

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

22

Joi 27 V 1971 — 32 pagini, 2 lei

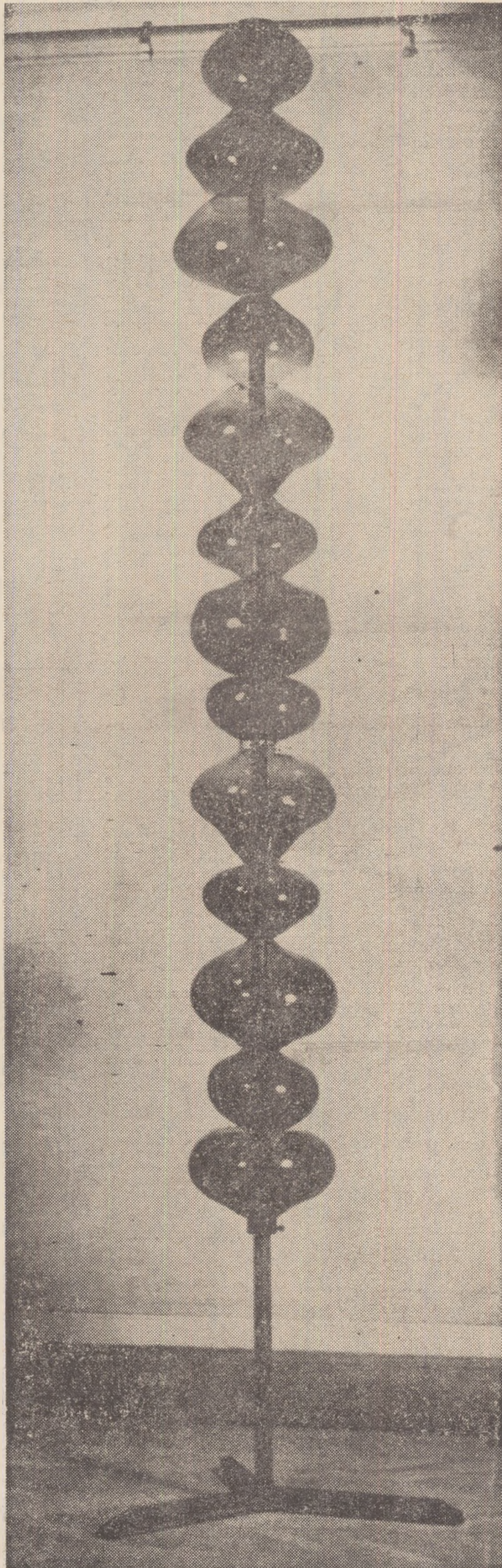
Catedra Mihai Eminescu

Ministerul Învățămîntului a decis înființarea unei catedre Mihai Eminescu, care va funcționa la Facultatea de limbă și literatură de la Universitatea din București. Prin această măsură, se realizează un vechi deziderat, întâia oară exprimat, dacă nu ne înșelăm, de regretatul nostru confrate și prieten, Pompiliu Constantinescu, de la pretimpuria încetare din viață a căruia au trecut în cursul lunii mai a acestui an douăzeci și cinci de ani. După el s-au dus Tudor Vianu, George Călinescu, Vladimir Streinu și Perpessicius, care ar fi salutați, desigur, această hotărîre, atît de binevenită, pentru organizarea și promovarea studiilor eminesciene. Un adevărat cult, niciodată însă cu caracter de bisericuță, a caracterizat atitudinea aproape unanimă, atît a oamenilor de litere și arte, cît și a marelui public, față de memoria aceluia în care prietenul său Ion Creangă a văzut cu atîtă justețe pe „cel mai mare poet al românilor”. Acesta a fost, desigur, Eminescu, prin geniala cunoaștere a limbii noastre la izvoarele ei populare ca și la cele cărturărești, prin interesul său viu, încă din anii studenției, față de toate problemele ce se puneau acum o sută de ani poporului nostru, care nu-și cîștigase încă independența și unitatea, prin inegalabila sa conștiință artistică, cu adevărat exemplară. Se știe că în urma unei donații a lui Titu Maiorescu, care intrase la îmbolnăvirea poetului în posesia manuscriselor lui, acestea se află de șaptezeci de ani în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S. România. Toate edițiile, atît ale postumelor, cît și ale antumelor, îngrijite în decursul secolului nostru, de la aceea a lui Ilarie Chendi și Nerva Hodoș încoace, au consultat cu folos manuscrisele eminesciene, corectîndu-se și completîndu-se neîncetat între ele. Dar nu numai poeziile au făcut obiectul cercetărilor celor mai pasionate; lectura atentă a însemnărilor în proză a dus la descoperirea celor mai variate cu puțință preocupări ale tînărului poet, căruia mai nici una din disciplinele spiritului omesc, din științele omului sau ale naturii, nu i-a rămas indiferentă sau interzisă. Numai cine n-a avut prilejul să răsfoiască măcar unul dintre caietele în care au fost legate, fără strictă ordine, imensul maldăr, de circa 11 000 de pagini, ale șantierului de creație eminescian, numai acela nu-și poate face o idee despre vastitatea preocupărilor și a culturii lui Eminescu.

Una dintre sarcinile catedrei Mihai Eminescu ar trebui neapărat să fie publicarea integrală, în facsimil, a tuturor acestor caiete, în număr de 48 (patruzeci și opt). S-a preconizat acest lucru și chiar desfacerea lor și punerea lor într-o altă rînduială, logică și cronologică. Cum însă această operație ar avea ca neașteptată urmare deteriorarea unora dintre aceste caiete, prea des consultate în trecut, trebuie să ne mulțumim cu reproducerea în fotocopie a caietelor, așa cum se găsesc. Se va simți însă nevoia unei acțiuni totodată de ordin critic, eventual adăugîndu-se la sfîrșitul fiecărui volum un aparat de note critice care să situeze fiecare din însemnările lui în contextul respectivei preocupări sau la fiecare fragment de poezie la textul căruia i s-a integrat sau a intenționat poetul să o integreze. Fiecare caiet aproape este un hățiș de variate materiale, pe care le-au pus în ordine mai ales G. Călinescu, în vederea lucrării lui, **Opera lui Eminescu**, și Perpessicius, în cursul deceniilor de răbdătoare elaborare a monumentalei ediții de **Opere**. Deoarece studiul științific al operei eminesciene nu se poate concepe fără cunoașterea exactă a întregului ei șantier de creație, publicarea manuscriselor va folosi deopotrivă cadrelor din care se va compune noua catedră, studenților acesteia și tuturor celor ce doresc să-și întemeieze admirația pe textele originare, în geneza și evoluția lor către ultima expresie. Un act necesar ar fi, deci, publicarea integrală, cu caracter științific, a manuscriselor eminesciene, din care nu s-au dat în decursul ultimelor șapte decenii decît prea puține fragmente ilustrative. Această sarcină ar fi una dintre cele mai urgente ale catedrei Eminescu, care trebuie să pună la dispoziția auditorilor ei totalitatea operei eminesciene, prezentată critic. Preconizăm, pe scurt, reproducerea fotografică a cîte unui caiet, urmată de transcrierea lui paralelă, în ortografia originalului, iar numai apoi un aparat de note, cu explicații de ordin filologic sau de orice altă natură, cu trimiterile de rigoare la textele corespunzătoare, din celelalte caiete. Această operație implică lucrarea simultană a aceleiași echipe de cadre la toate manuscrisele, pentru ca rezultatele cercetării să pună la locul lui și în lumină fiecare text, oricît ar părea de neînsemnat la prima vedere. Cadrele catedrei ar trebui verificate prin concurs, înainte de numire, în cunoștințele lor filologice și în cunoașterea problematicii eminesciene, excluzîndu-se așa-zisa „specializare la locul muncii” sau ideea sumară că oricine este bun la orice. În definitiv, după atîtea ediții ale operelor, de la

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 29)



CONSTANȚA DOGEANU

COLOANA OMAGIALĂ

În acest număr:

Aurel MARTIN:
**Poezia
lui Emil Botta**

Versuri de
Dan DEȘLIU
Leonid DIMOV

Mircea MARTIN:
Filozofia ca artă

Sorin TITEL:
**Misterul
personajului**

Samuel BECKETT:
Texte de neființă

Adrian MARINO:
**Pentru o „nouă
critică”: critica
ideilor literare**

Alvin TOFFLER:
Șocul viitorului

Constantin NOICA:
**Idei ale
timpului nostru**

Peter BROOK:
Locuri de spectacol

Scrisori franceze:
**O carte despre
Panait Istrati**



Ion Băieșu

Il întilnesc întotdeauna pe culoarele ziarelor „Munca” sau „Scinteia tineretului” foarte grăbit, uneori îngindurat, ba chiar trist. Dar îndată ce schimbăm câteva fraze, ca acuma de pildă, devine, brusc, uimitor de comunicativ.

— Obişnuţi să vă plănuţi cu multă vreme înainte scrierile ?

— Imi fac proiecte în fiecare seară şi le modific în fiecare dimineaţă. Reţineţi din acest amănunt că sînt o fiinţă îngrozitor de superficială şi neserioasă. De pildă, dacă citesc seara un roman, mă decid, brusc, să mă apuc şi eu de un roman. Dacă citesc o epigramă, zic : „aici dau lovitură !” În general, seara sînt foarte sobru şi vagamente profund. Dimineaţa (foarte ciudat !) mă cuprind o poftă nesăţioasă de glorie uşoară şi ciştig, drept pentru care mă pun pe compus articole. Cui acord prioritate : prozei sau teatrului ? Teatrului, că e mai lesne de scris, scap doar cu dialogurile, descrierile mă plictisesc şi nu interesează pe nimeni.

— Sinteţi în raporturi bune cu editurile ?

— Da... fireşte. Nu acelaşi lucru se poate spune însă despre edituri vis-à-vis de mine. Se reeditează greu. Primesc tiraje mici (deşi cărţile mele se vind ca piinea intermediară). Nu sînt încadrat la maximum (ceea ce, nu-i aşa ? contează). Nu toate cele de mai de sus sînt întru totul adevărate, dar acum se obișnuieşte ca editurile să fie foarte des criticate (ca să se înveţe minte) şi nu văd de ce aş face tocmai eu excepţie. Sub tipar nu am nimic. Dar am predat recent la Cartea Românească ediţia a treia din vo-

lumul de nuvele **Sufereau împreună**, revizuit din punct de vedere gramatical.

— Ştiu că acum scrieţi la ceva...

— Aşa e, dar nu pot să vă spun despre ce e vorba, ideile bune sînt rare şi există încă unele obiceiuri urite...

— A încetat colaborarea cu televiziunea ? Dar cu cinematografia ?

— Cu televiziunea, da. Am făcut propunerea unui serial intitulat **Imposibilităţi**, dar nu am ajuns la o înţelegere cu diferitele conducători ale respectivei instituţii. Cu cinematografia colaborez tot timpul, dovadă că nu reuşesc să fac nici un film de cinci ani. Există, de mai bine de un an, în sertarul al treilea din dreapta al tovarăşei Lucia Olteanu un scenariu semnat alături de Fănuş Neagu şi Cezar Grigoriu. Şi se află în drum spre Buftea altul scris împreună cu Geo Saizescu. Dar cine ştie ce-o să iasă.

— Nu v-ar tenta o carte realizată printr-un colaj din rubrica De la om la om, pe care o ţineţi cu succes la Scinteia tineretului ?

— Ba da, dar e mult de muncă şi nu ştiu dacă merită.

— Foiletoanele de la campionatul mondial de fotbal ?

— Au apărut recent în editura Stadion, într-o carte ce se numeşte **Fotbalul — joc de bărbaţi**. Titlul este reuşit, nu-mi fac griji cu vinzarea.

— Cum explică numărul mare de scriitori care se ocupă azi de fotbal ?

— Prin faptul că banul nu se ciştigă chiar aşa de uşor...

AL. RAICU

O emisiune literară la Televiziune

După cum se ştie, televiziunea română se ocupă şi cu literatura. O astfel de emisiune, despre „viaţa literară-artistică a Timişoarei” a fost anunţată pentru 13 mai a.c.

Ce şi-a propus, în ultimă analiză, această emisiune ? Răspunsul pare la îndemina oricui, dacă luăm lucrurile la simpla lor aparenţă : o discuţie despre revista „Orizont”. Dar privind emisiunea, e greu să ne putem da seama de scopul pe care l-a urmărit televiziunea. Au vrut cei în cauză să propună o analiză a revistei, o analiză a profilului acestei publicaţii, a valorii ei, a felului în care îşi îndeplineşte menirea — de a promova o literatură care să răspundă exigenţelor contemporane, de a ajuta dezvoltarea scriitorilor din zona în care ea apare — şi nu numai a acestora.

Emisiunea la care ne referim a vrut să arate că revista nu are un număr prea mare de cititori, ceea ce este adevărat pentru oricare din revistele noastre de acest profil. Dar nici demonstraţia aceasta nu s-a făcut onest şi temeinic. Opinia trecătorilor întimplători de pe stradă (care a ocupat un spaţiu lung şi plictisitor) este neconcludentă. Ceea ce ni se propunea, acele „documente”, era superfluu. O revistă lunară de acest profil are, evident, un număr restrins de cititori. Au fost interesaţi redactorii televiziunii de aceşti cititori ? Au mers ei la bibliotecă să vadă dacă e consultată, au discutat ei — dar nu în stradă, ca la anchetele despre fotbal sau despre lipsa din magazine a sandalelor de vară — cu cadre didactice, universitare sau medii, cu studenţi şi elevi, cu celelalte categorii de cititori, cititori avizaţi ? Trebuie să recunoaştem, cu regret, că redactorii în cauză nu şi-au propus sau n-au vrut să-şi propună aşa ceva. Poate ar fi fost interesantă şi opinia criticilor literari, timişoreni, sau nu, a scriitorilor de valoare care colaborează la această revistă. Redactorii televiziunii nu s-au arătat însă atât de imprudenti ca să-şi complice existenţa.

Astfel stînd lucrurile, să mi se permită câteva observaţii cu caracter de anterioritate. Emisiunea a fost „concepută” şi „realizată” de Viorel Grecu şi M. Rotaru, doi tineri reporteri. Viorel Grecu a mai semnat o emisiune dedicată revistei „Orizont”, cu prilejul jubileului acesteia de 20 de ani de apariţie, o emisiune atât de intristătoare încît unii colaboratori ai acelei emisiuni şi-au declinat orice colaborare viitoare cu televiziunea. V. G. nu e deci un nume necunoscut la Timişoara. El a publicat şi o poezie sau două (căci este, vedeţi dv., şi autor de versuri) în paginile revistei „Orizont” (singurele, se pare, găzduite de vreo publicaţie literară).

Intimplarea, căci nu pot zice altfel, a făcut ca tînărul şi inimosul reporter să fi incredinţat din nou versuri redactiei „Orizont”. Şi tot intimplarea, nu-i aşa, a făcut ca aceste versuri să nu fie publicate. Minia ce aprinse, pe autorul în cauză fu cruntă. Mai întîi a dat nişte telefoane, la domiciliul redactorilor sau chiar la revistă. Apoi sancţiunea sa a fost exprimată în termeni defintivi, cînd m-a întilnit întimplător pe bulevard, în Bucureşti. Domnia sa a mai precizat atunci că intenţiona să vină la Timişoara să ne „facă” o emisiune, dar în conjunctura dată renunţă şi ne lasă de izbelişte.

După vreo două luni de avertisment care a rămas fără efect, în ceea ce ne priveşte (chiar dacă tînărul reporter nu ne-a mai răspuns la salut), a sosit Viorel Grecu la Timişoara. Ne-a cerut poezii pentru televiziune (dar nu le-a mai transmis, în replică), ne-a spus că vrea să participăm la o discuţie despre revistă şi şi-a ales oamenii. Noi i-am propus şi un critic literar din redacţie, dar domnia sa a respins ideea. A ieşit un colaj peştiş şi rău, atât de peştiş şi rău cum nu ne puteam închipui că a ajuns să transmită televiziunea română. Dar „aştia ne sînt redactorii, cu aştia defilăm”, cum se resemna un spectator.

Dar să detaliem puţin. Discuţia din redacţia „Orizont” a fost fărîmată în bucăţele, reţinîndu-se — după criterii arbitrare — numai ceea ce putea servi

intenţiilor lui V. G., care patrona şi munca debutantei Marilena Rotaru, dictîndu-i întrebările etc. Intenţiunile lui V. G. erau să demonstreze că revista nu e destul de cunoscută, că publică unele lucrări sub „nivel”, că nu-i reprezintă pe toţi scriitorii din aceste locuri, adică nu-i publică sau îi publică rar pe unii condeieri. Toate bune şi frumoase, dacă ar fi guvernat şi o picătură de obiectivitate, căci la „bunăvoinţa” reporterului nostru nu ne mai aşteptam, de cînd intimplarea cu produsele sale lirice.

Astfel, V. G. a pornit să-şi găsească „argumentele”, într-un fel de sondaj ce se voia subtil, dar nereuşind să fie decît cusut cu aţă albă. A găsit doi scriitori debutanţi, receptivi la ceea ce voia să înfăptuiască V. G. : Lucian Bureriu şi Ion Marin Almăjan. Primul, recunoscînd că a debutat şi a fost sprijinit de revista „Orizont”, regreta că debutul său nu s-a întimplat în maniera celui al lui Ion Alexandru în revista „Tribuna”, ceea ce este adevărat şi, spre regretul general, şi firesc, avînd în vedere diferenţa de calitate dintre cei doi poeţi. Cel de-al doilea era şi mai nemulţumit : nu publicase în „Orizont” decît două schiţe, la interval de patru ani. Numai că Ion Marin Almăjan nu a oferit niciodată, în acest răstimp, o lucrare demnă de a fi publicată. El a publicat în schimb o carte, ignorată din păcate de critica literară (cu excepţia revistei „Orizont” şi a „României literare” care a scris o recenzie în aceşti termeni : „la Ion Marin Almăjan se pot desluşi vagi semne de înzestrare, sufocate însă iremediabil din pricina slabei rezistenţe pe care o opune autorul unor formule şi rezolvări stilistice şablonarde. Sincopele, impunerea silită a unui ritm... alunecările într-un lirism doveditor de rău gust literar (urmează citate) toate

acestea indică o conştiinţă artistică încă neformată, dezorientată, foarte timorată la gestul literar” — Mircea Iorgulescu).

Ne întrebăm : de ce n-a insistat V. G. ? La Timişoara sînt 50 de membri ai Uniunii Scriitorilor. N-ar fi găsit domnia sa printre atîţia scriitori pe cineva care să-i susţină punctul de vedere ? Pentru că numai cu aceşti debutanţi, cu cei cîţiva condeieri care frecventează „posta redacţiei” pe la diverse reviste, e greu să anulezi un adevăr : acela că revista „Orizont” a promovat în literatură foarte mulţi scriitori tineri, tot ceea ce este valoros în literatura acestor două decenii şi jumătate la Timişoara. Trebuie să mai adăugăm că sondajul „străzii” a fost inabil şi neconcludent, lăsînd impresia că V. G. „suflă” răspunsurile dorite, ca în cunoscuta butadă cu profesorul examinator „nu-i aşa că subiectul propoziţiunii este prietenul ?”.

Am mai spune că tehnica aceea a colajului trebuia folosită cu onestitate. Colaj nu e decît înseamnă trunchierea opiniilor, mutilarea lor pînă la denaturare.

Această emisiune nu ni se pare improvizată ci rău intenţionată şi rău realizată profesional, ceea ce face ca scopul ei să fie în bună măsură compromis.

Apreciînd atenţia pe care televiziunea română a vrut s-o acorde vieţii literare de la Timişoara, ne exprimăm speranţa că în viitor se vor găsi redactori de bună credinţă, bine pregătiţi, mai „dezinteresaţi” şi mai animaţi de dorinţa de a ajuta în mod real îndreptarea unor lipsuri din munca noastră literară, de a sprijini dezvoltarea literaturii române de astăzi.

Anghel DUMBĂVEANU
secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara

Prieteni „României literare”

sînt rugaţi să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unchişme de difuzare a presei.

Am dori ca informaţiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituţii, şcoli etc).

Relatările vor fi publicate în paginile revistei.

Pînă nu de mult, **România literară** era difuzată în oraşul nostru abia a doua zi de la apariţie. De ce ? Doar distanţanţa dintre Bucureşti şi Braila nu este atît de mare. Direcţia judeţeană a Poştelor şi Telecomunicaţiilor punea vina pe trenul 721 care nu staţionează aici decît 3 minute şi, în consecinţă, cei de la vagonul poştal nu aveau timp să dea în primire coletele.

Acest „argument” a căzut însă ; el era prea neconvîngător şi, astfel, revista este acum distribuită la chioşcuri, aşa cum este firesc, în dimineaţa zilei de apariţie.

Dar nu toate neajunsurile au fost înălturate. Cel mai grav se referă la numărul mic de exemplare repartizate oraşului nostru de către Direcţia Difuzării Presei. Iată cîteva exemple :

La numai o oră de la sosirea revistei, la chioşcul nr. 1 din centrul oraşului nu se mai găseşte nici un exemplar din cele 8 primite. La chioşcul nr. 10, aflat în imediata apropiere a liceului „Nicolae Bălcescu”, mi se spune :

— Nu mai avem, de

data asta v-au luat-o elevii înainte. Mă duc la chioşcul nr. 4 de pe strada Galaţi. După ce îi explic responsabilităţii chioşcului, Lucia Gheorghie, scopul raidului meu, scoate, cu un aer tainic, două exemplare :

— Astea le păstrez pentru clienţii mei — un doctor şi o elevă.

Iată, aşadar, o constatare ciudată : în oraşul lui Panait Istrati **România literară** e vindută la „negru”.

Aproape de marginea oraşului găsesc şi chioşcul nr. 13.

— La noi, această revistă vine rar de tot şi numai într-unul sau două exemplare — ne spune responsabilul chioşcului.

O situaţie asemănătoare întilnim şi la chioşcul nr. 8.

Concluzia ? Iată-o : numărul cititorilor **României literare** a crescut considerabil în oraşul nostru. Numai că **Direcţia Difuzării Presei** e prea departe să constate acest fapt. De aceea i-l aducem noi la cunoştinţă. Şi, bineînţeles, o rugăm să ia măsurile necesare.

Valeriu BARGĂU
Braila

Noutăţi în librării

George Coşbuc — POEZII (Editura Albatros, col. „Lyceum”). Prefaţă, note şi glosar de Gavril Scridon, 400 p., lei 6

Nicolae Iorga — SCRIERI ISTORICE vol. I şi II (Editura Albatros). Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Barbu Theodorescu. Studiu introductiv de Aurelian Sacerdoţeanu, 712 p., lei 11

*** **DE LA T. MAIORESCU LA G. CĂLINESCU — ANTOLOGIA CRITICILOR ROMÂNI** (Editura Eminescu). Ediţie în două volume întocmită de Eugen Simion, 1208 p., lei 38.

Miron Radu Paraschivescu — ULTIMELE (Editura Cartea Românească). Versuri, 104 p., lei 9,50

Al. Sahia — UZINA VIE (Editura Ion Creangă, col. Biblioteca şcolărilor) 258 p., lei 4

Marcel Breslaşu — CE-O SĂ FIE BONDOCEL ? (Editura Ion Creangă). Copertă şi ilustraţii : György Mihail, 84 p., lei 5,75

Constantin C. Giurescu — JURNAL DE CALĂTORIE (Editura Cartea Românească) 372 p., lei 11

Ştefan Popescu — IMNURI (Editura Cartea Românească) 33 p., lei 3,50

Anghel Dumbăveanu — POEME DE DRAGOSTE (Editura Albatros) cu un medalion de Nichita Stănescu, 156 p., lei 8

Pop Simion — PLOAIA BLEU (Editura Albatros). Reportaje, 160 p., lei 5

Traian Coşovei — O COLIBĂ SUB FEREAŞTRA TA (Editura Albatros). Roman, 416 p., lei 11

Niculae Stoian — INTOARCERE LA LUCRURILE NATURII (Editura Eminescu). Poeme, 96 p., lei 4,75

Tudor Popescu — DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELĂ (Editura Albatros, col. „Aventura”), 224 p., lei 6,50

Florin Chirişescu — SEARA, CIND SE-NCHIDE POŞTA (Editura Eminescu). Microroman, 232 p., lei 7,25

Ion Olteanu — MIGRAŢIUNI (Editura Eminescu). Poeme ; cuvînt înainte de Petru Comarnescu, 152 p., lei 7,75.

Adrian Carsiad — ORAŞUL CEL MARE (Editura Eminescu). Schiţe şi povestiri, 132 p., lei 3

★

Marcel Proust — ÎN CAUTAREA TIMPULUI PIERDUT, vol. 9 şi 10 (Editura Minerva). Traducere de Eugenia şi Radu Cioculescu. Studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, 666 p., lei 10

Friederich Hölderling — POEZII (Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii”). În româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, I. Negoitescu şi V. Nemoianu, 128 p., lei 3

Coșmar domestic

„Stăpine, stăpine,
îți cheamă și-un cine...”

Te urmez te urmez te urmez
printr-o lume abia translucidă
indiferent de obstacole și
de ce se va spune ba chiar
de ce-mi spun mie însumi
în momentul de față
Te urmez
deși umbli aiurea
din aer în aer absent
prin succesive meandre dințate
miraculos de lesne potrivindu-ți
făptura elastică
la reliefurile fiecărei treceri
dintr-o zodie-n alta
ca o cheie vrăjită

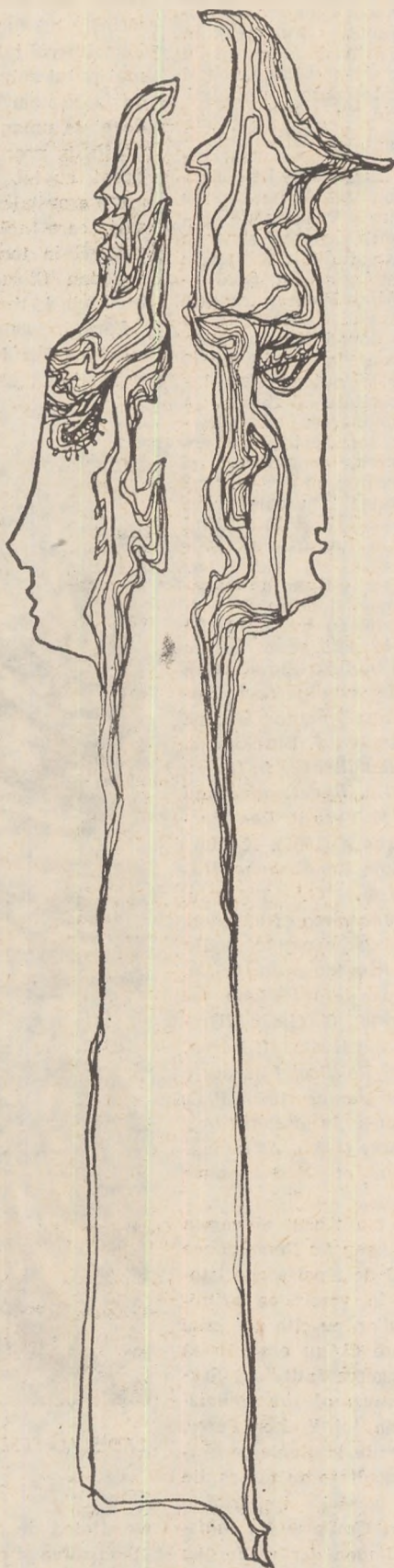
perfect
valabilă în orice-ncuietare
Însă mie nu-mi este la fel
de ușor — eu mă zbat
vitejește mă zbat să răzbesc
din aer în aer trădat
printr-o lume părelnică și
încerc să rinjesc observând
că umbli aiurea
ca și cind habar n-ai avea
că exist și anume
etern la cițiva pași în urma ta
și mă zbat să rinjesc la ideea
că te faci că nu-ți pasă
de mine și nu mai ales
de mine cît de
sentimentele mele sau mai
bine zis de ceva ce există
exclusiv între noi — de ceva
imposibil de dat în vileag
ceva fără noimă
pentru orice viiază-n afară
de mine și de tine și încerc
să rinjesc la ideea
că astfel ne petrecem succesiv
din aer în aer absent
din aer în aer trădat
din lume de sticlă în lume
de sticlă sau de altceva
infinit mai părelnic —

pe sub
proteza majordomului sticlind
într-un rinjet amabil
și ah
cît de simplu ar fi
evident absolut inutil
să trec puțin prin rinjetul acesta
ca un trăznet domestic —

dar eu
te urmez te urmez te urmez
întrucît numai tu
înțelegi pentru ce te urmez și te faci
că nu-ți pasă deși numai noi
cunoaștem secretul a ceea ce pare
necesar de absent pentru tot
ce viiază-n afară
de mine și de tine —
numai noi
ne distrăm cu-o atare
nonșalanță mortală
sub rinjetul amabil al protezei
majordomului de servicii
multiplicat
în pereții de sticlă sau de
ceva incomparabil mai părelnic
deși

numai eu sint în stare s-alerg
în salturi tirite
de-a bușelea pe brinci pe tuspatru
făcîndu-mă că te pricep perfect
că te știi că mă știi
de-acolo de mult din cutia
cu jocuri gratuite
eu cel de-atunci
de-acum cîteva clipe
aparent ignorat bănuț
cu certitudine —

eu cel ce vreau
să-ți declar în sfîrșit



Desen de Magda NEGRU

ceva numai al nostru —
înțelegi —
al meu și-al tău —
înțelegi —
eu și tu și nimic altceva —
înțelegi —
Și rezultă
în ciuda minunatelor intenții
sau tocmai de aceea
o șoptă hiriită un lătrat
amoros —
înțelegi —
ce-are-a face —
că sint ciinele tău ?

Poezia

lui Emil Botta

Încă de la placheta de debut, **Intunecatul April** (1937), premiată de Fundația pentru literatură și artă și chiar de mai înainte, — Eugen Ionescu numindu-l, în 1936, „ultim adevărat poet“, „unul dintre ultimii alexandrini“, „copleșit de tăria vieții, de tăria morții, de puterile cosmice“, — Emil Botta a intrat în atenția criticii. Pompiliu Constantinescu îl definea, plastic, ca pe un „Hamlet imaginativ, corectat de un Pierrot sentimental“. Vladimir Streinu îi remarcă „umorul sarcastic și rafinamentul intelectual“, combinate cu „accentele unei directe și simple elegii“. G. Călinescu, observînd și unele tendințe exagerate spre un badinaj care ar destrăma senzația tradițională de sublim, izola „versuri frumoase de cele mai multe ori cu conținut fantastic, cu înclinațiuni chiar spre baladă“, tinărul stihuitor impunîndu-se, într-o epocă de „contorsiuni poetice“, ca o „inviorătoare speranță“. Pentru Mihail Sebastian, **Intunecatul April** „nu e o promisiune“, ci „o moment de poezie împlinit“, expresie a unei voci de „o rară și puternică sensibilitate lirică, ce merită a fi salutată ca un fapt excepțional“.

Cu dieji sau cu bemoli la cheie, aprecierile se refereau la o individualitate care, în epocă (și nu numai în epocă) aducea un univers, o problematică și o viziune de netăgăduibilă originalitate. Evident, majoritatea temelor abordate de Emil Botta erau de circulație eternă. Ele intrau firesc și în repertoriul colegilor de generație. Neoclasiști ori avangardiști. Tradiționaliști ori moderniști. Cu nuanțele și valențele de rigoare. Sentimentul morții, reprezentările imagistice apelînd la elementele naturii, ideea că existența e un spectacol, dorința de a palpa dimenisunile metafizicului, obsesia erotică, implicațiile sociale ale conflictului dintre individ și lume, tonalitatea elegiacă sau ironică, cerebralizarea emoției, intenția de a sugera, fără arhitecturări geometrizzante, stările obscure etc., etc., pot fi decupate în textele aproape tuturor. Și în ale lui Eugen Jebeleanu, și în ale lui Cicerone Theodorescu, și în ale lui Mihai Beniuc. Ca și în ale lui Simion Stoilnicu sau Aurel Chirescu. La rîndul lor, debutanți. Propunînd, fiecare, un mod de transfigurare și un unghi de percepție filosofică. O atitudine. O variantă a ancorării în esențial și universal. La Emil Botta, ieșirea din fenomenal însemnează în primul rînd o aventură aprilină (adică pretimpurie) într-o realitate întunecată (adică antisolară), amintind de cea plutonic eminesciană. Aventură în tragic. În paralogicul „somnului fabulos“, de care vorbește într-o poemă ca **Episod**. „Dincolo de zid“, unde „lucrurile au culoarea eternității“ și unde „uraganul care geme“ ar putea fi, în fond, „briza edenului“. Așadar, într-un fel de spațiu aflat la echidistanță între real și ideal, între adevăr și himeră, între șoaptă și țipăt. Extreme greu conciliabile. Chiar în somn. Căci modificările hipnagogice nu degajează căi ale armoniei și împăcării paradisiace. Ci tot întrebări și neliniști. Ca în poemul **Un cuceritor**:

Atît am visat că nu mai știu
dacă moartea mea e înger sau drac,
dacă în cer s-au ivit stele sau ghimpi,
dacă luna e lună sau vultur sau rac.

Pentru Emil Botta somnul e un mod de cunoaștere și autocunoaștere, un salt în realitate prin irealitate, o descindere la hotarele Vieții cu Moartea. Dar, mai ales, o posibilitate a evadării în absolut, o alegorie a trăirii integrale, epithalamice, la scară aproape miotică. Însumînd prin vis, ca unitate emoțională, și macrocosmul și microcosmul, într-o confundare explicabilă a planurilor. Pădurea, ca leitmotiv a numeroase texte, nu e altceva decît proiecția imagistică a acestei împrejurări, universul silvestru, cu sunetele, culorile, fauna și flora lui sălbatică, tainele și dimensiunile lui, sugerînd, în **Intunecatul April**, orizonturi, straturi, policromii, forme și mișcări afective de o fascinantă pregnanță. Călătorind ca Ulysse, cu care se și compară nu o dată, mărturisindu-și aptitudini de înțelegere dionisiacă și nu apolinică a lumii, poetul nu descoperă însă răspunsurile scontate. De unde coeficientul de tragic al aventurii spirituale întreprinse și tentativa de a modifica unghiul de percepție a existenței. Într-un chip care îl anunță pe Marin Sorescu:

Elita luase loc la parter
și proștii sus, aproape de cer.
În loje stătea o întimplare cam abătută
și un năpraznic destin în mare ținută.
Un dezastru tare cît zece
tot spera că totul va trece.
Un naufragiu dormita în fotoliu
înfășurat în lințolii.
O răceală
vagabonda prin sală.
O inocență
strălucea printr-o totală absență.
Piesa era o răfuială
între virtute și greșeală.
Scena era un sanctuar
prin care adevărul trecea foarte rar.
Actorii își îndrugau rolul,
dar, încet, îl înghițeau nămolul;
în pauze, tăcute aplauze,
la finale, tăcute urale...

Intitulat **Spectacol**, poemul reliefează, prin alternarea abstractului și a concretului, cu efecte sarcastice, relația dintre aparență și esență, sentimentul tragicomicului. Validînd vocația poetului nu numai pentru lirica de atmosferă onirică, sumbră, despletită, sub semnul fanteziei cu articulații romantice, ci și însușirea, mai puțin valorificată în epocă, de a privi dia-

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 28)

Mă duc în ochii tăi

o
nu mai are haz rechine
unde mă duc
nu pot lua
un solz
din visteria ta

mă duc în ochii tăi albaștri
prin ochii tăi cerești
mă duc
în de-ntunerice rece
unde se surpă paradisul
în
pasărea zădărniceii

Mă tot gîndesc

mă tot gîndesc ca prostul
să scriu și niște carne
fiindc-aș putea rima-o
șocant cu fluviul arne
e-o rim-aproape rară
nu-i muza confidenței
dar nu suntem prea cult
acum ciți morți acela
a înundat florența
și cățarat pe ziduri
ș-a menținut demența
scuipînd picturi celebre
de sfinți furii cazone
călcînd pe manuscrise
din piele de madone

sunt ritmuri demodate
iar tu poet modern
tu trauma concretă
văzînd că le concern
mă vei certa și iară
îți voi plăti cafeaua
căzînd pe drept asupra-mi
cu teamă haimanaua
nu sufăr detergenții
nu voi celebritate
voi să se-aleagă praful
ci eu să dau din coate
tu ce mai scrii mai scrie
nu îți dau telefon
imi este imposibil
să zic aici ion
să mă numesc pe mine
ca pe-un străin ucis
fiindcă se deșteptase
orbecînd prin vis

și mă gîndesc ca prostul
să scriu scie-mi-ar mina
că iar e vin e vineri
și moarte
să r u t m i n a

Bocet

door fire doo paie
domnilor
luați ciuleandra la bătaie
domnilor
din iubirea noastră mare
domnilor
răsar florile-n cărare
domnilor
unde-și beau drumetii anii
domnilor
și haiducii gologanii
domnilor
ochii și sprincenele
domnilor
poartă-n lume relele
domnilor
măninc lemne și surcele
domnilor
și-i cînt codrului cu jele
domnilor
roata morii s-a stricat
domnilor
stelele le-am măcinat
domnilor
umblă moartea prin grădină
domnilor
e-un pahar și c-o lumină
domnilor

Renașterea

și umanismul într-o nouă viziune

Renașterea, umanismul și dialogul artelor (Albatros, 1971) de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, profesoară de literatură universală și comparată la Facultatea de limbă și literatură română din București, la origine teză de doctorat în filologie, susținută în 1970, este un eseu pe cît de curajos, pe atît de interesant. Spirit cultivat, înzestrat cu gust natural și erudită cu rafinement, intelect întrebător. Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a făcut cunoscută în istoria literară prin două studii la fel de curajoase despre Eminescu și Creangă care, la data publicării, marcau cel puțin o tentativă de ieșire din impasul dogmatismului și al sociologismului vulgar, consacrin-du-se apoi cercetărilor de literatură universală și comparată, pe urmele lui Tudor Vianu, în calitate de discipol. Un eseu despre surorile Brontë și diverse studii introductive la traduceri românești din Shakespeare, Edgar Allan Poe, Margareta de Navarra, nuvelisti italieni au făcut pe deplin dovada nu numai a înfăptuirii directe, la sursă, dar și a capacității acestei autoare de a interpreta cu sagacitate și finețe un număr impresionant de opere literare în structura lor ideologică și artistică. *Renașterea, umanismul și dialogul artelor* înseamnă o fază nouă în activitatea autoarei care a trecut, fără ezitări, și înfruntînd toate riscurile, la lucrările de sinteză.

Mult discutata chestiune a Renașterii este, desigur, departe de a fi definitiv rezolvată, cu toate studiile de ecou publicate pînă acum despre ea și din a cărei bibliografie de referință de la finele eseului Zoei Dumitrescu-Bușulenga enumerăm pe cele mai importante: J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860), A. Wölfflin, *Renaissance und Baroque* (1888), K. Brandt, *Das Werden der Renaissance* (1908), K. Burdach, *Reformation, Renaissance, Humanismus* (1926), G. Toffanin, *Storia dell'umanesimo* (1933), E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento* (1935), G. Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento* (1940), G. Garin, *Il rinascimento italiano* (1941), H. Baron, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice* (1955), P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance thought and letters* (1956), A. Renaudet, *Humanisme et Renaissance* (1958).

De vreme ce s-a trecut și cartea contelui de Gobineau *La Renaissance* din 1877, o suită de cinci scene istorice prevăzute, în versiunea primitivă, *La fleur d'or*, cu cîte un eseu introductiv, poate că nu era rău să se citeze și culegerea intitulată *Studies in the History of the Renaissance* din 1873 a lui Walter Pater, de reală notorietate la finele secolului trecut. Neconsultate au rămas, de asemenea, trei lucrări importante precum D. Frey, *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung* (1929), J. Huizinga, *Das Problem der Renaissance in Wege der Kulturgeschichte* (1933) și mai ales Wallace K. Fergusson, *The Renaissance in historical thought. Five Centuries of interpretation* (1948). Dintre contribuțiile românești anterioare nu sînt neglijate *Filozofia Renașterea* (1942) de Al. Marcu și *Eras- nașterea* (1941, ed. III, 1968) de Andrei Oțetea, *Valori artistice în Renașterea* (1942) de Al. Marcu și *Erasmo* (1969) de G. Uscatesco.

Nu vom face greșeala de a aduce obiectii lui Burckhardt al cărui merit îl vedezebi în definirea tipologică a civilizației rinascimentale este inegalabil. Oricît, fiecare rînd al cărții sale, cum s-a spus, ar putea fi contestat, marea, unica lor valoare în ansamblu rămîne intactă. Eseul lui

Burckhardt se susține, mai presus de orice, prin talentul literar al autorului, incomparabil evocator epic, capabil să illustreze o idee, chiar dacă nu personală (ideea „descoperirii omului și a lumii”, caracteristică omului de Renaștere, aparține, se știe, lui Michelet) Majoritatea cercetărilor Renașterii, corijînd ideile lui Burckhardt cu privire la originile acestui curent, ori cu privire la trăsăturile lui fundamentale (individualism, imoralitate, criza credinței) n-au mai putut subsuma întregul complex de fapte unei singure idei. S-a făcut dreptate umanistilor Evului Mediu, străluciți precursori, s-a extins pe drept cuvînt fenomenul Renașterii peste granițele Italiei, dar puțini sînt aceia care înfățișează fenomenul Renașterii în toate manifestările sale pe plan filozofic, literar și artistic în același timp.

Fără îndoială nici eseu Zoei Dumitrescu-Bușulenga nu ar fi putut cuprinde în 250 de pagini toată di-

terii în domeniul artelor plastice, mai cu seamă în culmile lor, reprezentate de Leon Battista Alberti, Botticelli, Leonardo da Vinci și Michelangelo. Capitolul al doilea se ocupă de *Literatura platonizantă a Renașterii*, în speță de stanțele lui Angelo Poliziano, sonetele lui Michelangelo, sonetele lui Joachim de Bellay, poema epică a lui Edmund Spenser și sonetele lui Shakespeare. Deși autoarea a citit operele tuturor acestor poeți în original, pentru citate apelează, fără nevoie, și la traduceri, de obicei lipsite de valoare, ale unor pseudo-interpreți, în locul cărora ar fi fost de preferat versiuni juxtalinare în proză. Un capitol substanțial este cel despre *Literatura burlescă*, privind nuvela (Boccaccio, Sacchetti, Machiavelli, Margareta de Navarra, Chausser, Cervantes), facetiile (Poggio Bracciolini, Erasmus), eponeea eroicomică (Pulci, Ariosto, Folengo), romanul (Rabelais, Cervantes), comedia (Shakespeare), eseul (Erasmus). Ultimul capitol, *Amurgul titanilor*, trece în revistă formele de oboseală ale literaturii renasterii, manierismul petrarchizant, literatura pastorală, concettismul, cultismul, euhuismul, cu exemple din Louise Labé, Sir Philip Sidney, Sannazaro, Tasso, Gongora și alții.

Autoarea își totalizează observațiile despre Renaștere în cîteva elocvente concluzii din care ne permitem să cităm două pasaje ilustrative:

„Curentul nazionalist al umanismului se constituie rezolvînd într-o mixtură de valori vechi și noi, tot felul de probleme filozofice și teologice, cosmologice și antropologice, etice și estetice nu într-un chip foarte nou și original, dar afirmînd din nou încrederea în îndrăzneala de titan a omului, în vestit și o desăvîrșită libertate de voință, cu o demnitate refăcută, căutînd gloria și convins că va învinge soarta prin virtute, dînd curs perfecționării facultăților sale pentru realizarea deplină a personalității, prin studii adînc ale surselor clasice și al naturii redescoperite”.

„...Finalul Renașterii (și cel a Umanismului) va cunoaște, o dată cu manierismul de sfîrșit de veac, răs-pîndit în toată Europa prin petrarchism, pastoralism, concettism, concettism etc., cei mai mari scriitori și artiști ca Tasso, Montaigne, Cervantes, Shakespeare. După cosmosul rotund, abstract rațional satisfăcînd setea de perfecțiune finită a unor oameni încretați de structuri geometrice în care se credea că rezăscosec din presurusele aronii ale sufletului grecesc și al umanității latine, și reprezentate simbolic de secțiunea de aur, urmează invazia irațională a formelor incipient baroce, spărgînd limite și bariere, irumpînd într-o mîscare de neconținere spirale răsfrînte în oglinzi concave. Labirintul va lua acum locul Cosmosului rotund”.

Sînt în eseu Zoei Dumitrescu-Bușulenga și cîteva aluzii la ecurile ideilor Renașterii în România. Călători străini, medici, ambasadori, negustori italieni (nenumiți) ar fi ajutat la răspîndirea și asimilarea valorilor umaniste la curțile voievozilor din Tările Românești în secolele XV și XVI. Despre un adevărat umanism românesc se poate vorbi (cf. articolul nostru *Umanismul cronicarilor* din *Gazeta literară*, 4 aprilie 1963), începînd din secolul al XVI-lea cu Nicolaus Olahus. Alte ecuri se înregistrează mult mai tîrziu, la Caragiu în *Kir Ianulea* (după fațetele lui Poggio Bracciolini), în fine la Eminescu în *Sărmanul Dionis* și *Serisoarea I* (ideea erasmică a relativității tuturor lucrurilor omenești).



LADISLAU FESZT

ÎN ZBOR

versitatea de aspecte care ilustrează Renașterea și că, la fel cu atîția alții, și ea a fost nevoită să-și limiteze cercetarea la domenii accesibile specialității sale. Lucrarea se împarte în patru mari capitole. Capitolul întâi se intitulează *Umanismul în Renaștere* și analizează originile umanismului, în înțelesul său larg, nu de simplă actualizare a gândirii antice, închegarea curentului în decurs de 250 de ani de la sonetele lui Petrarca pînă la acelea ale lui Shakespeare și căutarea absolutului în plastică, a acelei divine proporții („floarea”, „numărul” sau „secțiunea” de aur) care determină în Renaștere triumful arhitecturii. De remarcat în acest arhitext este deosebită prezența filosofiei Renașterii, mai ales în cele două culmi ale ei, Marsilio Ficino și Pico della Mirandola, ca și o sugestivă expunere a creatorilor Renaș-

Filozofia ca artă

Acesta e titlul unui eseu și apoi al unei culegeri („Philosophie als Kunst“, Darmstadt, 1920) de meditații diverse, aparținând unui filozof improvizat, dar interesant, contele Keyserling. Ideea conținută e originală și riscantă în aceeași măsură, căci nu ne trimite la o artă a gândirii înțeleasă ca aptitudine metafizică și dexteritate speculativă, ci numește pur și simplu o identitate esențială.

Acest punct de vedere se situează însă la rindul lui într-o succesiune istorică, constituindu-se ca o etapă avansată într-un proces de subiectivizare a filozofiei. Premisele pot fi descoperite în chiar sistemul kantian, dar abia la sfârșitul secolului trecut, în cadrul reacției antipositiviste, sentimentul individualului și intuiția sint puse la contribuție și de către filozofi. Mai mult, arta însăși devine pentru un Dilthey sau Bergson model al speculației teoretice.

Dar de la această apropiere față de artă, care e semnul încercării de dezin-telectualizare a conceptului filozofic, se ajunge destul de firesc și de repede la estetizarea lui deplină. Nu numai că filozofia trebuie să primească sugestiile artei și să valorifice facultăți specifice artistice, dar actul însuși de a filozofia începe să fie privit sub specia stilului iar construcția unui sistem, drept o problemă de compoziție, de formă.

Pentru un filozof ca Hermann Keyserling, „filozofia e artă pură“, iar „valoarea unei concepții despre lume e o problemă de stil“. Keyserling apropia filozofia de artă pentru că vedea în artă „cea mai înaltă expresie a vieții“ iar în această apropiere, o șansă oferită gândirii disciplinate de a depăși speculația aridă și erudiția artificială. După el, adevărata filozofie este știință în sensul în care și arta este știință: prin stăpânirea perfectă a unei tehnici și a unei materii a cunoașterii: „După cum la pictor putem presupune o cunoaștere exhaustivă a materialului său încât percepe chiar și «chimismul» culorilor sale, având intuiția influenței lor reciproce și a schimbărilor posibile, în aceeași măsură filozoful trebuie să stăpânească știința vremii sale și să interpreteze corect rezultatele ei, astfel ca imaginea lumii pe care o proiectează să nu se întunece sau să fie distrusă prin descompunerea culorilor.“

Identitatea unui gânditor o dă felul propriu de a pune problemele, modul de formare a unui material neutru și general cunoscut. Ca și artistul, gânditorul e în căutarea unui „cum“ la care nu poate ajunge fără vocație și nici fără „inspirație spontană“.

Se creează astfel premise pentru ca reluarea problemei prin prisma categoriilor psihologice să conducă la o concluzie radicală. Pentru Keyserling nu există Weltanschauung impersonal, orice concepție filozofică are un caracter particular. Mai mult, tocmai acest ca-

racter individual conferă adevărului filozofic valoare obiectivă. Căci obiectivitatea este întotdeauna referitoare la un subiect. Fiecare sistem filozofic trebuie mai întâi validat personal. Incheierea lui Keyserling sună astfel: „Cine aspiră la cunoașterea adevărului trebuie mai întâi să se exprime deplin pe sine.“

Recunoaștem aici o replică la un foarte vechi principiu filozofic, dar și o absolutizare a momentului subiectiv al cunoașterii. Căci, după Keyserling, condiția obiectivității unei concepții filozofice este satisfăcută — așa cum am văzut — prin chiar valabilitatea ei subiectivă. Dar dacă subiectivitatea poate aduce o cauciune obiectivității, nu înseamnă că se confundă cu ea. Răsunetul subiectiv e necesar, dar nu și suficient. Pentru a putea fi extinsă, subiectivitatea trebuie să se supună unor criterii exterioare probante.

Dar nu cumva, prin chiar aprofundarea unor incidente personale și prin aducerea lor la expresie speculativă, se poate accede direct la universalitate?

În orice caz, după Keyserling, condiția filozofiei nu constă în **universalitate**, ci în **originalitate** și așa se justifică faptul că o concepție „ca artă“.

Un punct de vedere asemănător, dar altfel argumentat, se poate găsi la un teoretician în genere intelectualist ca Valéry căruia un eseu despre Da Vinci îi servea drept pretext pentru o discuție despre însăși **posibilitatea filozofiei**. Orice filozofie e „(...) o chestiune de formă“ — scria acesta, la rindul lui, deducând regimul ei **artistic** din chiar faptul că se întemeiază pe cuvânt și are de învins insuficiențele limbajului. Să precizăm însă de la început că și pentru Valéry, filozofia își menține funcția de explicație a lumii, numai că — demonstrează el — această explicație are loc întotdeauna într-un sistem anumit, într-o formă particulară care nu e indiferentă. Filozoful e un specialist al Universului, dar al unui universal care „se manifestă numai sub formă verbală“ și are întotdeauna un caracter „**personal**“.

Pretențiile de supremă generalitate trebuie să cadă, criteriile și categoriile filozofice sînt, de fapt, niște invenții, filozofii înșiși niște „creatori ce se ignoră“, iar filozofia „un gen literar particular“. „Veritabila profunzime a filozofiei stă în puterea de construcție și în libertatea ei de poezie abstractă“. Noțiunile filozofice sînt comparate cu idoli necesari cîndva unei credințe primitive și deveniți astăzi simple (și frumoase) statui. Tot așa, sistemele filozofice rămîn (dacă rămîn) ca opere de artă.

Dar adevărata filozofie este în același timp **știință**, în măsura în care principiile sale se verifică printr-o putere, iar această putere, la rindul ei, se verifică printr-un act. Plecînd de la Da Vinci, în a cărui activitate teoria se

confunda cu practica și înțelegerea cu creația, Valéry respinge o filozofie „care porcede numai și numai din discurs și care nu se orientează decît către idei“. În vederile lui, conceptul filozofic, științific și artistic se unifică sub semnul aceluia de **putere**. Filozofia, ca și știința și ca și arta, trebuie să însemne nu numai un mod de a gândi, dar de a face. Principiile ei trebuie să dea „formule de activități“. Așadar, o „artă a ideilor“, care să nu mai deosebească ideile de forme, cunoașterea de execuție, „materia“ de „spirit“.

Un asemenea mod lipsit de sistem, dar „mai fertil și mai adevărat“ de a filozofia ar putea relansa efortul mediativ, ar aduce „salvarea Numenilor“, însuflînd din nou aceste entități deja vlăguite ale metafizicii.

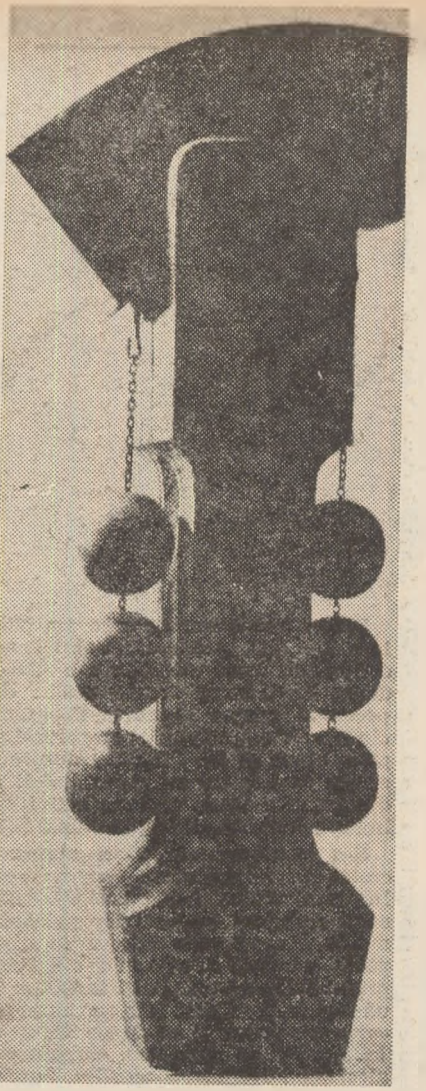
Cît despre Leonardo, întrucît pictura este pentru el — ca pentru Mallarmé poezia — o activitate totală căreia întreg universul i se supune, „pictura este filozofia lui“.

Dar pentru că posibilitățile filozofiei se identifică, în viziunea tradițională, cu posibilitățile limbajului, procesul intențat de Valéry filozofiei se continuă cu o critică a limbajului. Aici apar propoziții care în ansamblul operei lui sună ca leit-motive și se referă la ceea ce astăzi numim „alienarea prin cuvînt“, „drama limbajului“, ori „minciuna inevitabilă a scriiturii“.

