ori aruncate în vîltoarea unor mecanisme sociale neîndurătoare. Au trecut 125 de ani de la apariţia **Manifestului** dar putem constata şi astăzi trăinicia unor asemenea concepţii care au supravieţuit unor frămîntări sociale şi politice nemaipomenite, s-au adaptat noilor condiţiuni, s-au transformat şi poate, s-au rafinat, dar în esenţă urmează aceeaşi schemă. Citim deseori romane care idealizează primitivismul, regiunile ocolite de civilizaţie din munţii Cevennes sau din Sardinia, organicitatea unor microuniversuri închise, comuniunea magică a omului cu natura sălbatică, nealterată de intervenţia tehnicii. Asemenea insule de stagnare sînt opuse civilizaţiei moderne a cărei penetraţie provoacă dezordine şi cruzime, destramă echilibrul natural al omului şi-l supune unui destin neîndurător. Critica pe care asemenea viziuni estetice o îndreaptă împotriva unei civilizaţii excesiv tehnicizate ţinteşte cu exactitate punctul ei nevralgic : tehnica proliferează nu atît pentru eliberarea vieţii umane de servitute cît pentru înlocuirea unui jug printr-altul, mai diabolic, mai rafinat. Tehnica nu mai este creată pentru oameni ci pentru ea însăşi, nu mai constituie o putere a omului ci o putere înstrăinată de el pe care el însuşi nu o mai recunoaşte şi a cărui tiranie o resimte ca o apăsare. Dar vălul idilic pe care totodată o asemenea literatură îl aruncă asupra ignoranţei, asupra primitivismului, asupra încremenirii şi închistării, nu face decît să ne prezinte o teză cel puţin tot atît de retrogradă astăzi ca şi pe vremea lui Marx. Critica neajunsurilor prezente, oricît ar fi ele de mari, nu se poate face în numele trecutului fără ca ea să eşueze într-o viziune care din punct de vedere estetic, nu e altceva decît tezism. Nimeni nu are pretenţia ca scriitorii să ne ghicească viitorul, să inventeze utopii, care ar fi, de altfel, tot atît de false ca acelea al căror ideal este în trecut şi pe care şi autorii **Manifestului** le au în aceeaşi lipsă de stimă, dar este firesc să refuzăm asemenea viziuni regresive ca un remediu sentimental sau estetic împotriva unui exces de civilizaţie. Complezenţa faţă de idealizarea ideologică a unei prezumtive fiinţe cosmice care a rămas neschimbată de pe vremea tracilor este şi la noi o bizară încercare de a elimina istoria prin sanctificarea, prin mitizarea unor atitudini retrograde şi, de fapt, tranzitorii. Dacă poezia operează cu mituri, cu metafore mari care depăşesc sensul tranzitoriu al faptului istoric spre eternitate, nu e mai puţin adevărat că există diverse feluri de mituri. Miturile pot sacraliza (adică mistifica) sensul existenţei sau al creaţiei şi pot valorifica sursele de adevăr şi efortul omului de a lua cunoştinţă de propria lui situaţie în lume.

Dacă poetul simte nevoia să-şi plaseze idealul oriunde altundeva decît în realitatea în care trăieşte, într-o lume imaginară, într-o epocă revolută, pe o planetă inventată de el, fireşte îl urmăm în aspiraţiile lui legitime, ne lăsăm în voia fanteziei lui, dar dacă încearcă să ne dea un miez istoric, drept adevăr absolut, imuabil, nu e de mirare să simţim o mare dezamăgire estetică şi ideatică.

După 125 de ani de la apariţia lui, **Manifestul Partidului Comunist** poate oferi încă sugestii rodnice atît teoretice cît şi practice în construirea unei lumi deplin umane.

kafka
scrisori de dragoste

Franz Kafka, născut la Praga, în 3 iulie 1883, şi-a făcut studiile la liceul german din Praga, apoi la Universitatea germană unde, in 1904, l-a cunoscut pe Max Brod, care-i va deveni cel mai bun prieten şi editorul operelor sale postume. În 1907 Kafka intră într-o companie de Asigurări, „Assicurazioni Generali", iar în 1908 într-o companie de asigurări împotriva accidentelor de muncă. Experienţa profesională va juca un rol capital în viziunea socială asupra lumii pe care opera sa o reflectă cu cea mai mare exactitate.

În 1912 Kafka o întîlneşte pe Felice Bauer cu care se logodeşte de două ori şi rupe definitiv în 1917. Atunci izbucneşte şi boala de plămîni, care va curma astfel dilemele sentimentale. În 1923, în timpul unei vacanţe pe malul Balticii, o cunoaşte pe Dora Dymant cu care se instalează la Berlin. Aici, mizeria datorită inflaţiei şi o iarnă fără cărbuni, grăbesc evoluţia bolii. Atins de laringită tuberculoasă este transportat la sanatoriul Kierling unde moare la 3 iunie 1924, după o agonie atroce.