Printre primii autori care așează problema în termenii ei moderni, Valéry observă că însăși generalitatea limbajului îl face inadecvat în toate împrejurările, incapabil să surprindă irepetabilul existenței și să transmită adevărurile profunde ale lumii și ale ființei. Aceasta nu se pot constitui „în mediul în care răsună cuvîntul“.

Convențiile deformatoare și automatismele limbajului explică, după Valéry, descreșterea importanței lui „în toate domeniile“ și apelul la alte soluții de comunicare față de care acesta n-ar mai fi decît „o primă și grosolană aproximatie“. „Ideografia raporturilor figurate între calități și cantități“ sau formulele muzicale ale stărilor afective ar fi asemenea limbaje mai pure și mai complexe totodată decît limbajul comun. Mai mult, chiar unii filozofi încearcă să clatine tirania expresiei discursive, să se despartă de convenții, căutînd „înainte de limbaj“ cu luminile directe și intermitente ale intuiției. Aceștia sînt așa-numiții „filozofi-muzicieni“. Formulă plină de sugestii pentru un tip mai degrabă ideal de a filozofa, a cărui incarnare aproximativă noi am putea-o recunoaște în opera lui Bergson.

Așadar, de la filozofia ca „gen literar“, Valéry ajunge la ideea „filozofului-muzician“ sau a picturii ca filozofie. Pentru discuția noastră ipotezele lui prezintă un interes deosebit, întrucît atrag atenția asupra posibilității unei gândiri nediscursive, o gândire care se



ALEXANDRU CALINESCU-ARGHIRA
DEPENDENȚĂ

poate manifesta nu doar în absența conceptelor, dar chiar a cuvintelor.

Concluzie mai importantă, e drept, pentru filozofia artei decît pentru filozofie ca artă.

Despre această filozofie artistică implicită am dori să vorbim în continuare, nu înainte de a observa în concepția autorilor pomeniți o răsturnare de raporturi care în istoria ideilor își are semnificația ei. Dacă în vremuri mai depărtate arta a trecut drept slujitoare a filozofiei, asistăm aici la încercarea de a aprecia filozofia din punct de vedere estetic. Nu întîmplător asemenea păreri aparțin unor artiști sau unor gânditori insuficient exprimați. Căci nici unui filozof adevărat nu i-au lipsit criteriile și cu atît mai puțin cuvintele. Iată de ce credem că însuși conceptul filozofiei ca artă este mai degrabă un loc virtual abstract, o posibilitate speculativă, decît o realitate în istoria culturii.

Mircea MARTIN

Perspectivile naratorului

Dacă în poezia lirică fragmental creat este incomparabil mai dependent de creator, poetul surprinzînd și **su-gerînd propria** sa subiectivitate, în epică creatorul pune între sine și personaje, episoadele, fragmentele pe care le plămăuiește o relativă independență.

Dar observațiile cu privire la „detașare“ și „distanțare“ în epică sînt valabile doar la nivelul general al definirilor abstracte, conceptuale, la modul pur teoretic, simplificînd oarecum lucrurile. În fapt, în **evoluția concret-istorică** a literaturii epice, **înăuntrul fenomenului artistic viu**, perspectivele naratorului se nuanțează neîncetat, ele sînt variabile, atrăgînd după sine o mobilitate dialectică a raporturilor dintre prezizibil și imprezizibil.

„Detașarea“ epică s-a conturat și a putut fi observată ca atare, îndeosebi prin raportări la evoluția literaturii clasice a veacurilor anterioare, căpătînd în timp valabilitatea unei trăsături distinctive a genului epic. Îndeosebi în epica clasică, cel ce narează este mai ales scriitorul, plasîndu-se, parcă, undeva în exterior, în afara evoluției personajelor sale, urmărindu-le relativ „detașat“. Din această perspectivă, coeficientul de prezizibilitate al creatorului se accentuează, într-adevăr.

Epica clasică — îndeosebi romanul — tipizează mai accentuat eroul, în sensul că îl supune mai intens unor „încadrări“. Scriitorul clasic — spunea G. Călinescu — „vine cu observația făcută“. „Făcută“, nu în sens de tipar preconcept, nu de confecționat artificial, ci într-un sens pozitiv, de conturare mai precisă și relativ mai prezizibilă, în laboratorul individual al crea-

ției. Epica secolului XX mizează, însă, mai puțin pe încadrările exterior tipice ale eroului și mai mult pe o „tipizare“ în sine — dacă se poate spune așa — pe o „fixare“ a interiorității **irepetabile** și de aceea cu mult mai plină de surprize.

În fapt, dacă considerăm dinăuntru fenomenul artistic viu, se poate constata deîndată că atitudinea epică a scriitorului clasic nu se reduce aproape niciodată numai la tradiționala narare din exterior, detașată și oarecum „obiectivă“. Nararea creatorului se îmbină — mai mult sau mai puțin frecvent — cu reacția **directă** a personajelor. Perspectiva scriitorului narator se schimbă, este mereu mobilă, ea trecînd — în funcție de solicitările intrinseci ale operei — de la privirea „din afară“, „distanțată“, la **contopirea** cu reacția dinăuntru a personajelor. În **Război și pace** este deosebit de evidentă capacitatea scriitorului de a nara evenimentele în sensul păstrării acelei detașări „obiective“ la care ne refeream. Dar, concomitent, apar momente, episoade înăuntrul cărora vocea scriitorului narator dispăre, „înghițită“ de vocea, de reacția personajului. După ce prințul Andrei Bolkonski a fost rănit, zilele delirante pe care le-a mai avut de trăit, întreagă acea stare incertă, fluentă, de fericire halucinantă, de amărăciune înecioasă, care precede moartea, au fost relevate de artist ca și cum atitudinea lui de narator ar fi dispărut deodată, lăsîndu-l singur pe erou în fața noastră. Scriitorul se retrage din fața eroului său, întreaga scenă ocupînd-o avalanșa de sentimente confuze

din preajma morții acestuia. Apar momente în procesul creației cînd personajele îl pun în imposibilitate pe creatorul epic de a-și mai putea păstra perspectiva lui de observator detașat, capabil să prevadă, să calculeze, solicitîndu-l să se adecveze reacțiilor directe ale personajelor, să intre în pielea lor. Reacția, comportarea, atitudinea unui personaj sau altul devin la un moment dat, în orientarea de ansamblu a operei, atît de necesare, de directe, inevitabile, încît **acoperă** vocea narativă a scriitorului, o **inhibează**, încît — în această perspectivă — creatorul înaintează mai mult pe terenul imprezizibilului.

În epica secolului XX, vocea „din afară“, „obiectivă“, a creatorului care narează se atenuează tot mai mult, ea capătă o tonalitate de surdina abia perceptibilă. Scriitorul continuă să nareze, firește, dar structura narațiunii sale nu mai este cea tradițională, ci a căpătat un alt timbru. În teoria literară este tot mai insistent sugerată ideea că locul narațiunii care povestește **detașat** îl ia din ce în ce mai intens nararea unor **trăiri directe**. Evenimentul epic tradițional — de la schiță la roman — era mai ales **relatât**. Cel din literatura contemporană, însă, este mai ales **trăit**. Deși în **Condiția umană**, romanul lui André Malraux, naratorul nu este un erou sau altul, ci scriitorul însuși, vocea acestuia aproape nu se mai simte. Exemple de acest gen există nenumărate, dar ele n-ar face decît să confirme același lucru: opera epică ni se înfățișează din ce în ce mai accentuat ca un complex de trăiri directe ale eroilor. Cum s-a mai spus, aproape că nu mai știm nimic în plus față de ceea ce văd,

gîndesc și simt eroii; scriitorul se lasă tot mai mult „în voia“ acestora, fără să mai intervină pentru a-i comenta. Privirea de la distanță și — în consecință — accentuarea prezizibilității își îngustează tot mai mult aria, în favoarea reacțiilor imprezizibile pe care le aduc cu sine trăirile dense și directe.

A devenit aproape un loc comun — dar deloc lipsit de importanță — constatarea că în epica secolului XX personajul literar însuși devine naratorul principal, luînd locul scriitorului. Dar există și o altă formă narativă, aceea a **naratorului intermediar**. Cel ce povestește nu este nici autorul operei, nici eroul său, ci o terță persoană, pe care creatorul o introduce între el și personajele sale. Prozatori în opera cărora întîlnim forma naratorului intermediar nu sînt tocmai puțini la număr, însă doi dintre ei rămîn neîntrecuți: William Faulkner și Thomas Mann.

În ansamblul ei, creația faulkneriană apelează în mod frecvent la naratorul sau naratorii intermediari. Virtutea naratorului intermediar constă în a introduce în operă o tonalitate de incertitudine enigmatică, de estompare ispitiitoare, de acea vibrantă pendulare între probabil și improbabil. În monografia dedicată lui Faulkner, Sorin Alexandrescu a întreprins o analiză remarcabilă a unor procedee narative care introduc o asemenea tonalitate de incertitudine enigmatică: expresiile „părea

Grigore SMEU

1) G. Călinescu, **Principii de estetică**, E.P.L., București, 1968, p. 360.

(Continuare în pagina 28)

MIHAI NOVICOV

Șezători în lagăr

Prima închisoare pe care am cunoscut-o a fost **Galata** din Iași. „Căderea” noastră a fost o cădere studențească. Am venit dintr-o dată treizeci de studenți. Se discuta foarte mult: despre criză și depresiune, despre Freud și Bergson, despre natura de clasă a fascismului și perspectivele celui de al II-lea plan cincinal în U.R.S.S., despre artă și religie, în sfârșit despre tot ce putea potoli cât de cât setea de divagație a unor oameni activi (și caracterologic și în fapt) condamnați dintr-o dată la inactivitate.

S-a întâmplat ca la un moment dat discuțiile acestea să se orienteze preponderent către literatură. În acea vreme (vara anului 1934) directorul închisorii era grav bolnav. Iar printre noi se afla și un medic. Era chemat adesea la director. Cîtcodată în plină noapte. Apoi omul stăpînirii se revanșa împumutîndu-i cărți. Dar i le dădea numai pentru două-trei zile. Cum într-un interval atît de scurt, o carte nu putea fi citită de 80 de oameni, s-a recurs la lectura cu glas tare. În pauza de prînz, dar mai ales după închidere, se citea, uneori cite trei-patru ore în șir. Dar astfel se oferea și un material bogat pentru discuții. Țin minte că s-a citit **Baltagul**, **Fecior de slugă** de N. D. Cocea, **Băiatul popii** de T. Teodorescu-Braniște, **Fata din Zlataust** de I. Teodoreanu și încă alte cărți, pe care, la o distanță de atîția ani, nu le mai pot identifica. Ce se spunea despre fiecare volum în parte importă mai puțin. Mai interesant este că, explicabil, de la schimburi de păreri provocate de citare lectură se ajungea destul de repede la discuții mai ample privind destinele literaturii în general. Mulți dintre noi, veniți în închisoare după o oarecare experiență tinerească și în domeniul creației poetice, consideram, aș zice axiomatic, că există o corespondență organică între lupta politică a avangardei muncitorești (comuniștii) și avangarda literară. Vedeam, cu alte cuvinte, în această din urmă, o prefigurare a viitoarei arte comuniste. Am fost însă contraziși cu severitate. Atunci am auzit pentru prima dată vorbindu-se despre realism socialist. Era înaintea primului congres al scriitorilor sovietici, însă discuțiile despre realismul socialist începuseră și se vede că ecourile lor pătrunseseră (probabil prin filieră franceză) și în România. Tovarășii care le cunoșteau ne tratau cu severitate, ca pe niște ignoranți. Noi ceilalți ne apărăm cum puteam, însă, de obicei, eram învinși ori de cîte ori ni se cerea să explicăm fenomenul prin factori economici determinanți. Între altele mi s-a întâmplat în acea vreme să aud o teorie care astăzi ne-ar îngrozi pur și simplu prin schematicismul ei, dar care atunci, în atmosfera pe care am încercat s-o reconstituim, tocmai datorită simetriei ei riguroase, fi cîștiga pe unii. Nu e adevărat, se perora adesea, nu e adevărat că romantismul reflectă aspirațiile către idealitate ale burgheziei în ascensiune, romantismul e prin excelență o artă decadentă. În istoria artei fazele de înflorire și de decadență corespund cu cele ale formațiunii sociale respective. Perioadele de vîrf îi corespunde întotdeauna o artă realistă și invers. Clasicismul a fost arta unui feudalism robust, romantismul reflectă descompunerea feudalismului, realismul critic coincide cu ascensiunea și stabilitatea burgheziei, însă, o dată cu intrarea regimului capitalist în etapa lui de putrefacție, au apărut semnele unei noi decadente. Acum, o dată cu consolidarea socialismului, începe epoca unui nou realism.

Lăsînd la o parte că schema putea fi ușor contrazisă prin simple referiri la faptele de istorie literară, e uimitor desigur, din perspectiva de azi, cum de putea să aibă totuși audiență o concepție atît de mecanicistă. O favoriza, desigur, atmosfera generală de după criza din 1929—33.

Totuși, spre cînstea lor, trebuie să adaug că s-au găsit atunci printre noi tovarășii cu experiență care au întîmpinat cu un oarecare scepticism simplificările propuse. Dintre ei îmi aduc aminte mai ales de Pavel Chirtoacă. Mic de statură, cu niște ochi mari, negri ca tăciunele, țigănos, cu un zîmbet semiironic, semisfios, cu vorbirea lui dulce, moldovenească și cu disponibilitatea ineputabilă de a explica orice i se cere, Pavel Chirtoacă ne-a cîștigat dintr-o dată.

— Tu ești ca o hîrtie de prins muște, glumea doctorul, cum începi să vorbești, copiii ăștia se lipește de tine, iar tu nici nu te mai vezi.

Pavel Chirtoacă avea și o capacitate uimitoare de a întîmpina necazurile filozofice, cu seninătate. Țin minte că noi ne războiam atunci crunt cu rîia. Cum a pătruns dușmanul ăsta în mijlocul nostru n-aș putea să explic. Înghesuiți cum eram, 80 de persoane în două camere relativ mici, fără baie, fără apă suficientă, n-o puteam combate decît cu faimoasa soluție Vleminski (pentru cai) și încă inefficientă. Anihilat într-un colț al camerei, dușmanul reapărea peste noapte triumfător în altul. În fiecare seară doctorul făcea revizii generale.

— Arată-mi inile.

Și urma, în cele mai dese cazuri, sentința implacabilă:

— Trece-l pe listă. (Ceea ce însemna că respectivul era dator să se unghie de două ori pe zi cu Vleminski.)

Pavel la început nu vroia să creadă. Dar de unde și cum? Însă doctorul se amuza.

— Rîia nu alege.

Dar nimeni nu se supunea prescripțiilor medicului cu mai multă conștiinciozitate.

Cînd a auzit schema mai sus înfățișată, de dezvoltare obligatorie a literaturii universale, zîmbetul lui din ironic condescendent deveni dintr-o dată aproape sarcastic.

— Dar cite literatură ai citit, cum de te încumezi s-o aranjezi atît de exact?

Și n-a vrut să continue discuția.

Altădată, însă, ne-a prevenit:

— Există la voi o predispoziție de a decide definitiv în toate materiile. E o aberație și încă foarte periculoasă. Evident marxismul ne ajută să prevenim în liniile cele mai generale și viitoarea dezvoltare a istoriei. Nu însă și a fiecărei suprastructuri. Și apoi — ce te faci dacă viața îți răstoarnă previziunile? Și a început să comenteze cărțile citite în comun. În ce compartiment le plasați? Vedeți, nu încap în nici unul. Problemele literaturii se cer a fi abordate mai diferențiat.



Cu Camil Petrescu la sărbătorirea centenarului Caragiale.

Pavel Chirtoacă era agronom. Și-și iubea meseria. Făcea și publicistică. Avea un talent memorabil de povestitor. S-a stins fără să se fi afirmat în literatură. Dar ori de cîte ori mi-aduc aminte de interminabilele discuții de la **Galata**, nu pot scăpa de gîndul obsesiv că, prin angajarea lui pe alte tărîmuri de afirmare, literatura noastră a pierdut un valoros critic marxist.

În 1937 la Doftana am scris prima mea poezie în românește. Poezii mai scrisesem, dar în limba rusă. E drept, în anii studenției, am intrat cum s-ar zice în publicistica românească, scriam articole pentru „Studentimea nouă”, „Drumul studentesc”, „Viața universitară”. Foarte mult am scris în românește la Aiud, unde, în condițiile unui regim celular sever, toată munca cultural-educativă în colectiv trebuia să fie dusă în scris.

La Aiud scoteam și o frumoasă revistă „Jos zăbrelele”, în care publicam regulat și care se transmitea apoi regionalei de la Cluj pentru a fi depozitată în arhiva partidului. Dar la Doftana, aproape săptămînal, atunci cînd administrația nu organiza seri de schingiure, noi organizam seri artistice. Programele se compuneau din cîntece și recitări, dar și dintr-un fel de piesete pe care le numeam „ogîndă strîmbă”. Era un teatru sui-generis, bazat doar pe un scenariu care lăsa loc cu generozitate improvizaiilor de tot felul, ca în commedia dell'arte. Prin scurte șarje prietenești se combăteau diferite apucături incompatibile cu morala comuniștilor. Cu diferite prilejuri se organizau concursuri de poezie. Apoi am



început să programăm și scurte conferințe despre scriitori — Eminescu, Coșbuc, Caragiale, sau autori revoluționari ai diferitelor literaturi.

Activitatea aceasta a căpătat un caracter mai sistematic și mai orientat după cucerirea regimului în februarie 1938. Să nu se creadă totuși că viața noastră a devenit ușoară. Închisoarea a rămas închisoare, însă înlăuntrul ei am căpătat ceva mai multă libertate de mișcare, evident numai în timpul zilei. Pe lîngă comitetul colectivului a luat ființă o comisie artistică avînd ca principală sarcină să organizeze șezători literare săptămînale. De obicei duminica. Noi eram cîțiva studenți — N. Pascu, T. Rudenco, I. Crasnopolschi și alții — care întocmeam programele. Înființîndu-se între timp și biblioteca colectivului, am căpătat posibilitatea să documentăm cu de cît și „conferințele” noastre. S-ar putea spune că munca de „reconsiderare” a moștenirii literare atunci a început. Autorii erau prezentați cu multă dragoste, însă de fiecare dată se specifica răsplată cum anume interpretăm noi creația cutărui scriitor în opoziție cu interpretările burgheziei. Și cum aveam totuși foarte puține materiale critice la îndemînă, interpretarea pe care o respingeam se reducea practic la ceea ce ne aduceam aminte că ni se spusese la școală. Dacă, prin imposibil, aceste conferințe ar putea fi reconstituite, ele cu greu ar putea fi apreciate ca niște contribuții științifice. Sînt relevante însă pentru starea de spirit de atunci, pentru marea dragoste pe care o nutream întotdeauna comuniștii pentru literatură și artă națională.

Se recita tot ce am putut găsi în bibliotecă: din Eminescu, Arghezi, Coșbuc, Vlahuță, Goga ș.a. (Cum Goga devenise între președinte al unui partid fascist, poeziile lui se recitau fără indicarea autorului.) Au avut succes și unele poezii ale lui Panait Cerna, în special **În peștera**, evident pentru finalul ei atît de consonant cu starea de spirit a deținuților.

Un eveniment de seamă în viața Doftanei a fost Festivalul Eminescu din vara anului 1939 prilejuit de a 50-a comemorare a morții poetului.

În acel an funcționau la Doftana și învățători. Măsura a fost luată, pare-mi-se, în toamna anului 1938 și a fost determinată, cred, de existența unui număr mare de învățători fără posturi. În raport cu efectivul din fiecare închisoare, trebuia să fie numiți trei sau patru învățători cu misiunea de a contribui la moralizarea și instruirea deținuților. La noi, la Doftana, au fost numiți trei, însă și-au luat posturile în primire numai doi. Unul nu se interesa de nimic, nu-și ascundea convingerea că măsura e absurdă, că învățătorii n-au ce face în închisori și că a acceptat numirea numai pentru că avea nevoie de un salariu. Toată ziua juca table cu colonelul, iar în altceva nu se amesteca niciodată. Celălalt, însă, și-a luat rolul în serios. Constatînd că la închisoare există o activitate literar-artistică bine pusă la punct, firese s-a ambiționat s-o dirijeze. Ca responsabil al comisiei artistice a colectivului, eu eram, cum s-ar zice, principala lui legătură. Și acum, la o distanță de peste treizeci de ani, trebuie să recunosc că în general acest om mai degrabă ne-a ajutat. Evident încerca, uneori, să dea șezătorilor o orientare pe care noi nu o puteam accepta, însă destul de repede ajungeam la cîte un compromis onorabil. Și dacă șezătoarea închinată lui Eminescu s-a bucurat de un oarecare răsunset, meritul e și al lui. Programul se compunea dintr-un cuvînt înainte rostit de învățător, recitări (**Scrisoarea a treia**, **Lucafărul**, **Sara pe deal**, **Lui Eminescu de Vlahuță**, și două poezii originale), coruri (**Somnoroase păsărele**, **Ce te legeni**, **Mai am un singur dor**), orchestra. Dar lucrul cel mai însemnat era că șezătoarea s-a ținut cu invitați fiind de față și cîțiva reprezentanți ai intelectualității rurale de prin împrejurimi (învățători și preoți). S-a multiplicat la șapirograf și un program care s-a păstrat, fiind azi expuse cîte un exemplar la Muzeul Doftanei și la Muzeul de istorie a Partidului din București.

Poeziile originale pe care le-am amintit erau — una a lui Rudenco și alta a mea. Eu atunci scriam destul de mult. M-a încurajat în primul rînd Petre Constantinescu-Iași. Omul acesta, care și-a jertfit cariera universitară pe altarul luptei antifasciste, s-a dovedit a fi un suflet tot atît de generos și la închisoare. Mai ales se ocupa mult de noi, tinerii intelectuali care, explicabil, îl admiram.

În ianuarie 1941, după ce ispășisem pedeapsa de închisoare la care am fost condamnat, am fost trimis în lagăr. Mai întîi la Caracal, apoi la Tg. Jiu. (martie 1941). Aici, mai ales în lunile de dinainte de dezlănțuirea războiului antisovietic, s-a încropit iar o atmosferă prielnică unor preocupări literare. În lagăr erau internați Petre Constantinescu-Iași, Ilie Cristea, Mihail Cruceanu, Scarlat Calimachi, Ion Popescu-Puțuri, Nicolae Popescu-Doreanu, Matei Soacor, și mulți alți intelectuali. Însă sufletul „cenaclului” a fost Grigore Preoteasa.

Mulți ani mai tîrziu avea să se prăpădească în-

O rectificare și câteva amănunte

tr-un mod tragic și stupid pe aeroportul Vnukovo de lângă Moscova la începutul lunii noiembrie 1957. Cum mă aflam și eu în acel avion și cum rănirea m-a obligat să rămân în spitalul „Kremliovka“ timp de peste trei săptămâni, fără să fiu propriu-zis bolnav, am profitat de timpul liber astfel obținut ca să umplu cu vorbe mai multe pagini, pe care le-am intitulat „Amintiri adevărate“. M-am hotărât în primul rând să reconstitui, cât mai amănunțit, cum s-a produs catastrofa (cât timp faptele îmi erau încă proaspete în memorie) iar în al doilea, să înșir fără vreun plan dinainte stabilit, călăuzindu-mă doar de capriciile aducerilor aminte, niște însemnări despre Grigore Preoteasa cu care în lagăr mă împrietenisem strâns și am rămas prieteni, cu toate că, cu excepția primei luni de după Eliberare, preocupările și sarcinile nu ne-au mai alăturat niciodată.

Nu știu dacă în arhiva lui s-au găsit versuri, însă eu personal nu mă îndoiam niciodată că scrie poezii, iar dacă nu scrie, că e totuși poet și atunci nu scrie numai din cauza intransigenței sale, așa zice proverbiale, în problema calității. Țin minte, în luna mai 1941, când grupa noastră, a comuniștilor din lagărul Tg. Jiu, a devenit practic neîncăpătoare (în câteva săptămâni a fost internate 500 de persoane), conducerea colectivului a hotărât să organizeze un spectacol. Din cauza sosirii unui număr atât de mare de oameni, noi am fost nevoiți să suspendăm pentru un timp activitatea politico-educativă conspirativă, iar pentru a o compensa cât de cât s-a hotărât să antrenăm tineretul în pregătirea spectacolului. Noi doi lucram atunci împreună în comisia culturală și Grigore Preoteasa a primit sarcina să îndrume pregătirea spectacolului. (Anticipând, voi preciza că acesta nu a avut loc totuși, întrucât comandamentul lagărului a aflat nu știu de unde de pregătirile noastre și l-a interzis categoric.) Atunci mi-am dat seama pentru prima dată și de gustul literar extrem de fin al lui Grigore și de inflexibilitatea sa intransigentă. Programul consta dintr-o piesă de teatru a lui Popescu-Puțuri și câteva recitări. Grigore Preoteasa conducea repetițiile. Asistând la unele din ele, m-a uimit frecvența cu care revenea în observațiile sale fraza: dacă spui așa, înseamnă că n-ai înțeles textul. Doar nu ții un discurs, ci reciti o poezie. Și din nou începea să explice nu conținutul aparent, ci substanța ei artistică. Aș putea spune că primele lecții privitoare la „specificul“ textului poetic le-am auzit atunci.

Îi plăcea mult poezia simbolistă franceză, dar îl admira și pe Apollinaire. În timpul unor conversații mai intime (de obicei ele se desfășurau „în mers“, noi plimbându-ne seara pe platoul grupei), deodată se oprea și începea să recite. Dar nu recita niciodată poezii întregi, ci doar fragmente, pesemne acelea care l-au impresionat în mod deosebit. Prețuia în poezie mai ales puterea de sugestie, ceea ce se ascundea dincolo de text. Și, evident, nu-i plăceau poeziile „directe“. Pe mine mă lua peste picior, firește la modul cel mai amical, ori de câte ori îi prezentam o mostră de acest fel.

Condițiile de viață din lagăr în timpul războiului erau de asemenea natură, încât nu prea ne dădeau răgaz să ne dedicăm în mod sistematic și preocupărilor literare. Singura perioadă în care „cenaclul“ a funcționat cu o oarecare regularitate au fost lunile mai—iunie 1941. Era pentru prima dată când mi se întâmpla să asist la discuții literare mai „calificate“, fapt datorită căruia și azi, la o distanță de decenii, chiar dacă nu mai țin minte ce se discuta la obiect, atmosfera aș putea s-o reconstitui.

Mihail Cruceanu era pentru noi singurul poet consacrat. De aceea, poate, manifesta o explicabilă prudență, chiar rezervă. Avea un fel distins de a interveni, ca nu cumva să jignească pe cineva. Își spunea părerea pe scurt, și nu uita niciodată să adauge la urmă o frază încurajatoare.

Ilie Cristea, dimpotrivă, parcă era un antipod al lui. Despre acest intelectual de marcă, rămas pentru mine până azi un model de puritate și onestitate, s-ar cuveni, cred, să se scrie mai mult. Îi era organic imposibil să mediteze asupra modului în care trebuia să se exprime. Vorbea întotdeauna pe șleau, brutal și-i combătea cu înverșunare pe amatorii de caracterizări pe ocolite. Când nu-i plăcea ceva, nu vroia să asculte diplomaticile „completări“ cu privire la „posibilitățile“ autorului. „Dar ce, despre asta discutăm, sau despre ceea ce s-a citit?“

Sever, dar circumspect, era Nicolae Popescu-Doreanu (nea Nicu, cum îi spuneam noi). Dar și mai discursiv. Subinginer, probabil și ca urmare a unei deformări profesionale, când lua cuvântul se lansa în demonstrații largi, eșafodate, bazate pe un solid suport logic, chiar matematic, având ca piesă de rezistență criteriul eficienței sociale.

Impetuos era Scarlat Calimachi. Acest descendent dintr-o familie domnească ne uimea pur și simplu prin disponibilitatea lui totală de a sacrifica orice pe altarul luptei antifasciste și muncitorești. Aderând la cauză, i s-a dăruit dintr-o dată întreg. Acest om, obișnuit, probabil, din tinerețe cu un anumit confort, niciodată nu s-a plîns de mizeria cruntă din lagăr, niciodată n-a pretins pentru el ceva în plus față

de ceea ce aveau tovarășii lui de suferință. Când în primăvara anului 1941 am fost forțați de Antonescu la un fel de grevă a foamei, a fost alături de noi, ne-a încurajat chiar cu veșnica lui bună dispoziție. Și în carceră a ajuns numai pentru că nu putea, organic nu putea să nu considere cauza tuturor ca o cauză a lui. Era în martie sau aprilie 1941 și a venit la noi în grupă comandantul lagărului în persoană să ne anunțe că va trebui de acum înainte să prestăm munci ca să acoperim cheltuielile pe care statul le face cu noi. Cum noi prevăzusem această intervenție, au fost pregătiți câțiva tovarăși să motiveze refuzul nostru în numele tuturor. S-a încins o discuție destul de aprinsă, cu schimburi de cuvinte dure, când deodată țîșni Scarlat Calimachi:

— Cum, după ce ne-a răpit libertatea, mai vrea și să ne exploateze? Noi să plătim pentru că voi vreți să ne țineți închiși?

A stat zece zile în carceră, iar când, după aceea, l-am întrebat cum de a putut suporta pedeapsa, ne-a spus:

— Ca și alții.

În cadrul cenaclului nu lua niciodată cuvântul la început, ci intervenea doar dacă se încingea vreo controversă. Și numai pentru a apăra, din nou — impetuos, punctul de vedere ce i se părea just.

Popescu-Puțuri dimpotrivă excela prin spiritul său ponderat. Revoluționar călit, dirz în luptă, era în intimitatea lui un om blînd, uneori chiar cu explo-



ION PACEA

FORMĂ FLORALĂ

zii de duioșie. Fiind, incontestabil, cel mai experimentat dintre noi din punct de vedere politic, ne împărtășea cu generozitate din această experiență și în timpul discuțiilor literare.

În raport cu toți acești tovarăși, Grigore Preoteasa se manifesta deosebit și așa spune că parcă înadins căuta să nu se lase antrenat de propria-i personalitate. Toți ceilalți, de fapt, aduceau în discuție puncte de vedere bazate pe o impresie subliniat personală. E un amănunt pe care cred că l-am sesizat bine. Până și Lucrețiu Pătrășcanu, pe care l-am cunoscut mai târziu, în 1943, când discuta literatură, întotdeauna prevenea că ceea ce spune e un punct de vedere strict personal. Preoteasa nu, parcă dimpotrivă, încerca să-și strunească atitudinea, să rămână doar un „cîntăritor“ estetic obiectiv. Vroia să fie cât mai convingător, și în acest efort personalitatea sa se manifesta plinar, dar tocmai pentru eficiența demonstrației, prefera să dea impresia de detașare.

Din producțiile noastre literare „lagheriste“ cred că nu s-a păstrat mare lucru. Eu personal la 22 iunie 1941 am ars tot. Apoi, de prin 1943, am început să adun din nou, dar de scos afară am scos puțin. Și aproape numai piese de muzeu. Doar câteva schițe și poezii am publicat prin 1944—46 în ziarul ieșean. Ce soartă au avut scrierile altor tovarăși nu știu.

În „România literară“ din 6 mai curent au apărut câteva din versurile regretatului tovarăș Grigore Preoteasa, însoțite de două ilustrații, după fotografiile ale vremii. În prima apar și eu, ca ministru al Informațiilor, din 1947. Data este greșită. Și vreau să folosesc prilejul rectificării pentru unele amănunte din acele vremuri grele, dar pline de „eroism“ aș îndrăzni să spun. Mi se încredinșase Ministerul Propagandei, în primul guvern democratic de sub președinția Dr. Groza, instalat la 6 martie 1945. Vechiul Minister al Propagandei fusese desființat după 23 August 1944, chiar de la primul guvern Sănătescu. Acum însă aveam nevoie de un Minister al propagandei noastre, care avea să lămurească lumea despre tot ce trebuia să împlinească regimul nou.

Cînd am luat în primire ministerul cu aproape toți vechii funcționari, n-am găsit printre ei decît un singur membru de partid, pe Ascanio Damian, rectorul Institutului de arhitectură de azi. În aceeași zi a instalării mele, în înțelegere cu conducerea superioară de partid, am obținut cîțiva colaboratori de nădejde: vechi membri de partid și bine pregătiți. Secretar general a fost numit Macovescu, despre care și eu știam cine este; ca director al presei Grigore Preoteasa, cu care colaborasem încă din 1932; el era student tînăr, eu conduceam Mișcarea antirăzboinică; mă mai întîlnisem apoi la Doftana și-n lagărele de concentrare binecunoscute. Un alt director din prima zi fu numit George Ivașcu, pe care-l cunoșteam încă din 1935, cînd conducea revista „Manifest“ de la Iași în strînsă colaborare cu Lucrețiu Pătrășcanu; iar la conducerea Radiodifuziunii fu numit Matei Socor, de asemenea cu trecut de bun activist de partid.

Și așa am început munca nouă, grea și frumoasă. Una din primele acțiuni a fost aceea de organizare profesională a funcționarilor — cîțiva doar fuseseră epurați — într-un sindicat, pe bazele concepției noastre, afiliat noii Comisii generale a sindicatelor muncitorești. Prima poză reprezintă una din ședințele, prezidată de mine, de alcătuire a sindicatului, în prezidiu figurînd Macovescu și Preoteasa, ca și unii desemnați de masa salariaților.

Prima ședință a avut loc într-o sală de cinematograf de pe Bulevardul Carol de atunci. Și am fost înțelegși. Procedînd democratic, s-a dat cuvîntul și unor desemnați de masa salariaților. Faptele s-au petrecut în a doua jumătate a lunii martie 1945.

Aceasta ar fi rectificarea. Eu am funcționat ca ministru al Propagandei, transformat apoi în Ministerul Informațiilor de la 6 martie 1945 pînă la 1 decembrie 1946, cînd am trecut ca vicepreședinte al Camerei deputaților din partea Partidului Național Popular, una din organizațiile inițiate și conduse de P.C.R.

Și acum câteva amănunte în legătură cu a doua poză din pagina amintită, unde Preoteasa stă la masă cu marele scriitor sovietic Iliia Ehrenburg.

Ehrenburg vizitase Bulgaria și la invitația guvernului nostru a venit și-n țara noastră în a doua jumătate a lunii septembrie 1945.

Nu exista o Uniune a scriitorilor pe atunci și ne-a revenit nouă — Ministerului Propagandei — să îndeplinim oficiul de gazdă. În același timp a fost primit și de noua asociație creată: „A.R.L.U.S.“-ul, care l-a cinstit cum se cuvine; în presa vremii se găsesc multe informații.

Vreau să amintesc doar două momente din întîlnirile mele cu Ehrenburg, care-l caracterizează așa cum era el, întrucît ne vedeam aproape zilnic, în săptămîna cît a fost oaspetele nostru.

Era găzduit la Athenée-Palace — singurul hotel mai bun pe atunci. Într-o zi îmi spune: „Aș vrea să mă duci la un mic restaurant, cît mai departe de centrul orașului și să stau mai liniștit“. Am oprit mașina acolo unde începe parcul frumos dinspre lacuri și mergînd pe jos, pe lângă lacul de la Băneasa, mă întrebă, cu regret, de ce are atît de puțină apă; spre toamnă lacurile acestea se usurau de apă. „De ce regretă că nu-i mai multă apă“ — l-am întrebat, oarecum curios. „Tare aș fi dorit să fie un lac adînc, să mă arunc în el și să mă înec!“ Bineînțeles știam că glumea. Totuși am insistat. „De ce dorești asta?“ „Dragă domnule ministru, poate așa voi avea liniște și voi scăpa de mulțimea de postulanți de autografe!“

Am căutat un restaurant, cam pe la „Bordei“, nu departe de satul Herăstrău și l-am lăsat în voia bunei dispoziții și capricii de scriitor. Totuși, din cînd în cînd, mai deschideam gura. Eu mă exersam și-n rusă pe care o stăpîneam cumva. Într-un moment dat strigă la mine: „Malci, pajalusta, malci!“ (Taci, te rog, taci!). Am tăcut și m-am uitat curios la el. A înțeles întrebarea mea din ochi și mi-a spus: „N-auzi lătratul cîinilor?“ În adevăr, din depărtare se auzea din cînd în cînd lătratul vreunui cîine din mareașina satului (mahalalei) Herăstrău. Am aflat atunci că era un mare iubitor de cîini și mi-a mărturisit apoi ce cîini frumoși are el acasă, la Moscova.

După masă mi-a multumit pentru aceste câteva momente de quasisingurătate.

Înainte plecării l-am întrebat direct. Ne împrietenisem și i-am vorbit deschis. „Este un frumos obicei ca unui oaspete de cînstă să i se facă un mic dar drept amintire“. Și ca să nu greșesc l-am întrebat cam ce i-ar plăcea mai mult. „O zgardă de ciine, cît mai bună, fiindcă la Moscova nu mai există“. Și la noi era un obiect rar pe atunci. Am pus la bătaie un funcționar priceput în achiziționări și i-am dăruit o minunată zgardă, pentru care m-a îmbrățișat, încîntat: Atît de mult își iubea pe cel mai drag „sabaca“ al său.

Petre CONSTANTINESCU-IAȘI



Procust și pătuțul

Procust era proprietarul unui pat pliant. Contrar exagerărilor vechilor autori, patul nu era cituș de puțin un pat rigid și neadaptabil. Împotriva, el putea fi ușor transformat după nevoie într-un pat cu baldachin, într-o lavișă la campagne foarte funcțională, într-un hamac admirabil, într-un pătuț de copil și la nevoie chiar într-un leagăn sau într-o elegantă copăiță, rustică dar agreabilă.

Indatoritor și samaritean, Procust umbla toată ziua cu patul în spina-re. Cum întâlnea un drumet istovit el se oprea și întreba sfios: „N-ai vrea cumva să... știți, nu e prea luxos, dar e foarte odihnitor“.

Dacă drumetului accepta, Procust se așternea imediat pe treabă. Întindea patul, îi strîngea șuruburile, așternea cearceafurile, înfăța pernele, bătea cu palma ca să netezească plapuma ori salteaua, așternea flori de lămișă. Când treaba era gata, rostea politicos: „Vă rog să vă faceți comod. Patul vă așteaptă“. Se întorcea apoi cu spatele până când persoana în chestiune se punea în pijama și pe urmă trăgându-i gingaș plapuma sub bărbie îi șoptea la ureche pe un ton duios: „Somn ușor“. După care se îndepărta în virful picioarelor.

Îndată ce musafirul aștepta, Procust se înapoia ținând în mâini două uriașe apărători de muște pe care începea să le agite cu grijă pe la nasul celui adormit. Când acesta traversa ceea ce specialiștii numesc faza paradossală a somnului, adică începea să viseze, atunci, Procust, cu o dragoste de serafim absolut, făcea totul pentru ca adormitul să viseze numai peisaje edenice, cimpii elizee, herghelii de nimfe duioase, muzică și întâmplări cu adevărat divine. Era impresionant să vezi cu cită sollicitudine a-lunga el de pe obrazul ingeresc al vizitatorului orice emoție negativă, cu cită pricepere modifica trăsăturile chipului acestuia când vreun modest început de vis rău căuta să le schimonosească. Dar ce nu făcea el pentru ca nici un coșmar să nu tulbure odihna clientului? La cea mai mică sforătură, și la cel mai neînsemnat tremur nervos al pleoapelor, Procust sărea ca ars și se apuca îndată să ciupească dulce corzile unei harpe sau deschidea repede o sticlă de parfum îmbătător. În nopți de veghe istovitoare el stătea ore întregi cu o pensulă de fard și un creion dermatograf în mână și cu o tenacitate admirabilă retușa fără odihnă după fiecare vis mai neliniștit (unii visează romane întregi în câteva secunde) fizionomia confuză a adormitului.

Dar nimic nu irită mai mult păcătoasa fire omenească decât generozitatea. Dimineața, după ce plecau, lăsând și patul nefăcut pe deasupra, somnoroșii începeau să birfească. Cu pleoapele cirpite de somn, ei se văitau ba că n-au putut să închidă ochii toată noaptea, ba că arcurile patului sînt stricate, ba că salteaua are ploșnițe, ba că Procust are mustați fioroase, în fine lucruri lipsite de importanță, dar foarte dureroase pentru sensibilitatea bietului Procust.

Lovitura cea mai grea a căpătut-o însă atunci când mușterii s-au plîns lui Zeus că l-au surprins pe Procust la picioarele unuia dintre ei cu o pînză de bomfaier în mînă. În zadar a protestat Procust, arătînd că intenția lui fusese cit se poate de pașnică și că voise doar să scoată niște bătătură unui adormit mai sensibil sau, mă rog, să-i taie unghiile și atât. Zeus s-a făcut foc.

În urma acestei întâmplări dureroase, Procust a căzut (o, tristă ironie!) la pat. Când s-a vindecat a jurat să abandoneze activitatea hotelieră. Și s-a ținut de cuvînt: s-a făcut coșciugar. Dragostea lui pentru somnul apropiatului a căpătat un sens absolut și etern.

Se pare că noii lui clienți sînt mult mai înțelegători.

Cezar BALTAG

„Misterul“ personajului

Recunosc c-am suferit cumplit cînd Natașa Rostova îl părăsește pe „cel mai minunat bărbat al tuturor timpurilor“, pe care orice femeie din lume l-ar fi iubit pînă la moarte, îndată ce l-ar fi întîlnit, pe prințul Andrei, gest stupid și inexplicabil, îngrozitor prin lipsa lui de logică, făcînd ca împăcarea, tardivă, să fie cu atît mai dureroasă și mai tragică. Vălurile de mister care o înconjoară pe Natașa țin încă de psihologie și bătrînul de la Iasnaia Poliana, care la vîrsta senectuții propovăduia abținerea, în fața uluirii și nedumeririi noastre ar zîmbi probabil în barbă. Acest mister „psihologic“ nu este produsul unei „necunoașteri“. Dacă privim mai de aproape, „misterul“ aproape că dispăre și noi rămînem în mînă cu mecanismul unui aparat foarte complicat care este sufletul femeii și pe care scriitorul „îl construiește“ cu multă mîgălă. Fiecare rotiță este la locul ei, putem fi liniștiți, pentru că autorul acestui aparat nu-și pierde o clipă cumpătul. El a făcut-o pe Natașa cu mult calm și cu siguranță, la fel cum Dumnezeu a făcut-o pe Eva. Natașa e mai mult complicată decît misterioasă și dacă recurgem la psihologie aproape că înțelegem tot. Tentația acestor femei misterioase, psihologic misterioase, adică, altfel spus, complicate, termen mult mai potrivit atunci cînd e vorba de psihologie, au avut-o bineînțeles și alți scriitori și, referindu-ne la literatura noastră, putem exemplifica, amintind personaje memorabile: Adela lui Ibrăileanu, doamna T a lui Camil Petrescu și, în ciuda vulgarității ei provocatoare, Nadina, singurul personaj feminin memorabil din acea carte a bărbaților care este „Răscoala“. Acest mister care ține de psihologia personajelor, explicat sau explicabil în cele din urmă sau mai exact spus justificabil, reduce simțitor din deruta noastră. Simțim că misterul poate fi justificat, chiar dacă autorul n-o face. Lucrurile se încurcă însă atunci cînd ne întoarcem privirea spre personaje de o cu totul altă structură, spre Ahab de pildă, spre Alioșa, spre Dmitri Karamazov sau spre Billy Budd. Proiecția lor în metafizic, mai degrabă arhetipuri, decît personaje de roman, face ca misterul să rămînă intact și indescifrabil, pentru că resorturile care îi mină, „bucățile“ din care le este construită fizionomia nu pot fi demontate sau elucidate pînă la capăt. Haloul de mister care îi înconjoară rămîne impenetrabil în ciuda eforturilor noastre de a „forța intrarea“. Este Billy Budd Isus Cristos, sau fiul mort al lui Melville de care îl lega o iubire atroce și morbidă, sau este frumusețea și bunătatea în stare pură, primejdioasă și distructivă? A da un răspuns exact înseamnă în cele din urmă a falsifica. În cazul unor astfel de eroi există un secret la care spiritul nu are acces, cum spune atît de exact Roger Caillois, o realitate care „scapă“ lucidității noastre, o „ambiguitate fertilă“ — ca să folosim terminologia aceluiași critic. Căci a pătrunde în inima fantasticalui înseamnă în cele din urmă a pătrunde în inima ființei umane. „În ce mă privește — spune Roger Caillois — voi căuta din nou explicația că fantasticul perseverent nu e produs de un element exterior lumii umane“. Și într-adevăr există ceva mai misterios, mai tulburător, mai neliniștitor decît frumusețea ingerească a lui Billy Budd? Mai misterioasă e oare îngrozitoarea balenă, monstru al apelor, leviathan apocaliptic, mai înfricoșătoare e ea, decît nefericitul căpitan Ahab?

Aș reveni la o observație a criticului francez mai sus amintit (din aceeași carte recent apărută în librăriile noastre — Roger Caillois, *În inima fantasticalui*), și anume la cea care se referă la caracterul adeseori insidios al fantasticalui, „insesizabilul care emană din scena cea mai banală, cea mai prozaică cu putință, stîrnind totuși o inexplicabilă întrebare“. Gîndindu-mă la un astfel de fantastic și ca să fiu în spiritul cărții mai sus citate, aș încerca să exemplific cu o operă aparținînd artelor plastice, „Familia Arnolfini“ de Jan von Eyck, operă care m-a umplut întotdeauna de o ciudată neliniște, intuind în ea un mister, care ține în primul rînd de existența celor două personaje, aparent foarte realist înfățișate: bărbatul și femeia, unul în fața celuilalt, ținîndu-se de mînă, fără să se privească, el cu mîna dreaptă ridicată, femeia cu mîna stîngă pe pîntece, o oglindă și un candelabru între ei doi, aceste două ființe, bărbatul și femeia, ascunzînd o taină pe care niciodată n-am s-o pot afla.

Pornind de aici, m-aș referi la acele

pagini cu totul remarcabile din prima parte a romanului lui Mircea Ciobanu „Cartea fiilor“ și anume la prologul cărții în care nimic fantastic aparent nu se întîmplă, dar în care o anumită mișcare „cu încetinitorul“ a celor trei personaje, o anumită ambiguitate în stabilirea exactă a legăturii care există între ele, o unidimensionare aș zice a spațiului în care sînt „plantați“ eroii, exact ca în picturile primitivelor — o schimbare permanentă a unghiului din care ei sînt priviți — dă acestor eroi — aflați într-o gară, sau în apropierea unei gări — un cerșetor care așteaptă, un călăreț, cineva care cade în praful drumului și moare — un indiscutabil halou de mister, care nu știi exact de unde vine, pentru că povestind totul, atît scenele cît și personajele pot părea „realiste“. Bineînțeles întregul prolog se poate constitui într-o parabolă, în care referințele biblice sînt evidente, dar cred că „misterul“ existent în aceste excepționale pagini de proză nu vine atît din trimiterile parabolice împrumutate din Vechiul Testament, ci din situația aparent realistă; un cerșetor care așteaptă așa cum am spus, un călăreț care merge fără să ajungă, cineva care cade în praful drumului etc., — situație în care ceva străin și misterios se infiltrează, ceva care noi nu știm ce este, potențînd în acest fel la maximum misterul, ceva care ține, cum ar spune Caillois, de desen, adică în cazul nostru de scriitură și nu de anecdotică sau de alegorie. Interesant mi se pare de asemenea cum se construiește fantasticul și în cazul personajelor lui Dumitru Țepeneag, referindu-ne în special la ultimele sale proze, publicate în presă și neadunate încă în volum. Atît eroii săi, cît și mediul în care ei se mișcă aparțin prozei celei mai evident realistă, scriitorul avînd chiar vocația observației și a amănuntului cotidian: eroii discută, se comportă, reacționează „ca în realitate“, ei au profiluri distincte, bine conturate din punct de vedere psihologic, o biografie, o stare civilă exactă — ca la un moment dat ceva să intervină, fie un amănunt din afara lor — într-una din povestiri, niște ciudate lebede albe, — fie o situație, o întîmplare, care e ușor „mișcată“, de autor, așa cum s-ar întîmpla de exemplu în două fotografii suprapuse și fantasticul insidios, neliniștitor, se strecoară, situația realistă e dată peste cap, misterul cîștigă partida. Dumitru Țepeneag reușește în prozele sale să realizeze un fantastic insolit, apelînd deci la un minimum de elemente miraculoase. Căci miraculosul, cum remarcă pe bună dreptate același Roger Caillois, nu poate realiza în majoritatea cazurilor decît un fantastic de suprafață, mecanicist, cu o funcție pur decorativă. Un fantastic de acest fel — exemplul cel mai grăitor sînt cred basmele — nu poate decît să reducă la o schemă, la un concept personajul — vezi Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana etc. — să-l unidimensioneze. Aceste personaje explicative și explicate n-au nimic comun cu amploarea pe care misterul, inexplicabilul, o dă unor eroi ca Ahab sau Dmitri Karamazov. Miraculosul, așa cum se constituie în basme sau în (vezi R. C.) pînzele lui Hieronimus Bosch, e un fantastic, aș zice, cu toate răspunsurile date, un fantastic golit de mister, tocmai pentru că e în afară; cu alte cuvinte, în formele sale autentice, neliniștitoare și profunde, acesta nu poate să ne nască în afara realului, în afara omului, căci nu există nimic mai misterios și mai fantastic în cele din urmă, nimic mai de spaimă și mai neliniștitor în același timp, decît pașii, noaptea, pe covertă, cînd marea doarme liniștită și cînd monștrii sînt ascunși în beznă și în adîncurile ei, pașii, noaptea pe covertă deci, mai bine zis bocănitul piciorului de lemn a neliniștitului căpitan Ahab, căci din adîncurile lui se ridică cred, și nu din mare, înfricoșătoarea balenă albă, Moby Dyck.



ION GHEORGHIU

AUTOPORTRET

Sorin TITEL

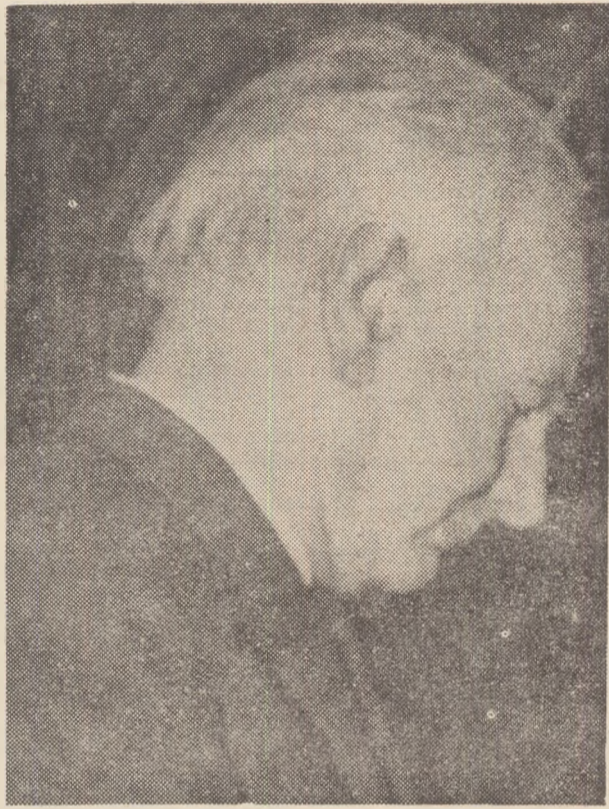
Geo Bogza:

Țara de piatră

Nu fără surprindere a fost primită noua ediție, definitivă, din **Țara de piatră** (Ed. Minerva, 1971), „scurta mărturisire“ care prefațează volumul obligând la o fundamentală schimbare de optică și atitudine asupra scrierilor în proză ale lui Geo Bogza. Această mărturisire — de un interes excepțional în sine — restituie literaturii române un mare scriitor, împrăștiind ceața prejudecăților sirguincioas adunate în timp. Textul este revelator: „Cu toată înnăscuta mea curiozitate față de realitatea imediată, față de felurile medii și activități umane, chiar de pe vremea când proclamam, ca o adeziune la desfășurarea istoriei, că vreau să devin reporter — după cei cinci ani în care jinssem fruntea numai sub steaua poeziei —, am fost obligat să-mi dau seama că alte componente ale spiritului meu, precumpănitoare, nu îmi vor îngădui să fac decât puțini și șovăitori pași spre ținta propusă. Ezitând adeseori în fața datelor imediate ale realității, catarg al unei corăbii din alt secol, căreia îi trebuie mult timp să-și schimbe pinzele și direcția, înclinat spre contemplare și străbătut de lungi efluvii lirice — lirismul poate fi și el o piedică, dinăuntru, la ceea ce am numit accesul la realitate —, în afară de sinceritatea cu care pornisem la drum, eram lipsit de multe din însușirile ce s-ar cere unui adevărat reporter. Trăind, nu atât în miezul fierbinte al faptelor, cât în propria-mi conștiință, evenimentele din timpul vieții mele, obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gând m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisii pe mine însumi, neconținută-mi pendulare între revoltă și reverie, decât de a o cunoaște și a o înfățișa în datele ei exacte. Prizonier al propriei mele firi, am dat realității mult din chipul și asemănarea mea, transfigurând-o sau redimensionând-o după nevoile spiritului meu. În lumina acestui adevăr, am numit actuala ediție, definitivă, din **Țara de piatră**: **Confesiune despre vitregia naturii și a istoriei**“.

Așadar, o mai dreaptă privire asupra unei literaturi transferată o vreme în zona echivocă a ceea ce s-a chemat, cu o expresie hibridă, „reportaj literar“. Cât de nouă însă și cât de neașteptată este această așezare în spații mai pure? E adevărat, în 1934 Geo Bogza afirma că „Reportajul este un mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuși, ci de viața din afara ta“, formulare copios citată, dar se poate înțelege de aci, numaidecît, că el este și un autentic reporter?! Susținerile unui scriitor nu pot fi, desigur, lăsate de o parte, dar nici considerate adevăruri de nezdruccinat nu pot fi, chiar și cînd — sau mai cu seamă atunci — se referă la propria-i operă. Mărturisirile, declarațiile, memorialistica, atitudinile teoretice pot furniza utile puncte de plecare, pot declanșa intuiții fecunde, dar niciodată nu constituie sursa unor caracterizări de esență; textul singur este hotărîtor, notele fundamentale aici își au izvorul, toate celelalte sînt elemente de plan secund.