Scrisorile lui Kafka trimise lui Felice Bauer, tînăra cu care a fost logodit de două ori şi pentru care a luptat, cum spune singur „ca nici un om în vreo legendă", fără să se poată hotărî la căsătorie, constituie fără îndoială cel mai extraordinar document din opera autobiografică postumă. Sînt scrisori de dragoste, desigur, dar o dragoste fără nici un alt echivalent în literatură. Ele sînt texte de Kafka, chiar dacă declaraţii amoroase intime, deoarece în epistole el nu scrie altfel decît autorul Procesului. *Sau, se poate afirma că el compune* Procesul *ca să continue, să dezvolte, să comenteze aceste misive nenumărate pe care le scrie zi şi noapte, cu aceeaşi claritate ambiguă, cu aceeaşi precizie a impreciziei care marchează pretutindeni singulara sa „strategie". Vreme de cinci ani Kafka o pune pe Felice în faţa dublei lui imposibilităţi : de a renunţa la ea şi de a o lua de soţie. El doreşte cu pasiune să se însoare şi abandonează ideea de îndată ce se apropie sau crede că se apropie de ţintă. A ales-o pe Felice fără să ştie nimic despre ea ; ea locuieşte la Berlin iar el la Praga, s-ar zice aproape că şi-a făcut alegerea chiar din cauza distanţei care-l separă de obiectul iubit (distanţă despre care îşi va da seama cu groază într-o zi că nu este de netrecut). Şi în timpul acestor ani pe care-i petrece luptînd pentru şi împotriva lui însuşi, pentru şi împotriva vieţii, Felice — el va observa asta mai tîrziu, mult prea tîrziu pentru a evita drama — nu are altă întruchipare decît cea a scrisorilor pe care i le scrie el, ea este propriu-zis creată de scris, făcută de literatură, care-i rămîne în definitiv duşmană de moarte.*

Căci pentru Kafka, piedica unirii sale cu Felice, rezidă în esenţă în literatură, aşa cum o concepe el, cu cerinţele sale absolute („Nu ca să treacă timpul, Felice, nu ca să treacă timpul, ci sînt eu în totalitate..."). *Pentru ezitările şi comportarea lui enigmatică s-au găsit diverse explicaţii valabile : sentimentul nesiguranţei, dificultăţile condiţiei sale sociale, fragilitatea fizică şi ravagiile bolii neiertătoare. Nimic nu concentrează însă mai sintetic chinul lui Kafka decît fidelitatea faţă de literatură, preocupare obsesivă şi acaparatoare, compensaţie sublimă pentru privaţiunile acceptate.*

Această căutare pînă la ultimele consecinţe a vocaţiei, dăruirea, cu sacrificii extreme, pentru artă, îl înscrie în categoria „posedaţilor", a martirilor scrisului. De aceea am selectat din scrisorile către Felice (două volume masive de mărturisiri tulburătoare, excepţional eveniment editorial), cîteva care destăinuie direct legătura de nedesfăcut cu literatura, drama unui om care a trăit în împrejurări atît de neprielnice, cu o sănătate grav periclitată şi care a jertfit orice bucurie pentru a depune o mărturie asupra istoriei şi a destinului său în singura formă pentru care se simţea chemat.

Tînăra fată al cărei prenume i se părea un simbol de fericire, se va mărita şi va avea copii, dar ea va păstra scrisorile. Ele vor fi încredinţate tiparului, cu revelaţiile lor uluitoare, abia de curînd, în anii din urmă. Felice îi va inspira lui Kafka personajul Frieda din Castelul *care-i oferă lui K., agrimensorul, reflexul amăgitor al splendorilor vieţii. Pînă la urmă literatura se hrăneşte din şi absoarbe dilema, imensa suferinţă a vieţii. Nu există aici simulare, ci dezvăluirea sinceră răscolitoare a unei experienţe de existenţă.*

Tot ceea ce imită literatura din Procesul *şi* Castelul *e aberant, fiindcă nu poate reface aceleaşi condiţii de efort vital de la care porneşte extraordinara şi teribila aventură de cunoaştere a lui Kafka.*

1. XI. 12

Dragă Domnişoară Felice,

N-ar trebui, cel puţin de data asta, să-mi iau în nume de rău această apelaţiune pentru ca dacă trebuie, aşa cum mi-aţi cerut de cîteva ori, să scriu despre felul meu de viaţă, voi fi probabil nevoit să spun despre mine unele lucruri destul de delicate, pe care cu greu aş reuşi să le exprim faţă de o „stimată domnişoară". Dealtfel, această nouă apelaţiune nu poate fi ceva chiar atît de groaznic, altminteri n-aş fi imaginat-o cu o satisfacţie atît de mare şi de persistentă.

În fond, de cînd mă ştiu, viaţa mea a fost alcătuită din tentative de a scrie, şi cele mai adesea din tentative eşuate. Dar dacă nu scriam, eram la pămînt, bun de dat la gunoi. E drept că puterile mele au fost dintotdeauna jalnic de slabe, şi chiar dacă n-am recunoscut-o făţiş, s-a văzut de la sine că trebuie să economisesc din toate părţile, să las să-mi scape cîte ceva ca să pot păstra, pentru ceea ce mie mi se părea scopul principal, puterile strict necesare. Dar cînd nu o făceam eu însumi (Ah, Doamne ! chiar şi azi în zi de sărbătoare, aici în birou la contabilitate, n-am linişte, vine după vizită, parc-au scăpat dintr-un mic infern), şi voiam să mă avînt mai presus de mine însumi, eram de îndată dat înapoi, rănit, umilit, slăbit pentru vecie, dar tocmai asta, ceea ce mă făcea nefericit cîteva clipe, mi-a dat cu timpul încredere şi încep să cred că acolo, undeva, chiar dacă greu de găsit, trebuie să fie o stea bună sub care să pot dăinui. Mi-am făcut o dată o imagine în amănunt a tuturor celor ce am sacrificat scrisului şi a celor ce mi s-au luat de dragul scrisului, sau mai bine zis a căror pierdere numai cu gîndul ăsta o poţi suporta.