Dar prejudecata unui Geo Bogza-reporter, atît de puternică încît a fost nevoie de intervenția scriitorului, este de dată oarecum recentă. G. Călinescu se exprimase în termeni categorici, eliminînd orice altă ipoteză: „doctrina reportajului a dat un proza-tor remarcabil în Geo Bogza“; Pompiliu Constanti-



nescu vedea în Geo Bogza, încă de la prima carte de reportaje, „un poet al viziunilor geologice, ...un cîntăreț aspru al omului autohton, în luptă cu ariditatea solului și dificultățile vieții“, pentru că „reportajele d-lui Bogza sunt niște viziuni ale energiei cosmice și umane, într-o expresie de o retorică viguroasă, uneori de mari efecte poetice“; mai nou, Nicolae Manolescu făcuse afirmații asemănătoare. Scotit însă întemeietor al acelei ciudate specii numite „reportaj literar“, Geo Bogza a fost situat într-o zonă de frontieră aflată între jurnalism și literatură; mai mult, ceea ce era expresia particulară a unui scriitor de remarcabilă originalitate a fost transformat în normă și sistem. Și-au făcut apariția mulțime de nedorii discipoli, imitatori frenetici ai maestrului, nu o singură dată eşuați în caricatură hilară. Din această împrejurare nu a avut însă de suferit doar proaspăt-născutul „reportaj literar“, iute decedat, de altfel, ci mai ales reportajul obișnuit. Înălțată la rangul de principiu, „transfigurarea“ a alterat însăși esența reportajului, condiția determinantă — înregistrarea exactă, fidelă a evenimentului — fiind înlăturată. „Scurta mărturisire“ care însoțește noua ediție a **Țării de piatră** nu evită să numească această alterare: „Dar înainte de a reflecta asupra acestui termen (**reportaj literar** — n.n.), am avut surpriza să constat că este extins cu o fervoare ce nu se mai istorvea asupra multor scrieri ale mele, care nu aparțineau genurilor cunoscute, dar nici nu aveau vreo legătură cu reportajul. În acei ani, lipsiți tocmai de condiția primă a reportajului, pe care aş numi-o accesul la realitate, ani frenetici și intristători, în care s-au cheltuit atîtea entuziasme sterile și atît de puțin bun-simț, s-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, și multe i s-au pretins, și multe s-au făcut în numele lui, pînă ce totul a fost compromis“. Ce se mai poate adăuga?!

Nu rămîne însă mai puțin greu de înțeles mecanis-

mul producerii acestei erori, al cărei suport este surprinzător de fragil. Așa-zisele reportaje ale lui Geo Bogza nu au aproape nimic comun cu reportajul obișnuit, privirea scriitorului nu e ațintită, ca un obiectiv fotografic, asupra lumii concrete, ci e întoarsă spre sine, abstrasă, subordonată nu înregistrării și reproducerii faptelor din jur, cu maximum de precizie posibilă, într-un stil sumar, alert și nervos, ci cufundată în urmărirea unei grandioase aventuri interioare, desfășurată într-un ritm amplu și solemn, asemenea puternicelor talazuri ale mării lovind fărmlu cu o liniștită măreție. Puterea scriitorului de a da realului „mult din chipul și asemănarea“ sa înseamnă, de fapt, actul demiurgic al creatorului; Nicolae Manolescu relatează că Geo Bogza ar fi spus cîndva „Oltul sînt eu!“ și chiar dacă e vorba numai de o legendă frumoasă, o asemenea afirmație nu are nimic neobișnuit, este perfect firească.

Fantasticul univers din **Țara de piatră** este în mult mai mare măsură proiecția unui peisaj interior decît o sumă de impresii de călătorie asupra unui teritoriu precis delimitat geografic și istoric; în ciuda preocupării de exactitate a scriitorului, care notează date calendaristice („am coborît înția oară într-o mină de aur, în ziua de 6 februarie 1935, la șase dimineața“), nume autentice de oameni și locuri, transcrie prețuri și chiar afișe, această minuțiozitate nu are nimic comun cu fidelitatea unei compuneri reportericești, ci contribuie masiv la sporirea impresiei de ireal, dilatarea enormă a detaliului fiind unul din mijloacele prin care se constituie și se impune o realitate halucinantă, produs al ficțiunii. Lumea din **Țara de piatră** impresionează astfel prin marea capacitate a scriitorului de a întui un ritm primordial al existenței, văzută la dimensiuni colosale; oamenii și locurile, peisajele sterpe ale munților, secreta insinuare a auzului printre straturile profunde ale pietrei, totul este privit din perspectiva unei solidarități cosmice a elementelor. Prezența oamenilor în Apuseni, de pildă, este explicată printr-o raportare ocultă la ceea ce s-a petrecut în adîncimile pămîntului: „Iar dacă vrem să vedem cum s-au așezat oamenii în acești munți aspri, cînd de jur împrejur erau atîtea pămînturi roditoare, să pătrundem înăuntru, în însăși ființa lor de piatră. În minele din Munții Apuseni, printre roci masive, strîns încheiate una de alta, poate fi citit, ca în palmă, destinul clocotit al oamenilor“. Corespondența misterioasă, de natură să dea o puternică sugestie asupra destinului aparte al acestei lumi: „așezarea oamenilor în Munții Apuseni ține și ea de cataclism și s-a petrecut sub presiunea unor evenimente care urmau să zdruccine temelile lumii“. Numai așa putem înțelege mai bine un verset care amintește izbitor de sensul înalt al **Mioriței**: „Sufletul acestor oameni nu se pleacă în fața marilor dureri. Încruntați, tăcuți, aspri, colțuroși. Nu vorbesc. Așa cum au născocit tulnicul pentru a-și spune jalea, așa pun bradul la căpățiul mortului tînăr. Trece vîntul printre crengi și plînge el mai bine“. Nu este un simplu paralelism, ci o îngemănare suprafirească a umanului și a geologicului; vast poem al fuziunii elementare a energiilor, **Țara de piatră** urmează în fire care amănunt al compoziției această alternare de planuri; înția parte este intitulată „Urmasii lui Horia“, cea de a doua „Munții de aur“, incursiunile în istorie, transformînd evenimente cunoscute în întîmplări cu sens fabulos, pun față în față răzvrătirea lui Horia și cea a lui Avram Iancu, stăpînirea romană și cea habsburgică, privirea scriitorului se oprește mai întii asupra unor fapte semnificative pentru viața de „deasupra“ a oamenilor pentru a coborî apoi în fantomatica și teribila adîncime a minelor, începutului amplu și solemn al narațiunii îi corespund finalul neguros despre hoții de aur, „holongării“, și reproducerea unui afiș scris cu mîna („Sîmbătă 2 februarie de către seară / poftiți la balul minerilor / din Roșia Montană“), de un efect copleșitor.

Titlul acestor însemnări poate părea unora festiv, de aceea menționez că porneste de la aprecierea lui Paul Valéry, conform căreia „un poem trebuie să fie o serbare a intelectului“. Autorul n-a agreat arta festivă și nu s-a îndeletnicit cu explorarea zonelor de suprafață ale conștiinței umane, ci a pătruns adînc în ascunzăturile ei, ceea ce nu l-a împiedicat să-și situeze capodopera, **Cimitirul marin**, sub zodia poeticii lui Lucrețiu, filozof raționalist și materialist. Scriitorul francez se numără, astfel, printre aceia care confirmă însușirile de act spiritual ale artei, intelectul și sensorialul, limpezimea și țina înfîlnindu-se sub semnul comunicabilului.

La întrebarea care preocupă de la o vreme publicistica noastră: dacă lirica trebuie să acorde înțietate limbajului sau ideii, se poate răspunde, pe linia gândirii aceluiași poet, că este caracteristic liricii să ezite între „sunet și sens“, deși cuvîntul e subordonat, ca „mijloc al spiritului de a se multiplica...“

Ceea ce, fără a atribui rostirii lirice un înțeles univoc ca, spre exemplu, si-logisticii științifice — cum excesiv apreciază cineva — înseamnă totuși renunțarea unor raporturi specifice, în care ideile se servesc de mijlocirea cuvîntului poetic pentru a circula, încercîndu-l, la rîndu-le, cu înțelesuri implicite sau explicite: „Mă cîrlesc cu vorbe, cu substantive, / îmi cos rana cu un verb. /.../ Căci trebuie să dăm și mărturie, / altfel nimic n-ar mai fi...“, spune

Poezia — sîrbătoare a intelectului

poetul într-un Testament, pentru ca altundeva (**Fel de sfîrșit**) să vadă în cuvînt un intermediar între simțire și meditație, menit să îndulcească asprimile raportului direct cu lumea: „Adevărata mină n-o întind. / Nu ating cu ea decît cuvintele. / Altfel / copacul atîns, de mirare s-ar trage în sine însuși...“: (Nichita Stănescu: **În dulcele stil clasic**).

De altfel, poetica lui Nichita Stănescu pare obsesiv preocupată de raportul limbajului cu adevărul și valoarea, dezvăluind o dramatică îngrijorare pentru eroziunea virtuților expresive ale cuvîntului prin convenționalizare; ceea ce ar fi trebuit să rămînă un vehicul al gândirii devine, prin tocire, prin întrebuițare improprie, „un soare de plumb al vorbirii și greu“, pierde „sensul“ și „înțelegerea“ (**Voci de mulți oameni**, în același volum). O temă asemănătoare, dacă nu identică, întruchipase mai înainte Ana Blandiana în **Cît mai e timp** (volumul **A treia taină**): „Se iau cuvintele proaspete și se vorbesc / pînă cînd rîmni lustruite, egale / și nimeni nu-și mai amintește / Ce forme aveau și ce sens“. Pentru Ovidiu Genaru cu-

vîntul are „tăria unui munte“, el numește, și, prin aceasta, sculptează formele concrete ale lumii, dar același sentiment de neliniște pentru demonetizarea resurselor sale originare stăruie și aici: cine a supt înțelesul cuvîntului „pînă la os“, se întreabă poetul; rostii „fără de noimă, oricînd“, el poate duce la desfigurarea limbajului. Soluțiile se ivesc de îndată și cele mai la îndemînă par a viza însăși integritatea cuvintelor: acestea ar urma să se metamorfozeze din vorbire în... nevorbire, încît invitațiile la tăcere, formulate în multe și uneori zgomotoase compuneri, încetează de a mai fi doar figuri de stil. Procedeele de convertire a expresiei poetice în „metalimbaj“ sau „anti-limbaj“ nu sînt noi, și aventuri precum cea dăcăistă, letristă etc. păreau să fi epuizat tot ineditul întreprinderii, fără vreun profit notabil. Am putea spune, chiar, că tocmai asemenea experimente au expus și expun cuvîntul maximei degradări; încît mi se pare că limbajul poetic a riscat în veacul nostru mai mult decît în toată istoria sa anterioară. Suprarealismul polemiza cu adăgiul citat la început, declarînd că poe-

zia trebuie să se elibereze de „trîndăvia“ perfecțiunii prin „prăbușirea intelectului“, idei ce n-au fost luate în serios, de fapt, de nici unul dintre artiștii autentici ai curentului.

Cititorului contemporan i se pare cu totul firesc să subscrie la acele elanuri ale conștiinței artistice, în care: „...orice cuvînt / e-un semn că din toate durerile / își distilează timpul / esențele-veșnice“ (A.E. Bacosky: **Gol metafizic**), sau: „Cuvintele ni se aprinseseră / ca flacăra înceată și înaltă“ (Nichita Stănescu: **Invizibilul soare**). Chiar dacă ultima carte de versuri a lui A.E. Bacosky conține reflecții discutabile, cînd medităm la ele din unghiul certitudinilor noastre, îi prețuim, în același timp, alte calități, cum ar fi, mai ales, lipsa de false complexe cu care cuvîntul „normal“ este asimilat structurii organice a poeziei. Desigur, nu pot să mă alătur unei convingeri despre destinul poetului, ca următoarea: „...Mereu Vox clamando in deserto / E Patria Poetului“, sau: „Poetul și Pustia și ei sînt îmbarcați / Pe-o navă-mpotmolită în Pustie“ (Ion Alexandru, în volumul **Vămile Pustiei**). Dar perfecțiunea vorbirii poetice din același volum, valorificarea cuvîntului în valențele sale complexe — nu numai sonore — gravitatea de crez din alte poeme, în care se refuză

Vlad SORIANU

(Continuare în pagina 10)

„Un supliment de suflet“

Dacă ar trebui să spunem care ni se pare a fi cea mai frumoasă idee a timpului nostru, am căuta nu numai la filozofi, la romancierii sau dramaturgii moderni, ci și la tehnicieni. Numim idee un gând care te face să visezi. Tehnica subtilă de astăzi te face — îndeosebi când nu te pricepi prea bine în materie — să visezi. Și nu e vorba de visul zborului, al contactelor cu alte ființe raționale, sau al cine știe cărei tinereți fără bătrânețe. E vorba de mici sugestii, dar pline de implicații vaste; de acele idei, tocmai, care le vin astăzi în minte tehnicienilor și nu le vin vizitorilor de profesie.

S-a vorbit acum cităva vreme, prin revistele de specialitate și cele de popularizare, despre „breeders“, un fel de pile electrice care, producând energie atomică, produc în același timp și combustibil mai mult decât au consumat. Nu știm exact ce s-a întâmplat cu proiectul acesta și de altfel — cu scuză pe care o invocăm atât de lesne astăzi, de-a nu fi specialiști — nu am cutezat să intrăm în amănunte. Dar în clipa când ne întrebăm ce idei caracterizează pe omul contemporan, ne spunem că tentativa aceasta de-a face ca materia să fie fertilă este una dintre cele mai semnificative. În toate versiunile lui, principiul conservării energiei spune că în cel mai bun caz păstrezi aceea ce ai consumat sau consumul se face fără pierdere. Dar omul contemporan vrea să se facă, dacă se poate, cu câștig. E ca și cum primitivul, care obținuse, în chip miraculos cu arma sa, bumerangul, să se întoarcă îndărăt, ar fi obținut să-i vină două bumeranguri, nu unul singur.

Despre asemenea consumuri de energie, care sporesc energia în loc să o curme, omul nu știa decât în actele sale spirituale, și încă în cazuri privilegiate. O idee nu pierde când e împărtășită altora, ci câștigă. Un creator de opere nu-și epuizează gândul, atunci când îl intruchipează într-un plan ori altul, ci abia așa îi dă puțința să se îmbogățească. Fără îndoială, poți spune că îmbogățirea vine aci prin aportul celorlalți, deci al societății; dar deopotrivă poți înregistra cum sporește dintru sine o valoare spirituală, atunci când se pune la încercare, și cum își găsește, în ea însăși parcă, resurse noi pe măsura cheltuirii lui.

Cu toate acestea, constatarea că există un întreg domeniu sau măcar demersuri izolate în cazul cărora consumația nu înseamnă și pierdere, n-a fost de ajuns spre a schimba viziunea noastră despre lume. Era, în definitiv, viziunea clasică, a celor vechi: dacă există consum, e vorba de lucruri coruptibile; i-dealul ar fi ca lucrurile și procesele să nu ducă la consum și să ne aflăm într-o lume incoruptibilă. Așa spunea antichitatea toată; „De generatione et corruptione“, sau despre naștere și pieire,

este titlul pe care îl purtau toate încercările despre natură și lumea sublunară a omului. Idealul era de păstrare, de necombustione și incoruptibilitate. Modernul n-a mai reținut pentru el un asemenea ideal și a rămas cu coruptibilitatea goală. Că spiritul este fertil nu-i e de ajuns; e poate o iluzie a culturii. Dar dacă și materia devine fertilă?

Aci bunul simț rezistă. Știm cu toții, cum spune întristatul proverb anglo-saxon, că „nu poți să-ți măninci prăjitura și s-o și ai“. Dar în lunga listă a proverbelor pe care timpul nostru înțelege să le dezmințim, iată poate dezmințirea cea mai răsunătoare. Dacă ea n-a venit încă limpede, tehnicienii știu de pe acum să pună în discuție asemenea vorbe consacrate și oamenii de știință își îngăduie, ba chiar te obligă, să visezi împotriva lor.

Ne este tuturor vădit în zilele noastre — sub presiunea nevoilor, care întotdeauna a fost la fel de binefăcătoare pentru știință ca jocul dezinteresat al gândirii — că oamenii nu se mai pot hrăni



numai din roadele pământului, cele care duceau la bunătățile invocate de proverb. Acum ei încep să cultive apa, exploatează resursele mării, fac, așadar, „maricultură“, alături de agricultură. Dar în materie de exploatare a resurselor marine sintem abia în stadiul culegătorului, s-a spus. „Pescuitul este cu 8000 de ani întârziere față de agricultură“. Va trebui să se ajungă la o exploatare rațională, iar în clipa când maricultura va ajunge la nivelul agriculturii — ceea ce e perfect posibil și probabil — omul va și să folosească acest al doilea element al firii, care este apa, alături de cel dintii, pământul.

Și totuși, nici atunci nu vei putea să-ți măninci prăjitura și s-o și ai, spune, cu înțelepciunea proverbului, adepul unei lumi coruptibile. Dar să-și suspende puțin judecata și să viseze în stilul clasic, de vreme ce-i place. Dacă sint patru elemente, pământ, apă, aer, foc — așa cum voiau anticii — și dacă

omul este limpede pe punctul de-a trece de la folosirea resurselor celui dintii la cea a resurselor celui de-al doilea, nu se poate oare crede că va și într-o zi să folosească și substanțele aerului? nu se poate crede că o exploatare rațională a elementelor esențiale din aer ar putea asigura, cu cine știe ce întregire de alte elemente, energia vitală a cuiva mai bine echipat decât omul de astăzi? Și dacă proverbul rezistă — dar cit de rarefiat, ca aerul — chiar în această a treia fază a sagacității umane, s-ar putea ca el să fie dat de-a binelea de rușine în cea de-a patra fază, cu exploatarea ultimului element, care e focul, respectiv energia solară.

Toate acestea au ceva utopic în ele. Dar tehnicianul își vede de treabă și lucrează, poate, mai departe la acele pile electrice care se hrănesc singure, cum spune numele. Ele au de pe acum, cu ideea ce le-a pus pe lume, ceva din stilul ultimei faze spre care fantezia poate trimite ingenuitatea noastră. Esențial este însă că putem visa, și nu atât sub gândul unor înfăptuiri care țin totuși de știință-ficțiune — oricât de probabile ar părea în urma promisiunilor de astăzi — ci sub adevărul obținut de timpul nostru. În sugestiile de idei ale cite unei încercări pe care o propune omotehnicus, se poate citi un sens de gândire în care ne-am și instalat.

Adevărul acesta simplu, ce reprezintă poate ideea cea mai frumoasă a timpului nostru, este unitatea materiei cu spiritul, o unitate nu numai de destin, dar și de comportare, de stil. O stranie frățietate ne-a reapropiat, din singularitatea noastră, de lumea organică, ba chiar de cea anorganică. Au fost ceasuri în istorie când gândirea religioasă a știut să vorbească despre o asemenea unitate, iar un Francisc din Assisi a izbutit să-i dea o mișcătoare expresie. Acum e însă ceva nou, căci unitatea nu mai vine de sus. Vine de jos, de la rafinarea materiei.

S-a întâmplat ceva esențial în lumea noastră, anume că ne vedem, ca oameni, concurați de jos, de lumea pe care creдем că o lăsam cu mult în urma noastră. O materie fertilă ca spiritul, mașini, făcute de om firește, dar care intră în competiție cu inteligența omului, coduri de viață al căror limbaj ar putea, cu un ușor bobornac, fi mai bun decât al nostru, — toate acestea nu obligă oare? Încă de la începutul veacului un filozof ca Bergson, ce nu are multe titluri de supraviețuire, dar a cărui intimitate cu științele fusese bună, spunea că, dată fiind rafinarea ființei noastre trupesti, ne trebuie într-un fel „un supliment de suflet“.

Ne trebuie un supliment de receptivitate și activitate superioară; un supliment de înțelegere, de cunoaștere și expresivitate. Că nu-l putem obține? Dar dați la o parte ideile-spaimă ale timpului nostru și vedeți dacă presimțirea lui n-a și apărut.

Constantin NOICA

Poezia — sărbătoare a intelectului

(Urmare din pagina 9)

apăsătorul leit-motiv al Pustiei, sau prețuirea efectului purificator al rostirii — toate acestea ne fac să vedem în versul poetului un mijloc de superioară și ardentă luciditate.

O credință generoasă în menirea întregitoare a cuvintului, ca purtător de mesaj artistic, de adevăruri, atestă poezia din ultimele două volume ale lui Florin Mugur (**Destinele intermediare și Cartea regilor**). Autoexprimarea e o luptă dramatică, cu sorți schimbători, pentru stăpânirea limbajului; uneori cuvintele rămân în urma simțirii: „și sar batjocorindu-te / și neagă / și se-n-coronează regi...“, alteori poetul mărturiseste „darul ascuns de-a-n-corona pe lume / cuvintele, ca niște regi-copii“ (volumul **Destinele intermediare**). Aflat în punctul intermediar, dintre sublim și grotesc, destinul uman se înalță la condiția de zeu sau „rege“ pe arpile șovăitoare ale artei, ale simțirii și meditației întru gloriificarea purității: „Într-adevăr, cum să fii rege? clama regele / rezemat de zăpezi, într-un punct foarte sus“, se întrebă poetul încă la începutul **Cărții regilor**. Răspunsuri discursive, explicite sau facil optimiste nu-și propune, dar pagină de pagină se luminează un spațiu de încredere și lucidă speranță în destinul plener al omului și puterii lui de înțelegere: „Trupuri iubindu-se. Cuvintele / sint mai ușoare decât aerul, sint pline / de-un aer luminos, / de-un spațiu fraged. / E-n mijlocul cuvintelor un gol / clar ca o albie de riu secată“; sau a-

ceastă **Odă** candorii funciare a insului superior: „Binecuvântat să fii, / omule cu capul sus, printre sfinți, / cu părul pe mari aureole...“ etc.

Deși minată pe alocuri de un abstractism ce frizează uscăciunea, o parte a poeziei noastre tinere se salvează din efemer prin patosul unei inteligențe de ținută umanistă: „Mi-am rătăcit toate spaimele / în zi și noapte, ușoară / spumă-a speranței. /.../ Iau totul de la capăt: / și viermii care viețuiesc în foame / și-albinele pe care nu le mai vezi în ceața mierii lor“. (Gheorghe Grigurescu: **Trei nori**). În altă piesă a aceluiași volum, **Poezii**, condiția oricât de orgolioasă a artistului se definește ca a unui om adinc integrat printre semeni, cu iluziile, contradicțiile, senzațiile, cultura și amintirile lor: „Toți rămân între noi cu abia simțite sclipiri / în ochii semeți / purtând cite două luminări / din care una o doboară pe cealaltă / și perna umplută cu vise / alături de încă deschisele cărți, / secole ce intră pe fereastră / asemenea luminii de zi, / codrii prăbușiți în pământ / exală dragostea-mbătătată de-un singe nou...“ Inspirația se constituie prin re-deșteptarea memoriei și, cum amintirile sint un fel de cunoaștere învăluită în aura îngăduinței, poezia va fi „...luxoasă bunătațe / unghi necorectat“ (**Poezia**).

Ea nu este apreciată, deci, ca o stare nocturnă a gândirii, pentru că aceasta ar însemna să ignori capacitatea pulsației spirituale moderne de a modifica ritmica simțirii primare.

În fond, poezii actuali sau exegeții lor nimeresc într-o contradicție fără ie-

șire, dacă pretind pentru lirică dreptul comunicării directe cu subconștientul. Aceasta — pentru simplul motiv că, prin abstractizare continuă, prin cultivarea unei simbolistici rupte de sensibilitate, prin rafinarea tehnicii, poezia ajunge la structuri de o subtilitate care nu poate fi descifrată decât cu mijlocirea rațiunii și nu direct de către receptivitatea inconștientă.

Creatorul nu se poate lipsi de conștiință de sine, de simțul răspunderii majore față de uneltele, pentru că, așa cum stabilea încă Herder, eu-l său se deducează într-unul ce visează și într-altul ce meditează asupra visului. Moda dicteului automat sau moda onirismului nu fost de la început mistificări, întrucât au înlocuit logica rigoristă prin alogică, la fel de deliberată, „lucidă“, la fel de intolerantă și poate mai nocivă. O conștiință funcționează în orice împrejurări, problema e dacă înțelege, stăpânește și poate valoriza fenomenele afective, zămislite în zonele sale fierbinți; pentru că altfel e o proastă conștiință artistică, un sfătuitor confuz, stingaci sau nesincer. Deci problema sa ar fi dacă izbuteste să facă din inspirație prilejul unei sărbători spirituale sau al unui doliu. Poezia adevărată n-a fost niciodată saba al confuziilor, ci totdeauna „o serbare a intelectului“. Oricât de violenți, spune un conușcut estetician (H. Read), artiștii moderni sint conștienți de problematica etico-socială a vremii lor, trăiesc o stare de luciditate constantă față de istoria contemporană, o tensiune statornică spre sensurile sale diriguitoare.

Vehicol

Se aude în ultimul timp, în special la televiziune, pronunțarea **vehicol**, în locul celei cu care eram deprinși, **vehicul**. Nu mă gîndesc atât să oledex pentru forma tradițională, cit să examinez cum a putut să apară cea nouă. Prima idee care vine în minte este că aceasta se orientează după unele cu care se ascamnă.

Să dăm la o parte, în primul rînd, compusele de origine latină, de felul lui **pomicol** sau **legumicol**: aici este la bază verbul **colere**, care însemna „cultiv“ și nu este nici un motiv să se scrie sau să se pronunțe cu u. Dar nici nu există legătură de întărire cu **vehicul**. În latină mai existau încă și altele de formații, în oarecare măsură asemănătoare. În primul rînd mă gîndesc la diminutivele pe care le-am împrumutat mai ales sub forma feminină: **căniulă** (la origine însemna „cătelișă“ și desemna constelația „cîinele mic“), **claviculă** („cheiță“), **particulă**, **peliculă** etc. De remarcă că toate îl măsoară pe u. În al doilea rînd trebuie să ne amintim de numele de instrumente, înțelegindu-se prin aceasta, în mod foarte larg, tot ce servește sau participă la efectuarea unei acțiuni. De aici avem, tot împrumutate, cuvinte de felul lui **receptacul** sau **vehicul**. Aici însă găsim uneori și forme cu e.

Deoarece marea majoritate a cuvintelor intrate de curînd în limba noastră provin din francezele, e normal să credem că și acestea sint la noi de origine franceză. De la francezul **pellicule** s-a trecut normal în românește la **peliculă**, adaptîndu-se elementele străine la tiparele noastre, eventual cu o influență a limbii latine. Căci cele mai multe derivate dintre cele de care ne ocupăm au fost folosite la început în știință și tehnică, deci de oameni care, mai mult sau mai puțin, știau latinește.

Dar de unde vine o? În unele cazuri s-ar putea crede că e din italianește, căci italienii au schimbat în o pe u scurt din latinește. Ipoteza este cu atât mai atrăgătoare, cu cit și accentul corespunde cu cel din italiană, dar trebuie spus că același este locul accentului și în latinește.

În orice caz, printre „numele de instrumente“ sint multe care se pronunță cu o: **articol**, **miracol**, **obstaacol**, **oracol**, **pericol**, **spectacol** etc., și aici se adaugă și un cuvînt care trebuie clasat printre adjective: **ridicol**. Poate părea ciudat ca diminutivele să fi venit toate din francezește, iar numele de instrumente toate din italianește, cu atât mai mult cu cit în tehnica noastră nu s-a exercitat niciodată o puternică influență italiană. Dar se mai poate adăuga un amănunt și mai curios: acolo unde, pentru un motiv oarecare, paralel cu diminutivele feminine, găsim un substantiv sau adjectiv neutru, acesta apare aproape exclusiv cu o. Zicem astfel **fasciculă**, dar **fascicol**, **matriculă**, dar număr **matricol**. S-ar putea ca tocmai acest amănunt să ne dea cheia problemei.

Sintem în drept să bănuim că diminutivele n-au suferit nici o influență din partea altor grupuri de cuvinte și am spus mai sus că și compusele de tipul **viticol** sint cu totul diferite de cuvintele ca **vehicul**. Se vor fi găsit oare unii care totuși să le pună în legătură și să ajungă astfel la pronunțarea **vehicol**? Mai curînd întrevăd altă posibilitate: formele de felul lui **receptacul**, **vehicul**, au putut fi înțelese de cei neinițiați ca articulate, deci la fel ca **pitpalacul**, **stomacul**. Pentru a se evita riscul de a se zice **vehic**, s-a adoptat pronunțarea cu o, care excludea ideea de articol.

Oricum ar fi, constatăm și aici, ca și în alte cazuri, că neologismele noastre dintr-o singură familie sint scindate în formații diferite, ceea ce constituie, bineînțeles, un dezavantaj pentru limbă. Ar fi deci util să înlocuim pe **vehicul** cu **vehicol**, pentru a regrupa derivatele la un loc? Dacă am porni pe calca aceasta, s-ar găsi alții care ar proceda în sens invers și tot pentru unificare, ar schimba pe **spectacol** în **spectacul**. Astfel cea mai bună soluție rămîne totuși menținerea formelor tradiționale.

AI. GRAUR

Cumpărături

Se făcea, îmi amintesc atât de clar,
Că eram într-un mare magazin alimentar
Saturat de mirezme bizantine :
Vanilie, scorțișoară, măsline.
Un magazin cât o cetate
Dar pierdut în semiobscuritate.
Pîlpîiau din cînd în cînd niște lumini
Din rafturile cu produși levantini
Către raioanele suplimentare
Cu textile și lampadare,
Cînd, dincolo de geamul unsuros,
Te-am zărit mestecînd într-un fel de sos,
Menit a păstra harengi ori scrumbii
Și m-am îndrăgostit de tine cît ai clipi.

Atunci ai zîmbit din pleoape,
Ai apăsat pe niște supape,
Ai aranjat cutiile cu conserve de ghiborț,
Ți-ai scuturat pletele, ți-ai șters miinile
de șorț
Și ai venit în fața mea.

Erai mică, aveai privirea grea,
Stăteai, desculță și trandafirie,
Ca-ntr-o poză din copilărie
Și mi-ai spus că deși trăiești pentru mine,
Prin odăi, prin tramvaie, prin magazine,
Nu va mai fi ce-a fost niciodată,
Căci toată făptura mea e schimbată
Și poate că nici nu mai ții minte

Vremile fericite de la Așezăminte,
Cînd rideam amîndoi deodată
La ivirea degetelor de sub plapuma
matlasată.

Atunci m-am îndreptat spre manufacturi
Și-am început să fac tot felul
de cumpărături,
Fără alegere, fără rost,
Pentru anotimpurile care-au fost.

Psihologie

Creșteau zgomotele odată cu zorii
În orașul cu clădiri derizorii
Adus dintr-un vis trecut,
Lipsit de locuitori și de conținut,
Cu numai ziduri și străzi deșarte
Ca să tot trecem, mai departe.
Așa că, mirați la început, foarte,
Am dat a ne înpăimînta
La auzul piulițelor și rîșnițelor de cafea
Care ne-ntimpinau din fiecare casă.
La clinchetul farfuriilor așezate pe masă,
Căci era vremea prînzului iar acest întreg
Oraș necunoscut, nelocuit și, dacă-nțeleg
Bine,
Lipsit de bazaruri și magazine,
Se pregătea să se așeze la masă.
Era o grabă și-o curgere mîngîioasă
De dușuri și robinete,
Încercări de flaute și de clarinete
Pentru vapoasele orchestre necesare
Orelor de băutură și de mîncare.
Dar, la un mijloc de gamă
A-nceput să ne fie teamă
De toate aceste pregătiri
Fără gazde și fără musafiri
Și-am început a șterge cu o vată
Îmbibată

În alcool camforat
Mai întii periferiile orașului fermecat,
Apoi marile bulevarde pustii,
Apoi palatul cu turnulețe trandafirii,
Și, în ultimă instanță,
Mica pată de pe Protuberanță,
Abia vizibilă, lăsată anume pentru
Coloana de piatră neagră din centru.
Acum totul e curat,
Stropit, dezinfectat, măturat,
Învelit într-un strat de ceață subțire
Înainte de despărțire.

Impas

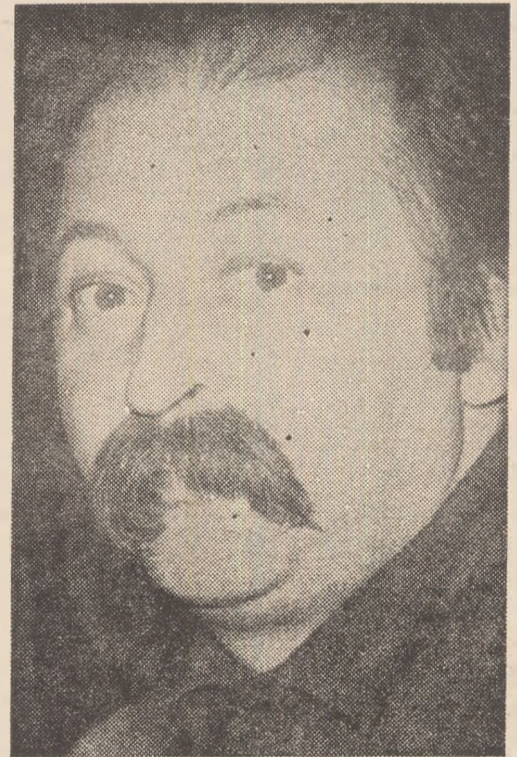
Cum mai alergau roțile de cauciuc !
Deși nu știam să conduc
Mașina și tremuram ori de cîte ori creștea
Vreun alt vehicul în fața mea.
Trecuse de unu noaptea. Plutea
O năframă albăstruie peste șosea
Cît era ea de lungă.
Se vălătucea peste tîrguri, ca o pungă,
Pentru a se desface-n rotogol,
Neprihănită, pînă dincolo de pol.
Era o năframă vie,
O anomalie
Luminoasă și turbionară
Specifică nopților de vară.
Apoi am intrat în ceață,
O ceață lăptoasă, de dimineață,
Cu claxoane și hohote stăpînite,
Cu clinchet de sticle și miros de biscuite,
Cu mici surprize zvîrlite din mașinile
vecine
Cu vaetul meu, că mă doare și pe mine,
Și mă răsucesc la volan și mă-năbuș,
de ciudă,

Mă țin de caiafă, de riie, de iudă,
Îmi spun că numai eu sunt de vină,
Că mai era doar o serpentină
Și, dacă știam cum s-o cotesc
Era greu să nimeresc
Atît de irevocabil și de precis
În ceața asta ca de lapte prins.
Și totuși, îmi zic, odată și odată
Tot am s-ajung la semn, la săgeată
Și-am să mă-ndrept către burgerile
hiperboreene,
Către cumpene, către profiluri de echilibru,
către peneplene

Dar ce Dumnezeu ! toate s-au oprit,
Ia să claxonez, să claxonez la infinit !
Așa, n-o să mai ajungem niciodată
Dincolo de ceața asta blestemată !
Și totuși, am zărit limpede, dens
Drumul, ducînd departe în același sens
Cu acela al acelor acelui ceasornic uriaș
Cu axul înfipt în Marele Oraș
Aflat în centrul tuturor acestor mizerii.
Dar, poate c-ar trebui să mă sperii !

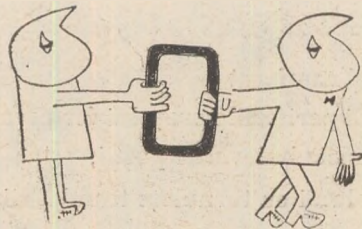
Salt

Mătăsuri liliachii pluteau în sufrageria
de abanos.
Totul lucea. Masa era pusă frumos,



Cu solnițe, cu șervete, cu cleștare inefabile,
Cu trei feluri de cuțite inoxidabile,
Și răcoare variabilă datorită
Faldurilor de mătase vâlurită,
Cu mici cățelușe necuvîntătoare dar atente
La silfii de la ferești, cerulei pe tegumente,
Care se tot înălțau pînă la ochiul de sus
Ca să vadă chipurile — dacă totul era pus
Pe cînd, în realitate
Voiau să fie chemați din singurătate,
De afară,
Din amiaza egalitară,
Dar nu se cuvenea să stea și ei
La masa celor șapte Dumnezei
Neîncrezători în puterile lor.
Era o masă tristă, cu pește de laborator,
Și potîrnichi de deșert.
Iar la desert
O linguriță de șerbet portocaliu
În paharul aburit de timpuriu.
Nu erau probleme
De nepătruns ci doar vreme,
Vreme turbure trecînd la nesfîrșit
Prin limonit, prin hematit, prin chrizobelit,
În așa fel încît marile scheme combinatorii
Fuseseră epuizate de mult. Victorii
Peste victorii fuseseră repurtate
În marile întinderi depozitate,
În chiar această sufragerie
Inutilă, provizorie, pentru că știe
Fiecare :
Zeii n-au nevoie de mîncare.
Iar acum trebuiau să accepte saltul acela
pămîntiu
De a se preface că nu știu,
Că n-a mai pătruns nici o sursă
Din nesfîrșita vreme parcursă,
Că totul trebuie luat de la început
Ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut.
Iată-i, așa, ca-ntr-o joacă,
Se scoală toți deodată și pleacă.

O ! vuietul silfilor năvăliți în sufragerie
Să lingă urmele de sos din farfurie.



Un eveniment

In cultura noastră

S-a întâmplat de curind unul din acele lucruri care pot schimba număratoarea anilor într-o cultură: un mare profesor de matematici a trecut la o facultate umanistă. Specialiștii o știu, dar publicul larg n-o știe încă: este vorba de prof. Gr. Moisil, care a înțeles să slujească singur gândurile ce ne înfățișează prin scris, atât de cuceritor, de cițiva ani și ce se cuprind, în parte, în recent apăruta culegere — de răscruce și ea — intitulată **Indoieli și certitudini**.

Învățăutul matematician n-a trecut la filozofie, pentru că vrea în anii mai tîrziu să filozofeze. Asta s-a mai întîmplat cu unii oameni de știință, în alte țări, dar nu avea decît o semnificație personală. Prof. Moisil a trecut la o facultate umanistă (ba, după cite se pare, la două, făcînd cursuri și aplicații practice cu mașini) pentru a favoriza în cultura noastră umanistă **spiritul de înnoire pe linia timpului**. Începutul acesta poate fi dintr-o dată rodnic sau nu; dar esențial este că a fost făcut. Este de nădăjduit că va fi continuat de prof. Moisil pînă vor ști să-l preia alții. Mai pot ei întîrzia? Și cine știe dacă atunci spiritul acesta inegalabil de viu nu va croi, eliberat fiind de răspunderi, o altă cale în cultura noastră științifică sau umanistă.

Decamdată studenții de la două facultăți umaniste — și nu numai ci — sînt confrunțați cu mașinile electronice, cu limbajul lor și cu marile probleme, pe înțelesul tuturor, ale culturii științifice. Că astfel cultura umanistă se va preda total științei și tehnicii? N-o cred decît cițiva exaltați, și în nici un caz profesorul Moisil. Așa cum aparatul fotografic n-a înlocuit pictura, ci — cum s-a spus — a eliberat-o de răspunderile redării veridice și documentare, e probabil că mașina și calculul vor elibera cultura umanistă de răspunderea documentului, de statistică, de numărătoare și de investigația structurilor elementare. Profesorul Moisil aduce culturii umaniste acest mesaj de adîncire în ea însăși. Cîndva o mare operă istorică, una economică, una filozofică vor fi dedicate lui Grigore Moisil. De altfel e probabil că pe ultima o va scrie singur.

C. NOICA

Itinerarii mateine

Numărul 2, 1971, al revistei Arta ne procură un moment de emoție prin articolul lui Radu Albala cu titlul de mai sus și în care ne se evocă unele locuri bucureștene pe care Matei Caragiale le amintește în scrierile sale. Din nefericire, datorită vagului descrierilor, tot atît de „aburoase“ unelor pe cit de frumoase, aceste popasuri ale autorului Craiilor... nu mai pot fi precis localizate, iar cînd acest lucru se poate face, monumentul identificat a dispărut, dărîmat de rivna spre înfrumusețare a tîrnăcopului edilitar. Încît toată frumoasa expunere a lui R. Albala e mai curînd o excursie erudită prin paginile cărții, decît o hălăduire pe care ar putea-o face per pedes cititorul lui Matei

Caragiale și al doctului său admirator.

Ne permitem totuși a-i atrage atenția acestuia din urmă asupra citorva erori strecurate în text. Domnia-sa dă o fotografie a unei case din str. Modeli, care ar corespunde descrierii locuinței pe care Pantazi a ocupat-o „înainte de a se muta în casele de pe Mîntuleasa ale lui nenea Scarlat pe care-l moștenește“. Dar Pantazi nu-l moștenește pe nenea Scarlat, care era un misit, „un ticălos de boier bătrîn, samsar, geambaș, și mai ales altceva“, ci pe unchiul (văr al tatălui său) cu numele de Iorgu. Iar în strada Modeli, Pantazi nu locuiește decît la întoarcerea provizorie în țară, adică după ce-și vinduse toată averea imobiliară, inclusiv casa părintească de pe Podul de pămînt, ace-



ea de la Cișmeaua Roșie, și mohorita locuință din Mîntuleasa.

Tot o ergare e afirmația că „Matei Caragiale iubea mai presus de toate în București grădinile (...), ca și gîngașa mamă a lui Pantazi“. Or, aceasta era o ființă careia îi plăcea să stea în casă, „soarele să n-o fi atîns, lumina îi făcea rău, întunericul o apăsa...“ Confuzia e cu bunica acesteia „Păuna, care a adus pentru întîia oară în Valahia mai multe soiuri și le sădea la Pajera cu pogoa-nele“.

De asemenea, vom observa că nimic nu îndreptățește identificarea „Hanului dracului“ cu acela care se va fi aflat pe „actualul bulevard 1 Mai, dincolo de Banu Manta“. Hanul dracului e o denumire generică și chiar Pantazi spune: „Sînt numai aici în Ilfov mai multe“, acela la care s-a oprit să-i dea țiganca în bobî fiind doar localizat „afară din oraș“.

În schimb, tonul de feroare al lui Radu Albala compensează aceste mici erori, iubirea „aprigă“ a lui Matei Caragiale pentru orașul lui Bucur fiind dovedită — și cu ele și fără ele. Numai că acest amor nu-l făcea pe autorul Craiilor... să se piardă chiar cu firea, nici să piardă din vedere adevărul topografic și istoric.

„Convorbiri literare“

Ca un accident fericit semnalăm colaborarea lui Demonstene Botez — **Primul meu cenaciu** — d-sa oferindu-ne cîteva amintiri legate de anii debutului său literar, confesiune de un incon-testabil interes, care farmecă și captivează atît prin datele inedite oferite (cîteva scrisori adresate de tînrul Demonstene Botez lui Simion Mehedinți, conducătorul revistei **Convorbiri literare** între anii 1910—1920), cit și prin tonul distîns, de o eleganță suptele și de o discretă participare afectivă.

La un nivel foarte scăzut se află prozele semnate de Victor Leahu și

Ion Puha. **Iubește pe aproapele tău** (autor: Victor Leahu) este o însăilare trudnică, cu multe note de vulgaritate, amintind maculatura care a proliferat nu demult în marginea literaturii „furișilor“. Revolta teribilă a tinerilor de o vocație indoielnică, „intellectuali“ mițați de complexul neîmpunîrii, se reduce la nararea școlărească a unei escapade în mișlocul naturii.

Pentru ilustrarea celor afirmate mai sus, transcriem un mic dialog revelator:

— „Și pe urmă, eu sînt un artist, zise Bil, da, un artist autentic. Artist? Esti un artist? Ca Belmondo? Sau ca ala care a jucat într-un film... asaaa... unul cu pectoralii sau bicepsii... ai mai văzut și altceva în afară de... bicepsii? o zădări Ion. Bil unde ai pus sticla aia?“

Armăsarul lui Traian și Ospățul (Ion Puha) sînt două povestioare duioase, ultima un fel de fabulă sau compuner cu filc, ambele recurgînd, pentru „veridicitate“, la notații fruste, dialoguri licențioase și transcrierea de regionalisme, transcriere combinată din cînd în cînd, în pofida structurii personajelor, simpli țărani, cu expresii prețioase. „Zgîndărit la corzile simțirii și afumat fiind de băutura“, urechiatul oferă un mic concert de vioară; lupul intervine „trăgîndu-i una în scăfirile“ urecheatului. Între timp, „ciocnind“ dintr-o „licoare cu sclipă de stea“, bursucul „cochetează“ cu cumătra vulpe: „Da' mîndră mai ești! Ce-o să-ți fac în noaptea asta cu lună, cînd te-oi însoți spre castel!“

Ticuri

la Biblioteca Academiei

Venerabila Bibliotecă a Academiei R.S.R. a început, ca orice instituție vîrstnică, să aibă ticuri. Mania, în cazul nostru, e destul de simplă și inofensivă în aparență. Ea se reduce la cîteva cuvinte aplicate, invariabil, pe o hîrtie care în limbaj bibliotecăresc se numește **buletin de cerere**. Ticul Bibliotecii Academiei e de a-ți răspunde implacabil, indiferent ce soliciți: „la microfilm“, „Ceri Literatorul și afli că e „la microfilm“. Ceri Contemporanul, de la Iași, și afli că și acesta e „la microfilm“. Cițiva cititori mai insistenți și cu gustul glumei cer de **cițiva ani revista Viața nouă**. De cițiva ani primesc drept răspuns aceeași sacramentală formulă, „la microfilm“. Cele două cuvinte încep să devină un fel de deviză a bibliotecii. Întrebarea e în ciți ani de zile se poate microfilma o revistă și dacă toate colecțiile, sau cea mai mare parte a lor, se pot afla, cu toate tomurile lor deodată, angrenate în misterioasa și impene-trabila operație a microfilmării. Dacă gradul de uzură a revistelor de pînă la 1900 cere protejarea lor și, deci, microfilmarea, e aproape de neînțeles același răspuns, trimis imperturbabil din camerele inaccesibile ale depozitelor, pentru reviste recente. Am aflat că și revista **Reporter** din 1934 e „la microfilm“, că și **Revista fundațiilor**, din 1937, e „la microfilm“, încît se pune problema dacă nu cumva întreaga Bibliotecă a Aca-

demiei e la „microfilmare“ și, apucați de superstiție, n-am mai cerut nici o revistă de teamă să nu aniam ca Biblioteca Academiei începe să se micșoreze ca în basmele, cu Alice, devenind complet inutilizabilă. Formula e repetată prea des și în orice ocazie, ca să fie și serioasă. Descoperirea, oricît de ingenioasă, nu poate fi exploatată la nesfîrșit. N-ar fi mai bine ca biblioteca cu pricina să anunțe din timp cititorii săi ce e și ce nu e „la microfilm“? Poate așa stabilim realul ei potențial și nu pe cel iluzoriu transmis de tradiție.

Puncte de vedere

Viața Românească găzduiește o fructuoasă anchetă cu tema **Specificul literaturii române contemporane**, la care iau parte poeți, prozatori și critici, fiecare încercînd să descopere tînsătura fundamentală a perioadei ultime traversate de literatura noastră, să formuleze caracteristica principală a ansamblului literar al epocii. O periodizare originală oferă Nina Cassian: „**Literatura de după război** a durat, în memoria mea afectivă, cam între 1944 și 1960“. Scriitoarea consideră ca esențială într-o viziune critică a literaturii contemporane sublinierea elementelor de continuitate. G. Dimisianu observă ca trasătura definitorie și întîm-structurătoare a literaturii perioadei amintite „ampla ei deschidere către istorie“. Adrian Marino, pornind de la constatarea că „factorul specific și determinant al oricărei literaturi este fără indoielă scriitorul, un anume tip de scriitor“, afirmă tendința scriitorului român modern spre **intellectualizare, productivitate și profesionalizare**. Pentru Mircea Horia Simionescu „literatura română contemporană poate fi salutată ca o încercare remarcabilă de a repune în termeni firești, organici, realismul artei literare, multă vreme falsificat de pretenții teoretice idealiste, deduse din nu știu ce considerații și exemple cosmopolite“.

Prozatorii Mihai Giugariu și Petru Popescu descoperă în literatura noastră de azi alte dimensiuni complementare: primul: criza de timp care precipită evoluția, cel



de-al doilea: obținerea unei superioare forme a libertății de creație, „libertatea de expresie interioară“.

Intervențiile publicate în **Viața Românească** pot constitui puncte de discuție într-o încercare ulterioară de sinteză critică asupra literaturii noastre de după război.

De groază...

Iată o povestire poliștită pe care dacă o citești, noaptea, îndeosebi, poți să mori de spaimă:

„De cîteva minute de-versive obiectul de observație a doi bărbați ce stă-

teau vizavi tăcuți... Dintr-o dată, binecunoscuta sonerie a telefonului îi contrazise gândurile... Cuvintele „electronică“ și „cadavru“ dezmeticiră de lor pe tînrul Radu, care simți un fior de emoție cuibărindu-i-se în partea stingă a pieptului... Locotenentul își imitase instantaneu superiorul... Probabil că bătrînul murise instantaneu... Sur-prins de cruzimea spectacolului, deși fusese prevenit, tînrul locotenent avu o mișcare de recul pe care și-o reprimă, însă, imediat... **Prima mișcare instinctivă** fu să a-alerge fiecare pe cîte o arripă a scărilor... După colț, omul urmărit era întîns ca răstîgnit, cu fața în jos. Sperînd că mai era în viață, grăbit, loco-



tenentul îl întoarse pe spate... Bărbatul, un brunet veritabil, era ca mort... Sărînd cite trei trepte deodată ajunseră la capătul rîbdării... Ușa cedă imediat: era deschisă... O pală de curent flutură perdeaua albă de la geam. Se precipitară amîndoi spre el... Rînitul zăcea fără cunoștință și speranțele într-o revenire erau ca și inexistente... Medicul era uimit în fața acestei rezistențe în fața morții **cuibărită într-un trup atît de firav...** Căpitanul Petrescu strîns dureros din sprîncene... Hotărîndu-se brusc, căpitanul dădu cu **blîndețe** deoparte infirmiera... Degajat o clipă de aparatul complicat, muribundul deschise ochii rătăciți și-i opri asupra căpitanului ce-l contempla neclintit... Spre dimineață, închise ochii pentru totdeauna... (Florin Oprea — Livia Ardelean: **Rebus la Mamaia** — Colecția „Clubul temerariilor“).

Inițiative literare în

„Primăvara arădeană“

De întrebări ar fi dorit să pună scriitorilor tinerii membri ai cenacurilor arădene, ce probleme de creație, ce taine ale meșteșugului ardeau de ne-răbdare să discute cu distînșii lor oaspeți bucureșteni Mihai Beniuc, Ștefan Augustin Doinaș, Francisc Munteanu, n-am putut afla, intrucît nu s-a pus nici o întrebare și n-a avut loc nici o discuție. Cenacliștii — de la adolescenți pînă la octogenari — au citit frumoase poezii și proze, invitații le-au adresat binevenite, remarcabile îndemnuri pentru o mai puțin aspră parcurgere a drumului spre astre, dar întîlnirea a rămas oarecum protocolară.

Evident, vina e a unei inhibiții momentane și nu a organizatorilor care, de altminteri, au avut inițiativa de a introduce în calendarul din acest an al tradiționalului festival „Primăvara arădeană“ reuniuni și ma-

nifestări cu caracter literar. Serii de poezie, simpozoane, recitaluri structurate pe o idee tematică, întîlniri de creație — la care au mai participat numeroși scriitori bucureșteni, bănățeni, ardeleni — desfășurate în centre urbane și rurale ale județului, au determinat un interes sporit, în aceste zile de mai, pentru problematica literară contemporană. Ziarul local a editat un număr special, consistent, al suplimentului său literar de apariție sporadică, **Cariatide**.

„Steaua“

Începînd din luna mai a acestui an, revista clujeană „Steaua“ apare într-o nouă formulă, deosebită în toate privințele de cea anterioară. O dată cu metamorfoza înfățișării grafice, „Steaua“ și-a schimbat și ritmul de apariție, transformîndu-se în bilunar, pentru ca prezența revistei să fie mai vie, mai activă în contextul celorlalte publicații literare și de cultură de la noi. Evenimentul marchează un moment distinct în evoluția inaugurată de mai vechiul „Almanah literar“ și poate că prin asemenea preferențe ar trebui să treacă și alte publicații lunare ale Uniunii Scriitorilor, cum ar fi „Convorbiri literare“ și „Orizont“.

Primele două numere apărute pînă acum din noua serie evidențiază eforturile redacției ca schimbarea să nu rîmînă exterioară; textele incluse în sumar sînt expresia unei preocupări de autenticitate înnoire, în spiritul afirmațiilor din articolul-program, „**Nou început de drum**“, semnat de redactorul-șef al publicației, Aurel Rău: „Înțelegem să contribuim la mai bine și mai frumos nu numai prin munca obscură de triere sau de perfecționare a textelor urmînd să vadă lumina, ci, stăruitor, număr de număr, și prin obiectivele pe care ni le vom propune, și prin debaterile pe care le vom iniția“. Așteptînd materializarea acestor inițiative făgăduite, salutăm noua serie a revistei „Steaua“ și-i urăm, la debut, viață lungă și fructuoasă.

Premiile revistei Argeș

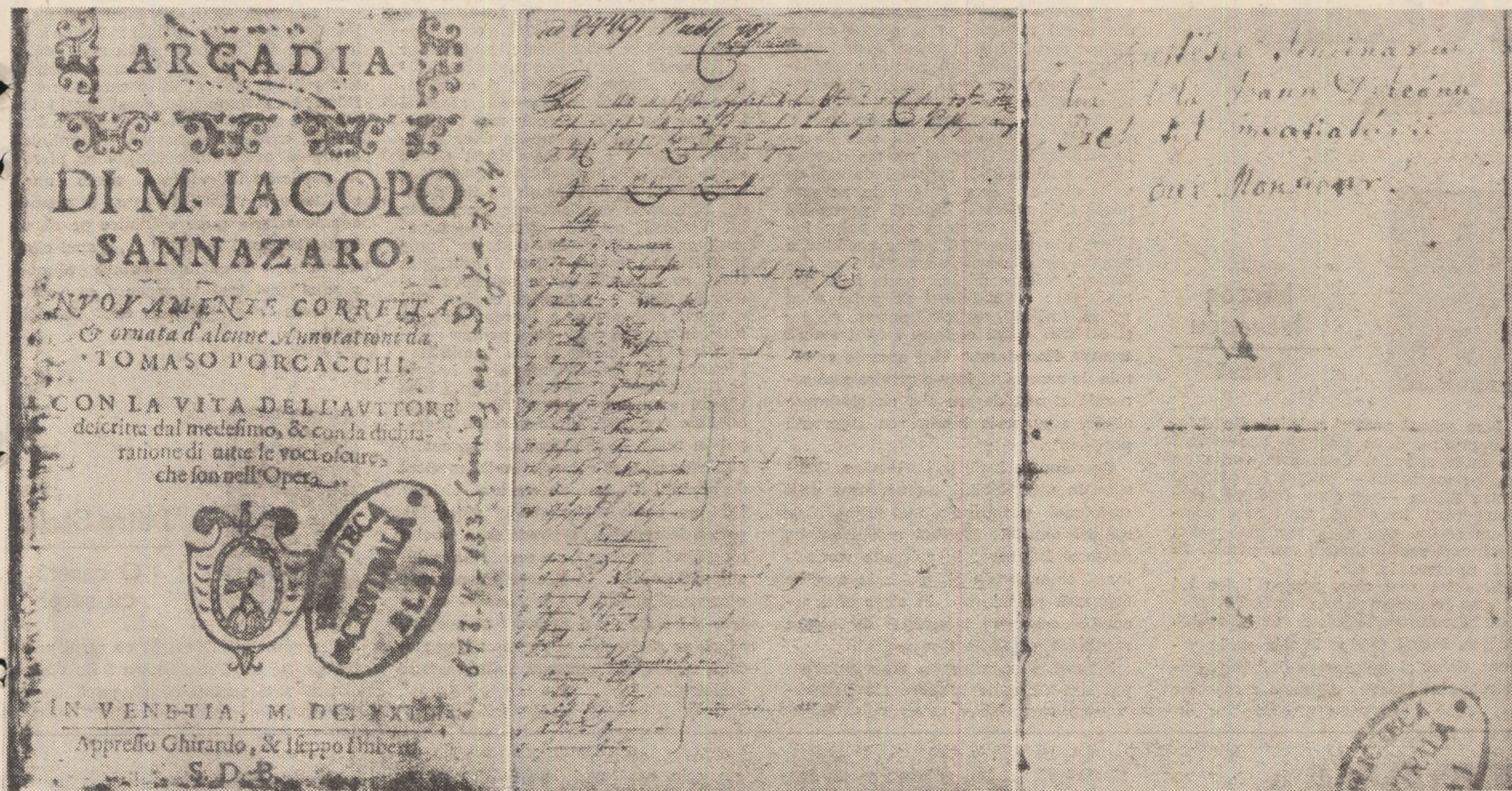
Marti, 25 mai a avut loc, în sala Palaului Culturii din Pitești, festivitatea decernării premiilor revistei Argeș pe 1971. Jurii compus din: Radu Boureanu, Grigore Comartin, Constantin Dimischiotu, Cozar Ivănescu, Eugen Jebceleanu, Al. Cerna-Rădulescu, Nichifor Stănescu, Gh. Tomozei, a acordat următoarele premii:

Premiul de onoare: Emil Botta — pentru întraga operă poetică;

Premiul pentru poezie: Heana Mălăncioiu pentru volumul „Către Ierolim“ (ed. Albatros).

Premiul pentru istoric literar: Dan Zamfirescu și G. Mihăilă pentru contribuția lor la reducerea în actualitate a unei valori fundamentale a culturii românești „**Învățăturile lui Neagoe Basarab**“ (ed. Minerva).

Premiul pentru debut, poezilor: Dan Rotaru pentru volumul „**Plînsul oglizilor**“ (ed. Eminescu), și Miron Cordon pentru placheta „**Ediel**“ (biblioteca Argeș).



Date noi cu privire la biografia lui Ioan Budai-Deleanu

Budai-Deleanu și Iacopo Sannazaro

Biblioteca personală a unui scriitor este un factor de primă importanță în stabilirea culturii sale literare. În măsura posibilităților, este bine să ajungem pînă la cunoașterea cărților ineseși, a exemplarelor care i-au aparținut; în cazul acesta, eventualele adnotări devin, cum e și firesc, un document de neprețuit.

În privința lui Ioan Budai-Deleanu dispunem de numeroase date care ne permit să-l considerăm unul din cei mai culti români ai epocii. Sînt, înainte de toate, propriile sale referințe din prologul și epistolia închinătoare la **Tiganiada**, precum și din adnotările la poem (Homer, Virgiliu, Tasso, Tassoni, Ariosto, Casti, Cervantes, Milton, istoricii bizantini), la care cercetările comparatiste au adăugat și numeroase alte reminiscente de lectură, nemărturisite, dar evidente (Hesiod, Ovidiu, Petroniu, Lucrețiu, Dante, Voltaire și alții). Cele mai multe raportări s-au făcut, în direcția sugerată de poetul însuși, la literaturile antice și la cea italiană¹⁾.

Conținutul bibliotecii personale a lui Budai-Deleanu ne este cunoscut numai din lista publicată de T. Bălan, cu multe lacune și greșeli de lecțiune²⁾. Pînă la găsirea exemplarelor acestor cărți (dacă mai există) ne putem mulțumi cu un studiu bibliografic, alcătuit pe baza altor exemplare sau a unor ediții apropiate, desigur cu riscul unor inexactități și al îngrămădirii de noi ipoteze.

Pornind de la ideea că biblioteca lui Budai-Deleanu a fost mai bogată decît se știe, putem să ajungem, ajutați și de cîte o fericită întîmplare, la întregirea ei și, implicit, a culturii poetului.

Astfel, cercetînd fondul provenit de la Biblioteca Centrală din Blaj, aflat actualmente la Biblioteca filialei Cluj a Academiei Republicii Socialiste România, am putut găsi, alături de numeroase ex-librisuri ale lui Șincai, Maior și alți reprezentanți ai Școlii Ardelene, și unul care i-a aparținut lui Budai-Deleanu: **Arcadia di M. Jacopo Sannazaro. Nuovamente corretta & ornata d'alcune annotationi da Tomaso Porcacchi. Con la vita dell'autore descritta dal medesimo, & con la dichiarazione di tutte le voci oscure, che son nell'Opera.** În Veneția, MDCXXIII. După cele 287 de pagini ale **Arcadiei**, urmează și **Rime di M. Jacopo Sannazaro**

nuovamente corrette et reviste, În Veneția, MDCXXIII (96 de pagini). Legătura de pergament, format 14x7,5. Pe foaia de titlu, în urma indicației referitoare la editor („Appresso Ghirardo & Iseppo Imberti“) apar inițialele „S.D.B.“ ca și pe multe alte cărți din acest fond, ceea ce înseamnă „Seminarium Dioecesis Balasfalvensis“ (Seminarul Diocezei Blaj). Pe vorschul I recto al cărții citim următoarea însemnare: „Se cins-tesce Seminarului dela Ioann Deleanu

tîrziu, precum și replica „Oui, Monsieur!“ un fel de prevestire a spumoaselor dialoguri din adnotările la poema sa eroi-comică. În sfîrșit, pe planul istoriei literare, însăși aflarea acestei poeme italiene între cărțile sale pe de o parte întregeste imaginea despre cultura sa literară (alături de cei pomeniți vom pune acum și pe Sannazaro), pe de alta lărgeste orizontul comparatist, căci episodul dragostei lui Parpanghel și Romica este comparabil cu cel în

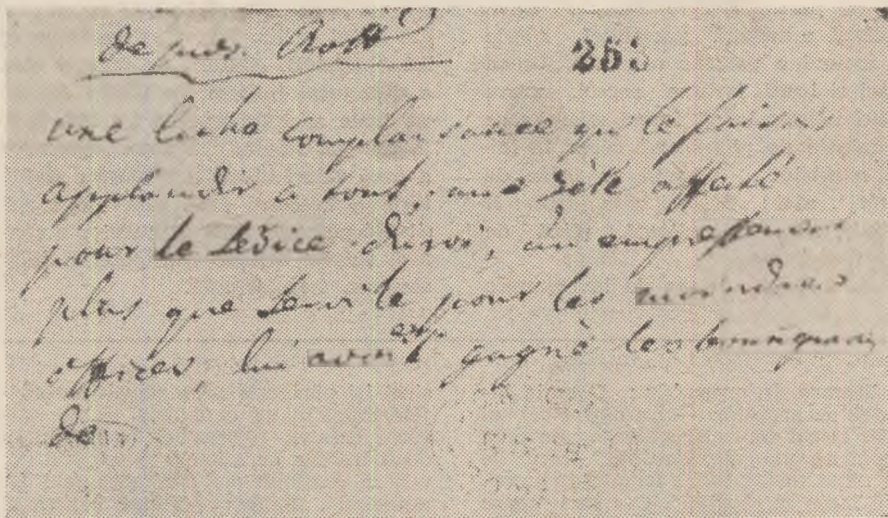
confirmată și de o listă a funcționarilor acestui tribunal, scrisă în limba germană și care se găsește la Archiwum Panstwowe (Arhivele Statului) din Cracovia, fondul Schneider, dosar 1437. După cei 14 consilieri de tribunal, cu un salariu anual de 1 500, 1 200 și 1 000 de florini, urmează cei 6 secretari, primii doi cu cîte 900 de florini anual, iar ultimii patru cu cîte 800. Ultimul este „Johann Buday“. Colegii de secretariat ai lui Budai erau: Hirsch, Nozdrowiczki, Zeidler, Schudrach, von Kolbe. Urmează ceilalți funcționari mai mărunți pînă la curier. Lista corespunde în întregime cu **Schematismus für die Königreiche Galizien und Lodomerien**, Lemberg, gedruckt und zu haben bei die Pillerischen Erben, 1788 (rubrica „Kaiserliche Königliche Landrechte“).

Relațiile de serviciu

Acest tip de relații au fost puse în lumină prin numeroase și prețioase amănunte de către documentele publicate de Lucia Protopopescu. Este de presupus că, păstrînd o atitudine oficială, normală în relațiile acestea, Budai a manifestat un loialism de circumstanță față de superiori. O notă neterminată, scrisă în limba franceză (scrisul este, sigur, al lui Budai) rătăcită printre paginile ms. lat. 115 de la Biblioteca Academiei³⁾, încearcă să-l caracterizeze pe Ignatz von Rottman, președinte al Tribunalului Nobililor între 1809 și 1814⁴⁾: „De pracs. Rott. une lache complaisance qu le faisoit applaudir a tout; une zèle affecté pour le service du roi; un empressement plus que servile pour les moindres offices, lui avoient gagné les bon(es) graces de...“⁵⁾. Deși incompletă, caracterizarea este edificatoare pentru Rottman, cît și pentru consilierul Buday care a scris-o. Nu știm de ce a fost concepută în franceză și în ce scop (poate pentru sine, poate la cererea vreunei autorități).

Considerăm necesar ca, paralel cu intensificarea eforturilor de editare a întregii opere manuscrise a lui Budai-Deleanu, să se facă totul pentru depistarea în continuare a oricăror amănunte menite să-i întregescă biografia. În acest sens, orice contribuție, cît de mică, din partea oricui ar veni, nu poate fi decît salutată.

Mihai MITU



Prefectul invatiaturii“, iar mai jos, de aceeași mîină: „oui Monsieur!“⁶⁾.

Cartea nu mai conține nici o altă însemnare manuscrisă, dar faptul în sine este foarte important pe mai multe planuri. În primul rînd, pe plan biografic: ipoteza revenirii lui Budai în Transilvania după 3 februarie 1783 și pînă la 1 februarie 1785, cînd este numit psalt la „Barbareum“⁷⁾, pusă la îndoială în ultima vreme⁸⁾, este, acum, o certitudine. Poate că această carte, cumpărată, desigur, la Viena, nu este singura dăruită de el seminarului, pe cînd funcționa aici ca prefect de studii. Pe plan lingvistic, este de subliniat mai întîi ortografierea latină, cu notarea, pe alocuri, a accentului, apoi formele a se cînști cu sensul de „a se dărui“ și cins-tesce, invatiaturii, care anunță etimologismul din scrierile lingvistice de mai

care apare păstorul Gallizio, îndrăgostit de nimfa Amaranta. În felul acesta, caracterul pastoral, bucolic al unor episoade din **Tiganiada** va apărea într-o nouă lumină, evident „arcadiană“. Un nou și interesant subiect de studiu pentru italieniști.

Ni se pare în afară de îndoială că autograful este al lui Ioan Budai-Deleanu. Reținem faptul că nu apare numele de Budai, viitorul poet preferîndu-l, ca prefect de studii, pe celălalt, Deleanu, pe care și-l adăugase încă de pe atunci. Nu este exclus ca și frații săi mai mici, Nicolae și Anton, care figurează în scriptele școlilor din Blaj prin 1783 și 1786—87 sub numele Dehian⁹⁾, să fi recurs la acest nume tot cîn indemnul scriitorului nostru.

Secretar la Forum Nobilium din Lvov

Se știe că Johann Buday a fost numit secretar la Forum Nobilium din Lemberg la 6 octombrie 1787¹⁰⁾. Data este

¹⁾ Remarcăm, în acest sens, excepționala ediție a lui Florea Fugariu (București, 1969, colecția „Lyceum“ a Editurii Tineretului, nr. 65—66).

²⁾ Apărută în revista „Făt-Frumos“, IX, 1934. Actul se găsește și azi la Arhiva Centrală Istorică de Stat din Lvov.

³⁾ Cartea are numărul de inventar 2 92.

⁴⁾ Vezi I. Rațiu, *Dascălii noștri*, Blaj, 1907, p. 42; Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Academiei RSR, p. 82.

⁵⁾ Vezi Romul Munteanu, *Studiu introductiv la I. Budai-Deleanu, Tiganiada*, ediție critică de F. Fugariu, București 1967, vol. I, p. 22.

⁶⁾ Lucia Protopopescu, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁾ *idem*, p. 117—118.

POEZIA:

Dan Cristea



Mircea
Ivănescu

Poesii

I-au scăpat acestei rubrici, din diferite pricini, două cărți de poezie mai de mult apărute. Cum este vorba de poeți remarcabili — Mircea Ivănescu și Petre Stoica — și cum, totodată, cele două cărți în cauză au trecut printr-un regim, mai mult sau mai puțin, de inexplicabilă tăcere, îmi permit să mă reîntorc la ele.

Este tot mai clar, pentru lirica lui Mircea Ivănescu, că ea e formal împărțită în volume. Titlurile de **Versuri**, **Poeme**, **Poesii** traduc Poezia sa în genere, unică și aproape nedivizibilă. Barierele sînt fictive: expresia e superior

monotonă și nu mai departe **Poesiile** (Ed. Cartea Românească) conțin stanțe din ciclul **mopeteiana** și poeme ce se vădesc capabile să figureze, făcînd corp comun, în oricare din cărțile anterioare. Interesant se arată faptul că această dezvoltare repetită a autorului a avut, totuși, drept urmare, involuntară probabil, scuturarea figurii sale de unele impurități. Nimeni nu mai invocă acum, analizîndu-l, aspectul desuet, de voită desuetudine și galanterie, pe care părea că-l reflectă uneori prima lui imagine. Deși, cu greu s-ar putea înălțura din universu-i poetic predilecția pentru joc, o constantă căreia i se datoră, printre altele, acel antologic madrigal: „Orișicîtuși de puțin te-ai mișca, / să știi, conțeașă enorm, / chiar și cei mai calmi elefanți / își tremură trompa cînd dorm.“ Sînt accente ce rămîn de armonizat într-o privire mai generală și atît despre ele, cît și despre altele, s-au scris lucruri cu siguranță pertinente.

Aș remarca însă, în legătură cu **Poesiile**, în primul rînd, introducerea unei unde mai pronunțate, mai tulburi, de spaimă agonică. Motivul morții pîlpîie adeseori întunecat în colțurile versurilor și chiar ironia obișnuită în care se drapează poetul nu-i în stare să-i ascundă crisparea interioară. O teroare nenumită pîndește din umbră.

Singurătatea, absența, moartea, timpul sînt duhurile tutelare ale lirismu-

lui lui Mircea Ivănescu. Poetul se reveală un categoric „proustian“, încleștat dramatic pe evanescența amintirilor, pe reminiscențele inconștiente, scafandrier al „duratei“ lăuntrice în căutarea certitudinilor. „Proustianismul“ și metafizica eului aspirînd la coerență afectivă îmi apar pecelele sale cele mai profunde. Restrîngînd observațiile doar la acest domeniu, e de neînchipuit cît de multe infățișări materializate poate lua aici timpul. El se risipește în fișii fluide, lăsîndu-se ascultat, precum sonata lui Vinteuil, se face cristal, încremenește ca un „ciot cu bilă de lemn“, arde fără flacără, moare („un încercănat timp, cu luminări și cu oglinzi năpădite de pînze — / cum se cuvine cînd a murit cineva“) și e îngropat, ca un fetiș, în pivnița unei case, pentru a sugera moartea ei însăși în amintire: „Traversarea camerei acesteia / imense ar fi însemnat reîntrarea în timp. / Însă timpul este mort acum. Timpul casei acesteia / e undeva, în pivniță, îngropat în nisip — și cioturi de morcovi / mai răsar ici și colo. Și în întunericul de acum / nu mai vedem nici pisica.“ Nici un poem nu există în afara lui, poezia întregă e dominată de simbolul clepsidrei prin care se cern „întîmplările sufletești“: „În fiecare din noi este o anumită cantitate / de nisip — ca într-o clepsidră — și uneori / cineva din afară ne răstoarnă, și cernerea / monotonă a nisipului măsoară întîmplările / sufletești.“

Mircea Ivănescu nu-l un evocator, ci un creator de inefabile lumi sufletești. Poezia înseamnă exorcism: depănare și invocare de amintiri pentru a umple golul singurătății și al absenței. Vorbele sînt polii magnetici între care se naște fulgerul ce luminează acest spațiu însingurat; monologul se dovedește o formă de existență necesară, o împlinire esențială acolo unde timpul se pierde în particule îndepărtate, acolo unde realitatea e vidată de sens. O nuanță compensatorie pune stăpînire pe el, ca împotriva unei frustrări: „și spui câte-va vorbe — și cu bună știință / aluneci spre singurătatea ta veche. / ca o rană pe care apeși mereu cu degetele calde...“



Petre Stoica

O casetă
cu șerpi

Ce reprezintă *O casetă cu șerpi* printre cărțile lui Petre Stoica? De obicei, criticii sînt tentați să găsească trans-

PROZA:

Nicolae Balotă



Valentin
Hossu-Longin

Trănuș
de flăcări

Prin imaginile violent colorate, prin stridențele voite, prin infuzia unui metaforism adeseori obscur, ca și prin modul obsedant de a urmări țilcuri mai mult ori mai puțin ascunse, schițele lui Valentin Hossu-Longin pot fi subsumate unei specii expresioniste a prozei. Naratorul are viziuni stranii, suscitade de fapte și obiecte deloc neobișnuite. Iată un pian alcătuit cu pianistul o singu-

ră făptură: „...îmi apăreau ca un centaur de sunete, un monstru negru-violet, cu trupul plumbuit în podea și capul disproporționat de mic, tîind cu privirea claviatura“. Viziunea își inghite vizionarul care se lasă năpădit, posedat, violentat: „Casa toată aducea cu un animal spintecat, un bou mare, în pintecul căruia eu singur mai respiram...“ De altfel, expresionismul naratorului, evident în înclinația spre monstruos, determină brutalitățile din regnul imaginilor, ca și al frazării. Naratorul ar vrea să sesizeze obiecte și lucruri în clipa exploziei lor. Rana e „puroindă“, cîmpia e „clocotindă“, herghelii încinse se aruncă spre cer.

Patos juvenil? Da și nu. Valentin Hossu-Longin lucrează, ca și unii pictori, cu o pastă groasă, aruncată febril pe pînză. Povestirile sale sînt rostite, parcă, dintr-o suflare. Unele trădează o magmă poetică. Altele nu ascund o pasiune retorică. „Vreau stînci și brazi, izvoare repez, vreau ceruri năprasnice și focuri mistuitoare în minele de plumb. Să cobor în inima muntelui“. Visează un „tren de flăcări“, căci: „Calului meu jăratec îi trebuie, nu „apă miloasă, plină de viermi și broscii...“

Fără îndoială, starea de înverșunare

nu este cea mai prielnică pentru construcția epică. Dar, printre multele proze voit neutre, indiferente, ale momentului actual, o asemenea narațiune vibrantă își justifică pe deplin existența. Inseși subiectele alese pretind, de altfel, o „vibrație“ patetică. Un artist se pierde, se trădează pe sine, își dezamăgește cumplit prietenul. Ca într-o viziune infernală, acesta din urmă vede „pocitanii... întuneric violet în jurul unui pian“, apoi — ca într-o pînză de Aieronymus Bosch: „...tălpi de noroi... labe, sîrmă ghimpată colorată, niste picături sîngerii, prelinse din imagine răni, pe capacul pianului era țintuită o colivie cu o pasăre împaiată“ (**Uși bătute în cuie**). Un olar care și-a părăsit mai de mult meșteșugul e incapabil să se mai întoarcă la el. „Bătrînul zace cu fața peste ce-a mai rămas din roata lui de olar. Miinile-i atîrnă pe lîngă corpul inert. Din amidouă curge sînge. Lutul se inmoaie și curge sînge cu lut...“ (**Lutul**). „Calul“, un sportiv ales e desfigurată într-un joc (**Calii**). Aproape toate schițele acestea au într-insele un nod tragic, pierderea ireparabilă a unei valori absolute (**Moartea cioplitorului**, **Pescarul** etc.). Gravitarea spirituală pe care tînrul prozator o conferă actului artistic transpare în chiar alegerea temelor sale.



Alexandru
Văduva

La indicativul
prezent

Adrian Popescu, eroul povestirii lui Alexandru Văduva, descinde oarecum din stirpea existențelor „de prisos“ ale literaturii ruse din secolul trecut. El se înrușește, parcă, și cu „un om sfîrșit“ al lui Papini ori cu Meursault, „străinul“ lui Camus. Firește, tînrul funcționar, venit de la țară, tîrîndu-și pașii și zilele prin mahalalele sordide ale unei capitale terne, nu cunoaște spleen-ul, plictisul existențial, acedia intelectualului modern. Duhul lehamitei îl petrece, însă, scriba îl năpădește uneori cînd descoperă în amănuntele triviale ale micului său univers cotidian semnele unui neant derizoriu: „Așa că privea scîrbit în jur, vreau să spun că înțelesese deodată că e simbată seara și că stă singur într-o cameră prăpădită, nu așteaptă pe nimeni, nu trebuie să se ducă nicăieri...“. Asemenea clipe de scîrbită „înțelegere“ sînt însă rare. În rest, viața acestui biet om fără rost se scur-

CRITICA:

M. Ungheanu



C. Stănescu

Cronici
literare

Criticii nu debutează: ei sînt sau nu sînt critici de la primul articol sau de la primul volum. Prima carte nu face altceva decît să confirme o vocație desfășurată și demonstrată de cele mai multe ori anterior. Este și cazul lui C. Stănescu, semnatarul unei apreciate rubrici de cronică literară în *Scînteia tineretului* încă din 1963. Deși cronicile lui atestau un subtil comentator de poezie, prima carte e dedicată exclusiv prozei. Scriind despre cărți, C. Stănescu se ridică întotdeauna la demnitatea unor considera-

ții literare de ansamblu: „O serie întregă de prozatori — nu dintre cei al căror talent nu ne-ar putea spune ceva — par a pune programul mai presus de literatura însăși, ideile lor despre literatură înaintea creației“. Cea mai mare parte a cronicilor sînt dedicate prozei celei mai recente. Criticul are darul formulărilor cu aer definitiv, al posibilității de a lumina brusc propriul text prin observații-reflector. Iată cîteva succinte formulări: „În George Alexandru, ironistul demistificator îl stimulează surprinzător și aparent paradoxal pe creatorul unor «povești» de un farmec pur, superior“. Eugen Barbu e „un autor preocupat pînă la obsesie de vicisugul limbajului“. În Ion Băieșu este văzut un „tip de creator... mai liber față de eroii săi, chiar necruțător cu ei, uimind nu printr-un fond comun, ci tocmai prin distanța pe care o păstrează față de ei, prin circumspecția față de fapte, spiritul cercetător traducîndu-se într-o anume duritate de chirurg în exercițiul unei operații dificile și dubioase“. Paul din *Animale bolnave* este „insul care vede baroc“. Petran, al lui Bujor Nedelcovici, i se pare „un mare actor de dramă utilizat în dramolete“. În *Serenadă la trompetă*, „autoarea a compus mai puțin romanul unei virste cît i-a descris stilul liber de manifestare“. *Coborînd*, „nu e un destin întemeiat pe eroare, ci o biografie anulată de eșec“. Subliniem acuitatea observațiilor: „Am sentimentul că autorul (Al, Iva-

siuc) își părăsește prea repede personajele, adică nu se comportă ca un adevărat creator, interesîndu-se mai mult decît trebuie de scheme și scîpînd din vedere destinele cu tulburătoarele lor adîncimi“. „Pentru *destinul artistic* al lui Fănuș Neagu această carte are o semnificație aparte, ilustrînd momentul în care un scriitor, deja consacrat, copleșit de «stilul frumos», începe să se teamă de riscurile acestuia“. Literatura celor despre care scrie e văzută în plin proces de desfășurare, așa cum o cere, de altfel, perspectiva tipică unui cronicar literar. Criticul are fine intuiții atunci cînd scrie despre Sadoveanu: „Arderea unei vieți la flacără unei întîmplări «de demult» nu este semn de reducere, ci arată capacitatea retrăirii prin cuvînt, prin apelul la un limbaj inocent, echivalent cu mișcarea trăirii inițiale, în acel «de demult» invocată ca un timp mitic. Întîmplările sînt chemate pentru plăcerea *rostirii*. În toate povestirile «vînațorești» mai mult se vorbește, evident, decît se vinează. Viața pare a fi dată pentru a face posibilă, și necesară, *rostirea*, folosirea limbajului“. Pagini ca acestea sau cele despre Slavici fac figură aparte în volum și ne indică adevărata vocație a criticului de rafinat lector al clasicii. Din această perspectivă a „clasicilor“ e analizat și Marin Preda, scos din seria celor înglobați rubricii de cronică literară. Dacă acceptăm opinia lui Mihai Ralea că un critic e un creator de puncte de vedere, atunci C. Stănescu este critic în toată puterea cu-

vîntului. Dacă adăugăm că textele care atestă cu precădere această calitate a scrierului său sînt cele ale clasicii — marea examen al vocației critice — calificarea e și mai limpede. Nu punctele de vedere lipsesc cronicilor lui C. Stănescu, ci intima declanșare a lor de operă. Uneori criticul folosește opera ca simplu pretext de divagație. Altele cartea e confruntată cu o idee exterioară ei, procedeu ce, evident, o deformează. Primul caz e cel al cronicii la *Prinsii* de Petru Popescu, al doilea al *F-ului* lui D.R. Popescu. Cronicile sînt scrise cînd în maniera clasică a supunerii la obiect, cînd într-o mare libertate față de el. Cronică la *Vară buimacă* e, prin supunerea la obiect, justetea și finețea observațiilor, un text de referință. Cea la *Îngerul a strigat*, o surprinzătoare baterie de apă în piuă. Instabilitatea unghiului de vedere e cauza acestor oscilații. Autorul și-o teoretizează chiar: „În multe cazuri s-ar putea ca azi să greșim spunînd despre cutare erou că este mai mult o idee a autorului decît o existență independentă. Mîine s-ar putea să observăm cu mirare cum «ideea» autorului a devenit un personaj foarte respectabil și independent. În orice caz, azi judecăm lucrurile așa cum ne par azi, și tocmai de aceea se cade ca verdictul din urmă să nu ne aparțină decît întîmplător“. Cînd instabilitatea e umorală, atunci asistăm la spectaco-

formări și evoluții în timbrul poezilor chiar cînd ele nu există, fiind doar o părere subiectivă. Ideea că-i posibil ca un poet să nu se schimbe de la volum la volum, fără să devină totuși manierist, e greu acceptată. Ea se justifică, în bună măsură, prin obișnuința — cît de pierdută pentru mulți! — de a vedea în cărțile de poezie nu simple culegeri de versuri, arbitrar articulate sub un titlu, ci închegări rotunde ca niște constelații. Nimic să nu fie întimplător, totul să se petreacă după legități interioare. Petre Stoica face parte din poezii care au darul să-și organizeze cărțile, să le dea o altă turnură, fie și în cadrul aceleiași expresii. *Miracole, Alte poeme, Arheologie blindă, Melancolii inocente* sînt nuanțări la o poezie a cărei metodă esențială este privirea cu ochi mereu uimiți a banalului cotidian. „Miracol“ înseamnă aici descoperirea unei poze unde bunici și bunice stau țepeni sub căutătura recentei inovații a aparatului de fotografiat; înseamnă evocarea pieței, a duminicilor de licean, a limuzinei Ford, a filmului mut, a vaporului Titanic, a locomotivei șuierînd cu aburi de ceainic, înseamnă figurile unei lumi de provincie, atinse de amurgul ei și al ordinii trecute, scoase la suprafață printr-o „arheologie“ sentimentală. Poetul se uită la istorie înduioșat de felul cum arătau și trăiau bunicii. Își alege din ea momentele crepusculare, poate mai

mult exterior-crepusculare, de strictă civilizație și de înlocuire a unor bizoane prin altele; iar cînd își dă titlul de *Orologiu* antologiei sale, are intuiția perfectă că poezia pe care o cultivă este opirea limbilor de ceasornic pe diferitele clipe din cadrul secolului douăzeci. El nu-i mai puțin unul din fiii acestui „miraculos veac“, „încrăzător în forța aburilor, în iubire și sport“. Privește înapoi nostalgic și detașat, ca și cum ar putea oricînd să se desprindă de imaginile sale. Temperamental, își revelă pretutindeni vitalitatea și universul lui „sentimental“ e plăcerea de a diversifica. O lume este înlocuită de altă lume, lăsînd în suflet ușoare nostalgii, Titanicul s-a scufundat, dar apare zeppelinul, nu se mai aude tînguitorul vals Fascination sau flașnetă, se cîntă, în schimb, fox-trot. Un aer sănătos respiră întreagă această poezie, diferențiînd-o de lirica „tristeților provinciale“, imprimîndu-i o notație zveltă, ironică, pe un material asemănător.

În *O casetă cu șerpi* mijloacele formale ale autorului au rămas, în genere, aceleași. Rostirea e însă mai vagă, mai discontinuă, mai alambicată, probabil unde s-a și renunțat la atmosfera bine circumscrisă de decor prozaic. Se plutește, de astă dată, în indeterminat: „Cine plînge îndărătul perdelelor are păianjeni / pe gură cine plînge sau rîde cu hohote / va fi desigur erou dar fără

Ofelia / (după Hiroșima nu mai există legende) / femeia care îndărătul perdelelor grele / își mîngîie sîni și trupul și-l sărută-n oglindă / este amanta verde a umbrelor lacome / iar cel care privește melancolic obiectele / îngropate acolo îndărătul perdelelor / orbește foarte curînd numai acela / care pune acum o floare-n pahar / înțelege mesajele beznei amin“.

E de ajuns ca Petre Stoica să revină uneori la peisajele lui consacrate, pentru ca totul să reîntre în normal și o frumoasă poezie „intimistă“, ca o derulare de film melancolic, să-și facă apariția: „Sîntem iarăși la țară / îți aduc în casă lemne apă dovleci / ciinele vrea să-și împartă visul cu noi / dar ațipește lîngă focul de peșteră sfîntă / aprînd lumina și o clipă ești zîna din iconă / și fiindcă e toamnă miroase a petrol lampant / iar merele de pe scrin au gust de veșnicie / pină tîrziu citim din calendare vechi / totul e galben sau cafeiniu și nespuse de uitat / noi înșine sîntem litere în sicriile paginilor / dar nu te speria — curînd nechează caii / în hămași la sania din fotografia de sus / și ne vor duce prin cîmpul alb / spre rozmarinul din basm“.

Dar, cum știm, poetul își pune cărțile sub un semn sigur. „Inocența“ s-a transformat în scepticism amar, istoria nu mai e scuturată de praf, ci trăită: „arheologia“ a devenit tulbure previziune. *O casetă cu șerpi* semnifică ma-

gia absurdă a „veacului spornic“, a „veacului cu aripi de nylon“. Petre Stoica, tematic, construiește metafore despre „simfonia dezastrului“, despre epoca atomică și tehnocrată. „Orologiul“ s-a oprit la un alt moment. Două motive mă împiedică să gust un asemenea lirism. Mai întii, unul care pare prejudicat și nu neg că s-ar putea să fie: „tehnizarea“ excesivă a limbajului poetic. „Cenușa radioactivă“, „cimitirul atomic“, „reziduuri atomice“, „tineretele castelane cu măști de gaze mulate pe față“, „foc de napalm“, ciorapii incasabili, rachetele, sirma ghimpată, trasoarele de aur sînt imagini care, frecvent și deschis folosite, îndepărtează poezia. Al doilea motiv e inaderența acestei viziuni catastrofice asupra existenței la structura emotivă a poetului. Nu-i dificil de observat cîtă prețiozitate, cîtă stridentă căznită s-au așezat, pentru a se sugera pierderea purității, în atari exemple: „Cine mai intră în pădurea copilăriei / Albă-ca-zăpada a fost gîtită de pitici / piticii au crescut uriași s-au decoretat mareași / și luptînd între ei au murit glorioși“ ori „Cel care trage cu praștia în arbori ucide azurul / da izvorul e acoperit cu nuiete murdare gîtlejul / strigă după soare dar fluturii mîncă lumina / iar Scufița roșie e violată de parașutiști...“ Versurile suferă din pricina prea multei prelucrări pe idee, ea însăși limpede. Lui Petre Stoica îi convine tonul disimulat, naiv, direct și răcoros ca o boare.

ge, cu îndeletnicirile-i obișnuite, cu gesturi și vorbe banale într-un prezent aparent etern. Totul se petrece la indicativul prezent al fatalității închise spre trecut și viitor. Nici o perspectivă în timp; regretele ori nostalgiile apar rareori ca niște bule care se sparg și dispar. „Ar fi putut să facă o facultate; ar fi intrat el pină la urmă. Și? Inginer cu o casă, cu două mii pe lună... Și? Oamenii ar rămîne aceeași; adică el ar rămîne același față de oameni; nici o legătură; ceva care nu există...“ Prin scurta biografie a acestui ins, autorul închipuie o existență ce se obliterează pe măsură ce înaintează. Sfirșitul firesc este acela al dispariției în negură; negura minții și aceea a necunoașterii celorlalți. Individul, pe care foștii săi prieteni par să-l identifice cu Adrian Popescu, după dispariția acestuia, e un absent, înconjurat de o aură a tăcerii: „...merge mai departe, iar în jurul capului acela boțit și ud, simți parcă un nor de liniște, dacă te uiți mai atent aproape că îl vezi“.

Microromanul lui Alexandru Văduva este bine echilibrat: momentele pitorești fac pandant celor neutre, gustul sălcu al unei existențe în destrămare alternează cu savoriile aspre, cu miasmele de cloacă ale unei vieți care proliferază în spațiu închis. Istoria întrutotul mediocrului (dar nu și banalului) Popescu e agrementată prin figurația unor făpturi excentrice,

ce, blinde păpuși demente: bătrîna cu papagalul fictiv, poloneza scriintită care-și așteaptă soțul, Filaret care instituie mereu alte rituri ale nebuniei. În jurul lor, țesutul conjunctiv al unei mărunte lumi de slujbași obișnuți, de mahalagii, o lume în care bețiile și micile aventuri trivial-erotic colorază intrucivă cenușul vieții cotidiene.

Descrierea unei lumi „comune“, povestea vieții unui om „obișnuit“, pe care ne-o oferă Alexandru Văduva, nu este deloc comună. Scriitorul nu a vizat prea sus, dar a realizat tot ce și-a propus. El a găsit, de altfel, tonul necesar acestei narațiuni, un stil de o agreabilă oralitate.



Dorina Bădescu

Șansa

Literatura franceză ne-a obișnuit cu o anume specie „scurtă“ a romanului. De la romanul doamnei de La Fayette, prin *Adolphe* al lui Benjamin Constant,

pină la unele cărți ale secolului nostru, ca *La Porte étroite* a lui Gide ori ca romanele lui François Mauriac, pe spațiul celor 100—200 pagini ale unei narațiuni se desfășoară povestea unei mari pasiuni ori a unei vieți, ori și una și alta. În cele din urmă aceste mici romane sînt încercări de a surprinde într-o ficțiune mai puțin un destin, cît o „șansă“. Sansa de a iubi și de a fi iubit, îndeobște.

Micile romane care au început să apară la noi în timpul din urmă (autorii neîndrăznind de cele mai multe ori să le subintituleze astfel) sînt asemenea proze în care viața unui om este povestită avîndu-se în vedere, oarecum, „șansele“ ei. Folosesc acest cuvînt sub înfrîurirea titlului pe care, foarte nimerit, l-a dat Dorina Bădescu cărții sale.

Dar iată locul din acest unic roman în care autoarea a strecurat o aluzie la titlul pe care și l-a ales: „Sabina își pusese șevaletul și valiza de mină pe o bancă, pe cealaltă se întinsese ea, cu miinile sub cap, cu ochii pironiți pe maneta de alarmă. Ațipise în defilarea piscurilor cețoase, cu brazi drepti și nepăsători, încrămeniți acolo cu pete de un verde gălbui. Brazil de culoare gălbui n-au destulă sevă, sînt ori foarte cruzi, ori sînt pe ducă. Ce mai! Nu au nici o șansă. E atît de important să ai sevă, să ai o șansă!“

Constatarea nu e nici prea nouă, nici prea ciudată. Dar mai sînt oare

formule nespuse cu privire la misterioasa „șansă“? De fapt, nu reflexiile sînt esențiale în proza Dorinei Bădescu. Aceasta abundă în mai mărunte ori mai importante evenimente din viața satului, în scene de gen, în vorbe, multe vorbe foarte autentice țărănești.

Căci romanul acesta, care se deschide pe o plajă izolată, cu corturi colorate, cu falsa primitivitate a litoralului, cotește brusc, și contrazicînd așteptările cititorului care se crede pornit pe panta lesnicioasă a mondenităților estivale, descinde pe străvechiul tărîm al satului. Copilărie petrecută la țară, apoi școala la oraș, în generația brigadierilor de la Bumbesti-Livezeni, iată povestea „șansei“ sau vieții Sabinei. Poveste aromată, colorată, relatată cu îndemînare. E adevărat că satul Dorinei Bădescu nu are vreo culoare locală, particulară, dar nu e nici falsa lume rurală schematică a sociologizantilor.

Mărturisesc, n-am înțeles noima acelor preamburii ale capitolelor cărții, tipărite în italice, mai ales atunci cînd se referă la „femeia străină“ care s-a strecurat în casa Naratorului și i-a furat „hainele de vreme caldă“. Să fie un fel de pretext al ficțiunii? Ori, poate are vreun tîlc mai profund care-mi scapă? Oricum, mă pot dispensa de aceste preamburii și textul care rămîne este acela al unei solide povestiri care are mai mult de... o șansă.

lul trecerii de la pamflet (*Măștile lui Goethe*) la foarte comprehensive atitudini (*Sufereau împreună*), ceea ce ar sugera că raportul de valoare e în favoarea lui Băieșu. Din aceste capricioase plonjoane se ridică rigid cîte un text de meticuloasă și necruțătoare demontare cum e cel despre romanul *Coborînd*. Aceste oscilații de metodă și umoare au ca rezultat, prin schimbarea unghiului de vedere, modificări de tratament și cititorul poate rămîne cu convingerea că autorul e adversar al unor scriitori pe care de fapt îi apreciază și îi respectă. Tipul de subiectivitate, de reacție critică nu e cel al criticului, ci al scriitorului. Un critic este consecvent în reacțiile sale de refuz. Cele ale lui C. Stănescu sînt surprinzătoare. Refuzurile și acceptările lui au un mobil secret încă.

Unele cronici sînt limpezi, demonstrația poate fi urmărită cu claritate, altele cultivă obscuritatea. Mai curînd trebuie să credem că C. Stănescu aspiră către o critică care să se evidențieze prin sine, să aibă, adică, atributele creației. Titlul volumului vrea să spună și el mai mult și mai puțin decît spune. Autorul își intitula volumul atît de simplu, *Cronici literare*, din umilință sau orgoliu? Ceva din amîndouă. Cartea oscilează între modestia de a fi critic și trufia de a fi creator. C. Stănescu face prea multe parade literare pentru a nu bănuși în el un literat refulat. Ceea ce poate fi un cîștig pentru critică.



Viorel Alecu

Curentele literare în literatura română

Cartea lui Viorel Alecu se constituie, desigur, involuntar, în documentul unei mentalități istorico-literare. Neîndoielnic, ea își are utilitatea ei, cu atît mai mult cu cît nimeni nu s-a înhamat la greaua și aventuroasă muncă de a prezenta într-un panoramic curentele literare românești. Autorul recapitulează corect cam tot ce s-a spus despre curentele literare la noi în ultimii ani, improvizînd și o succesiune a curentelor în istoria literaturii române. Ele ar fi, după sumarul lui Viorel Alecu, următoarele: umanismul și iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul și naturalismul, semănătorismul și poporanismul, simbolismul, curentele de avangardă, *Sburătorul*, și autorul se oprește aici. Prezentarea drept curent a realismului și comprimarea într-un singur scurt capitol a curentelor avangardiste ne precizează mentalitatea didactică care a prezidat bilanțul lui Viorel Alecu, motiv pentru care nici nu urmărim justetea diviziunii. Dezamăgitor este cît de puțin ne poate

spune despre curentele literare românești o carte bine informată, deoarece sinteza de care ne ocupăm este serios informată și folosește, o bună parte, bibliografia utilă temei abordate. Cauza insuficienței ei trebuie decise să stea în mare parte și în punctul de plecare, în contribuțiile inițiale asupra problemei. Căci ce sînt curentele literare? Viorel Alecu se străduie să facă o deosebire între *curent literar*, *școală literară*, *cenacul*, *societate literară*, *mișcare literară*. Disocierile sînt și ele sumare. Un mod de a judeca literatura română a fost confruntarea ei cu marile curente literare ale literaturilor occidentale pe care literatura română își propunea să le ajungă. Pe un asemenea teren al cercetării s-au obținut rezultate extrem de sugestive și, deși departe de a fi o cale pe care s-a mers pină la capăt, ea a adus multe clarificări. Dar aceasta e, totuși, un mod de a privi literatura română, din afară, de a o examina după criterii de desfășurare ce nu-i sînt întotdeauna proprii. Sînt absente mai ales studiile care analizează mișcările literare nu numai din punct de vedere comparativ-estetic, ci în toată complexitatea alcătuirii lor, adică studii de felul aceluia prin care definea G. Ibrăileanu „curentul Eminescu“. Mișcările literare, curentele literare sînt chestiuni care privesc în mod expres *sociologia literaturii* și fără o perspectivă istorică asupra lor, fără analiza faptelor de la rădăcină nu putem ști dacă o anume literatură se încheagă la un moment dat sau nu în curent. Mai ales acest suport social al curentelor este slab cunoscut la

noi, dintr-un dispreț inoportun pentru cercetarea sociologică aplicată literaturii, care dă roade negative. Felul lui Ibrăileanu și Sănielievici de a analiza stările literare, bineînțeles fără exagerările programatice ale celui din urmă, sînt de dorit și astăzi. Lovinescu nu se ferea nici el de sociologie pentru a putea consolida o anume orientare literară. Numeroase crochieri de sociologie a literaturii găsim și în *Istoria literaturii* de G. Călinescu. Fără contribuții de acest gen cunoașterea literaturii române și a curentelor ei va rămîne aproximativă. Se va mai spune că realismul e un curent literar, cînd realismul n-a fost la noi un curent literar. Se va mai vorbi de un curent literar al *Contemporanului*. Se vor mai prezenta ca singulare grupările literare moldovenești din jurul *Convorbirilor literare* și al *Vieții românești*, cînd la fel de interesante pentru mișcarea literară a vremii sînt revistele și cenacurile de la *Literatură*, *Viața nouă*, *Revista nouă*. În sfîrșit, o rescriere a istoriei literaturii române din acest punct de vedere ar înlătura și inerția care duce la un egal tratament al romantismului, să zicem, cu poporanismul sau *Sburătorul*, cum vedem că se întîmplă în *Curentele literare în literatura română*. Amestecul de criterii estetice cu cele istorice și cu operații de literatură comparată ar putea fi astfel înlăturat. Cartea lui Viorel Alecu nu face altceva decît să reflecte fidel o stare de lucruri cu cauze mai adînci. Ea e un epifenomen și o trăsătură ca atare.



Virgil Duda

Un cadru fermecător

La început, n-o întrebase nimic despre Spirea deoarece nu voia să se angajeze, să pretindă explicații care să-l ducă dincolo de linia de unde începe răspunderea pentru trecut, el nu voia să manifeste o curiozitate ce ar fi putut fi interpretată drept gelozie, era senin pentru că nu se știa îndrăgostit; nici nu voia să pătrundă în sufletul acestei femei, ba chiar se ferea să-l atingă fără voie, era desăvârșitul cavalier care ocolește subiectele delicate și respectă cu sportivitate intimitățile partenerului, el era doar în trecere.

Il interesa numai faptul că, în dimineața în care Mura intrase în biroul său, legătura dintre ea și Spirea fusese suspendată sau abandonată, căci altcumva el n-ar fi acceptat să facă vreun pas. Informația, de dragul căreia frumoasa femeie îl deranjase (o neînsemnată pricină de cartier, în care tatăl ei urma să fie ascultat ca martor, dar bătrînul era deocamdată bolnav și ea voia să afle dacă n-ar fi cu puțință ca obligația să fie aminată), această informație s-ar fi cuvenit să i-o dea anchetatorul principal; era un fleac; dar fie din pricină că despărțirea de Spirea era prea proaspătă, fie pentru că motivele acelei despărțiri interziceau chiar și o scurtă învedere oficială, fie că, în principiu, ea nu voia să adreseze rugămintea cuiva foarte cunoscut, ori se temea de o nedorită reluare a relației, fie, mai simplu, pentru că Spirea era plecat, sau, cine știe, ea voia să discute tocmai cu anchetatorul cel tinăr, toate aceste posibilități și încă altele rămăseseră deschise pentru totdeauna, deoarece altă soluție decât s-o întrebe nu exista, iar el nu voise să recurgă la această soluție unică: era o chestiune care nu-l privea. Politicos, răspunse că va căuta dosarul, iar în cazul în care neînsemnata rugămintă a doamnei, de altfel firească, de loc un hafir, depindea de anchetatorul principal, atunci el va face oficiul de a o transmite, tatăl doamnei putea să-și vadă liniștit de sănătate.

— V-aș ruga, repetă ea, cerind apoi îngăduința de a se interesa telefonic, peste o zi sau două, pentru a-i reaminti sau pentru a afla un răspuns ferm.

Acea revenire se transformă într-o lungă discuție, oarecum nemotivată de vreme ce chestiunea se rezolvase, în care Mura ceru lungi explicații privind rostul măturării, gravitatea cazului și altele asemenea, pînă cînd tinărul anchetator socoti că n-ar fi deplasat să glumească, să cocheteze ironic, să schimbe caracterul convorbirii. Mura manifestă simpatie față de această întorsătură a lucrurilor, doar atît își amintea el pentru că atunci nici nu voia și nu era apt să afle mai mult; nenumăratele întrebări care îl bintuiau acum se îndreptau spre trecut ca spre un zid neguros, din care doar conturul citorva mici pete — interesul său de odinioară — se putea desluși.

Din vorbele ei răzbătea o mai veche dorință de a-l cunoaște, dar era îndoielnică, în absența unei împrejurări favorabile, ea ar fi căutat, ori ar fi născocit, un prilej spre a-i vorbi. Nesiguranța inițială ori doar o suspiciune structurală (cine ar mai fi știut să spună?) îl îndemnase să se întrebe dacă acea convorbire telefonică nu însemna decît un soi de mirare prelungită vis-à-vis de faptul că, iată, abia despărțită de anchetatorul principal, soarta jucăușă determinase un raport firav cu instituția pe care acela o conducea. Era de acceptat, în faza incipientă și confuză, tratată retrospectiv, un mod de vagă răzbuinare, plăcerea de a profita de conjunctură spre a-l face pe Spirea să resimtă mai acut amărăciunea despărțirii, de a-și satisface orgoliul de femeie frumoasă care nu vrea să fie lesne uitată și preferă să cocheteze cu cineva din anturajul celui abandonat. La întrebarea precisă a doctorului, recunoscu că nu era exclus ca Mura să se fi îndrăgostit, numai că ipoteza fusese cu atîta nepăsare admisă, încît se înscria numădecît printre cele vînturate mai înainte. Dar un amestec, din toate cîte ceva, cum se spune, se impunea mai ales; așa de puțin prețuia, pentru el, motivele Murei. Acum, cînd le investiga stăruitor, îi păreau, în alt sens, la fel de puțin însemnate, se preocupa de ele datorită voluptății nesățioase de a deșuruba toate resorturile iubirii pierdute, căci, altfel, oricît le-ar fi socotit de rele, de rușinoase, tot nu ar fi micșorat tulburătoarea descoperire; căci acum era vorba de el, iar lumina egoistă în care-și scâldea amintirea nu se împiedica de nimic. Așadar, trecu mai departe, fără să știe ce distanță va fi separat (și nici ce alte accidente vor fi răsărit pe parcurs) convorbirea telefonică (ce divagase pe nesimțite) de o seară de toamnă, bine crestată în memorie, foarte importantă pentru tot ce urmasă, deși nici atunci relația lor nu se cristalizare pe deplin. Intr-un sens, din vina lui, adică dinspre partea lui, nu era lămurită; dar nu, nici așa nu e bine: pe-atunci direcția în care se îndrepta, chiar nelimpedită, nu-l neliniștea, abia îndoielile și remușcările de astăzi atribuiău acelei întîlniri de neuitat o emoționantă nesiguranță. Atunci era liniștit pentru că nu-i păsa, pur și simplu, era dinainte împăcat cu orice s-ar fi întîmplat.

Desigur, cadrul romantic ales de Mura putea constitui un indiciu pentru intențiile ei amoroase, de aceea el oscilase între a trece cu vederea această opțiune (ca un capriciu pe care merită să i-l satisfaci unei femei frumoase, care-și întreține naivitatea, dacă nu ceva mult mai rău decît naivitatea, de a-și închipui că în mijlocul naturii gesturile sînt mai libere și atingerea trupurilor curge de la sine) ori a-i frînge, fără menajamente, gîndul stîngaci, de a nu se lăsa îmbrobodit, de a nu accepta să fie tratat ca un candid. Își amintea chiar, ca într-o simetrie a regretului, că, ieșind să se plimbe împreună cu ea (într-un întuneric dens din care arborii îl pîneau ca o pădure de stilpi, plantați haotic, în care, în orice moment, dezorientat cum era, se putea aștepta să fie izbit în frunte, încît cu greu se împiedicase să nu folosească mîinile spre a se apăra bijblind), se gîndise că acel cadru ar fi fost potrivit, grozav, pentru niște îndrăgostiți, și îi păru rău că absența vreunui sentiment pentru această femeie frumoasă înlătură, așa de categoric, valoarea poetică a

cu amîndouă mîinile, de banca îngustă pe care era așezat.

Fusese invitat, pentru a petrece o seară, într-o casuță de la marginea orașului, și Mura îl așteptase într-o stație de autobuz, o stație cu nume de voievod, despre care el ceruse nenumărate informații, de parcă ar fi urmat să plece la capătul lumii. Invitația i se părea suspectă ca o capcană, deși Mura, spre a preveni o interpretare greșită, îl asigurase că se vor întîlni în casa unor cunoscuți, unde îl transportase pe tatăl ei pentru cîteva zile de îngrijire și odihnă.

— Ziva îmi gădesc de lucru, îi spusese ea la telefon, dar seara mă simt foarte singură. Știi, adăugă apoi, vorbesc de la un telefon cu manivelă, cum erau pe timpuri, e ceva tare drăguț, și se aud cîinii de pe uliță.

Poate că aceste amănunte îl făcuseră să-și închipuie că pornește într-o călătorie complicată, pe drumuri de țară, cu multe hîrtoape, așa cum văzuse la cinematograful. Se gîndea că nu era vorba totuși de o întîlnire amoroasă (mai ales că Mura, tainică, nici nu pomenise de lacul și de aleile pe care i le pregătise), dar ar fi vrut să se înșele, să afle acolo că povestea cu tatăl era inventată; pornise la drum tulburat, regretînd promisiunea pe care o făcuse, și încercînd totodată invitația cu niște viziuni erotice dintre cele mai ademenitoare, desigur nepotrivite cu apelativul doamnă pe care încă îl folosea în convorbirile cu Mura.

La ora stabilită, ea îl așteptase în stația de autobuz, era mai frumoasă ca oricînd, și îl întîmpinase ca pe un vechi prieten, de loc expansivă — de loc distantă, răsucind între degete o floare de cîmp care-i ținuse tovărășie. Purta o jachetă de lînă, pantaloni și sandale fără toc, nu o văzuse nicicînd prin oraș astfel îmbrăcată, părea pregătită pentru o excursie, ținuta sportivă îi accentua feminitatea, sublinia rotunjimile trupului, o făcea misterioasă și senzuală, și nu tinără, deschisă și degajată cum s-ar fi putut presupune. Porniseră pe o stradă de mahala, vorbind însuflețit, nefiresc, și suspiciunea îi șopti că desigur Mura regretă invitația lansată din depărtare și singurătate; după un ocol printr-o curte în care îndoielile lui privind cunoștința și tatăl se spulberaseră (erau în adevăr cu toții acolo) își continuaseră plimbarea, în vreme ce el, ceva mai tăcut, explora consecințele, puțin atrăgătoare, ale acestei întîlniri fără rost; nici o dorință de a o atinge nu se făcea auzită în el, pășea blocat alături de această femeie frumoasă de parcă ar fi mărșăluit lîngă un infanterist din alt regiment; ar fi fost, nici vorbă, simplu, să-i cuprîndă umerii, — gîndea ca un contabil — obținînd un avans pentru următoarea întîlnire, iar ea, atunci și acolo, probabil aștepta gestul bărbătesc, dar lenea și lipsa de chef — îngrijorătoare — îi legau bolovani de braț. Cînd intraseră printre pomii neordonăți, îndreptîndu-se, pe alea înclinată, spre nebănuitul lac, tinărul anchetator se gîndea să întrebe, oricum, la ce oră era programată proxima cursă de autobuz către orașul pe care protestele îl părăsise; dar prilejul pierise, și iată-l plutind, parcă de cînd lumea, din nou tulburat, solicitat el însuși să răspundă dacă surpriza, perfect ascunsă, îl încîntă sau nu.