Şi într-adevăr, aşa sfrijit cum sînt, şi sînt unul dintre cei mai sfrijiţi din cîţi ştiu (ceea ce înseamnă ceva, pentru că am colindat mult prin sanatorii), aşa că n-o să se găsească la mine nimic care, în legătură cu scrisul, să se poată numi de prisos, de prisos în înţelesul bun al cuvîntului. Şi-atunci, dacă există o putere superioară care vrea să mă folosească sau mă foloseşte, atunci sînt în mîna ei măcar o unealtă făcută pentru un anume lucru ; dacă nu, nu sînt absolut nimic şi mă voi pomeni deodată înnutil într-un vid înfiorător.

Acum gîndul la dumneata mi-a lărgit orizontul vieţii şi nu există sfert de ceas cît sînt treaz în care să nu mă fi gîndit la dumneata şi sînt multe sferturi de ceas în care nu fac nimic altceva. Dar chiar şi asta e în legătură cu scrisul meu, numai mersul frămîntat al scrisului mă determină şi cu siguranţă că într-o perioadă de scris fără viagă n-aş fi avut niciodată curajul să mă adresez dumitale. Asta-i tot atît de adevărat cum e adevărat că din seara aceea am avut presentimentul c-aş avea în piept o deschidere prin care inspir şi expir neatăvilit, pînă cînd într-o seară, în pat, mi-am amintit o istorie biblică, mi s-a revelat în acelaşi timp atunci şi necesitatea acelui presentiment şi adevărul acelei istorisire biblice. Cu toate că pînă atunci credeam că tocmai în timpul scrisului nu mă gîndesc cîtuşi de puţin la dumneata, a trebuit în vremea din urmă să constat cu uimire cît de mult eşti acum înfrăţită cu scrisul meu. Într-un mic paragraf pe care-l scrisesem se găseau, între altele, şi următoarele legături cu dumneata şi cu scrisorile dumitale : cineva căpăta o tabletă de ciocolată. Se vorbea despre mici schimbări întîmplate cuiva în timpul serviciului. Apoi a sunat cineva la telefon. Şi, în fine, cineva insista pe lîngă altcineva să se ducă să se culce şi îl ameninţa, dacă nu ascultă, să-l ducă pînă la el în odaie, ceea ce cu siguranţă că era o amintire despre supărarea mamei dumitale atunci cînd ai stat atît de mult la birou. Pasajele de felul ăsta îmi sînt deosebit de dragi, te reţin acolo fără ca să simţi şi, deci, fără să trebuiască să te aperi. Şi chiar dacă vreodată va trebui să citeşti aşa ceva, cu siguranţă că asemenea măruntişuri îţi vor scăpa. Dar trebuie să mă crezi că poate nicăieri pe lume nu te pot lăsa prinsă cu mai multă nepăsare decît aici.

Felul meu de viaţă este rînduit numai după scris şi cînd e supus la schimbări, e numai pentru a-i corespunde, dacă e cu putinţă, mai bine, pentru că timpul e scurt, puterile puţine, biroul e o oroare, locuinţa e gălăgioasă şi trebuie să cauţi să te strecori cu artificii cînd nu merge cu o viaţă frumoasă şi sinceră. Satisfacţia pe care ţi-o dă un asemenea artificiu cînd izbuteşti să-ţi aranjezi timpul cu el e desigur nimica toată faţă de veşnica disperare care te apucă cînd vezi că în scrisul tău fiecare oboseală apare mult mai bine şi mai clară decît ce-ai vrut tu să scrii. Cu oarecare mici perturbări intervenite în ultimele zile din cauza insuportabilei mele slăbiciuni, de vreo lună şi jumătate împărţirea timpului meu e următoarea : de la opt la două sau două şi jumătate birou, pînă la trei sau trei jumătate masa de prînz, după asta la culcare în pat (de cele mai multe ori numai tentative, o săptămînă întreagă n-am văzut în somn decît muntenegreni cu o limpezime a detaliilor portului lor complicat care mi-a dat dureri de cap îngrozitoare) pînă la şapte jumătate, după asta zece minute gimnastică, gol, la fereastra deschisă, după asta un ceas plimbare singur sau cu Max sau cu încă un alt prieten, după care cina în sînul familiei (am trei surori, una măritată, una logodită, şi cea liberă mi-e, fără prejudicii pentru afecţiunea faţă de celelalte, cu mult cea mai dragă) apoi, pe la zece jumătate (uneori se face chiar unsprezece jumătate) mă aşez la scris şi lucrez, după puteri, poftă şi noroc, pînă la unu, două, trei, o dată chiar pînă la şase dimineaţa. Apoi iarăşi gimnastică, precum ca mai sus, dar, fireşte, cu evitarea oricărui efort, spălat şi cele mai adesea cu o uşoară durere la inimă şi spasme în musculatura abdomenului, la culcare. După care toate încercările imaginabile de a adormi, adică realizarea imposibilului, pentru că nu poţi să dormi (Domnul-Dumnezeu pretinde chiar somn fără vise) şi în acelaşi timp să te gîndeşti la treburile tale şi pe deasupra să vrei să rezolvi cu siguranţă o problemă care cu siguranţă că nu poate fi rezolvată : dacă mîine va veni o scrisoare de la dumneata şi pe la ce vreme. Aşa că noaptea se compune din două părţi, una în care-s treaz şi una în care nu dorm, şi dac-ar fi să-ţi scriu pe larg despre asta şi dacă ai vrea să mă asculţi, n-aş mai termina niciodată. Fireşte că nu mai e nici o minune dacă după asta dimineaţa la birou de abia mai am cu ce brumă de puteri să încep să mai lucrez. Acum cîtăva vreme era pe un coridor pe care trec totdeauna cînd mă duc la dactilografele mele o targa pe care se transportă acte şi imprimate, şi totdeauna cînd treceam pe lîngă ea mi se părea că-i bună în special pentru mine şi că pe mine mă aşteaptă. [...]