Nu, nu era, virtual vorbind, refractar față de împrejurările cu încărcătură autentic romantică, nu le disprețuia, nici măcar teoretic, dimpotrivă, rîvnea niște clipe de emoție, de prospețime și abandonare, șoapte și mingierii adolescentine, fie și printre flori, sub clar de lună și în susur de izvoare; nu se speria nici de expresiile bătătorite care nu acopereau, după părerea lui, ceea ce se numește poezia unei situații. Prin urmare, ar fi trebuit să răspundă că îi plăceau și lacul și întunericul și răcoarea, ba chiar și cerul instelat, să explice din ce pricină nu s-ar rușina, la rigoare, să culeagă albastrele stropite de rouă, deși ar face asta cu destulă stîngăcie; simtea însă că pornind pe acest drum ar ajunge inevitabil să spună cîteva cuvinte neplăcute acestei doamne încîntătoare și nevinovate. Nu îndrăznea nici să mintă, să declare că frumusețile naturii îl scot din sîrite, că n-are chef să se copilărească asemenea unei domnișoare de pension venită la iarbă verde. Îi lipseau elemente și pentru a se constitui într-un cunoscător al frumuseților din jur, într-un vechi admirator al pădurilor nepătrunse și al cstelor înzăpezite. Cu alte cuvinte, în orice direcție s-ar fi îndreptat, îl aștepta o anume barieră neconvenabilă; singura soluție cuviincioasă ar fi fost aceea de a schimba, cum se spune, subiectul, de a ocoli cu bun simț împasul, și de a propune o conversație interesantă care să înlăture nu numai întrebarea deja formulată, dar și orice alte cuvinte ale Murei care-l amenințau pîndind din umbră ca niște contururi rău prevestitoare; dar continua să tacă.

De fapt, dacă n-ar fi fost atît de întuneric, zîmbetul său plin de înțelesuri ar fi reușit să transmită cam tot ce gîndea, în definitiv nici nu era prea complicat: îmi place, dar mai bine să ocolim acest gingaș subiect, mai bine să vorbim despre altceva, de pildă, despre ținuta dumneavoastră sportivă, doamnă, despre faptul că acum v-aș îmbrățișa, dacă vreți, dac-am înțeles bine pentru ce ne aflăm, în această seară, împreună, să nu acoperim cu mantia stînjenoare a iubirii ceva care poate fi, altminteri, cu mult mai plăcut; iubirea frumoasă doamnă, e cu totul altă chestiune, ea n-are

Andrei Savu

Vis

Contrar obiceiului,
m-am trezit peste noapte.
O lumină albă m-a trezit.
Ochii mei erau plini de
imaginea zveltă
a unui mesteacăn.

frunzelor linse muzical de vîntul subțire. Cum pică norocul cînd n-ai nevoie de el!, ar fi exclamat, poate, dacă sinceritatea excesivă n-ar fi fost o intolerabilă și crudă grosolanție. Doamne, femeia asta nu mi-a făcut nici un rău, de ce s-o jignesc?

Aplecat sub povara inconștienței de atunci, nu-i rămînea decît să se felicite pentru sfiala care-i oprise pe buze constatarea din cale-afară de exactă.

Mura îi prinsese ușor brațul și îl călăuzea, prin iarba alunecoasă, spre o potecă pavată, pe care o simțea sub tălpi înclinată; își amintea că privise cerul, căutînd luna și stelele (el, care ar fi putut număra pe degete împrejurările vieții cînd, din proprie inițiativă, se va fi gîndit la acești stăpîni — ce loc comun — ai nopții), ca și cum ar fi fost surprins că iluminatul public nu funcționează; dar nu întîlni decît coroanele împreunate ale arborilor constituind, în imaginația lui de sedentar, un prelung tunel de cale ferată. Îndată ajunseră pe marginea unui lac (fără exclamații) de smoolă, și Mura se aplecă spre a desprinde, parcă de sub un tufiș, lanțul unei bărci pescărești, atît de puțin scobită, încît părea o plută ovală, cu niște visle neobișnuite, improvizate poate, deoarece nu semănau cu cele pe care le văzuse el prin parcurile de agrement. Și iată-i plutind, ca niște infractori, căci îndrăgostiți nu erau, sub noaptea întunecată, care făcea cerul să atirne peste creștetul lor asemeni unui acoperiș boltit, plutind lin pentru că, după o exersată mișcare a Murei, o dată desprinși de mal, vislele odihneau acum la picioarele lor. Minute lungi se păstră o tăcere deplină; el era prea uluit de ceea ce considera o aventură riscantă, și poate se temea să respire prea adînc spre a nu tulbura fragilul echilibru al bărcii pe care o și vedea răsturnîndu-se la vreun gest imprudent, în vreme ce Mura aștepta să audă un cuvînt de prețuire la adresa celui cadru fermecător.

— Îți place?, întrebă ea, și-apoi se ridică, iar piciorul ei scutură barca, îndemnîndu-l pe tinăr să se prindă,

cum să se ivească între noi, oricâte lacuri și oricâți codri ne-ar înconjuța, oricâte stele și privighetori și valuri albastre am chema în preajmă, să fim înțelepți Mura, ar fi păcat să nu fim.

Plutind ușor, barca atinse un lin obstacol, probabil celălalt mal al lacului, spulberind ecurile întrebării și îndelungul murmur mormăit al răspunsului nerostit. Sprijinindu-se în visle, ca în niște cîrje, Mura sări pe uscat, plină de veselie, lăsînd pluta convulsionată de un recul disproporționat care acoperi cu stropi reci obrajii rezonabilului însoțitor.

Și-acum, după atîta vreme de cînd simțise cu tot trupul balansul bărcii izbite de săritura Murei, nu-i rămînea decît să bocească sfîșiat de regrete, pentru că din vina lui, iarăși din vina lui, ratase nu numai o minunată seară de iubire, așa cum numai dumnezeu știe dacă-i va mai fi dat să reîntîlnească, dar o îndemnase pe Mura, prin tăcerea lui prostească, să abandoneze pentru totdeauna ideea de a pleca împreună cu el, de a părăsi încăperea în care se întîlniseră apoi, să rămînă, așadar, acolo și numai acolo, fără a îngădui iubirii să respire, să-și împospăteze cadrul, să hoinărească în căutarea unor mărunte desfătări, să se regenereze și să sporească. Iar dacă Mura se resemnase să-i îndeplinească dorința mediocră, asta nu se întîmplase desigur din pricină că ea ar fi receptat mormăitul său interior, și i-ar fi împărțit presupusa convingere „realistă”, ci doar pentru că, așa cum întrezărise pînă și greoiul doctor Mițu, era îndrăgostită și avea puterea să se supună, să creadă că iubirea poate avea, la urma urmelor, și forma pe care o propunea el. De aceea ei nu-i pierise voioșia și, pornind pe aleea înclinată care părea să celălalt mal al lacului, după ce reușise să-l aducă cu bine pe pămînt, pe mohoritul ales, Mura păstră între degete palma transpirată a tînărului, voină parcă să-l liniștească, să-i promită că nu va încerca nici un fel de regrete, că va merge senină oriunde, că va fi fericită oriunde; dacă vor fi împreună.

Urcînd, de astă dată, o potecă înclinată, Mura fusese atît de supusă, plină de încîntare, iar degetele ei atît de fierbinti, ca și cum în timpul popasului de pe lac ar fi ascultat vrăjită cuvinte înflăcărâte, ca și cum o miraculoasă îmbrățișare i-ar fi unit. Pare-se socotea, după întîmplările neîntîplite, că ființa ei aparținea acestui tînăr abia cunoscut, iar după imaginara des-tăinuire și după inexistentele mîngieri nenumărate, că își pot îngădui un răgaz de potolire în care să se plimbe tăcuți prin acele locuri singuratic. Creditul aproape absurd pe care i-l acordase, alcătuit cu închipuirea un debut izbit, și-asta parcă fără prefăcătorie a celor care nu au curajul să privească adevărul în față, nu reuși să cîntească ori să înfioare sufletul principal împietrit al tînărului anchetator. Mofturos, ca unul care ar consimți să primească niște cadouri din partea unei anumite persoane, dar numai ambalate în hîrtie de jurnal, nu în celofan legat cu panglică roșie, el se gîndi totuși să folosească, în interesul său, acea calitate a Murei, de a se mulțumi cu nimic, purtîndu-se în schimb ca și cum ar fi primit totul.

O femeie frumoasă, modestă, docilă, neașteptat de tranșantă (prin automatizare), enumeră el rapid; îi convenea, mai ales că era oarecum liber. Calculase atît de stupid, de calm, încît în clipa în care căutase în buzunar, cu mîna rămasă liberă, o batistă pentru a-și șterge cealaltă palmă, transpirată, și a-și putea manifesta acordul, strîngînd degetele fierbinți ale Murei, în acea clipă chiar, se gîndi la modalitatea de a deveni din oarecum în cu totul liber. Nu-și mai amintea cine îi fusese parteneră în relația provizorie din acel timp, știa doar că se gîndise imediat să se desprindă, pentru că îi erau nesuferite complicațiile, minciunile (timpul irosit) presupuse de aventurile simultane. Era, s-ar zice, împăcat cu sine și corect, atunci cînd degetele sale, șterse de sudoare, transmiteau Murei un răspuns favorabil. Nici acum nu-i venea să creadă că, în acea alegere, frumusețea Murei cîntărise așa de puțin; se gîndise doar la faptul că lichidarea relației anterioare nu-i va prilejui regrete; gîndise și acționase ca un dulap lucios.

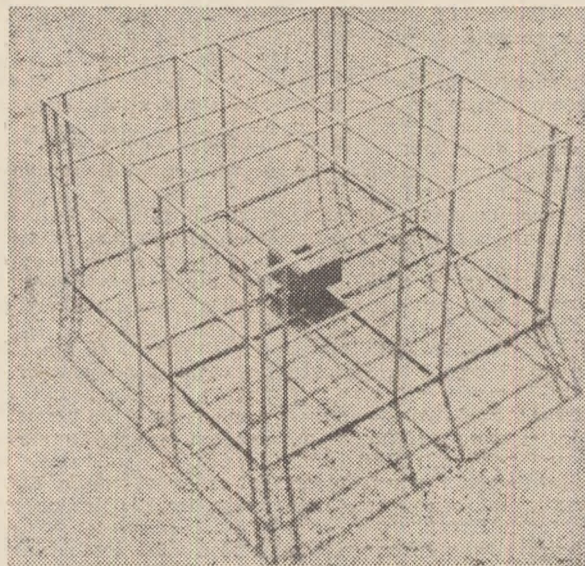
O dată hotărîrea luată, se simțise vag nedumerit de ușurința cu care operase schimbul, dar și jenat de propria grabă, avusese oarecari muștrări de conștiință pe care nu întîrziase să le transfere pe umerii Murei; totuși, femeia asta ar fi trebuit să mă întrebe dacă sint liber, observase atunci, cu o subtilitate de soldat care agată o servitoare. (Desigur, mai tîrziu, ajunsese să înțeleagă de ce, din punctul ei de vedere, acela al orgoliului teribil, asemenea întrebare nu se putea naște.) Nu stăruise însă asupra reproșului, îl alungă ca pe o muscă și-apoi — iarăși o prejudecată de golă fără vocație — preluă inițiativa gesturilor de apropiere. Abia cînd se opri și cuprinse trupul Murei cu brațele sale de carton presat, cînd respirația și freacă a celei făpturi minunate îi atinseseră simțurile, cînd o anume neașteptată rezistență, de arc de oțel, îi electriza palmele amorțite, abia atunci, imbecilul, gîndise satisfăcut că relativul efort, al degajării din legătura anterioară, merita prețul. Cît de înceată poate fi mîntea! Iar degetele sale cabotine alunecară de-a lungul unor forme care-l făcuseră să tresalte admirativ, bucuros și mîndru ca un geambaș care, ajuns acasă, pipăie în ușor delir armăsarul cumpărat aproape gratis; în vreme ce ființa vie a Murei, arsă de flăcări, tresărînd neliniștită, încerca să se supună și să asculte de propria-i voință, să accepte comenzile gîndului energic, să nu se smulgă, ci să rămînă înlănțuită, proaspătul proprietar colindă întinderile nemărginite ale domeniului său, acaparînd de priveliștile de basm ce se desfășurau ori-încotro își îndrepta privirea. Cînd, în sfîrșit, o sărută, pe frunte, pe ochi, pe buze, pe gît, ar fi jurat că el însuși o ademenește, dincolo de lac, în aceste tăceri întunecate.

Curînd însă Mura reuși să-și înfrîngă trupul, să-l convingă, să-l facă să înțeleagă că acest necunoscut are dreptul să controleze elasticitatea brațelor, rotunjimea umerilor, să-i zgîrie cu bărbia obrajii, să umble cu degetele înghețate pe gît și pe sîni; dar cînd acel trup, în sfîrșit, de destine vibrînd, cînd relaxarea se răspîndi pretutindeni, și o căldură bucură și vlăguită îi inundă ființa, proaspătul stăpîn capricios receptiv, ca pe o jignire ori ca pe o prefăcătorie, rezistența deja depășită; țînînd-o încă în brațe, el se des-

prinse din raza magnetică a înlănțuirii, o îndepărtă ușor pe Mura și o privi drept în ochi, surprins și iritat, de parcă ar fi vrut s-o avertizeze, de la bun început, că asemenea zbaterei inconsecvente îi displac. Iar ea, socotindu-se în adevăr vinovată pentru acea trecătoare rezistență, își plecă privirea, ba chiar, oftînd, își lipi fruntea de umărul lui, înșepenit și sever. Și parcă pentru a-l împăca, și a șterge amintirea unui nedorit incident, se grăbi să supraliciteze, desfăcu nasturele care închidea jacheta la gît, și-apoi nasturele bluzei de dedesubt, oferînd, drept recompensă nemeritată, o nouă dovadă de supunere. Măruntul tiran întîmpină gestul cu o privire de reproș și dezacord, și numai impresia că, poate, mișcarea se datora faptului că doamna se încălzise, îl împiedică să protesteze într-un fel jignitor; evident, stăpînul nu profită de rugămînta resemnată.

Cu ochii măriți, mușcîndu-și buzele, cerceta acum reprezentarea acelei imagini de neuitat, iar peste privirea lui, arsă de rușine, se suprapuse zîmbetul Murei, un zîmbet vinovat, cumva indecent dar recunoscător și luminos, ca și acum ea ar fi obținut înțelegere și iertare. Din păcate, aceeași rezistență, o anume întîrziere a acceptărilor revenise și altădată, iar el nu conțenise să manifeste opacitate și necrutare: îl contraria, vezi doamne, nu se putea acomoda cu lipsa de sincronizare dintre dorință și gest, considerînd, în cel mai bun caz, că e vorba de un joc nepotrivit. Și mereu, Mura părea să-i dea dreptate.

Cuprînzînd-o cu brațul, o invită să continue plimbarea, încă mai sigur de el, păsînd degajat și privind cu infatuare pietrele potecii și arborii din jur; apoi brusc, ca un licean, se răsuci o dată cu ea spre lacul pe care plutiseră, își îndreptă spatele și trase adînc aer în piept, făcînd totul firesc, extrem de firesc și uitînd, lîngă frumoasa doamnă, de obișnuita lui sfială. Devenise un bărbat dominator și taciturn, pentru că vorbele erau iarăși de prisos, iar femeia, deja cucerită, aproape că nu-l ispitea. Totuși, de vreme ce juca rolul fantelii, nu trebuia să amine nici o clipă împezirea relației, așa că o îmbrățișă din nou, foarte îndrăzneț, mai curînd obraznic, cu un soi de depravare pe care nu și-o știa, dar care i se părea la îndemînă și necesară, pipăindu-i șoldurile atît de grosolan, încît de astă dată în-



PAVEL ILIE CONSTRUCȚIE PENTRU O FINTINĂ

tîmpină nu numai o rezistență incertă, ci chiar un refuz declarat, îndeajuns de ferm; dar, cu toate că-l îndepărta, Mura păstră îndelung mîinile care depășiseră măsura, îl privi fără supărare, senină, ca și cum nimic probabil nu s-ar fi întîmplat, apoi porni spre barca abandonată la marginea lacului, înaintînd însă cu spatele, încheindu-și din mers bluza și jacheta și zîmbînd îngăduitor. În mijlocul lacului, ea părăsi vislele și se așeză lîngă el, pe banca îngustă, în vreme ce barca plătă se clătina amenințător, îi luă mîna, o făcu pumn și și-o lipi de piept, în dreptul inimii. Ești frumoasă, îi spuse, și erau primele vorbe de cînd încetase să se mai poarte cu ea ca și cu o doamnă, iar Mura ascultă vrăjită această dinții bănuită declarație de dragoste.

Revăzîndu-se în stația de autobuz, așteptînd în răcoarea nopții mașina care să-l ducă în oraș, își dădu seama că, în multe privințe, tonul amintirilor era exagerat; plecase atunci oarecum secătuit de acel ciudat debut al aventurii, cu gustul sălcu al mîngîierilor calculate, dar și al unor cețoase plăceri rețezate; în totul, cu o impresie tulburătoare, de loc favorabilă femeii de care se despărțise, parcă amărit din pricină că frumusețea trupului ei nu-l înviorase cum se cuvine; acum însă, printr-o răsturnare totală, o cerceta pe Mura supracitit și umilit, numai că nici așa nu-i făcea dreptate și nu reușea s-o înțeleagă. Făcuse doar o săritură peste adevăr și plonjase în praf de partea cealaltă, așa că gîndurile pe care i le împrumutase, cu generozitate, Murei, nu-l satisfăceau. O acoperise de sublim și-atît, nici vorbă s-o recupereze. Descoperirea planului secret al iubirii nu-l ajuta să păstreze echilibrul, era meru tentat s-o recompenseze pe Mura, s-o răsplătească, peste timp, pentru nedreptățile îndurate. Cît despre el, devenise lamentabil, chiar scîrbos, autoflagelarea îl făcea respingător, iar amintirea devenea neplăcută.

Prin simpla inversare, figura Murei devenea luminoasă și caldă, în vreme ce propria lui figură se întuneca corespunzător, astfel că nici acum imaginea nu era convingătoare, iar tristețea, după o scurtă exaltare, își relua locul și drepturile. În definitiv, individul a-

proape odios, pe care-l creiona amintirea, n-ar fi avut cum să rețină interesul Murei; un anume farmec probabil că nu-i lipsise nici lui. Prin urmare, nici acum nu putea să vorbească în numele adevărului, ceea ce pierduse nu putea fi decît plins în neștiire, neînțelegerea de atunci desfigurase pentru totdeauna chipul iubirii. Cît despre posibilitatea de a o vizita pe Mura în calitatea de prieten, recent dobîndită, — posibilitate la care se gîndise să apeleze în vreme ce hoinărea prin oraș — aceasta nu l-ar fi ajutat cu nimic, poate i-ar fi stricat și bruma agonisită: era limpede că nici Mura n-avea cum să știe ce a fost, aprecierile ei desigur că l-ar fi derutat și mai mult; astfel că nu-i rămînea decît să se descurce singur, să încerce să modereze tonul rememorării; iar asta numai pentru că nu voia să renunțe, nu putea să renunțe, cu totul, la frumoasa lui iubire netrăită, ci se încapățina să-și ia partea, asemenea unui aprig moștenitor întîrziat care se prezintă la notar cînd nimic nu mai e de împărțit.

Așadar, din stația de autobuz ajungea la o nouă convorbire telefonică, iar Mura îl anunța, ca pe un vecin amabil, că vine acasă, pentru două-trei zile doar, că sosește seara la o oră tîrzie și îndrăznește, din acest motiv, să-l roage s-o aștepte la ultima cursă a autobuzului; adică aceeași cu care sosise și el. Aceasta din urmă fusese singura referire la prima lor întîlnire de dragoste; nici vorbă să-l abordeze cu expansivitate pentru a marca apropierea intervenită: își amintea că el însuși strecurase un soi de draga mea, biguit, la un capăt de frază, așa cum procedează cineva dator cu o precizare, gîndindu-se în același timp că Spirea ar putea intra în biroul său, surprinzîndu-l în flagrant delict de trădare; spre sfîrșit repetase, ceva mai tîrziu, bine draga mea, de astă dată oarecum dornic să-l facă pe anchetatorul principal să afle, din întîmplare, despre noul curs al lucrurilor.

Dar, desigur, asta nu era tot. Următoarea treaptă ce se contura în scara pierdută în ceață, din acea construcție de iubire tainică aparținînd în exclusivitate Murei, era o treaptă alcătuită din nemulțumirile ei de îndrăgostită față de prezentul propriu-zis al legăturii lor, din insatisfacțiile pe care trebuia să le depășească. Pentru că nu era implicat în iubire, tînărul anchetator le receptase, încă de atunci, în mod critic; el observa cu ciudă speranțele de miracol pe care Mura le investea în așteptarea oricărei mîngîieri, de parcă fiecare din sărutările lui ar fi trebuit să declanșeze în ea tulburătoare dezlăuiri; și observa, în continuare (ceea ce l se părea firesc) că, mereu, acele nădejdi, disproporționate chiar în cazul unei autentice iubiri împărțite, erau, dacă nu spulberate, în orice caz neimplinite, tocmai din pricina încordării. Mura era convinsă că iubirea, o dată pusă în mișcare, avea s-o transfigureze, s-o smulgă și s-o ducă spre tărîmuri ireale, și era, fără îndoială, nedumerită și nesatisfăcută atunci cînd acest lucru nu se întîmpla. Între ceea ce ea trăia cu anticipație, adică așteptîndu-l, gîndindu-se la el, închipuindu-și ce va fi, pe de o parte, și ceea ce se putea îndată ce anchetatorul îi trecea pragul și o lua în brațe, pe de altă parte, se căsca o distanță imensă. Remarcînd expresia de consternare, de surpriză, pe care, în primul moment, Mura nu reușea s-o ascundă, tocmai pentru că ea nu se putea de loc obișnui cu acea deosebire frapantă, remarcînd deci acea nemulțumire față de prezent, iarăși și iarăși reluată din punctul de vedere al unei imaginații exaltate, tînărul anchetator se infuria împotriva monotoniei unor aspirații, care se inverșunează să se considere dezamăgite, deși o singură uimire, prima, ar fi fost de-ajuns. A nu pricepe, o dată pentru totdeauna, caracterul unei anume relații pe care, să zicem, ai evaluat-o greșit — gîndea el — și a te mira la nesfîrșit din unul și același motiv, constituie dovada sigură a unei carențe de înțelegere pentru viață. În locul unei asemenea inerții, preconiza el prin intermediul unor tăceri sugestive, mai profitabil ar fi, frumoasă doamnă, să nu aștepti nimic, dar chiar nimic, să n-ai nici o nădejde, și-atunci vei constata că ești, de fiecare dată, surprinsă și mulțumită; și asta chiar și în condițiile vitrege ale unor mîngîieri, nu-i așa, lipsite de iubire. În schimb, dacă vei continua să te miri, permite-mi acest pronostic, insatisfacția va crește mereu, pentru că e ușor de presupus că nu renunți la nici o nădejde, dimpotrivă, fabrici într-una altele noi, și-apoi așa cumulate, în vrafuri tot mai groase, le-amîni de pe o zi pe alta, pînă te vei trezi, bătrînă și acră, dintr-un coșmar îngrozitor.

La fel de ușor de observat era însă și faptul că Mura, în cuprinsul fiecărei întîlniri luate în parte, depășea curînd impresia de dezamăgire, ca și cum speranța, o dată înșelată, devenea un lucru lipsit de interes, asupra căruia nu merită să stăruie. Poate că și din această cauză tînărul anchetator era atît de iritat: el își imagina că abandonarea rapidă a consternării, îndată după dușul rece al intrării în prezent, însemna un soi de învătătură de minte, și totodată un angajament privind evitarea unor asemenea dezagreabile șocuri, o renunțare, adică, întemeiată pe o crudă experiență. Dar, spre stupoarea lui, o asemenea concluzie înțeleaptă nu apărea: la următoarea vizită, Mura îl aștepta iarăși în cordat-temătoare, din nou veneau speranțele nesatisfăcute, și-apoi împăcarea cu ea însăși, toate constituite într-un preambul de neocolit.

Tînărul anchetator nu îndrăznea să se angajeze în dezbateri deschise a acestui gîngăș subiect, deoarece simțea că, oricum l-ar aborda, era imposibil să nu traverseze o zonă umiltoare și jenantă pentru ei amîndoi, și în același timp s-o bruscheze pe Mura, s-o piardă urgent, avertizînd-o că din partea lui n-are a se aștepta la nimic tulburător. Și-apoi, oricît de sîcîtoare, nădejțile Murei îl măguleau totuși, dovedeau o încredere fără margini în puterile lui, de vreme ce, chiar de zece ori înșelate, încă mai aveau resurse pentru a renaște. Mai mult, o dată ce nemulțumirea se ștergea repede și nu se transforma nicidecum în lacrimi și reproșuri, iritarea era superficială și-l incomoda suportabil. În definitiv, pe lîngă atîtea defecte ale Murei, pe care le trecea cu vederea, încă unul nu conta; iar dacă ea îl ierta, dator era la rîndu-i s-o ierte: oricare aventură, orice legătură trecătoare are, bine se știe, asperitățile și limitele ei; scurtele tresăriri dezamăgite ale Murei puteau fi înscrise printre asperitățile acceptabile.

Deruta

Bineînţeles că nu mai aveam ce aştepta. Era la fel de ireversibilă ca o întîrziere care s-a transformat pe nesimţite în absenţă definitivă. Era mult mai rău decît mi-aş fi putut imagina, în toată bucuria mea existase dintotdeauna teama eşecului, dar atît de mică încît nu o văzusem niciodată, doar acum, cînd aveam totul clar, sub ochii mei, aproape mi se părea că presimţisem, aşezam altfel vorbele, privirile, gesturile şi atunci devenea într-adevăr evident, cum am putut fi atît de oarbă, îmi spuneam, o clipă mă uram foarte tare, pe urmă umilinta mă sufoca Asta mi se întîmpla cel mai des dimineaţa, în remorca cu care ne duceau la cîmp, ne aşezam pe băncile înşirate paralel, care se zdruncinau cu ţipete şi fluierături la fiecare hop, cei care nu încăpeau stăteau pe jos în fund, într-un fel era mai bine acolo, nu simţeam gustul necăcios al prafului. Stăteam lângă Daniela, sprijinindu-mă cu o mîină de oblonul rabatabil, ţinut în cîrligele ruginite şi mari, amintirea eşecului îmi coclea întînderile verzi şi galbene care rulau lângă noi, praful mătăsos venea în trimbe rotunde şi calde, cînd coboram mă uitam la ceilalţi şi-i recunoaşteam cu greu, părul împăstiat şi cărunt, liniile feţelor le vedeam parcă prima dată sub stratul cenuşiu-jegos.

Nu-mi plăcea să-i privesc, nu puteam evita gîndul că aşa vor fi peste douăzeci de ani şi eu trebuie să fiu la fel, mă temeam, frecîndu-mă cu batista cu iz de fermentaţie, muiată în gură; un timp încercam să mă feresc, să nu mă vadă el aşa, dar pe urmă, din obișnuiţă sau resemnare, renuntaşem.

...Şi mai făceam ceva în timpul drumului în remorcă, stînd nemişcată lângă Daniela şi atentă să-mi sincronizez risul şi zîmbetele cu ale celorlalţi, la început era foarte greu, dar în ultimele zile reuşeam perfect, e drept că atunci nici pentru mine nu mai era acelaşi lucru, mă sileam să-i privesc exact la fel de rar şi de indiferent ca şi ceilalţi, era ca şi cînd m-aş duce singură de mină în camera pasajelor şi ceva în mine ţipa nu, nu, nu, bătînd din picioare cu furie neputincioasă, dar mă tiram fără milă pînă acolo şi gîndul mă controla din afară, cîntărindu-mi ochii strînşi ca de soare sau plictiseală şi la un moment dat nu mai erau nici gîndul, doar faţa mea imensă, incremenită sub zvîcnirea nevăzută a muşchilor gata să explodeze. Cît timp a putut să treacă de cînd mă uit la el, acolo, în dreptul cabinei şoferului, pe banca unde stau perechile, împrietenate prin afinitatea încărcată de superioritate a cuplurilor?..

Era probabil singura soluţie, să-i privesc ca şi ceilalţi, întimplător, dar poate nu era decît o înşelăciune subtilă a mea, de care nici nu-mi dădeam seama, pentru că, oricum, nu puteam să nu-i văd împreună, la masă, în cantina de pămînt spoită cu var, lingă mesele acoperite de farfurii ieftine şi castroane mari de metal, după-masa la meciurile cu cei din sat sau seara cînd feţele se adunau pe verandă pentru dans, cu ochii făcuţi cu tuş şi feţele jupuite de soare şi rochiile bune păstrînd urmele şederii în geamantan. Îi vedeam alături, la început rîzînd mereu, el cu braţul în jurul umerilor ei şi pe urmă la fel de des împreună, dar fără gesturi de tandreţe exterioară, cu acea înţelegere a cuplului stabilit care-ţi sare în ochi din prima clipă cînd îi vezi alături şi, probabil, cînd am început să fiu conştientă de asta, ceva în mine înţelesese definitiv. Dar n-am cum să-mi dau seama cînd, zilele n-aveau faţă şi în mine cocea neconţinut o bubă de ruşine, tot timpul mă gîndeam cum s-o ascund şi uneori nu puteam să recepţionez cele mai simple cuvinte ale Danielei, a sunat de prînz sau tu ce faci, vezi c-ai uitat geamantanul deschis Închideam geamantanul verde împingîndu-l cu piciorul sub pat, encervată, o foarte nevăzută tăiaşe firele între gesturi şi intenţii, îmi căutam trusa de manichiură, eram sigură că o pusesem pe masă, o şi vedeam acolo, între cojile de piine, prăjiturile uscate rămase de la prînz, grămezile de agrafe cu fire de păr încălitate şi romanele poliţiste fără copertă, dar nu o găseam nemişcată, în geamantan... Eu singură, în mijlocul atîtor cupluri fericite, eu singură, ruşinos de altfel, ei coborînd seară de seară panta prăfoasă spre gîrlă, ţinîndu-se de gît, cu toate tranzistoarele deschise la Melodia preferată în firibit imens de greieri, printre roşii pipernicite, cutii de conserve, excremente uscate şi sticle goale de coniac, şi deasupra, înnebunit de multe, stelele, căldura lor sau a ţărîniîi încinse în timpul zilei îmi intra sub tălpi, în şlapi, şi în vara aceea am început să mă strîng, terorizată de ruşinoasa neasemănare...

Pentru că, în ciuda raţionamentelor, mai aşteptam încă, erau ore dispartate din zi cînd pliveam, aplecată printre frunzele deprimant de filiforme de morcovi, sub soarele care-mi ardea braţele şi gîtul şi tot corpul în costum de baie, încă puţin, îmi spuneam, încă puţin şi pe urmă nu mai puteam. Mă ridicam să-mi îndrept spatele, vedeam în lungul paroclei umerii bronzai ai băieţilor şi pălării mari de pai decolorat, mă duceam să beau apă din găleţile mari cu nisip pe fund, aşezate la capăt de rînd şi pe drum dintr-o dată lucrurile se amestecau, deveneau altfel, exact invers de cum fuseseră pînă atunci, dar dacă, îmi spuneam, nu întimplător se aşează întotdeauna la masă în faţa mea, dacă l-a îndepărtat supunerea mea prea evidentă, ramificam patru sau cinci sau şase ipoteze şi singura legătură dintre ele era că exclu-deau indiferenţa, mă întorceam şi ore sau minute în şir pliveam cufundată în-

tr-o toropeală fericită, dar nu putea dura pentru că dintr-o dată îi vedeam alături şi atunci, pentru o clipă, aveam, ca în prima seară, o durere fizică şi insuportabilă.

Erau însă ceasuri întregi, şi astea numărate făceau tot cît cele dinainte, şi cu timpul erau din ce în ce mai multe, sau speram eu să fie aşa, cînd totul părea să se fi epuizat sau nici să nu fi existat vreodată, de obicei atunci cînd unii obţineau permisia să plece la mare, urcau în camioanele care duceau marfa pentru a doua zi la gostate şi aprozare, ghemuiţi şi acoperindu-se cu ziare desfăcute ca să se ferească de năvala prafului stîrnit în urmă şi ei doi nu pierdeau niciodată ocaziile astea pentru că el era prieten cu profesorul de sport şi beau împreună seara, chipurile pe ascuns, de fapt ştia toată lumea. Erau după-amieze de vară cînd rămîneau să citească pe verandă şi-mi ridicam din cînd în cînd ochii spre coroanele fără umbră ale salcimiilor, cînd se însera mergeam la gîrlă în grupuri, ne întindeam pe burtă pe pături aduse pe furiş din dormitor, fumînd câte doi aceeaşi ţigară, în orăcăitul lemnos al broaştelor, şi la o anumită oră pe care o presimţeam se aprindeau dintr-o dată luminile în Mangalia, acolo, foarte departe, mai departe decît orice. Atunci era bine pînă cînd la un moment dat zăream un nou cuplu, cineva stătea cu capul rezemat pe genunchii sau şoldurile unei fete, o clipă nu mai puteam să respir, şi pe urmă răbufnea brusc gustul neplăcut al amintirii.

Atunci plecam singură, împingînd cu mîinile adînc buzunarele blugilor, în întunericul care se îndesea părăsem rar, ca să dureze cît mai mult, cînd ajungeam răsuceam cuiul îndoit care ţinea locul incuierii de la uşa de scînduri, dac-aş fi putut m-aş fi luat în braţe şi m-aş fi mîngîiat pe pînă, dar aşa îmi spuneam, nu-i nimic, nu-i nimic, azi e deja marţi, şi mă sprijineam cu silă de peretele vopsit pînă la jumătate într-un verde negru iar deasupra, zgîrîiate în varul alb cu un cui sau cu un vîrf de creion tocit, dorinţele fierbinţi sau poate doar obscene ale necunoscuţilor, în întuneric uitam de ele şi aveam grijă să nu alunec pe cimentul umed şi duhnitor.

N-aveam ce face, trebuia pur şi simplu să am răbdare să treacă zilele care mai erau pînă plecam de aici. Trebuia să nu mă gîndesc că abia aştept să treacă, ar fi fost de ajuns gîndul ca să le destrame în ore şi minute fără şir. Îmi repetam asta în dimineţile lungi cînd castram porumbul deasupra şi în toate părţile tulpinile verzi foşnînd tăios, întotdeauna dimineaţa îmi repetam asta cu convingere, aplecam mecanic la fiecare oprire avantajele moi încărcate de polen, în timp ce, ca un magnetofon uitat deschis într-o cameră goală, cineva în mine vorbea neconţinut. Şi pe urmă dintr-o dată îmi dădeam seama că trecusem graniţele altei stări, nu ştiam cînd, dar abia acum cînd eram în mijlocul ei o vedeam, o, toată răbdarea mea era inutilă, niciodată nu voi scăpa de durerea care torcea surd, difuz, undeva mai jos de gît, nici chiar atunci cînd mă voi întoarce acasă. Dumnezeuule, ce aşteptam dincolo, biblioteca cu ronrînitul confuz de şapte, cunoşteam fiecare masă, cu scrişiiuţele fiecărei scînduri şi staţiile de tramvai în care mă voi mişca neconţinut printre femeile ieşite de la serviciu, cu plasele încărcate la piaţa din drum, cu fardul întins pe obrazul obosit şi varicele vineţii ieşind prin luciul ciorapilor şi bărbăţii între două vîrste citind Sportul şi Informaţia şi grupurile de liceeni proaspeţi tunşi cu uniforme albastre rămăse scurte la minci şi la glezne... Mă aşezam jos între muşuroaiele uscate, pe o iarbă rară, simţeam că mă înăbuş şi ochii îmi luceau de lacrimi care nu se desprindeau de ochi, oprindu-se în nări şi în gît, auzeam frînturi de strigăte şi vorbe împrejur, pămîntul mi se lipea de pielea umedă, stăteam aşa, cu capul tot mai gol şi la un moment dat simţeam furnicile umblîndu-mi pe tot corpul.

Cînd m-am întors, venise toamna şi se făcea seară mai repede ca înainte. Încercam să rup pînza lipicioasă a somnului şi să sar la telefon. Alergînd îmi zăream într-o oglindă nasturii şi culele de la pernă tătuate pe obrazul umflat, cînd ridicam receptorul îmi bătea inima foarte tare, pe urmă spuneam da, imediat şi priveam camera inutilă, luminoasă, fără fir de praf şi prin geam în grădina din faţă, vecina tăia cu o foarfecă mare florile carnoase de dalie. Ce-am visat, mă gîndeam cu disperare, nu-mi mai aminteam, doar îmi părea rău că mă trezisem. Mereu îmi părea rău cînd mă trezeam şi atunci, bănuind că va fi aşa, de multe ori încercam să mă rostogolesc înapoi, mă agăţam de o ultimă asociaţie dezlinată, încercînd pe firul ei să intru înapoi, dar cu cît mă agăţam mai tare cu atît urcam mai repede la suprafaţă, nu-mi mai rămînea în mîină decît un gînd derizoriu şi bizar şi trebuia vrînd nevrînd să încep să mă îmbrac, cu limba moale şi paşii împleticiţi.

Daniela, la telefon, îmi striga mama citeodată, ascultam cu regret vocea subţire, uram nemărturisit toate vocile din telefon, pentru că erau de femei şi cele de bărbăţi pentru că-mi erau indiferente vine şi el la ceaiul de sîmbătă, o întrebam încet pe Daniela cînd mama intră în bucătărie şi atunci îmi aminteam iar, praful cald lipit de nări şi şoseaua fără sfîrşit lucind în soare, de-a lungul ei maşinile multicolore alunecînd cu regularitatea unui joc mecanic, ciulinii uşaşi



BRAŞOV — POARTA ECATERINA (Foto EVELLEI László)

din marginea drumului unde o ţărancă cu tălpile negre ieşind de sub fusta creată aştepta impasibilă lângă grămada de pepeni, era ca o nelinişte sau ca o durere, nu, nu mai insista, îi spuneam Danielei, zău, n-are nici un rost, ţi-am spus că nu mă mai interesează.

De fapt, poate era aşa, doar gîndul, golit de orice vibraţie, se întorcea cu fidelitatea unui reflux, dar la ce să mă mai gîndesc în timp ce netezeam cu fierul încins rufele umede şi scortioase, mirosul de curat şi de săpun se amesteca cu aburii fierului şi încet, încet mă durea capul şi mi se făcea tot mai greaţă. Erau doar zgomote, farfurii şi furculiţe aşezate pe masa de seară, poncetul egal al pieselor de şah în dormitor unde taică-meu juca cu unchiul, şi se pîndeau în tăcere icnînd doar din cînd în cînd de satisfacţie, biziitul albastru al televizorului în camera bunicii, gîndul la el venea tern, ca o întoarcere în obișnuiţă, şi pe urmă, cutremurată de o teamă ascunsă, alergam la oglindă, privindu-mă citeva clipe cu toată răutatea posibilă. Veniţi la masă, striga mama, intrînd din nou în bucătărie, simţeam că nu pot să-i mai văd, aşa va fi mereu de-acum înainte, îmi spuneam, pînă la urmă în gît ca un animal străin, furam citeva ţigări din noptiera tatii şi ieşeam pe furiş din casă. Afară mă rezepam de un zid cald încă, departe se auzeau tramvaiele şi puştii cartierului fulgerau pe lângă mine pe biciclete, plîngeam, plîngeam în fine şi mergînd lacrimile îmi curgeau pe bluză sau pe asfalt, un cuplu trecea vorbind încet ca să nu trezească copilul adormit pe un umăr, aş fi vrut să mă opresc, dar nu găseam unde, psst, psst, îmi striga o umbră neagră ascunsă după un copac. Cînd întorceam capul îi vedeam actul mecanic şi pentru că era noapte mă speriam, alergam şi paşii mei, multiplicaţi de fugă mă îngrozeau şi mai tare. Teama mă lăsa istovită sub un felinar, în colţul bulevardului, îmi căutam suferinţa, rar aproape n-o mai găseam şi băiatul în cămaşă roz care venea să-şi aprindă ţigara de la a mea încerca să mă acosteze cu consolări stîngace, tăceam ca să nu-mi ridiculizez amintirea, acum era suportabilă şi plăcută sau ca să nu trebuie să-mi şterg nasul, îmi uitasem batista acasă. Pe urmă renunţa, şi eu mergeam mai departe, un bărbat inspecta cu o lanternă motorul unei maşini, desfăcută ca într-o sală ginecologică, îmi răsturnam capul pe spate, plopii urcau spre cer silueta greoaie de frunze, mă simţeam tot mai bine, aşa singură, poate-o fi din cauza ciclului îmi spuneam, deschideam cu grijă uşa din spate şi căutam ceva de mîncare în frigider.

Ștefan Tita



Haitele (monolog)

Furtună de zăpadă. Ger. Îngheț. Vântul bubuie. În drum o haită. O lupoaică și doi lupi. Bătrâni. Umblă greu. Înebuniți de foame. Deodată prin răbufnirile furtunii se aude un urlat. Prelung. Uuu... Uuu... Uuu...
Haita se oprește. Animalele flămânde tresar. Ciulesc urechile. Uuu... Uuu... Uuu...
Un lup întreabă :

— Auziți ?

Lupoaița răspunde :

— Sînt lupii.

Al treilea adaugă :

— Înebuniți de foame,

Uuu... Uuu... Uuu...

Uuu... Uuu... Uuu...

Primul lup :

— Vin spre noi. Să fugim ! Să fugim !

Și haita pornește prin zăpadă. Fuge ! Fuge ! Fuge !
Înebunită de frică.

Uuu... Uuu... Uuu...

Haita din urmă se apropie... se apropie... Sînt cinci lupi mari, grei, flămînzi... Au adulmecat haita din față. Mai sînt treizeci de pași... Douăzeci de pași... Uuu... Uuu... Uuu...

— Să fugim ! Să fugim !

Zece pași...

Uuu...

Cinci pași... Trei... doi...

I-au ajuns !

O luptă sălbatică. Lupoaița și cei doi lupi bătrîni sînt devorați.

Zăpadă însingerată... O labă nemistuită... Ciolane...
Blană ruptă... Și vîntul bubuie... Ger... Îngheț. Haita e sătulă.

Pagină dintr-un jurnal (monolog)

„Nu era pentru prima oară cînd căzusem într-o stare de catalepsie, într-o stare care îndreptăța poate pe orice neștiutor să mă considere mort.

De mult, din copilărie, mi se mai întîmplase o asemenea prăbușire aparentă în neant. Inima nu se mai auzea, parcă nu mai zvîcnea deloc, pulsul contenise să marcheze ca un cronometru propulsarea singelui în artere, iar paloarea specifică dădea supremul certificat al decesului meu.

Atunci însă, ținuse puțin, cîteva ore. Mama se înspăimîntase și disperase că murisem, apoi începuse să ridă, inebunită de fericire că înviasem.

Acum, pesemne, această stare s-a prelungit mai mult, o zi, sau poate două, de vreme ce toți din casă, cei mai apropiați și cei mai depărtați, împreună cu medicii cei mai renumiți, hotărîseră că sînt mort de-a binelea și că trebuie să redevin pulbere.

...Cînd m-am trezit, eram întins într-un sicriu de lemn, care nu era pe măsura mea. Conștiința se înfiripa anevoie : o imagine... o amintire. Și-ncetul cu-ncetul mintea a-nceput să lucreze, să-nlănțuie logic imagini și judecăți.

Sicriul nu era bătut în cuie. Am dat capacul la o parte și m-am ridicat într-un cot. Nu, nu eram într-o groapă proaspăt acoperită așa cum i s-a întîmplat unui erou al lui Émile Zola — Olivier Becaille, — căzut de asemenea într-o stare de moarte aparentă și redeșteptat în mormînt. Atunci unde mă găseam ? Nu mă aflam nici la mine acasă, nici în biserică. Eram parcă într-o pivniță caldă, sufocantă, iar de undeva deasupra, se auzeau zvonuri de glasuri, cîn-

te de jale... Și deodată luciditatea a scăpărat ca un fulger, a descifrat brusc conturul și sensul locașului care mă ținea captiv : eram în crematoriu. Ca într-un film, au prins să ruleze rapid crîmpeie din ororile războiului : Maidanek, cuptoarele, oameni arși de vii... Și o necuprînsă spaimă, o nestăvilită panică, a pus stăpînire pe mine.

Inima-mi bătea cu putere, îmi porunca : trebuie să scap, trebuie să scap ! Am coborît în spațiul îngust al cuptorului, în care începuse să pătrundă aerul fierbinte... Inima-mi bătea cu putere : trebuie să scap, trebuie să scap... Într-unul din pereți era un geam și-am putut să observ un ochi care privea îngrozit înăuntru, în cuptor. Apoi culoarea ochiului s-a schimbat de cîteva ori și am presupus că afară se petrece ceva deosebit. Valurile de căldură țîșneau însă năvalnic, ca lava. Simțeam că mă pierd, că mă sfîrșesc. Doar inima-mi porunca : Trebuie să scap, trebuie să scap... Ah, Doamne, ce căldură, ce gheenă... Trebuie să scap ! Și totuși nimeni nu venea să mă salveze.

— Auziți ?

Un altul răspunde :

— Sînt lupi !

Uuu... Uuu... Uuu...

Al treilea :

— Înebuniți de foame. Mulți... Să fugim ! Să fugim !

Uuu... Uuu... Uuu...

Și haita pornește prin zăpadă. Fuge ! Fuge ! Fuge !
Înebunită de frică.

Haita din urmă se apropie... se apropie... Sînt șase lupi tineri, cu ochii sticloși, atrași irezistibil de mirosul singelui. Se apropie... se apropie... Mai sînt treizeci de pași. Douăzeci de pași... Uuu... Uuu... Uuu...

— Să fugim ! Să fugim !

Zece pași...

Uuu...

Cinci pași... Trei... doi...

I-au ajuns !

O luptă sălbatică. Cei cinci lupi mari, îngreunați de ospăț, sînt repede devorați.

Zăpadă însingerată... O labă nemistuită... Ciolane...
Blană ruptă... Și vîntul bubuie... Ger... Îngheț Haita e sătulă.

Deodată prin răbufnirile furtunii se aude un urlat. Prelung. Uuu... Uuu... Uuu...

Cei șase lupi tineri cu ochi sticloși tresar. Ciulesc urechile...

...Și așa mai departe !

Teodor Pică

Liberul arbitru

(sonet)

Și cum treceam pe malurile caste,
Din val ușor spumat am priceput
Că mă-mbia s-o iau de la-nceput
O dimineață-a unei zile faste.

În dreapta însorea smarald limbut
Și-un tremur de mătase-n temple vaste ;
În stînga — furii reci, iconoclaste,
Deliciul roș : coșmarele de lut.

Mă-mbolnăveau și mă chemau să viu.
Era devreme. Poate prea tîrziu.

Să le sărut curat. Să le sugrum.
Găoacea proastă s-o despic. Acum.

El nu m-a ajutat. Dormea buștean,
Fățarnicul, stăpînul Buridan.

Marius Vulpe

Tu

Din cușca genelor înfometata vietate
Pîndește silueta abia bănuită
Pe pragul ce cade-ntre zi și-ntre noapte
Departa acum și aproape ca miine
perpetuu

Tigresa regală
Exilată-n cetățile somnului meu,
Tu făr-de nume-adorato cu pași suverani
străvezii

De cînd te așteaptă grădina-mi persană
Ascunsă în cortul buzelor calde
Stavile brizei ce-adie în suflet mereu
Răstignitul uitat în fiordul albastru al
gîndului

De dor necuprîns limpezirilor tale
S-așterne potecă
Agilă pe urma-ți din aer ușor conturată
De flacăra lungilor coapse feline
Săgetînd înserările
Sub tăișul de brici al surîsului tău

Gheorghe Lupașcu

Elegie

Pe maluri

Ros de neguri și funii

Tîrăsc după mine plutitorul draș.

Pe unde drumul întoarcerii ?

Smuls de pămîntul-corabie

Totdeauna rămîn

Mușcat de otgoanele

Cetății nesigure.

Anca Sîrbulescu

Călătorie

Pun pasul pe umbra apei, să pot fi,
Plutesc, nu se rupe creanga de zi.

Pun pasul pe umbra cerului,
n-o pot dărma,
nimic la trecerea prin zi și prin noapte,
nimic pentru deșteptare. Nimic pentru
Altceva.

Pun pasul pe umbra lumii.
Toate porțile se deschid.
Rădăcinile mă sfișie și mă uită cu
același mit,
ce mă sacrifică mie,
la țărnul etern ca o inexistență, ca un
sfîrșit.



SAMUEL BECKETT

Născut în 1906, irlandez de origine, stabilit încă din tinerețe la Paris, unde s-a numărat printre discipolii cei mai apropiați ai lui Joyce; în timpul ocupației hitleriste, membru al unui grup al Rezistenței, apoi, după sfârșitul războiului, voluntar într-o unitate de Cruce Roșie, — laureatul din 1969 al Premiului Nobel s-a impus pe deplin de-abia în 1953, o dată cu neprevăzutul succes al piesei *En attendant Godot* la teatrul Babilon din Paris, piesă tradusă apoi în peste douăzeci de limbi și jucată pe nenumărate scene ale lumii. Până la această dată, Samuel Beckett își publicase deja principalele romane: *Molloy* (1951), *Malone meurt* (1951) *L'innommable* (1953). Cu *Textes pour Rien* (1955), după cum mărturisește el însuși, încearcă să evadeze din atitudinea de dezintegrare maximă la care ajunsese, dar eșuează. Această bucată constituie însă un straniu compendiu liric al întregii sale opere, o galerie de imagini și personaje în continuă dislocuire, descoperind mereu doar ceea ce părea știut de mult: că nu sînt decît o proiecție în cuvinte a acelei eu vorbitor căruia, la rîndul lui, ca să se asigure că există, nu-i rămîne decît să vorbească, să-și stîrnească himerele, să-și atribuie pe rînd roluri multiple, uneori antagonice, pe care apoi să le arunce ca pe tot atîtea scuturi nemaifolositoare.

Prezentăm aici capitolele II, III, IV și V din *Textes pour Rien*, amintind că primul capitol l-am publicat în România literară din 14 mai 1970.

C. A.

Texte de neființă

II

Acolo sus lumina, astea-s elementele, un soi de lumină, de ajuns ca să vezi, cei vii se îndreaptă, nu prea greu, se ocolesc, se unesc, ocolesc obstacolele, nu prea greu, caută ochi, închid ochii, opriți fără să se oprească, în toilul elementelor, cei vii. Doar dacă nu s-a schimbat, doar dacă n-a încetat. Și lucrurile trebuie să tot așa ar fi, puțin mai uzate, micșorate puțin, în același loc, chiar ca pe vremea indiferenței lor. E un alt clopot aci, la fel de repede nelocuibil, să-l părăsesc va trebui. Ești acolo, peste tot unde vei fi nelocuibil va fi, asta-i. Atunci să pleci, ba nu, mai degrabă să rămîi. Căci să pleci unde, cînd ești pironit? Să te întorci acolo sus? Totuna. În acel soi de lumină. Să revezi falezele, să mai fii între faleze și mare, să te-arunci în dreapta și în stînga, cu capul între umeri, cu mîinile acoperindu-ți urechile, fulgerător, inocent, dubios, vătămător. Să cauți în lumina nopții, excesivă, o nevoie jertfei pe potrivă, și să te-ascunzi, pleostit, în următoarea zi, în zori de zi. S-o revezi pe Madam Calvet, scurmînd gunoaiele înaintea venirii măturătorilor. Madam Calvet. Trebuie să mai există. Cu javra ei și landoul scheletic. Ce-i mai suportabil. Singură-și șoptea, ea bombănea, Domnule prezident, slăvite prinț. Ducea un soi de trident. Ciinele făcea frumos, se cătăra pe marginea lăzilor de gunoi, scormonind o dată cu ea. O deranja, ea îl lăsa în pace, spunînd, Spurcat animal. Iată o amintire frumoasă. Madam Calvet. Ea știa ce vrea, poate chiar ce-ar fi vrut. Și frumusețea, forța, inteligența, zilei, fiecărei zile, poezia, făptuirea, la alegere, pentru toți. Doar dacă-i un chip să nu o mai știi. Să fi suferit în această umilă limpezime, ce greșală. Ea nu dezvăluia nimic, cumplit, nu se dezvăluia nimic, și adevărata problemă, s-ar fi stins. Și acum aici, ce acum aici, o secundă mare, ca în paradis, spiritul lent, lent, aproape oprit. Între timp se schimbă, ceva se schimbă, probabil că în cap, cu-ncețul în cap păpușa care se-nvechește, de cite ori vei fi într-un craniu, ca într-un craniu bezna se va lăți, viermii înainte de-a se năpusti. Temniță de fildes. La fel cuvintele, lente, lente, subiectul moare înainte să atingă verbul, cuvintele se-opresc și ele. Mai bine deci ca-n vremea limbuției? Da, da, asta-i partea bună. Și absența altora, nu înseamnă nimic? Bah, alții, nu există alții, și asta nu a stîljenit pe nimeni niciodată. De altfel trebuie să fie, alți alții invizibili, muți, n-are importanță. Te-ai ascunde totuși, te-ai furișa pe lingă zidurile lor, e-adevărat, asta lipsește-aci, derivatele lipsesc, aici e bubă, bah, așa s-ar spune acolo sus, cataplasma vie. Cît timp cuvintele veni-vor, nu va fi nimic schimbat, uite vechile cuvinte slobozite încă. Să vorbești, n-ai de ales, să vorbești, să te golești, acum și-ntotdeauna, decît asta. Dar ele seacă, într-adevăr, asta schimbă totul, cad prost, nepotrivit, nepotrivite. Sau e teama să n-ajungi la ultimele, să nu fi spus totul, înaintea sfîrșitului, nu, căci sfîrșitul va fi acolo, sfîrșitul socotelii, nu-i sigur. Să-ți vină să gemi, fără să poți, ah, te mărginești doar, să pîndești frumoasa agonie, ea-i înșelătoare, crezi c-ai ajuns, începi să urlî, revii, urlate binefăcătoare, mai curînd să taci, singurul chip, dacă vrei să crăpi, să nu înșeli, să crăpi scrișnind ocările-ncasate, să crăpi mut, totu-i posibil, urmarea. Nu-i moartea, nu-i groapa, nici vorbă de-asta, nu poate fi groapa, ar fi prea mult. Acolo sus poate-i vară, poate-i duminică, o duminică de vară. Domnul Joly e în turn, a întors orologiu, acum trage clopotele toate. Domnul Joly. N-avea decît un picior și jumătate. Duminică. Nu trebuia să iasă. Căile erau întunecate, căile-atît de dus prietenoase. Aici cel puțin nimic din toate astea, nici vorbă de creator, și natura cît de-ncețoșată. Uscat, e posibil, sau lichid, sau mlaștină, ca înaintea vieții. E aer, datorită căruia încă te mai

sufoci, adesea-i destul de tare, e posibil, un fel de aer. Ce s-a petrecut de fapt, cu-adevărat, ah vechiul ris xantinic, chiar dacă, ba nu, bine c-am scăpat, chiar dacă n-a fost nicidecum prea amuzant. Nu, dar o ultimă amintire, ultima, poate ajută, să eșuezi din nou. Piers, minîndu-și boii pe cîmp, nu, căci la capătul brazdei, înainte de-a face întoarcerea, el ridică ochii, la cer și spuse, S-a dus vremea frumoasă. Și iată, într-adevăr, puțin după aceea, zăpada. În sfîrșit căzută, să mai spui că noaptea era-ntunecoasă, ei bine nu, în ciuda cerului acoperit. Lung era drumul care ducea la adăpost, traversînd cîmpiile, întortochiat, trebuie să mai fie. Oprit pe marginea falezei el se aruncă, nebunește s-ar zice, ba nu, cu violență, ca un ied, în salturi bruște pe prund. De-atît de departe marea n-a bubuit nicidecum, marea sub zăpadă, deși superlativale nu mai au nici un farmec. Ziua n-a fost spornică, așa cum se cuvine, avînd în vedere anotimpul, ultimelor legume tîrzii. Era totuși întoarcerea, puțin importă la ce, întoarcerea, teafără, nu te-ai fi întors nicidecum de-acolo. Ce s-a întimplat? O întîlnire? Bum!?! Nu. La înălțimea fermei fraților Graves o scurtă oprire, în fața ferestrei luminate. O licărire, roșie, în depărtare, noaptea, iarna, asta-i chinul, asta trebuia să fie chinul. Iată, e gata, aici s-a sfîrșit, eu sfîrșesc aici. O amintire-ndepărtată, departe de a fi dintre ultimele, e posibil, pari încă destul de vioi. Păcat că speranța a murit. Ba nu. Cum sperai acolo sus citeodată. Și-n cite chipuri felurite.

III

Lasă, cît pe-aci să spun lasă totul așa. Nu contează cine vorbește, cineva a spus nu contează cine vorbește. Va avea loc o plecare, voi fi printre ei, nu voi fi, eu voi fi aici, îmi voi spune departe, nu voi fi eu, nu voi spune nimic, va fi o poveste, cineva va încerca să spună o poveste. Da, la naiba dezmințirile, totul e fals, nu-i nimeni, bineînțeles, nu-i nimic, la naiba frazele, să ne lăsăm înșelați, înșelați de vremuri, de toate vremurile, așteptînd să treacă, ca totul să fi trecut, ca glasurile să tacă, nu-s decît voci, decît minciuni. Aici, să pleci de-aci și să te duci aiurea, sau să rămîi aici, însă ducîndu-te și venînd. Mișcă-te mai întîi, îți trebuie un trup, ca odinioară, nu spun nu, nu voi mai spune nu, îmi voi spune un trup, un trup care mișcă, înainte, înapoi, și care urcă și coboară, după cerință. Cu grămezi de membre și de organe, din care să trăiască încă o dată, cu care să reziste, o clipă, voi numi asta a trăi, voi spune că sînt eu, mă voi scula în picioare, nu voi mai gîndi, voi fi prea absorbit, să mă țin în picioare, să mă țin pe picioare, să schimb locul, să rezist, să răzbesc pînă mîine, pînă-n altă săptămînă, va fi de ajuns, opt zile vor fi de ajuns, opt zile primăvara, e însuflețitor. Ajunge să vrei, am să vreau, să-mi doresc un trup, să-mi doresc un cap, puțină vlagă, puțin curaj, mă voi descurca, opt zile trec repede, apoi întoarcerea, acest loc inextricabil, departe de zile, departe-s zilele, nu va merge de la sine. Și de ce, în definitiv, nu, nu, lasă, nu reîncepe, n-asculta totul, nu spune totul, totul e vechi, totul e valabil, e hotărît. Iată-te pe picioare, eu o spun, o jur, fă să-ți umble mîinile, pipăie-ți craniul, acolo-i judecata, fără de care hai, apoi continuarea, părțile inferioare, trebuie și ele, și spune cum ești, spune-i judecătorului, ce gen de om, trebuie un bărbat, sau o femeie, încearcă să zărești între picioare, nu-i nevoie de frumusețe, nici de vigoare, opt zile trec repede, nu te vor iubi, n-ai teamă. Nu, nu așa, e prea repede, mi-am făcut frică. Și apoi ca să începem termină cu gifiitul, nu te vor omorî, ah nu, nu te vor iubi și nu te vor omorî, poți s-ajungi și-n înalta depresiune Gobi, te vei simți acasă. Te voi aștepta aici, liniștit, liniștit în privința ta, nu, sînt singur, singur sînt, sînt eu care

mă duc, de data asta-s eu. Știu cum o să fac, voi fi un om, trebuie, un fel de om, de copil bătrîn, voi avea o guvernantă, mă va iubi mult, îmi va da mîna, să traversez, mă va lăsa prin parcuri, mă voi ține bine, mă voi așeza într-un colț, și-mi voi pieptăna barba, o voi netezi, să fiu mai frumos, puțin mai frumos, dacă s-ar putea petrece așa. Ea îmi va spune, vino, Cristul meu, e timpul să ne întorcem. Nu voi avea răspundere, ea va purta toată răspunderea, ea se va numi Nanny, eu o voi striga Nanny, dacă s-ar putea petrece așa. Vino, iepurașule, e ora să faci nani. Cine m-a învățat tot ce știu, eu singur, pe cînd încă rătăceam am dedus totul, de la natură, ajutat de „totul-într-unu“, știu bine că nu, dar e prea tîrziu, prea tîrziu să neg, cunoștințele-s acolo, ele apar rînd pe rînd, aproape și îndepărtate, clipind deasupra abisului, complice. Lasă, trebuie să pleci, trebui s-o spui în orice caz, e momentul, nu știi de ce. Ce s-ar putea întimpla, să-ți spui aici sau aiurea, fix, sau mobil, fără formă sau alungit ca oamenii, fără lumină sau în aceea a cerului, nu știu, are aerul că ar conta, n-o să meargă de la sine. De-aș reîncepe acolo unde totul s-a stins, nu, nu poate duce la nimic, n-a putut duce niciodată la nimic, amintirea-i stînsă și ea, o flacără mare și-apoi bezna, un spasm grozav și-apoi nici greutate, nici spațiu de parcurs, nu știu. Am încercat să-mi dau drumul de pe faleză, în stradă în mijlocul muritorilor, n-a dus la nimic, am abandonat. Să refac drumul care m-a zvîrlit aici, înainte să-l fi parcurs în sens invers, sau să merg mai departe, înțelept s'fât. Asta ca să nu mă mai mișc nicidecum, ca să salvez aici pîn-la sfîrșitul vremurilor, murmurînd, de-a lungul celor zece secole, Nu-s eu, nu-i adevărat, nu-s eu, eu sînt departe. Nu, nu, voi vorbi despre viitor, voi vorbi la viitor, ca atunci cînd îmi spuneam, noaptea, Mîine-mi voi pune cravata albastră, cu stele, și că o puneam, noaptea trecută. Repede, repede, înainte de-a izbucni în plîns. Voi avea un prieten, din promoția mea, o țară, un bătrîn recrut, vom retrăi campaniile comparîndu-ne zgîrieturile. Repede, repede. El servise în marină, poate sub Jellicoe, în timp ce eu asediam invadatorul din spatele unui butoi de Guinness, cu archebuza mea. Nu mai avem, asta-i, în prezent, pentru multă vreme, e ultima noastră iarnă, aleluia. Se pune întrebarea ce ne va determina sfîrșitul. Lui căpățîna, mie mai curînd prostata. Noi ne invidiem, mă invidiază, îl invidiez, uneori. Mă sondez singur, cu o mîna tremurătoare, în picioare la closet, frînt din mijloc, la adăpostul pelerinei mele, sînt luat drept un bătrîn dezgustător. În acest timp el mă așteaptă pe o bancă, scuturat de un acces de tuse, scuipînd într-o tabacheră pe care de-abia umplută și-o și golește în canal, din conștiință cetățenească. Noi am fost într-adevăr demni de patrie, ea va sfîrși prin a ne îngriji. Ne trecem viața, e a noastră, vrînd să avem parte în aceeași clipă de o rază de soare și de-o bancă gratuită într-o oază de verdeață publică, am început să iubim natura, tîrziu, ea e în tot un fiecare, pe-a-locuri. El îmi citește cu voce joasă jurnalul din ajun, sufocîndu-se, ar fi făcut mai bine să fie orb. Cursele de cai ne pasionează și deopotrivă cele de ogari, n-avem opinii politice, deși sîntem nițel republicani. Dar ne interesăm și de Windsori, Hanovrieni, mai știu eu, Hohenzollerni poate. Nimic din ce este uman nu ne este străin, o dată digerate noutățile hipice și canine. Nu, singur, singur ar fi mai bine, va merge mai repede. El mi-ar da să mînînc, cunoștea un mezelar, și-odată cu mezelul înghițit îmi va veni și sufletul la loc. El ar împiedica prin consolările sale, aluziile la cancer, amintirile bețiilor de neuitat, descurajarea de a-ți ridica lespede. Și eu, în loc să fiu pe de-antregul al propriilor mele orizonturi, ceea ce poate mi-ar fi dat voie să le azvîrl sub vreun camion, m-aș lăsa distras

de-ale lui. I-aş spune, Hai, bătrîne, las-o baltă, nu te mai gîndi, şi aş fi eu acela care n-aş mai gîndi, abrutizat de fraternitate. Şi obligaţiile, mă gîndesc mai puţin seamă la întîlnirile de la zece dimineaţa, pe orice vreme, în faţa lui Duggan, unde animaţia era deja în toi, sportivi sosiţi în goană să-şi pună pariurile la loc sigur, înaintea deschiderii birturilor. Noi eram, iată că s-a sfîrşit, cu atît mai bine, cu atît mai bine, foarte punctuali, trebuie s-o spun. Să vezi sosind pe-o ploaie biciuitoare rămăşiţele lui Vincent, într-o ambarcaţiune de-o silită veselie de bătrîn lup de mare, cu capul înfăşurat într-o cîrpă însingerată, cu ochiul viu, era, pentru cine vedea clar, un exemplu de ceea ce omul e în stare să facă, în setea lui de a trăi din plin. Cu o mină el îşi susţinea sternul, cu dosul celeilalte coloana vertebrală, nu, toate astea-s amintiri, porţiţe de scăpare dinaintea popoului. Să vezi ceea ce se petrece aici, unde nu-i nimeni, unde nu se petrece nimic, să faci ca aici să se petreacă ceva, să fie cineva, să termini, să faci tăcere, să mergi în tăcere, sau într-o altă larmă, o larmă de-alte glasuri decît cele ale vieţii şi-ale morţii, ale vieţilor şi-ale morţilor, care nu vor să fie ale mele, să intri în povestea mea, ca să poţi ieşi, nu, toate astea-s baliverne. Poate oare să-mi crească la sfîrşit un cap al meu, unde se speculează otrăvuri demne de mine, şi picioare ca să bată talpa, aş fi în sfîrşit acolo, aş putea să plec, e tot ceea ce cer, nu, nu pot cere nimic. Nimic decît capul şi picioarele, două, sau unul singur, la mijloc. voi pleca topăind. Sau nimic decît craniul, rotund, perfect neted, fără reliefuri, mă voi rostogoli, voi urmări pantele, aproape un spirit pur, nu, n-ar merge, de-aici nainte totul urcă, trebuie picioare, sau echivalentul lor, poate cîteva inele, contractile, cu astea aiunşi departe. Să pleci din faţa lui Duggan, într-o dimineaţă primăvăratecă cu ploaie şi soare, cu siguranţa că poţi merge pînă seara, ce nu merge aici? Ar fi atît de uşor. Să fii cufundat în această carne sau în alta, în acest braţ care strînge o mîna prietenă, şi în această mîna, fără braţe, fără mîini, şi fără suflet în aceste suflete tremurătoare, traversînd mulţimea, printre cercuri, baloane, ce nu merge? Nu ştiu, sînt aici, e tot ceea ce ştiu, şi că nu-s întotdeauna eu, cu asta trebuie să mă lămuresc. Carne nu-i nicăieri, nici din ce să mori. Lasă totul aşa, să vrei să laşi totul aşa, fără să ştii ce vrea să zică, totul, iute rostit, iute-nfăptuit, în van, nimic nu s-a mişcat, nimeni n-a vorbit. Aici, aici nu se va petrece nimic, aici nu va fi nimeni, de-ndată. Plecările, poveştile, nu-s pentru mine. Şi glasurile, de oriunde-ar veni, sînt moarte de-a binelea.

IV

Unde m-aş duce, dacă aş putea merge, ce-aş fi, dacă aş putea fi, ce-aş spune, dacă aş avea un glas, care vorbeşte aşa, spunîndu-şi eu? Răspundeţi doar, cineva doar să răspundă. E acelaşi necunoscut de totdeauna, singurul pentru care exist, în golul inexistenţei mele, a lui, a noastră, iată doar un răspuns. Nu gîndindu-se mă va găsi, dar ce poate face, viu şi uluit, da, viu, oricare-ar spune. Să mă uite, să mă ignore, da, ar fi cel mai cuminte, el se pricepe. De ce această neaşteptată amabilitate după atîta nepăsare, e uşor de-nţeles, şi-o spune şi el, dar n-o pricepe. Nu-s în capul lui, nicăieri în bătrînul său trup, şi totuşi sînt acolo, pentru el eu sînt acolo, cu el, de unde-atîtea încurcături. Ar trebui să-i ajungă, că m-a regăsit absent, dar nu, el mă vrea acolo, avînd o formă şi un univers, ca el, în ciuda lui, eu care sînt totul, ca el care nu-i nimic. Şi cînd mă simte fără existenţă, de-a lui mă vrea lipsit, şi invers, nebun, nebun, e nebun. Într-adevăr mă caută să mă ucidă, ca să fiu mort ca el, mort ca viii. El ştie toate astea, dar nu duce la nimic, să le ştii, eu nu le ştiu, eu nu ştiu nimic. Îşi interzice să gîndească, dar nu face decît să gîndească, strîmb, de parcă asta i-ar putea sluji. Crede că se bîlbîie, crede că bîlbîindu-se înţelege tăcerea mea, trecînd sub tăcere tăcerea mea, ar vrea să fiu eu cel care-l face să se bîlbîie, desigur că se bîlbîie. El îşi istoriseşte povestea la fiecare cinci minute, spunînd că nu-i a lui, recunoaşteţi că-i greu. Ar vrea să fiu eu cel care-l împiedică să aibă o poveste, sigur că n-are nici o poveste, e oare un motiv să vrea să-mi paseze vreuna? Iată cum gîndeşte, pe-alături, de acord, însă pe-alături de ce, asta trebuie văzut. Mă face să vorbesc spunînd că nu-s eu, recunoaşteţi că-i tare, mă sileşte să spun că nu-s eu, eu care nu spun nimic. Toate astea-s într-adevăr grosolane. Măcar, de mi-ar acorda persoana a treia, ca celorlalte himere ale sale, dar nu, nu mă vrea decît pe mine, pentru eu sînt eu. Cînd mă avea, cînd îmi era, s-a grăbit să mă părăsească, nu existam, asta nu-i plăcea, nu era o viaţă, sigur că nu existam, nici el, sigur că nu era o viaţă, el o are acum, viaţa lui, s-o piardă, dacă vrea liniştea, şi încă. Viaţa lui, hai să vorbim, asta nu-i convine, a înţeles, că de fapt nu-i a lui, nu-i el, vă-nchipuiţi, să-i facă una ca asta, asta ar merge cu Molloy, cu Malone, iată muritorii, fericiţii muritori, însă el, să nu vă-nchipuiţi, c-ar trece pe acolo, el care nu s-a mişcat niciodată, el care este eu, considerînd toate lucrurile, şi ce lucruri, şi considerate cum, n-avea decît să nu se ducă. Aşa vorbeşte, astă seară, că mă face să vorbesc, că-şi vorbeşte, că vorbesc, nu-s decît eu, cu himerele mele, astă-seară, aici, pe pămînt, şi un glas care nu face zgomot, căci nu porneşte pentru nimeni, şi un cap plin de obosite bătălii

şi de morţi de-ndată în picioare, şi un trup, era să-l uit. Astă seară, spun astă seară, e poate dimineaţa. Şi toate aceste lucruri, ce lucruri, în jurul meu, nu mai vreau să le neg, nu mai merită. Dacă-i natura sînt poate arbori şi păsări, merg laolaltă, apa şi aerul, pentru ca totul să poată continua, n-am nevoie să cunosc detaliile. Poate-s aşezat sub un palmier. Sau e o odaie, cu mobilele sale, tot ce trebuie să facă viaţa mai comodă, abia luminată, din pricina zidului din dreptul ferestrei. Ceea ce fac, vorbesc, himerele mele le fac să vorbească, nu pot fi decît eu. Trebuie să şi tac, şi să ascult, şi să aud atunci zgomotele locului, rumoarea lumii, vedeţi, dacă fac un efort, să fiu înţelegător. Iată viaţa mea, de ce nu, e şi ea una, dacă vrei, dacă ţii neapărat, nu spun nu, astă seară. Trebuie una, se pare, din moment ce există cuvîntul, nu-i nevoie de poveste, o poveste nu-i strict necesară, numai o viaţă, iată greşeala făcută, una dintre greşeli, să-mi fi dorit o poveste, atunci cînd viaţa singură ajunge. Sînt în progres, era timpul, voi sfîrşi prin a reuşi să-mi închid gura spurcată, dacă nu apare altceva. Dar acela care vine şi se duce, care se pregăteşte să-şi schimbe locul, complet singur, chiar dacă nu i se întîmplă nimic, evident, acela. Eu rămîn aici, aşezat, dacă-s aşezat, adesea mă simt aşezat, uneori în picioare, una ori alta, sau chiar culcat, e încă o posibilitate, adesea mă cred culcat, una din trei, sau în genunchi. Ceea ce contează e să te afli pe lume, puţin contează postura, din moment ce te afli pe pămînt. Să respiri, nu se cere mai mult, să hoinăreşti nu-i o obligaţie, să primeşti nici atît, poţi chiar să te crezi mort cu condiţia s-o remarci, se poate oare visa regim mai îngăduitor, nu ştiu, eu nu visez. Inutil în aceste condiţii să-mi spun în altă parte, un altul, cit am la-ndemină tot ce-mi trebuie, de ce-aş face-o, nu ştiu, ce-am de făcut, în sfîrşit iată-mă din nou singur, ce uşurare trebuie să fie. Da, sînt clipe ca aceasta, ca-n seara asta, cînd mi se pare că-s pe-aproape de-a fi redat posibilului. Apoi asta trece, totul trece, sînt iarăşi departe, am iarăşi o poveste-ndepărtată, mă aştept de departe pentru ca povestea mea să înceapă, ca ea să se sfîrşească, şi iarăşi acest glas nu poate fi al meu. Acolo unde m-aş duce, dacă aş putea merge, cel care aş fi, dacă aş putea fi.

V

Ţin grefa, ţin pana, la audienţele nu ştiu cărei cauze. De ce să vreau să fie a mea, nu ţin. Iată că reîncepe, iată prima întrebare de-astă seară. Să fii judecător şi parte, martor şi avocat, şi cel care atent, indiferent, ţine grefa. E o imagine, în capul meu vlăguit, unde totul doarme, totu-i mort, rămîne să se nască, nu ştiu, sau în faţa ochilor mei, ei văd scena, o clipă, ea forţează pleoapele, timp de-o clipită. Apoi iute se-nchid, să privească în cap, să încerce să vadă, să mă caute, să caute pe cineva, în liniştea unei cu totul alte justiţii, în pinzele acestei obscure instanţe unde a fi înseamnă a fi vinovat. Iată de ce nimic nu apare, totul tace, ţi-e frică să te naşti, nu, ai dori mult, ca să te pregăteşti de moarte. Cineva, adică eu, nu-i acelaşi lucru, acolo unde mor de dorinţa de-a vedea nu trebuie să ai dorinţă. Aş putea să mă ridic, să dau o raită, mor de poftă, însă n-o voi face. Ştiu unde m-aş duce, m-aş duce-n pădure, aş încerca să ajung la pădure, doar dacă n-aş fi, nu ştiu unde sînt. În orice caz rămîn. Văd ce este, caut să fiu asemeni celui pe care-l caut, în capul meu, pe care capul meu îl caută, să-mi somez capul să caute, iscodindu-se. Nu, nu te prefacă c-ai căuta, nu te prefacă că gîndeşti, stai doar la pîndă, cu ochii ieşiţi din orbite în spatele pleoapelor, cu urechile ciulite-n aşteptarea unei voci care să nu fie a unui al treilea, chiar pentru o clipă, răgaz pentru o nouă minciună. Aud spunîndu-se, asta trebuie să fie iar vocea raţiunii, că aşteptarea-i vană, că aş face mai bine să dau o raită, cum ai mişa un soldat de plumb. Fără-ndoială e întotdeauna ea care răspunde că nu pot, eu care acum o clipă păream că pot, doar dacă n-ar fi sentimentul care-şi impune cuvîntul, este evident schimbător, luat de ape. Pozzo de ce-a plecat de acasă, avea un castel şi servitori. Indiscretă întrebare, ca să nu uit că sînt acuzat. Cîteodată aud lucruri care par o clipă drepte, o clipă regret că nu-s ale mele. Apoi ce uşurare, ce uşurare de-a mă şti amuţit pe totdeauna, numai de n-aş suferi. Şi surd, îmi pare că surd aş suferi mai puţin, că sînt mut, o atunci, ce uşurare, să n-ai asta pe conştiinţă. Ei da, aud spunîndu-se că am un fel de conştiinţă, şi cu ea un fel de sensibilitate, numai oratoriu să nu uite nimic, şi că tot ascultînd, tot mîzgăind, sînt doborît, am înţeles, s-a notat. Astă seară şedinţa e calmă, sînt lungi tăceri în care toţi mă privesc, ca să mă facă să-mi ies din fire, simt urcînd în mine ţipete confuze, s-a notat. Cu coada ochiului zăresc mîna ce scrie, în întregime dezorientată de — de contrariu îndepărtării. Cine-s toţi aceşti oameni, după chip, tagma oamenilor legii, dar numai după el, sînt alţii, fi-vor alţii, alte chipuri, alţi oameni. Mai vedea-voi cerul vreodată, mai putea-voi oare să vin şi să mă duc, prin soare, prin ploaie, răspunsul e nu, toţi răspund nu. Din fericire n-am cerut



nimic, iată genul de enormităţi pentru care-i pizmuesc timp de-un ecou. Cerul, am — cerul şi pămîntul, am auzit vorbindu-se mult, atunci e într-adevăr cuvînt cu cuvînt, nu inventez nimic. Am notat, a trebuit să notez multe poveşti păstrîndu-le pentru decor, crează ambianţa. La amplasarea eroului ei trădează o mare distanţă, în timp ce de jur împrejur ei merg regăsindu-se, aşa că se găseşte cum s-ar spune sub clopot, putîndu-se deplasa la infinit în toate sensurile, să-nţeleagă cine poate, asta nu intră-n atribuţiile mele. Şi marea, sînt la curent că şi marea, face parte din acelaşi şir, m-am şi înecat de mai multe ori, sub diferite denumiri false, lasă-mă să rîd, numai de-aş putea rîde, totul ar dispărea, ce, cine ştie, totul, eu, luat de ape. Da, văd scena, văd mîna, ieşind încet din umbra, capului, apoi dintr-un salt se retrage, asta nu mă priveşte. Ca un mic animal cu labe ea scoate un mic virf dezgolit, apoi se retrage, ce trebuie să înţelegi, o spun cum o aud. E mîna grefierului, are el dreptul la perucă, nu ştiu, odinioară poate. Ceea ce fac cînd se face linişte, marcînd un efect oratoric, sau efect al plictisului, al uluiei, al consternării, îmi petrec de nenumărate ori printre buze falanga mijlocie a arătătorului, dar cel care se mişcă e capul, mîna se odihneşte, cu asemenea detalii crezi că-i înşeli lumea. Astă seară e aşa, miine va fi altfel, voi compărea poate în faţa conciliului, va fi dreptatea iubirii supreme, severă pe bună dreptate, însă supusă unor ciudate îngăduinţe, va fi vorba de sufletul meu, e mai bine-asa, se va cere poate îndurare pentru sufletul meu, asta nu trebuie ratată, nu voi fi acolo, Dumnezeu nici pe-atît, nu face nimic, noi vom fi reprezentaţi. Da, cu siguranţa că va fi curînd, o-ntr-o eternitate de cînd n-am fost blesat, da, însă fiecărei zile îi ajunge pedeapsa sa, astă seară ţin pana. Astă seară, e întotdeauna seară, chiar cînd e dimineaţă, ca să mă facă să cred că vine noaptea, care aduce odihna. Ar trebui mai întîi să mă cred acolo, apoi aş înghiţi totul, nimeni n-ar fi mai credul ca mine, dacă-aş fi acolo. Dar eu sînt acolo, nu e posibil altfel, pe bună dreptate, nu e posibil, nu e nevoie să fie posibil. Şi frumoasă afacere, să fii acolo, dacă nu poţi s-o crezi. E plictisitor, dintr-o singură mişcare să cîştigi şi să pierzi, cu emoţii concomitente, nu sîntem de piatră, să consemnez simţinţa, să-ţi pui toca şi să leşini, e plictisitor. În sfîrşit, sînt plictisit, aş fi plictisit, în locul meu. E un joc, devine un joc, am să mă ridic, am să plec, dacă nu sînt eu va fi cineva, un spirit, spiritele trăiesc, cele-ale morţilor, cele-ale viilor şi cele-ale celor care nu s-au născut. Îl voi urma, cu ochii mei percutaţi, nu-i nevoie de poartă, nici de gîndire, ca să iesi, din acest cap imaginar, să te-amesteci cu aerul, cu pămîntul, să-l faci să bea puţin cite puţin, în exil. Iată-mă obsedat, că se duc, unul cite unul, că şi cei din urmă mă abandonează, lăsîndu-mă golit, golit şi tăcut. Sînt cei care soptesc numele meu, care-mi vorbesc de mine, care vorbesc de-un eu, să se ducă să vorbească altora, care nu-i vor crede, sau care-i vor crede. Ale lor sînt toate-aceste glasuri, ca un tîrîc de lanţuri în capul meu, ei îmi scrişnesc că am un cap. Acolo înlăuntru se găseşte astă seară jurăţii, în adîncul acestei nopţi boltite, acolo unde ţin grefa, neînţelegînd ceea ce-aud, neştiind ceea ce scriu. Miine acolo va fi conciliul, va interveni pentru sufletul meu, ca pentru-al unui mort, ca pentru-al unui copil mort, în pîntecele mamei moarte, ca ea să nu ajungă în limb, e nostim nu, teologia. Va fi o altă seară, totul se-ntîmplă seara, dar va fi aceeaşi noapte, are şi ea serile ei, dimineţile şi beznele ei, iată o nostimă privelişte a spiritului, ca să mă facă să cred că vine ziua, care risipeşte spiritele. Şi iată acum păsări, primele păsări, ce mai e şi povestea asta, nu uita semnul întrebării. Trebuie să fie sfîrşitul şedinţei, a fost liniştită, în general. Da, se-ntîmplă, de-odată-s păsări şi totul tace, o clipă. Însă spiritele, ele revin, degeaba se duc, să se amestece cu muribunzii, ele revin să se strecoare în coşciugul, mic cit o cutie de chibrituri, de la ele ştiu tot ceea ce ştiu, despre lucrurile de-acolo de sus şi tot ceea ce-am socotit că ştiu despre mine, ele vor să mă zămislească, să mă alcătuiască, precum pasărea puil, cu larve pe care o să le caute departe, cu preţul — era să spun cu preţul vicţii sale! Dar fiecărei zile i-ajunge pedeapsa sa, acolo sînt alte minute. Da, începi prin a fi tare obosit, tare obosit de pedeapsa ta, tare obosit de propria-ţi pană, ea cade, s-a notat.

În româneşte de Constantin ABĂLUŢĂ

Pentru o „nouă critică“ : critica ideilor literare *)

În ce măsură formula pe care o propunem reprezintă, într-adevăr, o nouă formă de critică? Ea prezintă particularitatea (trebuie apăsât asupra acestei note: eminența hermeneutică) de a integra și în același timp de a depăși atât critica literară tradițională, cât și formele consacrate, de pe acum „clasicizate“, ale „noii critici“. Pentru noi procesul critic nu se poate încheia niciodată. Și dacă metoda pe care o preconizăm va fi, la rândul său, integrată și depășită de alte formule, faptul nu numai că nu ne va întrista, dar va constitui o dovadă în plus în favoarea propriilor noastre teze. Spiritul critic refuză orice stagnare, orice dogmatizare. Ceea ce-l caracterizează este devenirea și perfecționarea continuă. Hermeneutica adoptată este creatoare, cicloidală, dialectică, istorică.

Ea funcționează pe trepte multiple de integrare și sintetizare ale aceluiași act critic, reluat și dezvoltat la fiecare rotire a spiralei ascendente, printr-o pendulare continuă de **corsi și ricorsi** în mișcare elicoidală. Deci, într-un prim stadiu teoretic, vom adopta față de ideea literară aceeași atitudine pe care critica literară o ia față de orice operă literară. Vom urmări, în esență, aceleași obiective analitice, valorificatoare și creatoare : descoperirea de structuri, exploatarea de sensuri și semnificații, reconstituirea unui „sistem“, definirea notei originale, formularea unei judecăți de valoare, demonstrarea și explicarea acestei judecăți. Totul printr-o metodă adecvată, implicit mai raționalizată și conceptualizată decât în cazul criticii literare propriu-zise, dat fiind natura obiectului său specific : ideea literară văzută ca unitate teoretică în dezvoltare istorică, definită și studiată ca problemă coerentă în desfășurare.

Angajat și implicat în toate dimensiunile ideii literare pe care le parcurge și le asumă, cu egală disponibilitate, necesitate și libertate hermeneutică, criticul ideilor literare este obligat să fie în același timp critic, fenomenolog, teoretician și istoric al ideilor literare. Ceea ce fixează critica ideilor literare la **confluența criticii, esteticii, istoriei literare și istoriei ideilor literare**, într-un cadru general de istorie a ideilor, cerind din partea celui ce o practică o competență multiplă și bine organizată. În acest domeniu, mai ales, simpla „neo-impresie“ devine cu desăvârșire inoperantă. Nu cu „neo-impresii“ se rezolvă problema **mimesis-ului** în Renaștere, a raportului dintre mit și literatură în romanism, a corespondențelor și muzicalității în simbolism. Criticul ideilor este, de fapt, un critic „total“, operând printr-o hermeneutică totală, un om de gust, un ideolog, un estet și un istoric, capabil de lecturi clasice și moderne, fără pedanterie, dar și fără superficialitate. El este, în principiu, criticul „complet“, ce a preferat să opteze, să se specializeze într-un domeniu tehnic, de elecție, în sfera căruia gustă și voluptatea, deloc neglijabilă, a pionieratului. La el acasă în toate compartimentele, acest critic este orientat în toate zonele literare, pe care le parcurge în vederea extragerii esenței, definiției concentrate și reconstrucției modelatoare. Spiritul său conciliază perspective divergente sau contrare, convins că orice idee literară închide prin întreaga sa „durată“ istorică o rezervă enormă de semnificații latente sau exprimate.

Această premisă constituie punctul de intersecție și joncțiune cu unul din aspectele cele mai importante ale „noii critici“ : perspectiva semiologică-semantice. Postulatul „noii critici“ este polisimbolia textului, în speță a textului de idei literare, postulat pe care critica ideilor literare îl adoptă și-l depășește cu aceeași dezinvoltură cu care absoarbe și depășește programul criticii literare de tip tradițional. Operație cu atât mai spontană și mai inocentă, cu cât critica ideilor literare nu este, în punctul său de plecare, un reflex sau produs de contaminație ale „noii critici“. Critica ideilor literare s-a născut din necesități proprii, explicate pe larg în altă parte, care doar întilnesc și înțeleg să profite — fără prejudecăți — de pe urma unor orientări și metode actuale, cu care-și surprinde afinități organice.

Intrucât orice idee literară constituie un nod, un „ghem“ de semnificații, critica ideilor literare trebuie să procedeze prin explorări de semnificații literare ; foarte bogată în implicații teoretice, ideea literară **obligă**, prin însăși densitatea sa semantică, la o astfel de analiză. Și deoarece dezvoltarea orizontală și verticală a ideii literare parcurge o succesiune de validități deschise, capabile să absoarbă toate elementele integrabile, critica ideilor literare nu poate fi decât **deschisă**. Modul său de constituire este tehnica sintezei în desfășurare și recuperare continuă, provizoratul durabil, permanent perfectibil. Din fragmente de adevăruri anterioare criticul restabilește adevărul „său“ ; din observații actuale pe marginea operelor recente, criticul reține și articulează toate argumentele în favoarea aceluiași adevăr. Nici o idee nu este primită **a priori**. Nici o idee nu este exclusă **a priori**. Critica ideilor literare rămâne la distanță egală de ambele dogmatisme, departe de orice cod de percepție, vigilentă doar la posibilitatea conversiunii, și asimilării fecunde. Flexibilă, adaptabilă, amendabilă, această metodă nu închide și nu poate închide poarta nici unei alte metode, nici unor noi elemente sau achiziții utile. Ea este metoda cea mai puțin înghețată, cea mai liberă și mai cuprinzătoare dintre toate, adevărată „metodă a metodelor“. Paul Valéry vorbește de definiții care încep de la naștere și se fac toată viața. A vorbi de „eclectism“ în legătură cu o astfel de metodă înseamnă a-i comite o patentă nedreptate, a nu cunoaște sensul ideii de „eclectism“.

Se-nțelege de la sine că definițiile criticii literare nu numai că nu pot avea, dar combat prin întreaga lor metodă, orice definiție de tip didactic, pedant sau scolastic. **Dicționarul de idei literare** nu este un **Larousse** literar. Așa cum nici un critic literar adevărat nu dă definiția didactică a unei opere literare, nici criticul ideilor literare urmărește astfel de scopuri, total străine programului său. El propune doar o serie de ipoteze abstractizate pentru un număr de fenomene literare văzute ca virtualități semantice totalizante.

Delimitarea unui **nou spațiu** în interiorul „noii critici“ se produce tocmai prin această reconversiune a obiectului și metodelor critice : în locul **operei literare** noi criticăm **idei literare**, în cadrul unei metode deri-

vate și adecvate omologiei **idee = operă = re-creație critică**. Aceeași atitudine și relație critică, doar că în locul personalității operei literare ne preocupăm **personalitatea problemei literare**. Noua critică are în vedere obiectivul său substanțial, în speță ideea literară (principiul, tema teoretică esențială), nu obiectul său formal sau accidental (textul, cartea sau fragmentul ideologic-literar). Un critic literar obișnuit se ocupă de o sută de autori (cifra simbolică) a căror operă este parcursă și „criticată“ sub formă de foiletoane, studii, eseuri, monografii, istorii literare etc. Criticul ideilor literare se ocupă de o sută de probleme, parcurse și „criticate“ printr-o expertiză hermeneutică, inventată în vederea acestei operații. Pentru un astfel de critic, ideile literare sînt cel puțin tot atât de pasionante, atractive și semnificative ca și operele literare, supuse — în esență — aceluiași efort de rupere a convențiilor definițiilor acceptate. Esența actului critic este tocmai aceasta : refuzul definițiilor convenționale, „arbitrare“ (nemotivate) ale „semnului“ (textului) literar (= totalitatea definițiilor și caracterizărilor anterioare, devenite prin repetiție clișee, locuri comune, poncife, etc), și înlocuirea lor prin alte definiții : neconvenționale, nearbitrare, **motivate**, printr-un proces personal de caracterizare. Critica ideilor literare procedează în același mod : ea ne scoate din convenția definițiilor literare acceptate, stereotipe, arbitrare, fiindcă nemotivate, pe care le înlocuiește prin noi definiții motivate, argumentate, documentate. Acceptăm convenția termenului de



fantastic. El primește însă un conținut determinat precis, motivat, care-l sustrage oricărei convenții prin dislocarea și regruparea într-o nouă constelație a tuturor sensurilor tradiționale. Singura convenție pe care critica ideilor literare trebuie s-o accepte este a terminologiei. În caz contrar ar fi nevoie să inventeze, pentru fiecare concept sau idee literară în parte, o terminologie total nouă. Ceea ce ar fi și inutil și utopic.

În ce raport se află acest tip de critică față de celelalte genuri existente ? Evident într-unul de coexistență și colaborare. Deoarece critica ideilor literare își delimitează, chiar în interiorul spațiului neo-critic, un teritoriu propriu, ea nu elimină, nu se substituie și nu ia aerul nimănui. Într-o ierarhie ideală, critica ideilor literare poate pretinde că este mai actuală, mai „modernă“, decât toate celelalte forme de critică. Dar această situație nu-i dă dreptul la nici un fel de exclusivism și infatuare. Orice gen de critică are dreptul la existență paralelă, în cadrul unei diviziuni inevitabile a operațiilor și utilităților critice, în măsura în care poate împlini o funcție necesară. Specializarea preocupărilor criticii de idei nu se suprapune și nu se opune nici unei alte critici trecute, prezente sau viitoare. Și dacă se poate vorbi, totuși, de un eventual conflict și de intoleranță, ea caracterizează doar cercurile profund dogmatice ale unor formule critice perimate în esență, chiar dacă încă aplicabile (impresioniste, universitare, etc), care, neputîndu-se adapta noilor condiții ale spiritului și literaturii moderne, vegetează în vechea lor formulă sclerozată. Una se reduce la : „îmi place“ sau „nu-mi place“. De acord. Ei și ? Ce ne interesează de noi „ce place“ sau ce „nu place“ lui X sau Y, cînd X sau Y nu sînt mari personalități, interesante în **toate** reacțiunile lor, inclusiv literare ? Alta adună date foarte utile. De acord. Dar în ce scop ? Ce rezultă din acest efort documentarist ?

Relațiile dintre critica ideilor literare și restul criticii sînt cu atât mai ironic-ambigui, cu cât critica ideilor literare se poate „travesti“ foarte ușor în „eseu“, „studiu“, „monografie“ etc., fără ca acest lucru să se observe la prima vedere. Este de ajuns ca numerotația paragrafelor să dispară, ligamentul documentar-bibliografic tăiat, textul să fie publicat separat fără aparat critic, ca fiecare din articolele acestui **Dicționar** să facă subit figură de „eseu“ și să fie primite ca atare. În intenția noastră, articolele urmează să se susțină singure, prin însăși modelarea și arhitectura lor internă, să poată fi citite și separat, să se dispenseze de orice referințe tehnice, necesare totuși atât pentru obiectivarea argumentării, cât — mai ales — în stadiul actual al criticii noastre, unde în acest domeniu, predomină încă ecurile indirecte, nemărturisite și spiritul de compilație. În același mod, critica ideilor literare poate lua și forma unei **cronici a ideilor literare**, la fel de legitimă, utilă și „operativă“ ca oricare alta. O încercare în acest sens, cu caracter strict experimental, am făcut noi înșine în revista **Cronica**, în anul 1968—1969. Să mai adăugăm, în sfîrșit, că astfel de cronici este, din punctul nostru de vedere, cel puțin tot atât de atractivă ca oricare alta. Ideile literare au puritatea și noblețea lor, se propun singure discuției, nu trec la „represalii“ cînd sînt contestate, nu sînt carieriste și obraznice, sînt oneste, demne, discrete și modeste. În societatea lor aerul este infinit mai curat decât al așa-zisei „vieți literare“, în plină convulsie, competiție și obsesie a „succesului“ imediat, lipsit la unii scriitori de orice scrupule. Un excepțional ciclu de **Opinii despre psihologia succesului** de S. Damian denunță tocmai acest fenomen de proporții îngrijorătoare. Pe scurt, ideile literare sînt cit se poate de simpatice, parteneri literari ideali, lipsiți de orice agresivitate, ambiții și „poziții“, de la adăpostul cărora să poată intimidă, sancționa și dirija critica.

Capitolul cel mai dificil (ca să nu spunem cel mai iritant) al criticii pe care o propunem este, fără în-

doială, integrarea și raportarea la **tendințele criticii române actuale**. În această privință, poziția pe care o adoptăm este limpede : din rațiuni subiective și obiective, în prelungirea unor preocupări necesare a fi re-luate și dezvoltate la o altă treaptă a istoriei noastre spirituale, noi credem că o astfel de „experiență“ sau „aventură“ merită a fi încercată din plin, pînă la capăt și cu toată fermitatea. Critica românească actuală are efectiv nevoie de extinderea și adîncirea bazei sale teoretice, de o mai mare tensiune ideologică și speculativă, de reformularea și perfecționarea întregului său sistem de principii. Convingerea noastră este că fără o astfel de operație prealabilă (în cadrul căreia încercarea noastră se înscrie doar ca o simplă contribuție), nu se poate construi în critică nimic solid, monumental, sistematic, de mare anvergură. Din rațiuni analizate anterior, critica ideilor literare constituie o etapă inevitabilă, obligatorie, a dezvoltării și modernizării întregii critici actuale, necesar să depășească faza simplilor „impresii“, eternelor culegeri de „cronici“, „fragmente“ și pseudo-„eseuri“, a epigonismului și altor isme. După ce a asimilat sau redescoperit toți marii săi precursori (prin reeditări și monografii), după ce a meditat asupra condiției sale teoretice (prin studii despre obiectul și metoda criticii literare), critica românească simte nevoia imperioasă a emancipării, regenerării, diversificării și explorării de noi teritorii.

Indiferent de rezultatele obținute, de unii sau de alții, critica ideilor literare tinde în felul acesta să devină o bază de plecare și un punct obligator de trecere pentru orice construcție critică viitoare. Precum noi înșine am fost constrinși să parcurgem întreaga istorie a unei probleme pentru a ajunge la unele concluzii, tot astfel — prin însăși logica tradiției, realităților existente și a metodei adoptate — orice nouă încercare serioasă de reformulare a ideilor literare este obligată să parcurgă același ciclu hermeneutic, pe traseul căruia va întilni în mod inevitabil, într-un fel sau altul, același tip de preocupări, cu aceleași dificultăți, riscuri, înfringeri sau succese relative. Ceea ce propunem nu sînt formule definitive, articole de cod dogmatic, sau scheme ireversibile, ci doar termeni de confruntare și referință, pentru orice încercare de investigație viitoare a sferei ideilor literare. Ambiția **Dicționarului** este de a deveni un partener dialectic, incitant, al discuțiilor de idei literare, să ofere un cadru util și valabil de controversă. El nu urmărește soluția unică a originalității, ci doar să determine condiția oricărei originalități posibile. Așa cum noi înșine ne vom continua cercetările, în spirit deschis tuturor documentărilor, completărilor și rețușărilor necesare, tehnica oricărui alt critic al ideilor literare va trebui să adopte, în mod inevitabil, aceeași metodă circulară. Rezultatele obținute corespund stadiului actual, unei anumite faze din istoria criticii românești. Dar prin angrenarea criticii ideilor literare într-un ciclu hermeneutic creator, rezultatele etapei viitoare vor absorbi și depăși cu certitudine o serie întreagă dintre concluziile actuale. În acest sens, toată estetica literară din lume este viabilă și depășită : „viabilă“, prin afirmarea succesivă a unor concepții personale ; „depășită“, prin apariția noilor concepții care împing în umbră și dau la spate toate teoriile anterioare.

Prin urmare, dacă acesta este sensul și mecanismul criticii și istoriei ideilor literare, nu se va supăra — nădăjduim — nimeni cînd vom afirma că metoda adoptată (cu neputință de practicat fără recuperarea sistematică a tuturor elementelor tradiționale încadrate în noi sinteze), respinge în mod necesar orice dogmatism și epigonism. În domeniul criticii noastre literare este absolut firesc a trece prin Maiorescu, Gherea, Dragomirescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu. Dar a rămâne eternizați la acest stadiu înseamnă a paraliza orice efort de gîndire personală. Deci noi, aducînd un sincer omagiu tuturor precursorilor, ne despărțim și combatem în același timp cu hotărîre orice gen de epigonism, fie el „maiorescian“, „gherist“, „lovinescian“, sau „călinescian“. Critica românească a intrat de cel puțin trei decenii într-o nouă fază, necesitățile literaturii și ale conștiinței sale estetice sînt altele, ea simte nevoia să-și propună obiective noi, realizabile prin metode noi. Epigonismul, de orice speță sau proveniență, este funest și se transformă în dogmatism, care este și mai funest. Așa cum fiecare dintre criticii citați și-au depășit, într-un fel sau altul, predecesorii, nu din spirit de ostilitate, ci prin simplă creștere spirituală și afirmare a personalității, tot astfel va proceda — în măsura în care are ceva nou de spus — și critica actuală. Teoria că Maiorescu, Lovinescu, Călinescu sau alții ar fi „de nedepășit“ este greșită, infirmată de fapte, sau reprezentă o formă clasică de polemică indirectă : exaltarea clasicilor în scopul minimalizării modernilor. Afirmăția : **niciodată** nu vom mai avea un Maiorescu, Lovinescu, Călinescu etc. are subînțelesul că **nici unul** din criticii ulteriori, actuali, în plină activitate, sau viitori nu va putea egala sau depăși, pe o latură sau alta, acești iluștri predecesori. Deși, în orice literatură, toți criticii de valoare coexistă în timp și existența lui Sainte-Beuve n-a făcut-o imposibilă pe a lui Thibaudet, nici a lui Thibaudet pe a „noii critici“ etc.

Critica pe care o propunem nu este, prin urmare, ostilă nici unei alte formule, ea nu tinde și nu poate să elimine pe nimeni și în măsura în care a fost angajată în polemică ea a făcut-o exclusiv în scopul restabilirii echilibrului și ierarhiei viciate a valorilor critice : în definitiv de ce „foiletonul“, „eseul“, „monografia“ sau „studiul“ ar fi „critică“ — și încă după unii forma cea mai înaltă de critică ! — și critica ideilor literare n-ar fi și ea o formă de critică, cel puțin tot atât de legitimă ? Nu vedem de ce a scrie, să zicem, despre Ileana Mălăncioiu înseamnă „a face critică“ și a scrie, după o anumită metodă, despre avangardă, clasicism, modernism și orice altă idee literară, n-ar însemna exact același lucru : **Critică teoretică și practică**, indisolubil asociate.

Adrian MARINO

* Din articolul **Introduktiv al Dicționarului de Idei literare**, vol I, în curs de apariție.

Verlaine bea

Cocote pe la colțuri de străzi vor fi
mereu,

Scoici sidefii pierdute pe plăjile stelare
Ale-unei seri albastre ce nu-i de-aici se
pare,
Cu droști bătînd din căpii elitre-n defileu.

Și nu bat ca în capul meu încilcit de greu
Piatra de-absinturi verde din funduri de
pahare,

În care beau un ropot de trăznet și
pierzare
De Domnul dat să-mi ardă pe veci
sufletul meu.

Ah ! Străzile rotească-și lungi fusele
mereu
Și de femei și oameni beteala să se țeasă,
Ca un păianjen care și-ar toarce pînza
deasă
Cu firul unor duhuri mărturisite greu.

Poet negru

Poet negru, un sîn de fecioară
te chinuie,
poet crîncen, viața fierbe
și orașul arde,
și cerul se resoarbe în ploaie
în inima vieții pana ta zgîrie și se-ndoaie.

Pădure, pădure, ochi mișună
pe coconarii-nmulțiți ;
cu păr de furtună, poeții
armăsarii, zăvozii,-i încalecă.

Ochii turbă, limbile se-nvirtesc
cerul se revarsă în nări
ca un lapte hrănitor și albastru ;
sînt atîrnat de buzele voastre
femei, inimi tari de oțet.

Rugăciune

Ah, dă-ne cranii de jăratie
Arse de fulgere-n tării
Cranii strălimpezi, cranii vii
Prin care treci doar tu, hieratic

Ne naște-n interiorul cer
De hăuri spart ca ploi surpate
Și-o trîmbă prindă-a ne străbate
Cu-o-ncinsă unghie de fier

Ni-i foame-ntinde-ne în blid
Comoții inter-siderale
Și varsă-ne lave astrale
În locul singelui livid

Dezleagă-ne. Și ne împarte
Cu mîini de jar ca de cuțite
Cărări incinse ne deschide
Prin care mori trecînd de moarte

Și creierul să ni-l destruni
În sinul propriei științe
Și smulge-ne din cunoștințe
Cu ghearele-unui nou taifun.

Oblonul

Oblonu' — oblonul ceru-a tras
Tu crești prelins frate porcure
Porcii în miruri și stihare
Emanueli se arată-n ceas

Pe baligi suflă-n duh din buze
Un vînt în care verze vezi
Schimbîndu-și fața prin livezi
Micuțe fără de peluze

Pe-al jilavelor turnuri limb
Al umilinței lor depline
Își culcă frații colburi line
Ei sînt mîrșavi, ei sînt cu nimb



În scîrnă stă secretu-nchis
Mut al membranei planetare
Ce-a strîns materiile ușoare
Din visul lor trecut de vis

Vin iată evi de hyper-spații
Sfințitul moș în cirje noi
Destrăbălată-n mistici grații
Și văduva cu burta sloi.

Post-scriptum

Cine sînt ?
De unde vin ?
Eu sînt Antonin Artaud
și dacă-o să v-o spun
cum știu eu s-o spun
numaidecît
veți vedea trupul meu de acum
zburînd în țândări
și adunîndu-se iar
sub zece mii de fețe bine cunoscute
un trup nou
în care nu mă veți mai putea
niciodată
uita

În românește de Tașcu GHEORGHIU

O carte

despre Panait Istrati

Studiul publicat de Monique Jutrin Klener (**Panaît Istrati, un chardon déraciné**, Ed. Francesco Maspero, Paris, 1970, 305 p.) are, între altele, meritul de a repune în discuție numele unui scriitor pe care critica franceză, după ce l-a primit cu entuziasm și l-a fixat în rîndurile marilor povestitori de tipul London, Gorki etc., îl trece astăzi sub tăcere. Republicarea operii (de către Gallimard), evocările amicale sau reconstituirile biografice mai întinse (Eduard Raydon : **Panaît Istrati, vagabond de génie**, Ed. Municipales) n-au reușit să trezească interesul unei critici copleșite de noile fenomene literare. O statistică finală arată că audiența operii e din ce în ce mai slabă și în străinătate. Însă, ne asigură autoarea monografiei de acum, timpul nu-i trecut. Franța știe să-și redescopere valorile. Ora lui Panaît Istrati poate să vină...

Mai există o rațiune ce îndeamnă pe această cercetătoare pioasă să redeschidă dosarul scriitorului : interpretarea rea ce s-a dat și se mai dă încă vieții lui aventuroase. Monique Jutrin Klener întreprinde, în consecință, un studiu biografic amănunțit, vînd a lumina punctele obscure ale unui destin care, înainte de a nu adera la nimic, a aderat la o religie a fraternității umane și a suferit pentru ea. La cele ce știm despre crizele morale ale lui Istrati, se adaugă date noi, scoase din arhivele franceze. Iată un aspect ce ne poate interesa, căci, dacă sursele documentare românești sînt în mare parte cunoscute, informațiile franceze au fost pînă acum limitate și aproape totdeauna de a doua mînă. Ce ne spun ele ? Monique Jutrin Klener face, mai întii, o anchetă socială, căutînd — spune ea în chip mai sentimental — fața morală a personajului în ochii prietenilor care i-au supraviețuit. Figura e luminoasă, amintirile — cordiale. Un om fin — își aminteste Elena Kazantzaki, soția cunoscutului prozator. **Un pasionat de viață**, — răspunde omul de litere elvețian Josué Jéhouda, un diavol, o flacăra, un povestitor de neuitat, un vagabond de geniu etc. Intuiția e mai sigură și portretul devine mai consistent cînd autoarea recurge la scrierile memorialistice și la corespondența scriitorului, cea mai importantă fiind aceea către Romain Rolland. De aici aflăm că Panaît Istrati se confesează tuturor și pe toate temele. Nu-și ascunde nici dezamăgirile sentimentale. În 1915 se căsătorise cu o militantă socialistă (Jeanette Maltus) și menajul fusese „infernă”. În 1923 întilnește în trenul spre Nisa o frumoasă alsaciană, Anna Munsch, de care se îndrăgostește fulgerător. Se căsătorește curînd cu ea, dar peste doi ani descoperă la Geneva pe Marie-Louise Baud-Bovy, zisă Bilili, fiica unui om bine plasat, directorul conservatorului din localitate. O nouă pasiune și, din nou, o dramă morală, căci Istrati n-are tăria să renunțe la vechea legătură. Romain Rolland, confident nu numai literar, e pus la curent : „Je ne renonce ni à Anna, ni à Bilili, mais plutôt à la vie. Il me faut les deux et cela se peut...” Va renunța, totuși, la Anna, dar va fi părăsit (cruntă dezamăgire !) de Bilili. Omul e naiv, sentimental, victimă ușoară în jocul pasiunilor.

Un capitol important în această onestă monografie vorbește despre călătoria ce a precedat volumul **Vers l'autre flamme**. Piesa esențială e, aici, o scrisoare către Nikos Kazantzaki, scrisă cîțiva ani mai tîrziu cînd Istrati avusese timp să vadă și consecințele atitudinii lui.

Autoarea prezintă apoi temele operii și sursele populare și istorice, fără a aduce lucruri noi. Un capitol examinează arta de povestitor a lui Istrati, subliniînd, de pildă, calitățile stilului oral și procedeele narative. Observațiile sînt corecte, dar, la acest capitol, așteptam și altceva : justificarea estetică a operii. Problema e dacă scrierile lui Istrati mai spun azi ceva sau nu în afara unor agreabile întîmplări pitorești. Monique Jutrin Klener crede, evident, că opera este magnifică, dar analiza pe care o face (timidă încercare de a aplica procedeele criticii tematice) nu trece peste o anumită limită de evidență. Examenul estetic nemilos este, indiscutabil, argumentul cel mai serios în favoarea unei opere. În ce privește dilema : P. Istrati — scriitor român sau francez, autoarea o rezolvă împăciuitoare, chiar din titlu : **écrivain français, conteur roumain**. Formula vrea să definească un destin paradoxal și să curme o dispută fără soluție. Dar reușește ?

Paris, mai 1971

Eugen SIMION

GEORGE CORNEA :

„Cel de al șaisprezecelea film”

— Imaginea la filmul *Viața nu iartă* a fost debutul dv. în cinematografie ?