Şi-acum iarăşi am povestit atît de puţine, n-am întrebat nimic şi din nou trebuie să închei. Dar nici un răspuns şi neîndoios nici o întrebare nu trebuie să se piardă. E-adevărat că există un mijloc, o vrajă cu ajutorul căreia doi oameni, fără să se vadă, fără să-şi vorbească, nu poată afla unul despre altul măcar cea mai mare parte din trecutul lor, pur şi simplu dintr-o lovitură, fără să trebuiască să-şi scrie unul altuia dar, oricum, e aproape un mijloc de înaltă magie (fără ca să arate) şi dacă te atingi de asta, chiar dacă nu rămîi niciodată nerăsplătit, cu siguranţă că nu rămîi niciodată nepedepsit. De asta nici nu o rostesc, trebuie să o ghiceşti dumneata. E teribil de scurtă, ca orice formulă magică.

Rămîi cu bine şi dă-mi voie să pecetluiesc această urare sărutîndu-ţi mîna îndelung.

Al dumitale Franz K.

★

2 spre 3.I.1913

Tare tîrziu, biata mea, chinuita mea dragă. După ce-am lucrat, nu prea prost dar prea puţin, m-am rezemat iar îndelung în spătarul scaunului şi-am stat şi s-a făcut atît de tîrziu.

Nu ştiu, nu pot să iau chiar atît în tragic nesosirea scrisorilor mele cînd am telegrama ta aici în faţa mea şi mai drag mi-ar fi fost şi-aş fi preferat s-alerg în goana mare la Berlin să lămurim lucrurile repede şi prin viu grai. Dar scrisorile trebuie să-ţi fi ajuns încă în cursul după-amiezei. Cum ar fi cu putinţă ca două scrisori indiscutabil corect adresate, prevăzute dealtminteri şi cu adresa expeditorului să se poată rătăci în aceeaşi zi, chiar dacă au fost trimise în saci poştali diferiţi ? Nici nu pot să-mi imaginez aşa ceva. Dacă realmente s-a întîmplat una ca asta, atunci nu mai există nici un fel de siguranţă, atunci iar încep să se piardă toate scrisorile, chiar şi asta, şi doar o telegramă să poată să-şi urmeze drumul. Şi rămîne unica ieşire, zvîrlim condeiele şi alergăm unul spre celălalt.

Draga mea, în orice caz, te rog cu mîinile la cer, nu fii geloasă pe romanul meu. Dacă oamenii din roman bagă de seamă gelozia ta, fug de mine, şi-aşa îi ţin doar de colţul hainei. Şi gîndeşte-te, dacă-mi scapă, ar trebui să fug după ei, chiar dac-ar fi să fie în infern, de unde, la urma-urmei, sînt. Romanul sînt eu, poveştile mele sînt eu, unde ar fi, mă rog frumos, cel mai mic loc pentru gelozie ? Cînd totul e de altfel în bună ordine, toţi oamenii mei aleargă doar braţ la braţ spre tine pentru ca-n cele din urmă să te slujească. Cu siguranţă că nici în prezenţa ta nu m-aş degaja de roman, ar fi grav dac-aş putea, pentru că eu prin scrisul meu mă ţin de viaţă, mă ţin de barca în care eşti tu, Felice. Destul de trist că nu izbutesc să mă salt în ea. Dar înţelege, Felice scumpo, că te pierd pe tine şi pierd totul dacă pierd scrisul.

Nu-ţi face griji din cauza cărţii mele (*Meditaţie*) vorbăria mea de-nu-de-mult era tristul capriciu al unei seri triste. Credeam atunci că metoda cea mai bună ca să-ţi fac cartea mea agreabilă e să-ţi aduc reproşuri prosteşti. Citeşte-o cînd găseşti un moment potrivit şi în linişte. În definitiv cum s-ar fi putut să n-o cunoşti ! Chiar dacă tu ai avea reticenţe, ar trebui să se repeadă ea la tine, dacă-i emisarul meu bun.

Franz

(pe marginile paginilor).

Nu prea ştiu bine care-i scrisoarea care trebuie să se fi rătăcit, cea despre Napoleon şi copii sau cea de la Frankfurt ?

Vai, ţie, scumpo, dacă te scoli vreodată noaptea ca să scrii. Vai ţie!

Cu care colegă ai fugit acasă în ziua de 30 ?

Întrebarea geloziei : Ce a spus tatăl tău despre „Arnold Beer" (a lui Brod) ?