— Da. Atunci ca și acum eram adeptul ideii că imaginea plastică, filmică, e subordonată dramaturgiei, subiectului. Mă preocupă o anumite portretistică a eroului, care — cum s-a observat recent — e una dintre pasiunile mele. *Viața nu iartă* cerea o portretistică deosebită; și era dificil de realizat doar prin jocul de alb și negru. Cred însă că am învins dificultățile cu bine prin efectele de lumină contrastantă. Aceste efecte îmi erau impuse de însăși narațiunea filmului (un fel de „retrospectivă” în retrospectivă); fiecare secvență se evidențiază tocmai prin contrastele despre care vorbeam.

— Cred că imaginea la Mihai Viteazul a fost nu numai un succes „omologat”, dar și o muncă extrem de grea.



— Într-adevăr, a fost și munca cea mai grea, în ciuda experienței acumulate de-a lungul turnării celorlalte filme; dar e în același timp un moment important de creație. Puteam însă greși încă de la început dacă nu înțelegeam că acest film, care trebuia să fie „frumos”, nu trebuia însă să devină o peliculă frumoasă în sine, sau, și mai rău, un fel de carte poștală. Am folosit culoarea cu funcție dramatică și acest lucru se observă, sper, în secvența încoronării de la Alba Iulia: personajele din biserică se aseamănă cu cele din fresce și, la un moment dat, ai chiar impresia că ele se continuă în desenul zidurilor. În această scenă s-au sudat perfect mișcarea de aparat, luminile și atmosfera cu jocul actorilor și cu muzica.

— Care considerați dv., ca operator, că sînt cadrele cheie ale filmului ?

— Momentul condamnării la moarte, dictat de Rudolf al II-lea al Austriei, în catedrala din Praga; apoi moartea propriu-zisă a lui Mihai, care nu e filmată crud, naturalist, ci simbolic — eroul nu poate muri niciodată. Ar mai fi bătaia din mlașuna, de asemenea filmarea incendiului casei Buzestilor care s-a făcut în patru anotimpuri deosebite și, totuși, am reușit să creez o senzație unică — atmosfera unei inserări de iarnă. Dar, cel mai greu mi-a fost să găsec „cheia de lumină”, pentru actorul Amza Pelea; trebuia să subliniez în același timp starea de spirit a personajului și asemănarea cu Mihai Viteazul.

— Pina la Mihai Viteazul cite filme ați mai realizat ?

— Mihai Viteazul este al 16-lea. — Observați, în aceste șaisprezece pelicule, sînt și comedii, și drame, și filme istorice, și ecranizări. Pentru un operator nu are însemnătate ce turnează ?

— Un operator profesionist trebuie să se descurce în orice gen, să știe să-și subordoneze mijloacele de expresie (culoare, unghiulatie, lumină, mișcare de aparat) ideii filmului.

— Care este filmul dv. preferat ?

— În primul rînd *Mihai Viteazul*, apoi *Un suris în plină vară*, *Balul de simbătă seara*, *Golgota*, *Neamul Șoimăreștilor* (premiul la Milano pentru calitatea imaginii; și era totuși primul film românesc pe ecran lat, în culori) *Dragoste la zero grade* (premiul la Barcelona).

— Ce romanți apreciați ?

— Ovidiu Gologan — ca maestru, apoi Nicu Stan, Intorsureanu, Girardi, Kostrakievici din generația mea, și cîțiva din elevii din vremea cînd eram la I.A.T.C. — Iosif Belean, Dinu Tănase, Dragomir Vilcov.

— De curînd ați terminat un nou film ?

— *Asediul*, în regia lui Mircea Mureșan. Alt film greu; dar am o satisfacție: cred că nu există nici un cadru în care efectul plastic să fie gratuit. Și mă pregătesc pentru o nouă colaborare cu Geo Saizescu

— Logodnicul de profesie.

Rep.

Cronica

unui cineast parizian : Claude Vernick

După o săptămîină de la deschiderea Festivalului fuseseră vizionate vreo patruzeci de filme. Despre jumătate din ele, cu toate că le-am văzut cu conștiinciozitate pînă la sfîrșit, nu am curajul să vă vorbesc. Din celelalte douăzeci, zece nu merită nici măcar a fi amintite, mă grăbesc chiar să le uit, mai de grabă din indulgență decît din răutate. Rămîn deci vreo zece filme, și despre unele din ele am să vă spun tot ce gîndesc, bine sau rău.

Cum într-un festival de film prilejul de a rîde e destul de rar, voi începe cu o delicioasă peliculă comică : *Loot : momila*, film englez, în competiție, realizat de Silvio Narizzano, nume cu rezonanță italiană, care îmbină umorul din *Noblesse oblige* cu cel din *Divorț italian*, amintindu-mi de minunații frați Marx, la care mai adaugă : puțin „sos beatles”, un strop de Feydeau, o undă de Caragiale, un dialog amuzant, uneori absurd, parcă între Gracho Marx și Alfred Jarry. Pe scurt, un film plin de gaguri care n-au alt scop decît să stîrnească hohote de ris, reușind ca spectatorii să părăsească sala răgușiți. Semnatarul acestor rînduri, după ce-a ris pînă la lacrimi, a fost obligat să alerge pînă la bistroul cel mai apropiat pentru a-și umezi corzile vocale, care refuzau cu încăpăținare să-l mai asculte.

Dacă v-aș istorisi subiectul, ar fi o crimă : vă spun numai că eroii sînt doi băieți care contestă toate tabu-urile societății și hotărînd să se îmbogățească rapid folosesc metoda... cea mai practică : spargerea unei bănci. Cadavrul cald al mamei unuia dintre băieți va juca într-un fel rolul „pălăriei florentine”, iar, la sfîrșit, morala e tot atît de surprinzătoare.

Titlul filmului maghiar în concurs — *Dragoste* — a stîrnit un mare interes în Cannes-ul dus de valul erotismului care bate pe croazetă, val adus de filmele „sexy”, al tîrgurilor ce se desfășoară paralel cu Festivalul și de starletele în mini-șorturi ce dezvăluie picioare armonioase, bronzate artificial. Deci titlul a contribuit la umplerea sălii Festivalului. Spectatorii s-au înșelat însă, jucat admirabil de Lili Darvas și Mari Töröcsik, filmul, a cărui acțiune se desfășoară în 1953, este povestea unei bătrîne doamne.

Taking off realizat de Miloș Forman, reprezintă în concurs America și, după părerea mea, ar merita Premiul cel mare. Este un excelent Forman, de o forță și o acuitate fantastice, căruia experiența noului continent i-a lărgit orizontul. Iată *Marele Cinematograf*. Forman a asimilat perfect nu numai problemele tineretului american, ci și pe cele ale părinților lor ; O poveste tragi-comică care descrie relațiile existente cu o incisivitate nuanțată nu lipsită de tandrețe. Acțiunea se petrece în America, tinerii se droghează, iar părinții au false probleme consultînd psihanalizii, totuși rezultatul este un film despre veșnicul hiatus dintre generații, un film universal despre incommunicabilitate. Se rîde mult în acest film, dar risul înăbușe plînsul.

Cîteva rînduri în legătură cu filmul lui Arrabal — *Viva la muerte!*, prezentat în cadrul săptămîinii criticii. Această peliculă a fost total interzisă de cenzura franceză, dar domnul Duhamel, noul nostru ministru al culturii, în dorința, probabil, de a-și inaugura sub bune auspicii noua sa funcție și de a se arăta ceva mai liberal, a autorizat totuși proiecția. De altfel, domnul Duhamel a deschis ediția jubiliară a Festivalului, înmînînd, cu această ocazie, lui Charles Chaplin Legiunea de onoare în gradul de comandor. Ministrul francez, cedînd unei

inspirații de moment, i-a împrumutat marelui actor propriul său baston și astfel, cîteva clipe l-am revăzut pe Charlot și întreaga sa artă în spațiul unei fugare și emoționante pantomime. Revenind la Arrabal ne-ar trebui aproape optzeci de pagini pentru a spune cîte ceva despre filmul său (cam tot atîtea cite, pretinde el, ar fi însumat scrisoarea pe care i-a adresat-o lui Franco, probabil în legătură cu interzicerea filmului său în Spania). În cîteva cuvinte se poate spune că Arrabal a realizat o operă fulgurantă unde uritul se întîlnește cu frumosul, violența este inseparabilă tandreței și unde ororile sublimite, diformate, bunelizate sînt tot atîtea încercări de a exprima starea de spirit a unui băiat de 8 ani, Arrabal însuși, în timpul războiului civil spaniol. E de fapt un imn de dragoste închinat tatălui său, un imn al singelui, al lacrimilor, al filnței umane în ce are ea mai dur, un imn transcris pe peliculă, în imagini de nesuportat... Dar oare războiul este, în sine, suportabil ?

La sfîrșitul după-amiezii de joi, 20 mai, Palatul Festivalului a fost luat cu asalt de publicul a cărei dominantă de vîrstă era foarte scăzută. Tineretul de la Cannes și din împrejurimi și-a dat parcă întîlnire pe croazetă ca să asiste la proiecția filmului în afara concursului ; *Jimi Hendrix*, un film reportaj despre Rollingstone, realizat cu prilejul unui turneu în America. Uni-forma participanților era cea a bleu-geans, aproape obligatoriu pentru băieți și minișortul pentru fete, vă rog să mă credeți, în acea seară la Palatul Festivalului cele mai splendide tinere erau îmbrăcate în cele mai frumoase șorturi. Sala era prea mică pentru a cuprinde toată acea lume înfierbîntată. Anul trecut am văzut *Woodstock*. Anul acesta a fost *Jimi Hendrix*. Al doilea nu mai aduce nimic nou față de primul care a spus totul, după părerea mea, putînd fi considerat un model al genului. Acesta debordează de detalii, cu numeroase secvențe de trei-patru imagini concomitente. Nu am regăsit nici varietatea, nici bogăția din *Woodstock*. *Jimi* este un film re-sous, al reminiscențelor, singura noutate fiind prezența Rollingstone-ilor. Și proiecția a fost mai calmă, abia la sfîrșitul filmului băieții și fetele ridicîndu-se în picioare au aplaudat schiînd cîteva pași de dans. Un singur membru al grupului Stonilor a fost de față : Kitt Richard, însoțit de frumoasa sa soție Anitta Palenberg, purtînd în brațe un fermecător băiețuș blond. Dintre beatles, John Lemon îi acompania.

Pe planul competiției, filmul spaniol *Goya*, realizat în maniera convențională a filmelor istorice, s-a bucurat de o bună primire, plină de simpatie.

Filmul brazilian *Pinedorama* este un film de experiment, un film poetic tratat în stilul „chansons des gestes”, ceea ce nu-i de mirare, autorul său, Arnalda Japal, fiind poet înainte de a deveni cineast. Filmul este de fapt o tentativă alegorică, dorind să exprime psihologia națională braziliană de-a lungul a patru secole de istorie. Nu m-am putut opri, în timpul proiecției, să mă gîndesc că Glauber Rocha a influențat foarte mult noul cinema brazilian, cu admirabilul său *Antonio das Mortes*. Filmul mai dur în exprimare ca filmele lui Rocha este totuși lung, confuz și nu cu cele mai bune intenții.

Cannes, 26 mai 1971

Apa ca un bivol negru

Foarte mult m-a impresionat filmul *Apa ca un bivol negru* și mi-a întărit speranța că tinerii cineasți români (Pița, Văroiu, Băleanu, Bokor, Pană, Aidaby, Demian, fără să mai vorbim de admirabilul operator de imagine Dinu Tănase). E vorba, încă o dată, de inundații. S-a ales o metodă de tratare originală, în sensul că s-a suprîmat orice comentariu și s-a înlocuit cu vreo (nu le-am numărat exact) 40 de personaje. Fiecare vorbește, după inima și dorul lui, despre aceeași catastrofă, care pe fiecare l-a lovit la fel și totuși altfel. O vorbire țărănească fără intervenție de profesor. O vorbire, care, în ciuda subiectului ei dezolant, este frumoasă ca aceea literatură „care nu face literatură”. Aceeași preocupare de frumusețe, în alegerea, în descoperirea imaginilor vizuale. Am auzit pe un coleg spunînd că e o impietate să împodobești, să decorezi cu frumusețe plastică o dramă morală atît de amară. Cred, dimpotrivă, că atunci cînd zugrăvești asemenea valori de morală, valorile de frumusețe cu care le împodobești nu sînt simplul ornament, ci admirativ omagiu.

Printre multe alte găsiri semnalez ideea de a filma din helicopter, la o palmă deasupra solului (pămînt, stufăriș sau apă), de a filma, înaintînd cu repeziciunea trenului, astfel încît să simțim cum bietul pămînt fuge, fuge, fugărit de monstrul gata să-l ajungă din urmă. Cînd goana e deasupra ape-

Filmele pe care le visez

Realitatea factice a visurilor fiind de ordinul fracțiunilor de secundă,

îmi permit să fiu fulgerător de visător. Deci :

Film à la Antonioni : într-un mediu industrial socialist un film al conflictului dintre confortabilul beneficiar și entuziasmul comunist care descoperă și fraudă, și non-eticul, și lenea. Cu happy-end : fiica directorului uzinei se îndrăgostește mortal de inginerul electronist care descoperă că pînă acum s-a lucrat superficial. Non-happy-end : electronistul pleacă și tînaștră noastră își flutură batista... De ce ? Omul nostru iubește pe altcineva. Poate chiar soția... Care lucrează și ea undeva, undeva, unde are aceleași conflicte.

Film à la Visconti : trei tineri sînt trimiși (în județul Undeva) unde s-a descoperit un zăcămînt de... umaniu. Problema este mai mult decît complexă, investigațiile cer nu atît echipe de specialiști, ci inteligență deductivă, logică severă, competență științifică. Dintre cei trei, primul este prins de etica familiei patriarhale și ar dori ca zăcămîntul descoperit să devină un prilej de redresare economică a familiei; al doilea este îndrăgostit de o fată oarecare (urban răsfațată) și ar



lor, avem un luciu de oglindă neagră, o suprafață de întuneric lichid, suprafață de apă împrejmuită cu copaci care se fac mai scunzi, tot mai scunzi, pe măsură ce bivolul negru înaintează...

D. I. SUCHIANU

dori să transforme umaniul în daruri, pe care să le depună la picioarele minunatei; al treilea este dezinteresat, lipsit de egoism, prob, cinstit, dar lipsit de dăruire. De pasiunea de a se dărui. Filmul ? Cum, totuși, acești trei descoperă și dau colectivității întregi zăcămîntul.

Film à la Resnais : Cu mulți ani în urmă s-au întîlnit doi oameni. S-au îndrăgostit. În vîltoarea insurecției împotriva puterii fasciste. La care au participat activ. Dar viața i-a despărțit. Azi au familie, copii, răspunderi, obligații, angajamente. Și se întîlnesc din nou. Și rememorează tot trecutul, își mărturisesc tot prezentul lor. Își conturează chiar și viitorul.

Un film fără model : Regizorii citați înseamnă, de fapt, nu modele, ci modalități. Aplicare ipotetică la abordarea realităților noastre. Nimic mai ușor decît să renunțăm la structuri de sensibilități de care nu dispunem și să angajăm structurile sensibilității regizorilor noștri de film în exprimarea adevărurilor vîieji noastre care pot fi povestite cinematografic...

dacă vom realiza filmele pe care le visăm.

SZASZ Janos



Regele Lear, un spectacol shakespearean semnat de Radu Penciucescu.



Desen de M. OPROIU

Patima noastră cea de zile mari

Cum îl interpretau elizabetanii pe Shakespeare? Nu prea simțeam lămurii. După cum nu cunoaștem modul de folosire al măștii sau al coturnilor în secolul lui Pericles. Din pricina trecerii anilor, a lacunelor informaționale, a desebirii de mentalitate.

Aflăm astfel, și ne pare ciudat, că prefăcuta nebunie a lui Hamlet era destinată să provoace risul. Zguduitoarea scenă cu Ofelia reprezenta un moment comic.

Ignorăm, deci, interpretarea inițială a teatrului shakespearean; așa încât trebuie să o lăsăm în afara discuției. Dar am vagă bănuială că dintre cele ulterioare, interpretarea romantică poate ține loc de adevăr. Pentru că romanticii au cunoscut pasiunea și au cultivat-o sub toate formele ei. Iar cei care n-aveau o pasiune proprie adoptau pasiunea altora și mureau pentru ea. Își curmau viața cuprinși de furor wertherinus sau — liberi fiind — ridicau baricade pentru cei lipsiți de libertate. Iar succesul imens pe care l-a avut Shakespeare, în această perioadă romantică, ar putea să ne dea măsura justei lui interpretări.

Nu știu dacă ontogenia repetă filogenia, cum învățăm odinioară, nici dacă — în lumina ultimelor cercetări — lumea atomului are o structură similară macrocosmosului. Nu știu dacă apropierea dintre organismul social și cel biologic mai are aceeași trecere ca pe vremea lui Menenius Agrippa sau a lui Herbert Spencer. Dar e cert că la Shakespeare misterul vieții (pentru a folosi expresia lui Bradley), dinamica ei irațională (Ch. Janentzky) se rezumă — și mai mult decât atât — își sărbătorește apogeul într-o mare pasiune. Ambiția lui Richard III, ura lui Iago, lăcomia bătrânului evreu Shylock, dragostea lui Antoniu care sacrifică domnia pământului pentru o sărutare — iată centrul în jurul căruia se constituie și gravitează rînd pe rînd — lumea tragică a cîte unei piese. Frenezia și neînțelegerea.

O mare pasiune este, prin definiție, absolută. Ea acaparează toate forțele individului și le pune în slujba ei. N-o interesează decât ce-ar putea s-o hrănească și refuză tot ce-o contrazice. Energia pe care o declanșează atinge miracolul.

O premieră la sfîrșit de stagiune

Una din cele cincisprezece piese ale lui Odón von Horvath **Povestiri din pădurea vieneză** — regizor A. I. Toscani — a fost pusă în scenă la Teatrul L. S. Bulandra.

Subiectul se desfășoară banal și melodramatic încercînd contrastul: strălucire — putreziciune și marș (cum indică textul). Dacă l-am povesti, am renunța la vizionarea acestui spectacol mot-à-mot (cum se cuvine unei transcrieri) și tete-à-tête cu vovedilurile sau revistele de la Maxim, Moulin Rouge, Mouline-Bleu, Moulin Noire.

Autorul scotează pe lacrimile tinerii păpușere? Scotează. Regizorul scotează pe bunul simț al spectatorului? Nu scotează, dar se sprijină pe interpreți:

Pe Violeta Andrei, care poate da o singură expresie iubirii, aceeași expresie abandonului, cam tot aceeași accepțării situației ei de nevastă a măcelarului perseverent, dar care cîntă și baletază profesionist.

Pe Emmerich Schaffer care trece inexplicabil de la roluri de anvergură la o nouă ucenicie făcută în casa dramoletei și a pieselor polițiste (**Viraj periculos** — J. B. Priestley). Schaffer construiește solid un personaj antipatic-simpatic, dar total neinteresant ca existentă pe scîndurile oricărei scene.

Pe Maria Ciortea-Gligor — care știe să fie o Doamnă (să zicem Valerie), dar și o tutungioaică fanată (să zicem Valerie), o doamnă ne-

conformistă și o tutungioaică împăciuitoare, o tutungioaică refractară la predică, dar și o doamnă catolică prin vocație (scena împăcării dintr-un anume tablou XII îi aparține).

Pe Forj Etterle — un actor care nu poate cere de la regizor decât coordonarea spectacolului după creația sa, în mod necondiționat (A.I. Toscani i-a refuzat subordonarea spectacolului din motive personale).

Pe George Oprina — un măcelar bonom, jovial, trist, cinic, blind, crud, metastazic, și metafizic.

Pe Vasile Mihai Boghiță — în ajutorul de măcelar cu atitudini adolescente, preocupat de calitatea caltaboșilor și suferind la orice referire critică.

Pe Gh. Ghițulescu — interpret specializat în roluri de prusaci, pe care, pur și simplu, nu le cruță, dîndu-le caracterul salutarului, al puștii, al pistolului.

Pe Dumitru Onofrei — (Căpitanul pensionar austro-ungar) poate singurul actor care, poate crea un personaj (fără să-l rateze) așa cum și-ar dori un regizor.

Opțiunea Teatrului L.S. Bulandra pentru această piesă pare ciudată, în acest sfîrșit de stagiune. Că poate fi un spectacol de serviciu, asta ar fi scuzaibil din punct de vedere administrativ, dar cînd el trece în zona penibilului (prin ceea ce oferă textul și din cînd în

principiul unic. Cu vremea își închipuie că l-au găsit. Atunci cutreieră insule uitate, printre canibali, în nădejdea că vor muri propovăduindu-l. Sau străbat pămîntul cu sabia în mină, pedepsindu-i pe cei rămași în eroare. Căci întotdeauna din marea dragoste pentru adevăr s-a născut o tot atît de mare ură față de minciună.

Alții își petrec toată viața la luminare construind un sistem. Uită să iubească, să contemple cerul, să se joace. Căci Marele Adevăr e departe și trebuie să grăbești zi și noapte cu creionul dacă vrei să-l ajungi. Apoi oamenii aceia mor și se constată că pe una din miile de hirtii rămase pe urma lor, de obicei pe prima, se strecurase o eroare. Drumul spre Marele Adevăr era pe dincolo.

Și mai există cei pe care îi neliniștește condiția umană. Raporturile omului cu sine și cu ceilalți. Neputința și aripile lui. Rostul. Ei știu din auzite că odinioară ghilotina era ascunsă condamnatului la moarte printr-un paravan. Paravanul reprezenta un altar. Dar oamenii aceștia nu au nevoie de paravane sau de altare. Ei nu cred în ele și le dărimă ca să poată privi dincolo, spre ghilotină. Așa cum alții pășesc privind în ochii iubitei, în pămînt sau în carte, ei merg ani de zile contemplînd scîlpirea cuțitului. Și se apropie de el. Pentru că oamenii aceștia au pasiunea lucidității. Cea mai cumplită și mai nobilă dintre pasiuni.

Luciditatea nu apare la vremea joarelui nici o dată cu barba. E semnul virstei de treizeci de ani. Adică douăzeci și trei cît a stat hîrca lui Yorik în pămînt, plus încă șapte. Ea se declanșează în clipa cînd insul — cutremurat de o întîmplare din afara sau dinăuntru său — se oprește în fața templului ridicat lui Apollo și citește inscripția de pe frontispiciu: cunoaște-te pe tine însuși. Atunci insul pornește prin lume știind că drumul cel mai scurt care duce spre tine ocolește pămîntul. Se judecă, se-n-

Ion OMESCU

(Continuare în pagina 28)

NELLY STERIAN:

„Sînt un actor care și-a făcut datoria”

— Ați debutat pe scena teatrului Fantasio..

— Spuneți mai departe: acum 40 de ani..

— Cineva îmi spunea că, revăzîndu-vă în Cher Antoine, i-ați trezit brusc amintirea născutului dv. spectacol: Azais. Îmi spunea: parcă nimic nu s-a schimbat. : aceeași prezență scenică, aceeași vervă, aceeași bucurie de a juca..

— Ar fi frumoasă asemenea vorbă dacă n-ar fi toți anii aceștia adunați la un loc

— Nu-i mult 40 de ani de scenă pentru un actor. Sînt convins.

— 40 de ani înseamnă o viață! Actorul interpretează vieți, dar pe a sa și-o trăiește. De multe ori uităm că actorul e un om ca oricare altul. Îi confundăm identitatea cu a personajelor sale: dar asta nu înseamnă că el poate întineri mai mult de o seară, de cîteva ceasuri.. Și totuși, mărturisesc, mă gîndesc acum la cei 40 de ani ca și cum aș mai putea să joc încă 40 de acum încolo..

— Cel care îmi vorbea despre debutul dv. avea, deci, dreptate.

— E adevărat că am adus cu mine în Carlotta din Cher Antoine toate personajele pe care le-am interpretat de-a lungul carierei mele artistice.

— Ați văzut de-a lungul anilor spectatori nemulțumiți? Cum se manifestă aceștia?

— Personal n-am văzut oameni nemulțumiți. Dar cred că nemulțumirea lor se manifestă prin ocolirea spectacolului. În orice caz, manifestările de nemulțumire nu merg spre actori, ci spre spectacole, spre piese. Noi, actorii, știm, bine, sîntem foarte iubiți.

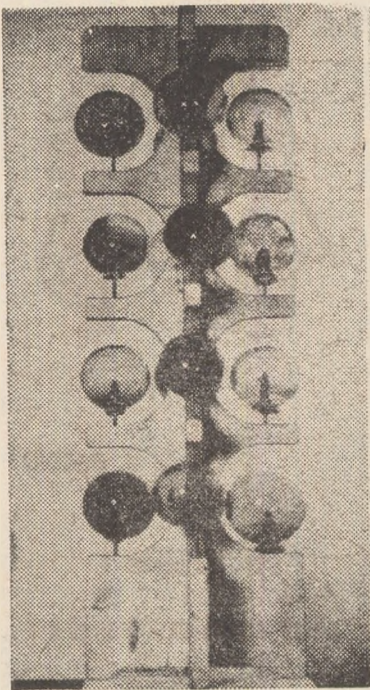
— Ați reușit să jucați rolul pe care l-ați visat?

— O spun cu amărăciune: nu. Între atîtea împliniri pe care mi le-a dăruit teatrul stă ca un spin regretul de a nu fi avut șansa să-mi valorific, să-mi împlinesc cu adevărat menirea. Am jucat întotdeauna doar ceea ce mi s-a propus. Chiar apariția mea în Cher Antoine e pur întîmplătoare. Aș fi vrut, fiind o sentimentală, să joc dramă. Cei care mi-au incredințat roluri, m-au văzut însă altfel. Am visat să joc Doamna Clara.. Dar cite visuri.. Speranțele, iluziile nu-s făcute întotdeauna să fie împlinite..

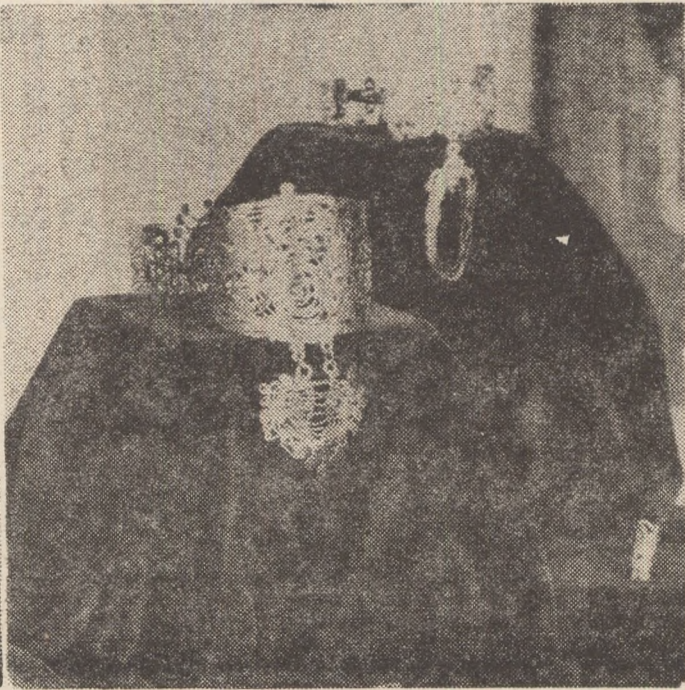
— Și, totuși, cite satisfacții, cite bucurii.. Ce simte un actor sărbătorit pentru o asemenea prestigioasă carieră?

— Nu sînt o personalitate. Sînt doar un actor care și-a făcut datoria. Cu conștiință, cu patimă. Fericirea mea e aceea de a fi avut șansa să joc. Sînt bucuroasă că munca mi-a fost apreciată. Mă gîndesc acum cu dragoste și respect la toți cei care au fost alături de mine de-a lungul anilor. Prima mea mulțumire e adresată spectatorilor. Mă gîndesc de asemenea la camarazi, oameni de teatru, actori, regizori, la toți cei cărora am căutat să le fiu o bună tovarășă pe acest drum neștiut de greu în căutarea frumosului, a bucuriilor adevărate ale vieții.

Rep.

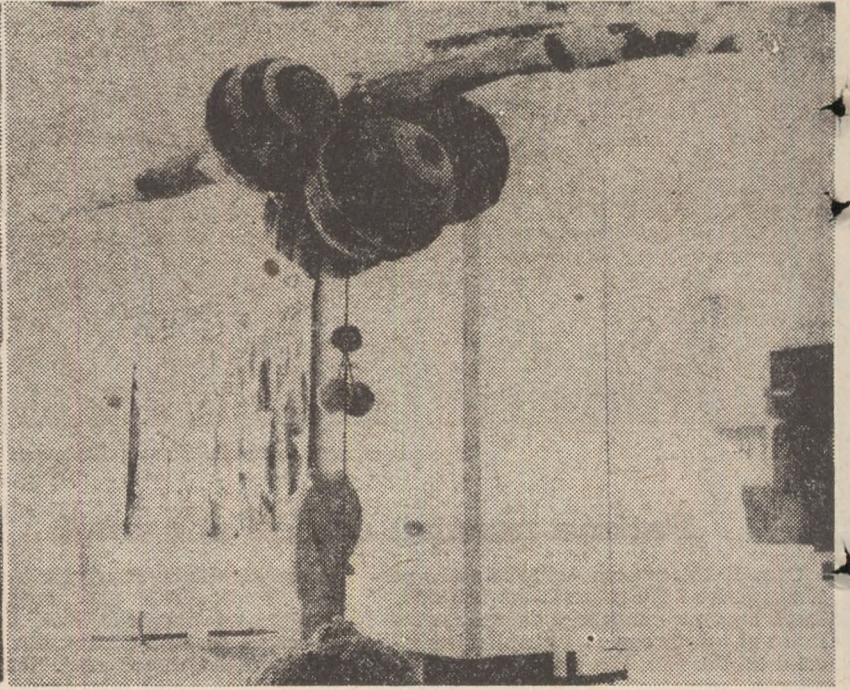


DAN BĂNCILA



OMAGIU

FLORICA FĂRCAȘU



ANA LUPAȘ

MAȘINA DE ZBURAT ÎN ZI DE SĂRBĂTOARE (tapiserie)

Imagini moderne

În constelația evenimentelor plastice, omagiile dedicate Semicentenarului P.C.R., expoziția artelor decorative îmi pare a fi manifestarea cu cel mai ridicat coeficient creativ, expoziția cea mai omogenă (cu rare abateri de nivel în ce privește calitatea), cea mai „informativă” (prezentându-ne în raccourci punctele nodale ale situației actuale a acestor arte) și, totodată, singura care a beneficiat de o concepție de prezentare. Astfel, în sala de la Muzeul Republicii, unde regia spațiului era mai dificilă din cauza masivității elementelor constructive, Florica Vasilescu (autoarea proiectului de amenajare artistică) a plasat în plin miez al expoziției un panou în care a practicat un gol-surpriză; prin acest neașteptat „contur de lipsă” (cum îi spune autoarea), ea reușește să unească — paradoxal, prin spargere — întreaga expoziție, schițând un gest de plastică ambientală. În spațiile de la subsolul Ateneului, pornind de la cunoscutele elemente vasarelene, creează o suită de elemente-vitrină, paspartuate pe cerc, concentrând în acest mod privirea pe obiectul „înramat”.

Expoziția pune în lumină evoluția ascendentă a artelor decorative, cu multiplele-i nuanțe și ipostaze, traseul fiind parcurs cu o viteză mai mare în tapiserie și ceramică și mai lent, momentan, în alte ramuri. În afara unei continuități de tradiții, a unui exercițiu estetic multiseclar, avântul artelor decorative se explică și prin marca lor permeabilitate la modalități noi de limbaj. Există în spațiul acestor arte un continuu impozițiv expresiv din sectorul picturii și sculpturii, o întrepătrundere neîntreruptă de rafinamente, o filtrare și o asimilare organică a experimentelor din alte zone. Afluxul pictorilor și sculptorilor către creația decorativă, ca și contribuția unei tinere și talentate generații de artiști decoratori cu certă capacitate de invenție, imprimă un dinamism fecund activității creatoare. „Crisa de spațiu” neîngăduindu-ne a zăbovi pe-ndelete asupra izbinzilor din

această expoziție, țin să precizez că, deși merită a fi apreciat efortul de a fi calitativ prezenți al majorității participanților, nu ne putem opri decât asupra câtorva aspecte, fie că ele marchează centre de interes în spațiul de expunere, fie că indică semnele unei autentice gândiri prospective.

În sectorul tapiseriei, caracterizat printr-o mare diversitate de viziuni (metaforice, narative, nonfigurale), aș aminti în primul rând prezența nobilă, ctitorială, a Aureliei Ghiață și elevatele tapiserii-gemene (în sfoară de Manilla) expuse de Ariana și Ion Nicodim. Solicitarea estetică a acestor două piese, concepute într-un spirit de extremă și superbă simplitate, provine din alternanța rafinată a marilor suprafețe plane cu briile în relief. Tapiseriile create de Șerban Gabrea și Ion Bănuțescu (într-o viziune specifică picturii lor) se disting, de asemenea, printr-o flagrantă optică irezistibilă, printr-o intensitate expresivă neobișnuită. Un grup dinamic de tineri pictori, printre care Florin Ciubotaru, Barbu Nițescu, Ion Stendl, Dimitrie Grigoraș, Mihai Lebac, Constanțiu Mara, semnează câteva din piesele memorabile ale expoziției, utilizând o sintaxă vizuală modernă, proprie artei lor picturale, dar ingenios adaptată tehnicii țesutului. Numeroase piese de prestigiu, de aleasă sensibilitate și de mare acuratețe a meșteșugului, sînt datorate unor „clasiști” ai genului, precum cunoscutele artiste decoratoare Mimi Podeanu, Ileana Balotă, Theodora Moisescu-Stendl, Simona Vasiliu-Chintilă, Lucreția Pacea, Ileana Teodorini-Dan, Maria Mihalache-Blendea și unii nume mai recent apărute (dar semnificative pentru creația tapiseră), precum Cornelia Ionescu, Liana Saru, Șerbana Drăgoescu, Celia Neamțu Grigoraș.

În acest context de piese specifice murale, monumentală sculptură textilă a Anei Lupaș, intitulată „Mașina de zburat în zi de sărbătoare”, trăiește aventura lansării în spațiu a tapiseriei. Este o tentativă originală ce îmi pare a avea autoritatea plastică a unui ele-

ment creator de „environnement”, irradiind o sonoritate cromatică festivă și sentimente intense euforice. Deși lucrarea este rodul unei conștiințe spațiale de artist modern, privind-o, am simțit aceeași incitare pe care mi-o dădeau ghemurile multicolore atârinate la grindă, deasupra războiului de țesut al bunicii.

De o percutanță plastică deosebită (cumulind prospețimea fluxului inventiv, simplitate, rafinament) sînt panourile textile datorate Ilenei Dăscălescu (experimente executate cu sprijinul unui colectiv de tehnicieni în cadrul Institutului de cercetări textile — București), care punctează muzical rotunda Ateneului. Un adevărat „obiect” prețios, conceput cu delicatețe și sprințară fantezie, este panoul decorativ „Ctitorii”, prezentat de mereu activa Margareta Sterian. În același spirit de rafinat „joc” se înscrie și „Haina de duminică” a Floricăi Vasilescu.

Imprimeurile sînt neinspirate, terne. Un puternic impuls creativ caracterizează ceramica sculpturală reprezentată de piesele artiștilor Patriciu Mateescu (cu o inspirație sensibil revigorată), Costel Badea și Alexe Lazăr Florian (doi tineri, cu opere de rang artistic similar); morfologia lor se înscrie într-un cadru de referință contemporan. Poteria semnată de Flaviu Dragomir (de o eleganță niponă a formelor și o excepțională calitate a pastei) și de Dumitru Voicu, Tereza Pannelli, Rodica Mazilescu — ne dă o idee asupra felului cum ar putea fi amendată estetic, prin asemenea obiecte, atmosfera spațiului intim. Ceramica Ioanei Șetran în care se consumă fericit farmecul revolut al ceramicii Cippo di monte cu gustul pentru obiectul „pop”, prefațează festiv expoziția.

În tehnica sticlei, în care sînt de semnalat unele reușite — două demersuri mi se par îndeosebi semnificative: unul dirijat în direcția design-ului, căruia îi aparțin prototipurile firești, sobru-elegante ale serviciilor propuse de echipa Dionisie Popa și Vlad Munteanu Râmnic; celălalt, aplicat în direcția creării unor forme care să contribuie la structurarea optică a spațiului, ilustrat de

originalele creații ale Constanței Doșganu „Coloană” și „Grup de elemente” (remarcabile și prin căldura modelajului și mirifica transparența a sticlei).

Bijuteriile Floricăi Fărcașu au prestigiul unui mic „tezaur”; ele strălucesc cu fast „imperial” și o frumusețe fără cusur. Avatarurile și accidentele spiralei capricioase sînt conduse de siguranța unui puternic instinct creator și a unei fantezii de o neobișnuită su-

plețe. Colierele și broșele Anei Mitrea rețin printr-o decantată simplitate, iar podoabele semnate de perechea Maria și Alexandru Ionescu Lungu printr-un pitoresc fermecător, rezultat din prelucrarea inteligentă a unor elemente caracteristice gâtelilor populare.

Piese realizate în lemn pictat cu tandrețe și prospețime a sentimentului de Viki Nolla Săvulescu urmăresc o interpretare personală a vechii noastre picturi de tradiție bizantină. Tot în lemn sînt realizate și prototipurile de lămpi de masă (echilibrate și de mare eleganță a liniei) prezentate de Maria Bortnovschi.

Creația de păpuși este admirabil ilustrată de Mireille Simboteanu, Olimpia Veturia Sonea, Cornelia Batolomeu; obiectele în piele (în general mai mult decît mediocre) beneficiază de câteva interesante prototipuri semnate Ella Cancicov.

Se impune să amintim și sporul estetic, de loc neglijabil, adus spațiilor expoziționale de prezența câtorva foarte valoroase sculpturi, opere ale unor tineri artiști al căror demers poartă de pe acum însemnele „personalității” (precum M. Buculei, I. Condiescu, Napoleon Tiron, Domokos Lehel, Rodica Stanca Pamfil) și ale unor sculptori mai vîrstnici consacrați, ca Gh. Iliescu-Călinești, Mircea Spătaru, Gh. Coman, Vasile Gorduz.

În loc de încheiere: o expoziție cu nesfîrșite și îmbietoare sugestii pentru cum „ar fi să fie”, dacă ar fi determinate estetic, formele și întreg ambientul contemporan.

Olgă BUȘNEAG

COSTEL BADEA :

„Esențialul? Tenacitatea, perseverența în efortul creației”



— Există, Costel Badea, în lucrările dumitale o evidentă apropiere de viziunea sculptorului asupra materiei, fără ca, totuși, arta ceramicii să-și piardă specificitatea.

— Ceramica a reușit să-și lărgească azi granițele, de la obiectul de utilitate imediată pînă la obiectul de ținută statuară, monumental. Și aceasta dovedește, desigur, nevoia de a se depăși aria decorativului pur, înseamnă încercarea de inseriere — printr-o desfășurare spațială plenară — în sfera artei de idei. Fără a-și pierde autonomia, ceramica monumentală pune în valoare expresivitatea materialului, dar și gândurile artistului, stările sale afective. Trebuie avută în vedere, de asemenea, relația artistului cu urbanistica zilelor noastre, felul în care operele de artă se inseriu într-un spațiu arhitectonic. Și aici se poate spune că funcția decorativă specifică ceramicii are un rol esențial.

— Care ți se pare a fi raportul între decorativ și funcționalitate?

— Toți dorim frumosul. Iar întreg contextul secolului XX cere, cu insistență, utilul. Trebuie, deci, găsită formula imbinării armonioase, a acestor date esențiale. Nu cred într-un raport de subordonare, ci într-unul de egalitate, pentru că obiectele gratuite frumoase sînt inutile, iar cele pur și simplu funcționale riscă să-și piardă orice conținut estetic. Funcțională este și o lucrare ce se încadrează în peisajul monumental al noilor cartiere sau într-un spațiu arhitectonic de pe malul mării, dar funcțional este și obiectul ce-și dovedește utilitatea imediată, să zicem un vas de flori. Iar funcția decorativă trebuie să aibă amindouă. Altfel, le-am mai privi noi oare? Echilibrul acesta presupune o sinceritate totală în exprimare — eu i-aș spune credință profesională — ce trebuie să fie strîns legată de valorile social-

umane ale epocii în care artistul trăiește.

— Care crezi că ar fi „esențialul”, în procesul creației în acest domeniu particular, care este ceramica?

— Munca de elaborare, la ceramică, are particularități care devin mai pregnante în momentul trecerii la „faza tehnică” de desăvîrșire a obiectului — mă refer la temperaturile de ardere, la prepararea glazurilor, la stabilirea chimică a materialului etc. Aș dori să consider munca mea încheiată în clipa în care forma, cu toată încărcătura ei expresivă, este terminată, dar de multe ori la deschiderea cuptorului surprizele nu lipsesc. În gândirea compozițională a obiectului, glazura, de pildă, înseamnă plusul de calitate materială conferit formei, înseamnă o subliniere a mesajului, a ideii. De obicei fac apel la

glazurile mate, gri, ocru, brune sau negre care să amintească patina pietrelor sau rugina metalelor. Justificarea formelor și culorilor o caut în inepuizabilele structuri ale lumii minerale și vegetale. Consider că fac o ceramică „figurativă”, caut o cît mai apropiată comuniune între ea și natură; încerc s-o înobilez plecînd de la elemente ce mi se par esențiale, lăsînd termenul de sugereare cît mai deschis. Și atunci cred că și granițele comunicării sînt mult lărgite. Principiul scop al unui ceramist modern mi se pare a fi posibilitatea de-a face din întreg arsenalul cunoștințelor artistice și tehnice mijlocul de a pune în valoare o stare spirituală, concretizată prin forme care să adăpostească efortul creației în timp, acel cumul de experiență și gândire realizat numai prin tenacitate, prin perseverență.

Rep.

Dorin Liviu

„Un gând cîntat“

— In cadrul Festivalului de muzică-pop ai fost remarcat ca una dintre cele mai interesante prezențe. In ce constă „forța“ d-tale, Dorin Liviu?

— In credință, în însuflețire. Cred în muzică, iubesc cuvîntul, sper în trăirea lui. Poate că nu-i o „forță“, ci mai degrabă un lucru de căpetenie, ori poate că-i putere din țările umanității. Cred în tradiție, fie ea istorică, istorie a muzicii ori muzică „istorică“.

— La conferința de presă cineva a negat valoarea solisților vocali în acest gen de muzică. Să fie o simplă întimplare sau un fenomen mai profund?

S-a negat chiar muzica vocală în genere. E vorba de intrarea în actualitate a muzicii-pop a unor grupuri cu preferință pentru muzica instrumentală; se acordă o atenție sporită noutății în tehnica instrumentală, adică se reexperimentează instrumentul electronic. Totuși, să nu se uite că vocea umană rămîne cel mai complex instrument, deci tot instrument. Situația de fapt nu e nouă. În perioada barocului muzical, atenția era îndreptată către text și, evident, către muzica vocală (a capella). În pop, beat-ul debutează prin grupul vocal instrumental (precum The Beatles), după ce grupul de chitare electrice se axase pe o muzică preponderent instrumentală. E vorba deci de un ciclu, de periodicitate în istoria tehnicilor instrumentale. Acest lucru e necesar în ceea ce privește dezvoltarea tehnicilor rămase în urmă.

— Fiindcă ești și poet (anul trecut ai luat premiul special la Colocviul Național de Literatură Studențească) ce relație crezi că există între muzică și poezie?

— Este relația gândului rostit cu cel nerostit, dezlegarea legii cuvîntului în cea a Vîntului, nunta lui Verbum cel fără de moarte cu Vibrum cel

veșnic tînăr. Pot zice și altfel: e posibil un al treilea sistem de semnalizare la mijloc. Muzica e un gând cîntat, poezia e un gând descîntat.

— Nu crezi că „Electrecordul“ ar trebui să acorde o mai mare atenție genului de muzică practicat de voi?

— Da, cred, aștept ajutorul părinților generației noastre, în această problemă ca și-n altele. Sper să existe mai multă înțelegere ori poate receptivitate în rîndurile acestei instituții. Și, de ce nu, mai multă originalitate.

Marcela Saftiu

„Am 19 ani“

— Faci parte dintre pușinii interpreți care își cunosc posibilitățile și care nu numai că știu să nu iasă din „ton“, dar știu să le și „modeleze“. Ce crezi despre genul de muzică pe care îl reprezintă?

— Cînt folk de puțin timp, cînt așa cum simt. Mă preocupă necazurile și bucuriile oamenilor și doresc să cînt despre asta. N-am încercat să mă includ într-o clasificare. Am auzit-o pe Joan Baez după ce am debutat. M-a fascinat. La fel și Leonard Co-



In imagine: Andrei Sinrou, student arhitectura, anul V

hen. Cu o chitară mă simt adevărată.

— Cînd ai debutat?

— Am 19 ani, sînt studentă în anul I al Facultății de Filologie din Cluj — am debutat în decembrie 1970, au urmat apoi 2 emisiuni T.V., Festivalul Folk și Festivalul Pop unde am luat locul I la interpretarea de muzică folk. Nu știu exact cînd am început să cînt, nu m-am gîndit niciodată la asta.

— Ai avut un public bun? Întrebarea e dictată de faptul că majoritatea și-a arătat preferințele mai mult pentru muzica „comercială“...

— Publicul nu m-a speriat niciodată indiferent de primire. N-am luptat să-l cuceresc. Totuși, accesibilitatea genului mi-a fost utilă.

— Compozițiile tale au fost susținute de texte excelente. Scrii poezii?

— Compun de aproximativ 2 ani și muzica și textul, dar poezie nu am scris niciodată. Îmi place să cînt într-o cameră pentru prietenii.

— Impresii despre festival?

— Admir atașamentul studenților de la Arhitectură față de clubul lor — unitatea, spiritul organizatoric. Mi-au plăcut Dorin Liviu Zaharia, Mircea Florian și cîntecele lor.

Günter Reininger

„Am ales pop-ul“

— Avînd în vedere diversitatea de stiluri abordate la Festival, am vrea să șim care crezi că sînt tendințele muzicii românești pop?

— S-a observat pe de o parte tendința de a cultiva muzica cu tematică, gen care a fost introdus deja la Festivalul precedent de către formațiile: Olimpic, și Phoenix. Din păcate însă au fost și formații care au profitat de snobismul publicului, îndepărțindu-se astfel de la sensul real al artei — transmiterea emoției. Pe de altă parte, cealaltă tendință, cea a majorității formațiilor, se bazează pe tehnica instrumentală și neglijează temele vocale; excepție fac doar formațiile: Olimpic, Dentes și Sfinx.

— S-a cîntat destul de mult blues în acest Festival; calitatea lui rămîne însă discutabilă. Ce părere ai despre blues în general și despre cel cîntat la noi?

— Blues-ul este un gen care stă la baza muzicii de jazz și a muzicii pop; el reprezintă pentru această muzică ceea ce este Bach pentru muzica clasică. După părerea mea, stăpînirea blues-ului este o adevărată școală pentru orice interpret.

— Se știe că d-ta cînti la fel de bine și muzică pop și jazz; ai participat pînă acum la toate edițiile festivalurilor de jazz și de pop de la noi. Pentru care din aceste genuri optezi?

— Am ales pop-ul, fără a neglija însă muzica de jazz care mă ajută în dezvoltarea culturii mele muzicale.

— S-a discutat mult despre problema sonorizării; am impresia că și dv. ați fost dezamăgiți din acest punct de vedere, cu toate că aveți niște instrumente foarte bune.

— Da. Din păcate tot Festivalul a fost dezavantajat de o proastă sonorizare, „inginerii de sunet“ (treceți vă rog această expresie între ghilimele) fiind total incompetenți în acest gen de muzică.

radio

Seri italiene

Patru seri la rînd, la Institutul de cultură italiană din București, am asistat la o retrospectivă a filmului italian de animație; peliculele prezentate au alcătuit o imagine complexă asupra producțiilor din ultimii ani: alături de amuzante glume construite prin opoziția cuvînt-cadru (Decima Musa), narațiuni ample cu trimiteri istorice (La lunga calza verde), sau lungi povestiri parodice (la adresa westernului — West and Soda, ori la adresa psihozelor publicitare și inovațiilor tehnice — VIP, mio fratello), alături de succinte metafore hazlii (L'amore è la fine), meditații grave despre condiția umană (Una vita in scatola, Le papillon), cu implicații sociale (Il sangue non è acqua) etc. Pe lîngă diversitatea de teme, semnalăm de asemenea varietatea și ingeniozitatea compozițiilor plastice, multitudinea de efecte coloristice și de truvaiuri cinematografice (Il Cavaliere inesistente).

Întîlnirea (organizată de Institutul pentru studiul și difuzarea filmului de animație — Milano, în colaborare cu Institutul de cultură italiană din București și cu participarea Ministerului pentru turism și spectacol — Roma) a prilejuit cineaștilor și cinefililor români o cunoaștere mai detaliată a realizărilor italiene în domeniul celei de a „opta“ arte.

Cele patru seri de proiecție au relevat nu numai strălucitoare performanțe italiene în tehnica desenului animat, în îmbinarea și structurarea contrapunctică a tuturor elementelor vizuale și auditive, ci au demonstrat, o dată în plus, largă disponibilitate și elocvență a acestui gen de film în abordarea problemelor majore și sentimentelor subtile ce frămîntă omul de pretutindeni, omul modern. În concluzie, o manifestare de înalt nivel, atît în planul preocupărilor tematice, cît și al realizării artistice.

I. C.

Premiul doi fără cunună

Vedetele sînt niște sfinți. Niște sfinți care își fac operații estetice. Niște sfinți care se parfumează. Niște sfinți cu neveste geloase și care săvîrșesc minuni numai în orele de serviciu. Și care, după orele de serviciu, dau plictisii autografe și iau, aparent plictisii, premii. Numai premii întîi cu cunună. Cînd sînt prea de tot obosiți de viață și cînd soarele de la Miami nu mai vrea, domnule, să-i bronzeze ca lumea, atunci cunună poate servi și de ștergac.

Dar, oricum, cunună de lauri pos-dă. Au oamenii cu ce să se spînzure.

Mai greu e pentru cei fără cunună, pentru premianții doi (în rîndurile lorora mi-aș putea găsi un loc, ca posesor de patru asemenea premii, luate în clasele primare). Sînt cei care nu stau nici în umbră, dar nici în bătaia reflectoarelor, cei care, de pildă, apar întotdeauna în genericile radiofonice, dar niciodată în frunte. Mă gîndesc, oprindu-mă la emisiunile teatrale, la regizorii de culise — zei pauperi ai detaliului, eroi ai glorioasei încăpățînări (o, cele o mie de telefoane pe care trebuie să i le dai domnișoarei Cunună, pentru că să nu mai liosească de la repetiție!). Mă gîndesc la fetele care stăpînesc acele ciudate aparate de imitat și de spus adevărul și de rîs și de făcut ca ploaia, care sînt magnetofonele. Ne plîngem, pe drept

Florin MUGUR

Englezii și spaniolii

Filmul acesta nu a fost nici dramă, nici comedie, nici western, nici melodramă, nici ecranizare, incît te poți întreba că dacă n-a fost film atunci ce-a fost? Dacă n-a fost film a fost viață? Nici, nici — și cînd e așa atunci e semn că avem de-a face cu un spectacol. Spectacolul acesta a rulat totuși miercuri la ora Telectinmatecii, la ora cînd se trag storurile ca să vină starurile. El urma să țină cît ține un amor, o anchetă politică sau un alt sentiment fundamental sublimat fie în galopuri, fie în lacrimi. Subiectul era cu un englez și cu un spaniol sau cu 11 englezi și 11 spanioli, ceea ce-i tot aia. Ei erau pe unul din malurile Mediteranei, în Grecia, la Atena — regizorul era grec dar nu era genial. Dacă ar fi fost englez, atunci filmul și viața din el ar fi fost geniale. Nimeni nu știe să regizeze ca englezii cum pătrund 11 oameni pe un teren și lîngă acești 11 alți 11 — precum și ceea ce urmează. Englezii prefac aceste clipe în teatru elisabetan, în „Globus“, în lume multă, femei, bărbați, soldați, popor, care inconjoară — cîntînd și vociferînd — o scenă pe care urmează să se desfășoare o patimă mare și importantă pentru om și omenire. E vorba — în subiect — de o biată și ticăloasă (cine a citit Faulkner știe că aceste adjective merg foarte bine împreună) minge care trebuie să intre într-un spațiu de 7,32 m/2,44 m, ei fac ce fac ca această minge, împreună cu oamenii care o urmăresc și o lovește, să devină un craniu țînt în mină de un om care se întreabă: „a fi sau a nu fi“. E foarte exagerat ce spun, dar e adevărat, atît de puternică e intensitatea cu care ei trăiesc pe teren, fugînd și bătînd cu capul și piciorul o minge. Englezii exagerează la culme ceea ce pentru milioane de telecinmatecospectatori normali, dar mai ales anormali, e o joacă venită din adîncul copilăriei. Din ceea ce altădată (cînd nu știam cine-i Freud și ce-i o tendință nevrotică de compensare) numeam „regina pe pași“ — ei fac o luptă pe viață și pe moarte care cere omului multă seriozitate, nervi de oțel, putere de credință, de speranță de neînfricare. Dar mai ales seriozitate sau, cum se mai zice în popor — „meserie“. Englezul e un meseriaș, de pildă, al pașii lungi, pe extremă, în crucea — așa cum altul, în altă parte, e un meseriaș al coltului, al sîrutului, sau în Spania al coridei. Fiindcă nici cu spaniolul nu mi-e rușine. În jocul acesta, vede și el viața și moartea — unde nu vede spaniolul moartea? — dar el sfîdează seriozitatea asta moroză a britanicului printr-o exuberanță și plăcere fastuoasă a mișcărilor în luptă, incît oricărui englez îi trebuie un timp ca să știe cum și de unde să-l prindă. Spaniolul — cînd se joacă de-a fotbalul — pare și atunci îmbrăcat în lumină, în acel „costum de lumină“ al toreadorului.

Din aceste două arhetipuri a ieșit în tele-noaptea de miercuri un suspens de toată frumusețea: englezii au condus cu 1-0, a lor era viața, ca-n filme cînd totul e O.K., cînd totul merge spre happy-end după o muncă cîntită și demnă, cînd virtutea e răsplătită — dar tot ca în filme. dracul nu se lăsa, satana nu accepta virtutea netedă, și tot ca în filme, cînd zici că nu mai e nimic de făcut, dar în suflet îți joacă speranța diavolească a unei lovituri de teatru, a ceva care să răstoarne lucrurile așezate — exact în clipa aceea, ultima, în ultima clipă, spaniolii au egalat!