★

14 spre 15. I. 13

Draga mea, iar s-a făcut tîrziu scriind, mereu îmi vine-n minte, pe la două noaptea, învăţatul chinez. Din păcate, din păcate nu prietena mea e cea care mă trezeşte, e numai scrisoarea pe care vreau să i-o scriu. Îmi scriseseşi odată că ai vrea să stai lîngă mine cînd scriu ; imaginează-ţi că n-aş putea scrie (nici altminteri nu prea pot) dar atunci n-aş putea deloc. A scrie înseamnă a te mărturisi peste măsură, cu o sinceritate şi o dăruire nemărginite ce-l fac pe om să creadă că aproape se pierde în raporturile lui cu oamenii aşa că, atîta vreme cît mai e încă în toate minţile, îi va fi totdeauna frică — pentru că oricine vrea să trăiască, atîta vreme cît e în viaţă — pentru că această sinceritate şi dăruire nu ajung nici pe departe pentru literatură. Ceea ce e pus din această superficialitate, în scris — cînd nu se poate altfel şi izvoarele adînci tac — e nimic, se năruie în clipa-n care un sentiment autentic clatină această temelie suprapusă. Din pricina asta, cînd scrii nu poţi niciodată să fii deajuns de singur, din pricina asta nu poate niciodată fi linişte de-ajuns, noaptea-i încă prea puţin noapte. Din pricina asta nu poţi avea timp de-ajuns la dispoziţie, pentru că drumurile-s lungi, uşor te rătăceşti, chiar şi frică ţi se face uneori şi-ţi vine poftă, fără să te silească cineva şi fără să te ispitească, să faci calea-ntoarsă (poftă care mai tîrziu e totdeauna aspru pedepsită), cum ar fi cînd ai primi pe neaşteptate sărutarea gurii celei mai iubite ! M-am gîndit de multe ori că pentru mine felul de viaţă cel mai bun ar fi să mă aflu, cu cele trebuincioase pentru scris şi cu o lampă, în încăperea cea mai adîncă a unei pivniţe vaste, ferecate. Mîncarea mi s-ar aduce şi mi s-ar lăsa întotdeauna jos, cît mai departe de odaia mea, afară lîngă uşa cea mai îndepărtată. Drumul spre mîncare, în halat, pe sub toate bolţile pivniţei, ar fi unica mea plimbare. M-aş întoarce apoi la masa mea, aş mînca încet şi chibzuit şi m-aş apuca îndată de treabă. Ah, ce-aş mai scrie atunci ! Din ce adîncuri aş smulge ! Fără efort ! Concentrarea extremă nu ştie ce-i efortul. Doar că mult poate că n-aş putea s-o duc şi că la primul eşec, care poate că nici în asemenea circumstanţe n-ar putea fi evitat, ar trebui să izbucnesc într-o grandioasă demenţă. **Ce spui, iubito ? Nu te feri de locuitorul pivniţelor !**

Franz

★

21 (22 şi 23) VI. 13

Iubito, n de asta dar poate că de asta mai mult decît de orice nu ţii tu îndeajuns seama în reflecţiile tale, cu toate că ne-am scris multe pe tema asta : că în fond scrisul este însăşi ceea ce e bun în fiinţa mea. Dacă am ceva bun, asta am. Dacă n-aş avea asta, lumea din cap care vrea să fie liberată, n-aş fi cutezat niciodată să mă apropii de gîndul că vreau să te capăt. Ce-mi spui tu acum despre scrisul meu nu-i chiar de luat în considerare atît de mult, îţi vei da seama curînd, cînd va trebui să fim împreună, că scrisul meu, dacă nu-ţi va fi, cu sau fără voia ta, drag, nu vei avea nimic de care să te poţi sprijini. Vei fi atunci îngrozitor de singură, Felice, nu-ţi vei putea da seama cît te iubesc şi nici eu nu-ţi voi putea dovedi cît te iubesc, cu toată că atunci poate că-ţi voi aparţine într-un mod absolut special, şi azi ca şi-ntotdeauna. Voi fi măcinat cu încetul între birou şi scris (asta-i valabil şi pentru astăzi, chiar dacă de cinci luni n-am scris nimic) şi dacă n-ar fi biroul fireşte, toate ar fi altfel şi aceste puneri în gardă n-ar trebui să fie atît de severe, dar aşa trebuie să-mi apăr coerenţa pe cît se poate. Ce spui tu însă, Felice scumpă, despre o căsnicie în care bărbatul, cel puţin cîteva luni pe an, vine de la birou la două jumătate sau trei, mănîncă, se culcă, doarme pînă la şapte sau opt, mănîncă repede ceva, se plimbă un ceas, pe urmă începe să scrie şi scrie pînă la unu sau două. Ai putea suporta ? Să nu ştii despre bărbat nimic decît că stă în odaia lui şi scrie ? Şi să-ţi treci în felul ăsta toamna şi iarna ? Şi spre primăvară să te duci să ţi-l primeşti mai-mort din uşa camerei de lucru şi primăvara şi vara să priveşti cum încearcă să se refacă pentru toamnă ? E cu putinţă o asemenea viaţă ? Poate, poate că-i cu putinţă. Dar trebuie să reflectezi pînă şi asupra celei din urmă umbre a unei îndoieli. Şi nu uita, în acelaşi timp, alte ciudăţenii, legate de cele de mai sus, dar care mai sînt, în plus, bazate pe predispoziţii nefericite. De cînd sînt mi-a fost penibil, sau în orice caz mă nelinişte, să primesc un străin sau chiar şi un prieten la mine în odaie, şi ţie, oricum, îţi plac oamenii, poate chiar şi societatea, dar eu numai cu foarte mare greutate, aproape cu durere, aş putea să mă birui, să primesc rude sau chiar prieteni în locuinţa mea sau — cutez să spun cuvîntul — în locuinţa noastră. Nimic nu mi-ar fi de pildă mai uşor, decît, de pildă, să locuim la Praga şi să nu-mi văd rudele deloc, cu toate că sînt, toţi, oamenii cei mai cumsecade şi în special faţă de mine sînt cei mai cumsecade şi mi-au făcut toţi pînă acum mai mult şi mai nemeritat bine decît aş fi putut eu să le fac vreodată. Aşa că deocamdată năzuinţa mea ar fi o casă cît mai la marginea oraşului şi cît mai inaccesibilă, iar pentru mai tîrziu aş năzui la o căsuţă cu grădină dintr-o suburbie cumpărată economisind. Dar gîndeşte-te, Felice, tu ai fi atunci în fond într-o situaţie similară cu a sorei tale de la Budapesta pe care o compătimeşti atît, numai că situaţia ta ar fi, prin mine, agravată, şi ţi-ar lipsi şi o altă consolare, pe care sora ta o are. Ce-ai de spus acum ? La chestiunea asta trebuie să capăt un răspuns foarte precis, de asta îţi dai şi tu seama, un răspuns foarte precis.

Ştiu, Felice, există un mijloc simplu de a lămuri repede şi în bine toate problemele astea, şi anume să nu mă crezi sau cel puţin să nu mă crezi pentru viitor sau cel puţin să nu mă crezi în întregime. Teamă-mi e că eşti tare aproape de aşa ceva. Asta ar fi, în orice caz, cel mai rău lucru. Ai comite, Felice, faţă de tine, cel mai mare păcat şi în consecinţă şi faţă de mine. Atunci mergem amîndoi spre pierzanie. Trebuie să crezi ce-ţi spun despre mine, este experienţa proprie a unui om de treizeci de ani, care de cîteva ori deja, din motivele cele mai intime a fost în pragul demenţei, la hotarul existenţei adică, care are deci o imagine globală despre sine şi despre cele ce se pot petrece cu el între aceste hotare.

Felice Bauer şi Franz Kafka (iulie 1917)

Dedicaţia lui Kafka pe volumul **Meditaţie** către Felice Bauer

★

17. VII.13

E frumos seara, la noi pe balcon. Am stat adineauri puţin acolo. Sînt îngrozitor de obosit, azi dimineaţă, cînd, şi mai obosit decît mă culcasem, trebuia să mă scol, am blestemat cu-adevărat totul din jurul meu şi în special pe mine. Dacă nu pot să dorm ca lumea, cum o să mai pot vreodată să scriu ca lumea ? Şi dacă nu pot asta, atunci totul nu-i decît un vis şi-anume un vis ghicit dinainte.

Noul meu plan nu-i, natural, planul cel mai bun. Planul cel mai bun ar fi, probabil, să string într-un fel oarecare, cu şiretlicuri, parale şi să plec cu tine pentru totdeauna spre sud, pe o insulă sau la un mal de mare. În sud, cred eu, totul e posibil. Să trăim acolo izolaţi şi să ne hrănim cu iarbă şi fructe. Dar nici măcar n-am nevoie să privesc prea adînc în mine însumi şi nici în sud nu vreau să plec. **Doar să-mi trec nopţile scriind, asta vreau. Şi să mă distrug scriind sau să-nnebunesc, şi asta vreau, pentru că-i e urmarea necesară şi de mult prevăzută.**

Dar planul meu cel nou e următorul : Locuinţa pe care-am ales-o pentru noi nu poate fi ocupată decît în mai anul viitor, cu condiţia ca să-mi fie atribuită ; e în clădirea unei cooperative de construcţii al cărui membru am devenit. Aşa că, Felice, nu pierdem timp dacă nu scriu încă părinţilor tăi. Să rămînem deci aşa cum sîntem pînă în februarie, ianuarie sau pînă la crăciun. Ai să ai timp să mă cunoşti mai bine, mai sînt încă unele unghere îngrozitoare în mine, pe care nu le cunoşti. Tu ai să-ţi faci călătoria de vară şi cu ajutorul ei şi cu al scrisorilor din călătoria mea ai să-ţi capeţi o vedere de ansamblu mai bună. Înainte de toate însă voi ceda în toamnă în fine ispitelor de a scrie, numai de mi-ar permite sănătatea, şi-atunci am să-mi dau singur seama de ce zace-n mine. Am făcut atît de puţin, nu sînt încă nimic, poate în toamnă să-mi reuşească ceva, de menajat n-am să mă menajez. Ai să vezi atunci mai limpede cu cine ai de gînd să te uneşti şi ce-i de cumpănit aici. Eu, fireşte, îţi voi aparţine şi atunci tot atît cît şi azi. Ce spui tu de planul ăsta ?