Îndrăznesc să scriu că nu există film de Telectinmatec în care să se ajungă la sublimul unui gol egalizator în minutul 90. Or fi alte sublimuri — dar acesta nu. Au urmat prelungirile — acestea au fost prea ca în viață, prea omeneste și prea netransfigurate în chinul lor, ca să facă obiectul unei cronici, la urma urmei, de artă... În fond, un meci ține 90 de minute, cît un film, moare ca un film și e împușcat ca un cal, nu-i așa?

Radu COSAȘU

Perspectivile naratorului

(Urmare din pagina 5)

că" și — mai ales — „poate“, pe care le utilizează naratorul intermediar faulknerian, transferă faptele din domeniul realului în cel al unui posibil învăluit de estompări.

La Thomas Mann, naratorul intermediar este prezent în opera sa fundamentală — **Doctor Faustus** — în persoana lui Serenus Zeitblom, prietenul de o viață al lui Adrian Leverkühn. Explicând de ce a simțit nevoia să recurgă la un narator intermediar, Thomas Mann observă, între altele, că această măsură „îmi făcea mai ușoară povara, pentru că îmi permitea să transfer în indirect emoția și tot ce era direct, personal, avuabil la temelia neliniștitoare concepției; s-o fac să se exprime travestită în confuzie, prin miinile tremurânde ale celui cu spaima în suflet“¹⁾.

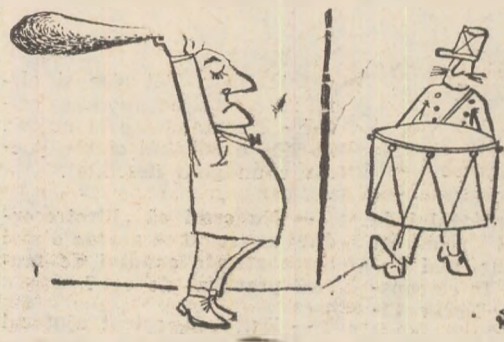
Acest „transfer în indirect“, pe care-l introduce orice narator intermediar, are darul de a dubla planul subiectiv al creației, intensificând spiritualitatea construcției epice. Deși este evident că naratorul intermediar povestește fapte, evenimente consumate, pe care el le-a trăit odată, deci — din această perspectivă — lipsite pentru el de imprezvizibil în clipa cînd le povestește, potențele imprezvizibilului cresc totuși, se accentuează. Această situație pare paradoxală, dar ea este explicabilă. Atmosfera de spiritualitate fluentă, de incertitudine enigmatică, de pendulare între probabil și improbabil — toate aceste coordonate pe care le aduce cu sine, în planul construcției epice, „transferul în indirect“ al naratorului intermediar deschid porțițe, nuanțe, către imprezvizibil.

În epica modernă, perspectiva naratorului din exterior se îngustează tot mai mult, deoarece ceea ce primează

acum nu mai sînt atît acțiunile exterioare ale eroului — mai ușor de observat și descris de la oarecare depărtare — cît zbuciumul său interior, pe verticală. Dintr-o astfel de perspectivă, scriitorul „dispare“ discret în spatele personajului pe care-l creează, este inhibat de el, lăsîndu-l pe acesta să se confeseze în voie, amplu, sărînd febril și încordat de la una la alta. În felul acesta, previzibilitatea prozatorului cu privire la soarta eroului său se atenuază, se retrage în umbra reacțiilor imprezvizibile ale subiectivității eroului care monologhează. Cum remarca foarte sugestiv R. M. Albers, romanul secolului al XIX-lea relatează îndeosebi ce se întîmplă cu eroul, pe cînd în romanul modern predomină ceea ce se întîmplă în erou. Această perspectivă este mai deschisă către reacția surprinzătoare, imprezvizibilă.

Perspectiva personajului care „absoarbe“ parcă pe prozator înăuntrul subiectivității sale contorsionate, „ocupînd“ locul scriitorului de altădată, ce nara abundant, impune alte cîteva distincții. Atunci cînd reacțiile eroului sînt o monologare a prezentului, cînd ele se constituie acum, sub ochii noștri, personajul însuși nu se poate prevedea pe sine. Atunci, însă, cînd personajul „se povestește“, confesează în prezent ceea ce i s-a întîmplat deja, într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, el știe anticipat ceea ce va avea de confesat. Marea măiestrie a scriitorului constă în a ști să depășească această dificultate și în a-l face pe erou să-și „înghită“, să-și inhibeze propria-i previzibilitate, convertind știutul trecutului în desfășurare proaspătă a prezentului, cu multiple ferestre deschise către reacția imprezvizibilă.

¹⁾ Thomas Mann, **Doctor Faustus**, p. 619.



STEM

Fără cuvinte

Patima noastră cea de zile mari

(Urmare din pagina 25)

treabă, se frămîntă. Și după ce a ocolit pămîntul, se apropie de statuia omului acela urît și chel, cu nas de sifilic, numit Socrate. Dar statuia nu poate să știe mai mult decît cel pe care îl reprezintă. Și omul acela știuse un singur lucru: că nu știe nimic... Atunci insul își întoarse privirea spre cușitul acela.

★

Admir curajul lui Coriolan. Mă cutremură pasiunea lui Antoniu. Atît de adîncă, încît se neacă în ea un imperiu. La rigoare, însă, aș putea să mi-l închipui pe om fără ambiție și chiar fără patima sexului; fără exercițiul gîndirii,

parcă nu. Ar însemna să decadă din specie. Și aceeași gîndire care mă afirmă ca om — dusă la ultima ei consecință — mă neagă, mă anihilează în ființă.

Luciditatea e intensă și exclusivă. Nevindecabilă. Ea se întoarce asupra celui care o găzduiește. În doze minime ar putea fi întăritoare ca stricnina. Dar, ca orice pasiune veritabilă, luciditatea cîștigă neconținut în forță și primejdie. În jurul ei nu mai crește iarbă. E expresia cea mai înaltă a vieții (că doar pentru asta sîntem pe lume, ca să gîndim) și se întoarce împotriva vieții. Dintre pasiuni, luciditatea e cea mai tragică. Iar Hamlet, cel mai lucid și cel mai tragic dintre eroii shakespeareieni,

Poezia lui Emil Botta

(Urmare din pagina 3)

lectica existenței și prin ochii shakespeareanului spiriduș Ariel, invocat, de altminteri, în finalul poeziei:

Atunci apăru la rampă Ariel
Și jerbe de flăcări și anemone
pentru onorabilii „dramatis personae“.
Și această ficțiune, în tuș, în cărbune
și spectacolul amuzant
au dispărut în neant.

Ariel ca autor. Ca demiurg. Ca făptaș. Ca simbol al inteligenței geniale, al lucidității, al ironiei, al ideii de joc. Alterego al poetului însuși. Pentru care arta e, la un moment dat, și act ludic.

O poemă, **Ciclu**, din **Întunecatul April** se încheie în versurile:

Stăpîni să-mi fie cei doi rumâni,
Dor și Neliniște.

Sub multiple aspecte, ele ar putea figura ca epitaf la cea de-a doua plachetă a lui Emil Botta **Pe-o gură de raț**, tipărită în 1943, unde motivelor anterioare, reverberante acum, li se adaugă altele de o stră-

lucitoare personalitate, universului de metafore știut și se distilează rotunjimi noi, iar tentativei de a intui esențialul și se alătură și cea de a nu neglija primordialul și înepetururile. Spațiul geografic și timpul istoric devin preeminent naționale. Pădurea nu mai e o pădure oarecare, ci codru (uneori „codru sihastru“), „titan cu brațe o mie“, strămoș cu nume dacic (sugestie a vechimii, ca la Dan Botta); cerbii sînt de pe vremea lui Gelu, lunile au denumiri populare (Brumar, Prier), referințele onomastice aparțin folclorului, legendei sau istoriei. Într-o viziune de ansamblu nutriță nu de intenția deslușirii vreunui eu originar sau a autoscopiei, ci de cea a cuprinderii, variat ipostaziată, a ideii de destin colectiv. Silită de actualitate, retrospectiva exploatează patriotic și social, îndeosebi, filonul tragic și cel eroic. Învăluindu-l adesea în horbota mitului. Ca în **Firtat**:

Birul ne-a fript, săraci sîntem.
Lună și stea pentru noi au pierit,
din via toată nici un arac
n-avem. Nimic, nimic,
nici un pitac.
No!, Valahii, purtăm

ca Isus-impărat, comănae de spini,
Precista noastră nu are conduri de mătase
doar în vis umblă cu velințe de crini.

Reluînd motivul durerii, al nefericirii, al neliniștitor, al neîmplinirii aspirațiilor, la scară națională, placheta le conferă și prin titlu și prin poema liminară (**Un dor fără sațiu**) o semnificație implicit protestatară:

E atîta nepace în sufletul meu,
bătut de alean și de umbre cuprins...
Un dor fără sațiu m-a-nvins,
și nu știu ce sete mă arde mersu.

Ciclu **Vineri**, de inedite, cu care se încheie sumarul masivei culegeri apărute la Editura Eminescu, e dominat de sentimentul amurgului și al amintirilor, într-un cuvînt, al timpului ca valoare mai ales afectivă. Comparativ, expresia a cîștigat în transparență, tonalitatea a devenit mai pronunțat confesivă, iar formula meditației mai larg cuprinzătoare, în prozodii care cultivă cadențele melodioase. E, fără îndoială, vorba de o nouă vîrstă a liricii lui Emil Botta. Vîrsta gestului cu inflexiuni neoclasiche.

POȘTA REDACȚIEI



PANĂ AL. IOAN: Deși, uneori, strofele dv. sînt atinse de o ușoară undă lirică, mai aveți mult de învățat, de exersat, de citit, ca să înlăturați stîngăciile și naivitățile (precum și inadmisibilele erori gramaticale) și să vă apropiați de poezie. Țineți-ne la curent.

MUNTEANU VOLUȚĂ: Sînt unele vagi semne lirice, dar cu ortografia vă aflați la un nivel cvasianalfabet.

NEACȘU NOUR: Mai ales **Din baltă și Ploaie spre inconștient** ne îndreptățesc să sperăm într-o reușită viitoare. Uneori iscăliți și **Constantin Speranță**?

P.C.X.-4: Nu vă vom preda o lecție de istorie literară, așa cum vă așteptați (multe din constatările dv. sînt pline de bun simț, deși generalizările sînt riscante). Vom observa, însă, că istoria unei literaturi nu cunoaște numai „discuri“, aliniate simetric, în perioade rigurose egale; mai sînt și vîrste de tranziție, frămîntate, tulburi, epoci de răsplată, de căutări, de reșezare a criteriilor, ori chiar de „pauză“ etc. În orice caz, și în literatură, povestea cu istoria care se repetă e la fel de puțin adevărată. Versurile trimise sînt modeste, convenționale, lipsite de har.

ȘTEFANA — Loco: E mai bine să prezentați direct manuscrisele secției respective a redacției.

NAMNUME SFIDESCU: N-am prea înțeles ce e cu Degrîng, dar versurile sînt cursive și par să spună ceva.

FISCHER SANDA: Pentru proză adresați-vă direct secției respective.

A. C.: Sînt unele sunete și ecouri, vizibil stîngerite, însă, de o versificație monotonă, convențională, ca și, în general, de o „tehnică a imaginii“ ușor prăfuită. Străduiți-vă să puneți ceva mai mult curaj și diversitate în încercările dv.

ILINCA VASILE: Contribuția principală a scrisorii dv. este, fără îndoială, noua, nebănuita soluție împotriva fumatuului: **Îmi place poezia — ziceți — poezia bună. De fapt, de cîte ori vreau să fumez o țigare și nu am, citesc o poezie bună și-mi trece.** Aviz amatorilor! Prețuim, de asemeni, franchețea întrebării, din finalul scrisorii, în legătură cu calitatea manuscriselor dv., dorința curajoasă și fermă de a afla adevărul în această privință: **n-aș vrea — ziceți — să fiu toată viața mea sclavul unei iluzii, pentru că eul meu de a fi nu datorează nimic iluziilor.** Firește, nu putem să nu fim de acord cu un asemenea punct de vedere. Și, cu toate că în prima poezie (**Am venit**) vă anunțați sosirea într-un mod original și, am zice, drăguț:

Eu am venit
mie, mițitel,
cu baloane de scînteie în ei (!?)

trebuie să vă spunem cinstit — datorită unei tulburătoare coincidențe care face ca nici „eul nostru de a fi“ să nu suporte iluziile deșarte — că, citîndu-vă versurile, am simțit nevoia irezistibilă a unei țigări (bune!). Astfel că aceste rînduri vi le scriem învăluite în fumul aromat al unei BT (căci țigările noastre, veți recunoaște, sînt din ce în ce mai proaste!). S-auzim de bine!

ANU LEON: Iată cîteva strofe din versurile dv. (**Florile dragostei**):

Cu capul pe brațe ades zăbovesc
Sînt plin de venin, mi-e inima arsă
O grea durere corpu-mi apasă
Că o ființă dragă cu patimă iubesc.

Frumoasă ești copilă
Și blîndă tu ești
Ești mindră ca o zîină
Din vechile povești

Dulce ți-e privirea
Frumos e părul tău
Multă e iubirea
Cuprînsă-n corpul meu. Etc.

Singurul lucru care nu e cuprins cituși de puțin în corpul dv. pare să fie, din păcate, talentul pentru poezie.

Mărioara Borodi, Jorj Atanasiu, Eugen Bănța, Gătej Constantin, Bratu Lucia, Stoica Alexandru, Măciucă Grigore, Lăcraru Gheorghe, Const. Brîndușoiu, Alex. Roșca, Ana S., Popescu Cristina, M. S. Dornegru, Jung Coloman, R. Stoianov, Oprea Doru Stelian, Al. Giovanni, Ion Drumaru, Doru Călin, Apăteanu Grigore, Eana Petru, Phoenix, Vasian Gh., B. Iosif, Crăciun I. Crăciun, Ciocilteu Alexandru, Fănelia Nedelcu, E. G., Găjgău Constantin, Deteșanu Vasile, Faio, Mihai Liviu, Despa Marin, A.D. Ariando, Flutur Petru, Gilice Nicolae, Bescui Ecaterina, Radu Lacrimă, Clara Petrovici, Alexandru Potcovaru, Tart. Șerb., Ion D. Petolea, Pițigoi G. Constantin, Elev R. V., Theodor Parascivescu, Hans der Unglücklicher, Munteanu V. Daniel, Jean George Rittes, Pteancu Mircea, Petra Ciobanu, Slam: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Superstiția originalității

Cuvîntul „original“, în sensul unui om neobișnuit, se iaese din comun, apare pentru cea dintîia oară în pana lui Plutarh cu denumirea de „idios antropos“, dîcî omul pe care nici o autoritate nu-l investeste; ur cuvîntul „originalitate“ — la început „idiotropia“ — nășteea mai aproape de noi, abia în secolul IX al ter noastre, fiind consemnat de Photios, patriarhul Constantinopolului, în celebra sa „Bibliotecă“.

Cuvintele au mica lor poveste, în care sensurile voluează neașteptat. Am putea spune chiar că, într-un anume sens, ele au un destin misterios — și le cele mai multe ori nejustificat. În adevăr, cuvintele cele mai simple, desemnînd acțiuni cotidiene, de în, trădîndu-și înțelesul, noțiuni abstracte, nuanțate și cu semnificații adinci. Altele, dimpotrivă, degenează și sărăcesc; și, uneori, dispar pur și simplu, stîndu-se înlocuind de un nou termen conceptual.

Cuvîntul „original“ a apărut tîrziu și nu și-a lărgit înțelesul decît atunci cînd, în secolul XIX, s-a vorbit de originalitate artistică și îndeosebi literară. Pentru că antichitatea a tîns exclusiv, în creația artistică, la frumusețe și a evitat singularizarea — ca efect de gust —, putînd surprinde, dar fără putere de convingere. Competițiile literare se învîrteau, pe atunci, în jurul aceluiași subiect: războiul Troiei, familia Atrozilor, isprăvile lui Heracles și alte cîteva legende, devenite bunurile tuturor, canavaua pe care poetul își exercita măiestria și darul de a cuceri publicul.

Intrecerea era astfel mult mai ușor de identificat pentru criticul literar. Dar era, tocmai prin aceasta, mai dificilă pentru poet, obligat să se înalțe deasupra celor care îl precedaseră și să înfrunte stricta comparație. Poetul era menit să convingă prin autenticitatea simțirii și să farmece prin entuziasmul creator — care purta în el și emoția comunicabilă. Ţelul era perfecțiunea, justificînd totul. Și „raptul“ literar nu exista decît atunci cînd copia era servilă, și mai prejos de original.

Pentru că se considera că poetul autentic utilizează le la alții numai ceea ce confirmă universul ca estetic și moral. Nu spunea Doamna de Maurepas, cu o încîntătoare ironie: „Un scriitor este un om care ia din cărți tot ceea ce îi trece prin cap“? Eschil, Sofocle și Euripide au atacat îndeajuns de conformist aceleași subiecte și, totuși, ce misterios: în ciuda „conformismului“ lor, opera fiecăruia ne apare deosebită și mai personală, tocmai prin comparația la care este supusă, decît dacă, bunăoară, ar fi fost închipuit un subiect senzațional și voit original.

Virgiliu a mers mai departe. El a închipuit alt subiect, dar a luat versuri întregi din Homer, pur și simplu traduse în latină, fără ca nimeni să-l învinuiască de plagiat și fără ca *Eneida* să-și piardă nimic din frumusețe și prosepțime. De asemeni Torquato Tasso, ne apare admirabil și se ridică deasupra lui însuși, în pasajele unde îl imită pe Homer. Și îl imită adesea... Ce să mai spunem despre Shakespeare? Cu siguranță îl citise pe patriarhul poeziei europene, pe Homer, proaspăt tradus la vremea aceea în englește de prietenul său, George Chapman. Și, cu eleganță, Shakespeare se inspiră copios, și fecund, din boemele homerice, cum face și din opera lui Sofocle cel mai homerizant dintre tragicii greci!).

Dar cui nu îi este dator Shakespeare? Mai întîi — din păcate — gustului literar al timpului său; și, apoi, feluriților autori de la care și-a luat subiectul pieselor. Contemporanul său, Robert Greene, nu-l acuză că „se împăunează cu penele altuia“? Și, totuși, care poet se poate lăuda de a fi fost mai sincer, mai autentic, decît Shakespeare?

Adevărul și rațiunea sînt un bun comun. Și ele nu aparțin într-o mai mare măsură celui care le-a formulat întîiul, decît celui care le-a exprimat după el. „Albinele culeg neectarul multor flori, dar mierea este a lor și nu-i nici maghiran și nici cimbru“, spunea Montaigne.

Molière ar fi desigur cel mai vinovat din toți. El îl pradă pe bunul său amic, coleg de școală, pe bietul Cyrano de Bergerac, mort timpuriu, și nu numai că îi fură intrigă unei comedii, dar copiază fermecătorul personaj al lui Scapin — gest neclegant! Totuși, trebuie s-o recunoaștem, textul piesei lui Cyrano este foarte naiv și acțiunea incilcîită, pe cîtă vreme creația lui Molière este o capodoperă. De altminteri, Molière s-a crezut toată viața fiul legitim al comediei dell'arte. Și s-a străduit să perfecționeze genul. Dar tocmai Molière este acel care îi dă lovitură de grație... După el, *commedia dell'arte* n-a mai supraviețuit. Și astfel Molière, ca și Domnul Jourdain, care făcea proză fără să știe, era original fără să fi voit...

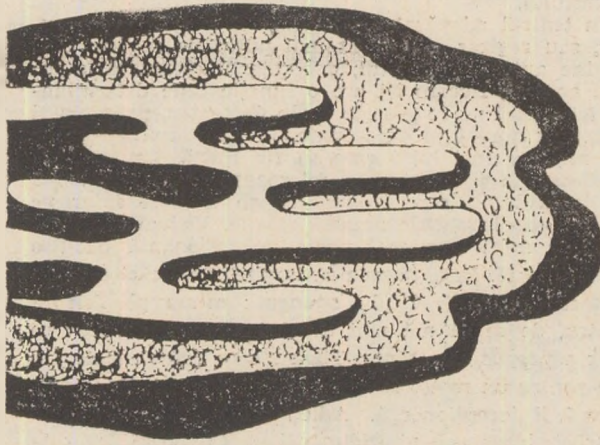
În secolul al XVII-lea, plagiatul literar nu era cu-

noscut și nu se vorbea încă despre „originalitate artistică“, pentru că acest concept nu intra în preocupările timpului — care avea, ca și antichitatea, alte țeluri artistice! Cînd cardinalul de Richelieu, pizmuind talentul lui Corneille, cerea Academiei Franceze, pe care chiar el o înființase, să întocmească un raport pentru condamnarea piesei *Le Cid*, Academia nu-i reproșea poetului că-și însușise subiectul lui Guillen de Castro, ci — dimpotrivă — că nu-l imitase îndeajuns, depărtîndu-se prea tare de acest „model“. Într-un cuvînt: îl depășise mult și era „original“! Iată ce spunea, printre altele, docta Academie: „Noi credem că a fi imitator sau născocitor este același lucru, de vreme ce poezii antichității nu pot fi depășiți, ci numai imitați“.

Era un cap de acuzare, ce nouă ni s-ar părea astăzi **sui generis**. În epocă însă el găsea crezare, de vreme ce mai tîrziu Racine avea să fie învinuit că Neronul său era prea „galant“ și *Fedra* jansenistă.

Cît despre La Fontaine, nu numai că se mîndrise cu toate imprumuturile făcute altor literaturi, dar el a mers pînă la întocmirea unei liste a autorilor pe care i-a prădat și, generos întru toate, a lăsat-o posterității. „Căci s-ar putea“, spune el, „ca munca mea să trezească și altora dorința de a completa această operă începută de mine“.

Majoritatea capodoperelor literare se reazemă pe subiecte sau idei sustrate de la alții. S-ar părea că autorul, descătușat de invenția subiectului, cîștigă o perspectivă de ansamblu, un sens precis al frumosului și, mai cu seamă, perfecționează sensibil construcția



bucății literare, care ar fi altminteri stingherită de obligația de a urmări un subiect nou și pentru autor. Aceasta era cel puțin părerea lui Goethe:

„Ce de timp pierdut pentru a închipui, a compune, a lega o acțiune. Sfătuiesc poezii să aleagă subiecte inventate de alții. Dacă aș spune tot ceea ce datorez predecesorilor mei și contemporanilor, nu mi-ar mai rămîne aproape nimic personal! Dar, întrebăm oare pe un om bine hrănit despre cornutele mîncate de el și care i-au dat vinjoșia?“

Goethe s-a folosit din plin de propriile-i sfaturi. Subiectul lui *Faust*, de pildă, este luat din vestita piesă de păpuși *Aventurile cavalerului Faust*, pe care Goethe o vede în copilărie (după însăși mărturia lui, din *Wilhelm Meister*), piesă scoasă dintr-o veche legendă medievală din secolul XIV, de unde, probabil, a împrumutat-o și Marlowe pentru *Faustul* său.

Noțiunea de originalitate literară a fost născocită de fapt de romantici, cînd, o dată cu ei, se năște și individualismul acut, în stare de criză! Eu... sinea mea... Eu, și iarăși eu! Originalitatea devenea, în acest caz, imperios necesară. Acest „eu“, atît de studiat, răsfațat, ridicat la treaptă de simbol al universului, trebuia încununat de toate virtuțile, dintre care cea mai de seamă era, desigur, „unicatul“.

Și, totuși, romanticii atît de orgolioși, au luat cel mai mult de la alții. Ei sînt tributari tuturor: antichității, pe care au cunoscut-o mult mai bine decît scriitorii secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, prin multitudinea de traduceri existente în epocă. Ei au fost tributari și literaturii medievale, din secolele al XII-lea și al XIII-lea, poezilor elizabetani și, în rezumat, față de tot ceea ce ar fi putut confirma aspi-

rațiile și teoriile lor. Pentru că „inevitabil suferim presiunea operelor scrise înaintea noastră“, cum spunea Brunetière. Iar Valéry: „Considerăm că un autor este original, atunci cînd nu cunoaștem transformările ascunse care au schimbat în el autorii străini“.

Sîntem tributari tuturor; și, cu cît datorăm mai multora și potențăm personalitatea noastră prin personalitatea altora, cu atît devenim mai originali.

S-ar putea crede că inspirația este un surplus de reminiscențe și originalitatea un sens mai precis al marilor tradiții. Cu condiția să fie transfigurată însă de trăirea artistică și trecută prin sensibilitatea poetului! Această mare aventură a spiritului, care este actul de creație, pornește de la îmbinarea elementelor străine, primite masiv și filtrate pasional, printr-o asimilare afectivă și o înțelegere entuziastă — redată, apoi, cu deplină sinceritate a poetului care redescoperă din frumusețe și prosepțime. De asemeni, Torquato Gautier afirma: „Puțin îi pasă naturii de originalitate; universul este o permanentă repetare“.

Da, dar de fiecare dată cu farmecul sincerității, ceea ce reprezintă o făgăduială de originalitate!

Plagiatul, adus în fața instanțelor de judecată penală, apare abia la sfîrșitul veacului trecut, adică în momentul cînd scriitorul începează de a mai scrie exclusiv pentru glorie și, în sfîrșit, scrisul devine o meserie care hrănește poetul.

Caragiale a fost și el atacat de Caion, care-l acuză că subiectul piesei *Năpasta* fusese luat de la autorul ungar Kemeny. Dar Caragiale a avut cîștig de cauză și se pare că majoritatea celor aduși în justiție pentru plagiat au cîștigat procesele. Este probabil că avocatii au evocat, în ajutorul lor, lunga listă de „plagiatori“ celebri și imposibilitatea de a controla opera artistică „ad litteram“, ea trebuind să fie privită numai prin prisma valorii.

De aceea, un nu mai puțin cunoscut proces din Franța între Pierre Benoit și autorul englez Hoggart pentru cartea (care făcuse furorii) *Atlantida*, scrisă de Benoit, a fost cîștigat de primul, cu toate că englezul pretindea că subiectul fusese luat din romanul său *She*, apărut cu mult înainte. Este adevărat că subiectele erau aproape identice, dar Benoit îl perfecționase magistral; scrisese un roman de succes admirabil conceput, iar romanul *She* trecuse neobservat!

Beethoven, despre a cărui probitate artistică nu ne putem îndoi, fiind invitat de compozitorul Paër la premiera operii sale *Leonora*, la ieșire, cînd autorul emoționat cerea părerea lui Beethoven, acesta, dîstrat, pierdut în universul lui muzical, i-a răspuns: „Opera dumitale? Îmi place foarte mult. Am să-i scriu muzica.“ Și, în adevăr, a compus, pe scenariul lui Paër, opera *Fidelio*.

Mai recent, scriitoarea engleză Daphne du Maurier a fost și ea acuzată de plagiat. Subiectul celebrului roman *Rebecca*, scris între cele două războaie și care a făcut deliciul a două generații de femei romantice, a fost luat din nuvela și piesa *Vera* a scriitoarei engleze Elisabeth Mary Russell, piesă în care tatăl ei, cunoscutul actor englez Du Maurier, juca rolul principal. Piesa avusese succes și la Londra și la Paris; dar, de la apariția romanului, unde Daphne du Maurier perfecționase și mai cu seamă amplificase subiectul, scriind cu deosebit farmec personal și real talent, piesa de teatru și-a pierdut definitiv prestigiul și a dispărut din arena literară.

Concluzia logică ar fi că, după furt, urmează asasinatul!

Iată, foarte pe scurt, complicata poveste a unei noțiuni, necunoscută a teie secole și care-și cîștigă, de la jumătatea secolului trecut, drepturi inviolabile, exercitînd în domeniul artei o mică tiranie.

Pentru ca ideea de originalitate să se fi putut impune era mai întîi necesar ca estetica frumosului să fi fost anulată de toate platitudinile literaturii „naturaliste“, iscînd, astfel, printr-o fîrcașă reacție, conceptul de original.

Dar dacă ideea de „originalitate literară“ n-a existat pînă în secolul XIX, aceea de „excepțional“ nu și-a pierdut niciodată prerogativele și datează din totdeauna. **Excepțional** înseamnă, înainte de orice, **valoare** și implicit acea originalitate emanînd, în mod firesc, dintr-o literatură care merge la „esențe“ și se ridică deasupra mediocrității. Originalitatea este mai degrabă consecință decît cauză a valorilor artistice permanente, dar consecință secundară a creației artistice excepționale, gîrate de Frumusețe și Adevăr.

Sanda DIAMANDESCU

Catedra Mihai Eminescu

(Urmare din pagina 1)

titu Maiorescu la D. Murărașu, și o atitor monografii, de la N. Petrașcu la Gh. Bulgăr, bibliografia eminesciană, de o neînchipuită bogăție, nu se poate să nu fi avut ca urmare ascuțirea metodelor de editare și de interpretare a operei.

O echipă de bibliografi din colectivele Bibliotecii Academiei R.S. România va încheia în cursul acestui an bibliografia critică eminesciană, care va cuprinde tot ce s-a scris, ca informație sau interpretare, despre viața și opera lui Eminescu. Această bibliografie a cîdunat un număr de peste zece mii de fișe, care vor fi publicate în ordinea lor cronologică.

Cu titlu de curiozitate, menționăm că o revistă literară provincială publică de cîteva vreme o bibliografie a poeziilor închinat lui Eminescu, pentru ilustrarea cultului ce i l-au închinat și-i închină și în zilele noastre lampadoforii liricii noastre. Este astfel interesant de urmărit felul în care a variat

nu numai imaginea critică, dar și cea poetică a autorului „Lucefărului“, de la Al. Vlahuță la Marin Sorescu.

Mi-amintesc că, într-una din ultimele noastre întâlniri, Ion Barbu m-a întrebat:

— Îți mai place Eminescu?

Așa cum era pusă întrebarea, era așteptat un răspuns de convență, un răspuns negativ.

Am răspuns însă cu fermitate:

— Desigur.

— Nu îți se pare că s-a „trezit“? m-a întrebat din nou Ion Barbu, folosindu-se de o metaforă oenologică.

Și cum răspunsul meu concesiv întîrzia, Barbu a încheiat această paranteză a discuției noastre cu exclamația:

— Il n'y que Mateiu!

Pentru autorul *Domnișoarei Hus*, nu exista decît un singur mare scriitor român: Mateiu I. Caragiale, creatorul... Penei Corcodușa, afina celei de mai sus.

Nu am făcut uz de această amintire, decît ca de o butadă, revelatoare pentru ilustrarea relaționismului, prin definiție exclusivist.

Nu toți „modernii“ gîndesc însă cum gîndea sau glumea numai Ion Barbu. A iubi peste măsură pe Urmuz nu implică neapărat repudierea lui Eminescu. N-am relevat, sînt cîteva ani de atunci, cum un poet și prozator tînr a crezut că descoperă în poezia postumă a lui Eminescu „Copii eram noi amindoi“, expresia unui supraréalist „avant la lettre“? Înaintea acestui tînr, N. Davidescu încercase să-l anexeze pe Eminescu simbolismului. Și unul și celălalt din aceste exemple dovedesc varietatea infinită de interpretări de care este susceptibil creatorul de geniu, în al cărui univers se poate găsi orice germen al viitorului.

Catedra Mihai Eminescu va avea să facă față unui număr de sarcini dintre cele mai variate și mai dificile. Nu am amintit în rîndurile noastre decît pe cea mai urgentă. Să sperăm că atît compoziția cît și structura catedrei vor asigura buna lor ducere la capăt.

PETER BROOK :

Locuri de spectacol

Prestigioasa revistă *L'Architecture d'aujourd'hui* publică în numărul său din noiembrie 1970 — închinat arhitecturii de teatru — un articol al lui Peter Brook, în care cunoscutul om de teatru englez descrie unele dintre cele mai acute probleme ale vieții teatrale contemporane.

Am tradus acest articol cu bucuria de a putea reda și în românește pilda poziției pline de modestie, dar de o înaltă gândire, a unuia dintre cei mai mari maeștri (reali) ai meseriei noastre.

Dinu CERNESCU

Mă înțeleg foarte prost cu arhitecții. Și totuși îi frecventez adesea. Cite unii mă întrebă: „construiesc un teatru, nu vrei să vorbim despre asta?”

E fascinant. E fascinant pentru că ne regăsim întotdeauna în fața aceleiași neînțelegeri totale. Dacă aș lucra la operă, discutând despre lumini cu un muzician care toată viața a stat cu ochii închiși, atent doar la muzica lui, m-aș lovi de aceeași incompatibilitate. În fața arhitectului însă, neînțelegerea capătă o asemenea anvergură, încât totul devine excitant, poți învăța și înțelege multe.

Impotriva teatrului nu putem spune decât un singur lucru: el nu este o știință! Oamenii de teatru se bazează pe instinct, lucrează empiric, își schimbă mereu părerile, improvizează, nu sînt niciodată siguri de drumul pe care-l au de urmat. S-ar părea că ei reprezintă însăși incoerența. Și totuși, această incoerență poate cîteodată să fie expresia justă a unei atitudini total științifice... Unicul judecător în teatru este viața sau absența ei. Viața nu poate fi nici evitată și nici simulată. Fiecare om poate să-și dea seama, să simtă, dacă există sau nu viață într-un spectacol. Așa cum poți să-ți dai seama despre un aliment dacă are sau nu gust. Și deoarece viața se compune, de fapt, din experiențele noastre personale și colective, ceea ce noi numim viață nu poate fi decât reflexul unui lucru pur. De aceea, important ar fi să determini cantitatea de impuritate a unui spectacol. Dacă spunem viață egal puritate, asta ar însemna că, eventual, s-ar putea face abstracție de viață. Și, eliminînd acest cuvînt, n-ar mai rămîne decât moartea. Dar viața nu poate fi circumscrisă așa. Ea se compune dintr-o serie întregă de elemente care se mișcă cu intensitate, dinamice, într-o continuă contradicție, în conflict. Și nu există decât un singur cuvînt care o califică (cu toate precauțiunile și rezervele) și acest cuvînt este impuritate. Din păcate, prin uzură, el a căpătat un sens peiorativ. Continuăm să credem că trebuie să dorim puritatea; iar impuritatea este asociată întotdeauna cu ceva obscur, ca un rău originar.

Trebuie să revendicăm această impuritate în teatru, pentru că ea reprezintă însuși semnul vieții. Ca valoare pozitivă de bază, ea constituie inevitabila referință. Asadar, singurul meu etalon rămîne experiența omului... Cînd teatrul este sănătos, el nu este

niciodată expresia unui singur punct de vedere. Vedem acest lucru chiar și la cel mai mare dintre mari — la Shakespeare. Autorul mediocre se chinuie să organizeze o lume proprie. Din păcate nimic nu suscită mai multă admirație decât acest concept (în special în cinematografie) — crearea unui univers. Și se lipește acest cuvînt uriaș: univers, de mărunta sferă obsesională a cîte unui autor. Shakespeare căuta întotdeauna să suprapună acele elemente care îi permiteau în spectacol să dea iluzia unei lumi obiective. Nu întîmplător el rămîne autorul cel mai faimos, a cărui punere în scenă este în zilele noastre cea mai dificilă. În primul rînd pentru că Shakespeare nu a creat un univers propriu. El a adunat numai elementele care permit ca în spectacol să apară o lume reală. Iată și motivul pentru care nu încetează să fie contemporan.

Intr-o reprezentație relativ corectă a unei piese de Shakespeare, opera oferă posibilitatea unei imediate recreări a lumii. Atunci regăsim însăși esența teatrului: microcosmul văzut de macrocosm. În acest sens Shakespeare nu era un autor. Este un lucru care îi scandalizează pe cei ce acordă cuvîntului „autor” un sens pe care eu nu-l voi accepta niciodată. Fără „invențiile” lui Shakespeare n-am fi avut elemente pentru recrearea imediată a microcosmului. Munca lui de autor depășește cu mult sensul convențional al cuvîntului.

În teatrul adevărat nici nu există acest gen de autor, sau regizor și cu atît mai puțin de regizor care devine autor... Regizorul, decoratorul cîteodată, actorul, actorul, fiecare își are o funcție bine determinată. Nici unul nu se găsește acolo, în teatru, pentru a-și prezenta numai propria lume. Ei se adună pentru a da naștere unei lumi care să fie trăită, împărțită și înțeleasă în interacțiunea microcosm-macrocosm. Iar calitatea lumii care izbucnește, se creează chiar pe scenă, este legată de această relație. Vedem astfel că o lume mică este mai puțin impresionantă decât o lume bogată. Bogăția este ca impuritatea, căci este un element palpabil. Cînd spunem: m-am plictisit la teatru, de ce să mă mai duc? înseamnă că ceea ce ni s-a propus este sărac. Tinerii care refuză teatrul o fac pentru un motiv foarte simplu: teatrul, în această formă, îi decepționează. Adică e sărac. Bogăția, dimpotrivă, înseamnă multidimensionarea... Unitatea distruge teatrul. A pune pe cineva pe scenă, într-un costum și decor just, într-o perfectă unitate de stil, este o manifestație anti-viață. Tot ce ia naștere numai din dorința de unitate este impotriva vieții și a bogăției ei. Tot ce fuge de unitate este la locul său. Dacă cineva este îmbrăcat într-un anume tip de costum, devine mai important ca în spatele lui să existe un element care în mod dialectic să refuze acest costum, decât să se caute „ceva” în decor care să-i justifice oportunitatea.

De cîteva ani teatrul și-a reluat drumul ascendent. Și, ce ciudat, acest lucru nu s-a petrecut în spațiile teatrale special construite. (...)

Cînd gîndim teatrul ca pe un grup de oameni așezat împrejurul unui alt grup care joacă pentru sau împotriva primului, avem întotdeauna de a face cu cineva care privește și cineva care este privit. Cel

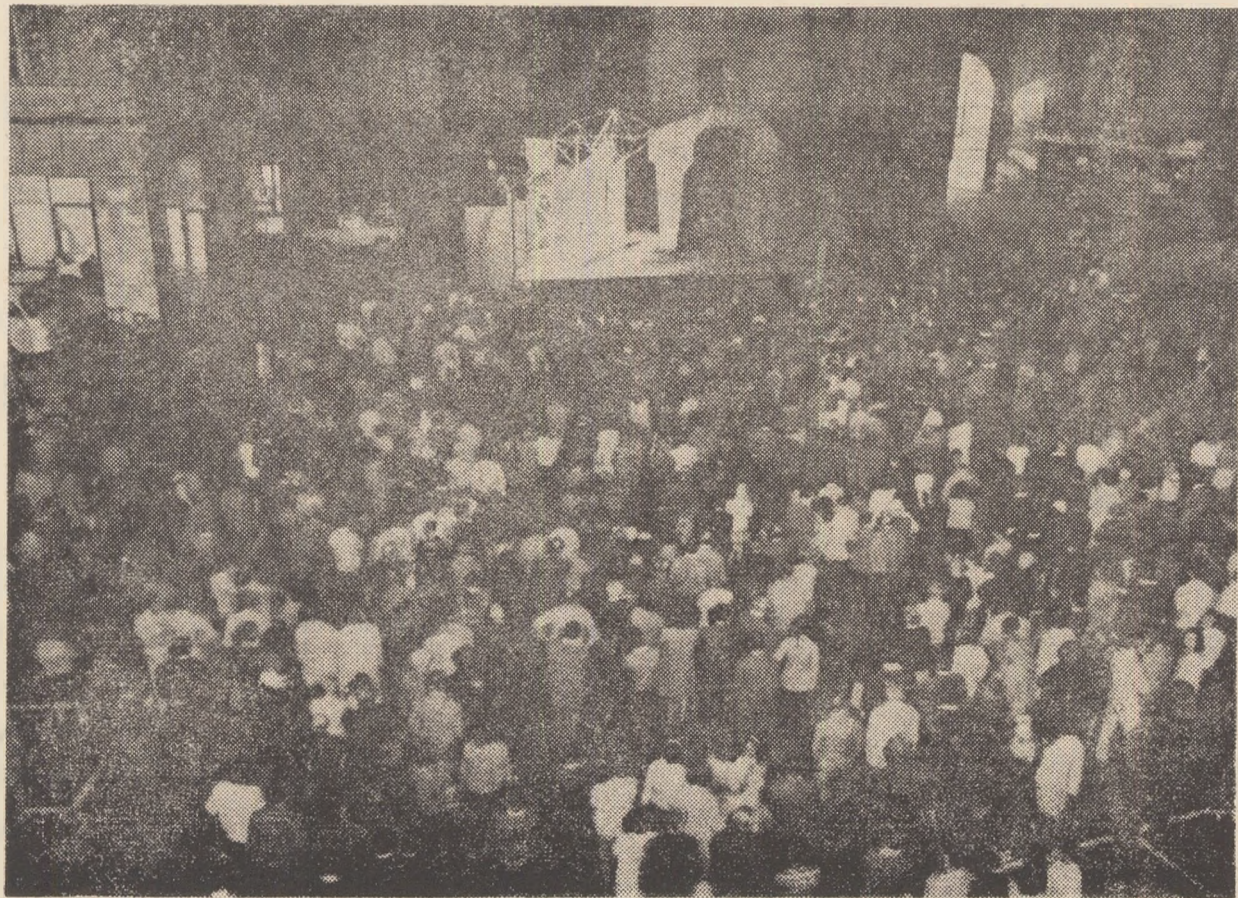


care privește vede un corp uman. Pe ce fundal trebuie să se detașeze acest corp pentru a corespunde imperativelor care permit crearea unui microcosm? Se va vedea îndată că nu este vorba numai de decor.

Deoarece orice spațiu de joc are în mod obligatoriu și un fundal, important e să stabilim dacă acest fundal are vreo utilitate și care ar fi aceea. Există două posibilități: să folosim un decor viu sau unul abstract. Dacă o acțiune dramatică nu are un fundal anume, totul urmează să fie exprimat prin dinamica corpurilor, a ochilor, prin expresie; este vorba, deci, de un corp care trebuie să apară într-o deplină claritate; și, cu cît fundalul este mai imperceptibil, cu atît imaginea acțiunii poate apărea mai nestînjinită. Deci, dacă decorul e neutru, putem să ne închipuim liber o stradă, cerul sau infernul. Este de preferat întotdeauna un fundal uniform, alb, negru sau cît mai neutru. (...) Dar oare omul poate exista în afara unui fundal? În orice caz, oricare ar fi acela, elaborăm o minciună. Pentru că nici chiar fundalul alb nu este total invizibil. El poate doar să dovedească o dorință de abstractizare. Și atunci mă întreb: este oare util să privim omul așa? Încercînd să-l legăm de o abstracție, imaginile cerute de acțiunea teatrală se pot dezvolta în toată libertatea; totuși, contrariul unui fundal abstract, acela care înglobează public și actori, rămîne mai apropiat de condițiile reale ale vieții. În loc să jucăm într-un loc privilegiat și neutru, este preferabil să jucăm într-un loc bine marcat. Numai așa rămînem în viața cotidiană. Acest loc improvizat poate fi o cameră sau strada, un garaj, halele sau chiar acea ceainărie din Iran unde am asistat în timpul festivalului din Șiraz la un spectacol extraordinar. O curte, un pom și o mică colivie cu un canar. Spectatorii erau grupați cu ceștile de ceai în mînă în jurul a vreo 10 actori. Și totul își căpăta sensul inițial. Pentru că lucrurile se petreceau chiar în mijlocul vieții. Fundalul era prezent și totodată invizibil. Acesta este de altfel și principiul teatrului elisabethan, al teatrului lui Shakespeare. Și astfel dacă sînt întrebat care decor e preferabil — unul cotidian (plin de viață), adaptat spectacolului sau unul abstract, conceput pentru spectacol, ce trebuie să răspund?

Am montat de curînd „Visul unei nopți de vară” la Stratford. Sînt foarte legat de acest teatru. El evoluează ca o instituție greoaie, cu toate neajunsurile implicite, în special în relațiile cu publicul, pentru a produce un gen de spectacol care corespunde din ce în ce mai puțin căutărilor noastre. Important este însă că acest organism continuă să trăiască. Teatrul Stratford ar fi trebuit să fie ars, distrus și, eventual, reconstruit. Dar el există. De altfel, a și ars o dată. M-am interesat și am aflat că dacă ar lua foc din nou, societățile de asigurare ar fi obligate să plătească 18 luni de salariu întregului personal. Trebuie să recunosc că tentația este teribilă. Și totuși teatrul continuă să fie încă în picioare, mare, rece și neinteresant. Aici, la Stratford, am încercat o experiență fructuoasă. Deși nu eram gata cu spectacolul, am început să jucăm în fața publicului, chiar repetînd. La început cu copii, pe cînd improvizam pe jumătate în sala de repetiții. Apoi cu studenții. Reprezentația era foarte vie, fără decoruri, fără costume. Mai tîrziu, la Birmingham, în fața unui public de toate vîrstele, actorii au improvizat absolut totul, de la punerea în scenă pînă la antrenamentul fizic. Ei trebuiau să se folosească de lucrurile pe care le aveau la îndemînă. Și o făceau printr-un efort de invenție colectivă, pe baza muncii de la repetiții, care fusese foarte riguroasă. Punerea în scenă se făcea din mers. Și, astfel, o parte din actori descopereau singuri condițiile înseși ale teatrului shakespeareian.

Reveniți pe scena inițială a teatrului, am adaptat spectacolul cu ajutorul decoratoarei. Spectacolul era bazat pe acrobație și foloseam trapeze și frîngii. Costumele noastre, evocînd acele costume de circ în culori exuberante, se degajau pe un fond de un alb pur, abstract. Și astfel s-a materializat o mai veche convingere și anume principiul conform căruia decorul face parte integrantă din spațiul de joc propriu-zis al teatrului și nu aparține piesei. Dar spațiul gol îl acceptăm cu recunoștință numai atunci cînd nu putem face altfel. Am jucat de multe ori pe scene fără decor, îmbrăcați doar în blue-jeans și pulovere. Imaginea care lua naștere atunci era mola-



Teatrul în piață. „...Cînd teatrul este sănătos, el nu este niciodată expresia unui singur punct de vedere”.

ALVIN TOFFLER :

Șocul viitorului

tecă și pitorească. Și ne bucurau simplificările apărute prin absența elementelor plastice... Dar, din experiențele noastre de spectacole jucate în afara teatrului, am putut să verificăm faptul că o punere în scenă poate să existe prin ea însăși, fără să apeleze la recuzita obișnuită.

De câte ori, părăsind un teatru, luăm cu noi tot ce aparține („arme și bagaje“) de un anume spectacol, ne supunem unui automatism nociv. Pentru că și recuzita și costumele trebuie să aparțină trup și suflet numai teatrului (ca arhitectură) și niciodată piesei. În cazul spectacolului de la Stratfordh, culorile vesеле ale costumelor, profilate pe zidul alb, constituiau unul din mijloacele de comunicare esențiale în acel loc în care publicul se afla prea departe de scenă. În altă parte, nu mai aveam ce face cu ele.

De altfel, a juca în mijlocul vieții este un lucru minunat, dar, ca și în sala de teatru, o anume constrângere se face simțită. Paradoxal lucru, această constrângere este folositoare. Felul în care actorii se ajută mai mult între ei, se concentrează mai puternic, tensiunea care crește atunci când jucăm în afara teatrului se dovedesc a fi deosebit de stimulante.

Există astăzi o opinie care încearcă să susțină că toate teatrele sînt nefaste și inutile. Primul nostru impuls ar fi să cerem arhitecților să nu mai facă alte teatre. În fața atîtor dificultăți ca : ritmul încet al construcțiilor, imposibilitatea finanțării normale, își vine să zică „ducă-se la dracu“ și să te îndrepti alergînd către străzi, către locurile improvizate. Chiar dacă reacția ar părea sănătoasă, nu trebuie să ne lăsăm înșelați. Să vedem ce cîștigăm și ce pierdem. Renunțînd la acustică, ne privăm de un element primordial ; pierdem de asemenea și concentrarea. Cei care se lasă tentați de teatrul „în stradă“, se află în pericolul de a-și trăda scopurile, pentru că neglijează partea tehnică. (...)

În această tentativă de eliberare trebuie să fim foarte atenți cu posibilitățile de comunicare, cu înțelegerea spectatorului și cu posibilitățile lui de concentrare. Dacă refuzăm să examinăm aceste probleme, nu putem crea niște spectacole în aer liber eficiente. (...)

E timpul să se înțeleagă că locurile teatrale sînt realmente necesare ; dar că ele trebuie construite exact, deci după legile necesității. Cel mai greu este să determini cum anume trebuie să arate un astfel de loc de concentrare maximă, în care fiecărui gest să i se poată sublinia semnificația. Sînt necesare aici elemente încă inexistente, nu numai în ceea ce privește arhitectura. Avem nevoie în primul rînd de trupe de teatru care să știe exact ce au de spus, cum au de spus și de ce mijloace trebuie să dispună. Atîta timp cît actorul improvizează, locul de joc poate să fie și el improvizat. Dar va veni o zi cînd teatrul își va regăsi semnificațiile sale exacte, și imediat problemele de arhitectură se vor pune din nou, însă de data aceasta foarte precis. În așteptarea acestui moment, chestiunile practice, de tipul distanței dintre sală și scenă, al formei sălii, al mobilității sau imobilității publicului rămîn probleme de ordin secundar și rămîn, deocamdată, fără răspuns.

Dar și acum există pentru arhitecți o arie de experiențe care le poate fi foarte utilă. Chiar acele tentative care au o aparență gratuită : publicul în mijloc, spectacolul de jur împrejur etc. Toți au citit, toți au auzit vorbindu-se despre aceste probleme, dar fiecare dintre noi are prea puțină experiență personală. Munca pe care am început-o la Paris în 1963 în sala Societății mobilierei naționale se lega de o situație „strategică“ a publicului : el era așezat în spatele nostru, în jur, sus, jos... Nu aveam alt scop atunci decît să atingem cu vîrfurile degetului materia umană.

Prima și cea mai mare obligație a unui arhitect ar fi aceea de a intra în pielea unui regizor și poate chiar de a încerca să devină regizor. Unui arhitect, atunci cînd i se cere să gîndească o clădire, îi este necesară în mod normal o perioadă de incubare de 6 luni sau un an ca să studieze principiile clasicilor sau scrierile clientului. Cînd este vorba însă de un teatru, în loc să-și piardă timpul cu recapitularea formelor de arhitectură descrise de teoreticieni (studiu care-l va duce în mod inevitabil la soluții banale), ar fi mult mai util să-și petreacă cîteva ore pe zi încercînd să intre în pielea actorilor și a spectatorilor. În loc să se ducă la bibliotecă să împrumute tratate despre „Teatrul de-a lungul secolelor“ (în caz că ar face-o), ar fi mai bine să ia contact cu viața, cu masele largi și cu specialiștii. El trebuie să trăiască experiența directă ca să înțeleagă ce înseamnă să stai în rîndul 2, în rîndul 3, la balcon și așa mai departe, el trebuie să știe dificultatea pe care o întîmpină un actor ca cel mai mic gest al capului să-i fie perceput de toată sala. El trebuie să petreacă cel puțin 6 luni la cursele de cai, în biserici, la mitinguri, pe stadioane, în localurile de noapte, la manifestațiile politice, peste tot, acolo unde se întîlnesc oamenii. Aceasta pentru că să-și dea seama, din proprie experiență, de diferențele existente în relațiile interumane. Va înțelege atunci ce este teoretic, ce este geometric, ce este ilogic și ce este adevărat. Va înțelege că nu există nici o regulă absolută. Va pierde cîte ceva din teoria învățată, dar va cîștiga o altă experiență. Numai atunci va putea cu adevărat începe să lucreze la planurile pentru teatrul său, folosindu-se nu de un creion și de un echer, ci începînd să modeleze un carton în jurul unor forme decupate care reprezintă oameni. El va inventa atunci, probabil, unghiuri drepte moi, cercuri neregulate, triunghiuri pătrate, simetrii excentrice, sau chiar dreptunghiuri, nu are importanță ce. Pentru că nu există decît un singur mod de a face ca știința să intre în teatru : plecînd de la datele aparent nestrînșite pe care teatrul însuși le propune.

Alvin Toffler fost editor al revistei „Fortune“, colaborator al unor reviste de mare tiraj („Life“), este și autorul unui volum de succes intitulat : „The Culture Consumers“ (Consumatorii culturii) și al unei cărți premiate „The Schoolhouse in the City“ (Școala în oraș).

În 1969, fiind profesor la Cornell University a condus cercetările legate de „sistemul valoric al viitorului“. Recenta sa carte „Future Shock“ (Șocul viitorului) a însemnat un succes rapid și neașteptat pentru autor. Într-un scurt timp, ea a devenit un eveniment editorial.

„În viitoarele trei decenii, care ne despart de secolul XXI, milioane de oameni obișnuiți, normali din punct de vedere psihic, se vor ciocni cu viitorul“. Cu aceste cuvinte începe cartea, care explorînd, în contextul occidental, contactul indivizilor și al grupurilor umane cu schimbările ce anunță viitorul, se referă de fapt la prezent : la dramatica rupere de trecut pe care ritmul transformărilor actuale îl produce în economie ca și în viața familială, în sentimente ca și în mass-media.

Fragmentele din volumul „Future Shock“ pe care le prezentăm sînt extrase în majoritate din capitolul : informația — imagine cinetică.

INTRUSUL NEPREGĂTIT

Termenul de „șoc cultural“ (efectul pe care-l încearcă un intrus într-o cultură străină) începe să fie un termen uzitat. De acest șoc suferă călătorii în Brazilia ori Borneo și poate l-a resimțit și Marco Polo la vremea sa. Șocul cultural are loc atunci cînd un călător nimerește dintr-o dată într-un loc unde da înseamnă nu, unde „prețurile fixe“ sînt negociabile, unde așteptarea îndelungă într-un birou nu înseamnă o insultă, unde risul înseamnă pericol. Aceasta se întîmplă cînd psihologia obișnuită care-l ajută pe individ să existe în societate, se clatină fără veste și e înlocuită cu una nouă, străină și de neînțeles.

Șocul cultural duce la rătăcire, frustrare și dezorientare, fenomene care se manifestă, de pildă, la americanii în contact cu alte societăți ; fiind totodată cauza incomunicabilității, a neînțelegerii realităților. El este însă o boală mai puțin gravă în comparație cu șocul viitorului, care se naște ca urmare a dezorientării ce apare prin venirea prematură a viitorului. S-ar putea ca acest șoc să fie cea mai importantă boală a zilelor viitoare.

Șocul viitorului nu poate fi găsit în Index Medicus ori în altă listă a patologiei psihologice. Am și început să-l combatem noi, milioanele de oameni care ne-am trezit dezorientați, incompenenți în a ne adapta ambiantului. Dar, neurastenia, iraționalitatea, violența apar frecvent în viața contemporană, chiar dacă ne punem problema înțelegerii și tratării acestor maladii.

Șocul viitorului este un fenomen al timpului, un