Franz

★

22. VIII. 13

Nemărturisit poate că n-a rămas nimic. Felice, nu-ţi fie teamă, dar poate că n-ai înţeles pe de-a-ntregul tocmai ce-i mai important. Asta nu-i un reproş, nu-i nici urmă de reproş. Ai făcut tot ceea ce omeneşte era posibil. Ceea ce nu ai, nu poţi cuprinde. Nimeni nu poate. Şi numai singur eu am toate grijile şi spaimele, vii ca nişte şerpi, numai singur eu privesc neîntrerupt înlăuntrul lor, numai eu ştiu ce-i cu ele. Tu afli numai prin mine, numai prin scrisori despre ele, şi ceea ce ţi se transmite ţie astfel despre ei nu are, ca groază, persistenţă, amploare, invincibilitate, nici măcar atîta legătură cu realitatea cît au legătură cu realitatea scrisele mele, şi nepotrivirea asta e foarte mare. Văd limpede lucrul ăsta cînd citesc scrisoarea ta de ieri, scumpă şi încrezătoare, care n-a putut fi scrisă decît uitînd cu totul amintirea imaginei mele cu care ai rămas de la Berlin. Nu viaţa fericiţilor pe care i-ai văzut trecînd prin faţa ta la Westerland te-aşteaptă, nu o conversaţie amuzantă plimbîndu-te braţ la braţ, ci **o viaţă monahală alături de un om necăjit, trist, tăcut, nemulţumit, bolnăvicios** care — ţi se va părea nebunie curată — e legat cu lanţuri invizibile de o literatură invizibilă, şi care cînd te-apropii de el ţipă, pentru că, susţine el, îi pipăi lanţurile.

Tatăl tău şovăie cu răspunsul, asta-i natural, dar faptul că şovăie şi cu întrebările pare să demonstreze că îndoielile lui sînt de ordin cu totul general, pe care — lucru cu totul fals — un răspuns l-ar înlătura mai mult decît e necesar, dar tocmai asupra acelui pasaj din scrisoarea mea care m-ar putea trăda trece neatent pentru că e cu totul în afara experienţei lui. Asta nu trebuie să se întîmple, mi-am spus eu noaptea-ntreagă şi am conceput o scrisoare care să-l facă să înţeleagă. Nu e gata, nici n-am s-o expediez ; n-a fost decît o răbufnire, care nici măcar nu m-a uşurat.

Franz

★

24.VIII.13

Felice scumpă ! Servitoarea noastră m-a trezit din picoteală şi mi-a dat scrisoarea ta. Venea ca o întregire a imaginilor contradictorii care în veşnica stare de somnolenţă în care am ajuns să-mi petrec toate nopţile îmi trec prin cap. Dar la orice oră din noapte ar veni fata aducîndu-mi scrisoarea ta, totdeauna ea s-ar înscrie ca un lucru de la sine înţeles în şirul gîndurilor mele în care de nimic alt nu-i vorba decît de tine şi de viitorul nostru.

Biata mea Felice scumpă ! Această coincidenţă care face ca eu să nu sufăr cu nimeni cum sufăr cu tine şi să nu chinuiesc pe nimeni cum te chinuiesc pe tine e înfiorătoare şi legitimă. Pur şi simplu mă descompun. Mănevrez la propriile mele lovituri şi-mi iau realmente elanul cel mai mare ca să lovesc. Dacă nici astea nu-s cele mai cumplite auspicii ce ne pot apare !

Nici o înclinare spre scris, Felice scumpă, nici un îndemn ci doar eu însumi. O înclinare, ţi-o smulgi sau ţi-o înnăbuşi. Dar, ăsta sînt eu ; cu siguranţă că şi eu trebuie să fiu smuls sau înnăbuşit, dar ce se va întîmpla cu tine ? Tu rămîi părăsită trăind totuşi lîngă mine. Te vei simţi părăsită cînd voi trăi aşa cum trebuie să trăiesc, şi vei fi realmente părăsită dacă nu trăiesc astfel. Nici o înclinare, nici un îndemn ! Prin asta e determinată şi răstălmăcită şi cea mai măruntă expresie de viaţă a mea. Te vei deprinde cu mine, scumpo, îmi scrii, dar cu ce suferinţe, poate insuportabile. Eşti tu în stare să-ţi imaginezi corect o viaţă în cursul căreia, cum ţi-am mai scris, cel puţin toamna şi iarna, nu vom avea împreună decît doar **o singură** oră şi în care tu ca soţie vei avea de suportat solitudinea şi mai greu decît o ai tu de suportat astăzi ca fată în mediul în care eşti deprinsă şi care ţi se potriveşte, şi cînd nu te poţi gîndi la ea decît de departe. Ai da înapoi din faţa mînăstirii, rîzînd, dar vrei să trăieşti cu un om pe care năzuinţele sale înnăscute (şi pe deasupra şi circumstanţiale) îl obligă la o viaţă de schivnic ? Să fim calmi, Felice, calmi ! Am primit astăzi de la tatăl tău o scrisoare calmă chibzuită, în faţa seninătăţii căreia starea mea mi-a apărut ca o nerozie de dincolo de lume. Şi cu toate astea, scrisoarea tatălui tău e calmă pentru că eu îl amăgesc pe tatăl tău. Scrisoarea lui e prietenoasă şi sinceră, scrisoarea mea nu era decît o învăluire, o denaturare a celor mai jalnice reticenţe, cu care doar pe tine te asaltez mereu, scumpa mea Felice pentru care-s un blestem. Tatăl tău, nu se hotărăşte, cum e şi firesc, ci îşi rezervă hotărîrea pentru după o convorbire cu tine şi cu mama ta. Fii cinstită, Felice, faţă de tatăl tău, dacă eu n-am fost. Spune-i cine sînt, arată-i scrisorile, ieşi, cu ajutorul lui, din cercul blestemat în care eu, orbit de dragoste cum eram şi sînt, te-am împins cu scrisorile şi cu rugăminţile şi cu jurămintele mele.

Franz

★

(Probabil martie 1916)

Scumpă Felice ! A lua răceala drept motiv al tăcerii mele n-a fost decît o abreviere. Am fost şi răcit, am stat şi o zi în pat, apoi am ieşit două zile, nu mi-a convenit afară şi din nou am rămas două zile în pat — dar răceala n-a fost motiv nici măcar pentru statul în casă, am stat în pat dintr-o stare de confuzie generală şi de neajutorare şi speram în oarecare uşurare de pe urma acestei schimbări pentru care de abia îmi mai ajungeau puterile. Pentru că sînt disperat ca un şobolan în capcană, insomnia şi durerile de cap mă înnebunesc, realmente nu-ţi pot descrie cum îmi duc zilele. Unica mea posibilitate de salvare, nevoia mea cea mai mare e să scap de birou. Există piedici : fabrica, pretinsă indispensabilitate la birou, unde e mult de lucru acum (măsuri suplimentare : ore de serviciu 8—2 şi 4—6), dar toate piedicile de felul ăsta ar trebui să nu însemne nimic faţă de necesitatea mea de libertate, faţă de acest plan din ce în ce mai înclinat. Dar puterile mele nu-s suficiente, obstacole şi mai mici le-ar fi prea mari. Nu mi-e frică de viaţa din afara biroului, toată febra asta care zi şi noapte îmi încinge capul, vine din lipsa de libertate, dar cînd de pildă şeful meu începe să se tînguie că secţia se duce de rîpă dacă plec eu (idee stupidă, al cărei ridicul sare-n ochi), că el însuşi e bolnav şi aşa mai departe, atunci nu mai pot, funcţionarul bine educat din mine nu mai poate. Şi iarăşi mai departe cu nopţile şi cu zilele astea.

Dacă tu, Felice, ai vreo vină în nenorocirea noastră comună (nu vorbesc acum de-a mea, care-i mai mare decît toţi munţii), atunci e c-ai vrut să mă fixezi în Praga, cu toate că erai datoare să înţelegi că tocmai biroul şi Praga însemnau ruina mea progresivă şi prin asta şi a noastră. Nu premeditat ai vrut să mă fixezi, nu cred deloc una ca asta, noţiunea ta despre posibilităţile de viaţă e mai curajoasă şi mai suplă decît a mea (care-s cel puţin pînă la brîu înfundat în mentalitatea funcţionărească austriacă şi pe deasupra şi în inhibiţii personale), din cauza asta n-ai avut tu nevoia imperioasă să ţii seama cu mai multă rigoare de viitor. Ai fi fost totuşi datoare să ţii seama şi de asta la mine, să le evaluezi sau să le presimţi măcar, şi chiar şi împotriva mea, chiar împotriva spuselor mele. În fond n-aş fi fost nici o clipă împotriva ta. În loc de asta, ce s-a întîmplat ? În loc de asta ne-am dus la Berlin să cumpărăm mobilă pentru apartamentul unui funcţionar. Mobilă grea, care o dată instalată părea că nu va mai putea fi mutată din loc. Tocmai această stabilitate o preţuiai tu cel mai mult. Bufetul mă apăsa pe piept, un veritabil monument funerar sau un monument al vieţii de funcţionar pragheze. Dacă atunci cînd vizitam depozitul de mobilă ar fi sunat acolo undeva în fundul lui un clopoţel funerar, n-ar fi fost deloc deplasat. Cu tine, Felice, cu tine, fireşte, dar liber, să-mi las să lucreze puterile pe care tu nu le preţuieşti, cel puţin nu după ideile mele, cînd ai grămădit peste ele mobilele astea. Poveşti vechi, iartă-mă. Dar demne de discutat la nesfîrşit, cîtă vreme nu sînt înlocuite de altele, mai bune.

Cu drag,

Al tău Franz

(Probabil post-scriptum la scrisoarea de mai sus)

Tot ce scriu arată dur, nu pot lăsa să plece astfel, pentru că nu gîndesc dur, dar sînt atît de ulcerat şi de zdruncinat încît nu mai trebuie să fiu luat drept deplin responsabil. Citesc de pildă că eşti răcită şi multă vreme nu-mi intră limpede în cap, atît sînt de deşi în jurul meu strigoii de care biroul nu mă lasă să mă eliberez. Zi şi noapte se ţin de mine, şi dac-aş fi liber, fericirea mea asta ar fi : să-i gonesc după pofta inimii, dar aşa, ei mă-mping încetişor la fund. Cîtă vreme nu voi fi liber nu vreau să fiu văzut, nu vreau să te văd. Cît de total te înşeli tu, Felice, jalnic te înşeli cînd cauţi alte motive.

Cartea de abia am început să o citesc, în general mă abţin de la toate, şi de la citit. Este extrem de complicată, dă însă cu toate astea un om caracteristic, cu care eu, cel puţin deocamdată nu prea ştiu ce să m-apuc să fac. De altfel nu sînt critic, mă pricep atît de puţin să analizez, prind greu înţelesul, trec adesea peste cel mai important fără să bag de seamă, sînt atît de puţin singur pe imaginea de ansamblu.

Ai primit **Tycho Brahe**, pe care ţi-am spus de mult editurii să ţi-l trimită, şi **Almanahul Sfîrşitul Lumii** pe care ţi l-am trimis recomandat ?

(La margine)

Mulţumesc pentru tăieturile din ziare. Cuvîntul asbest trebuie să-l silabisesc ca să-l pot citi, atît mi-e de străin.

În româneşte de **Luminiţa Coler**

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie : TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion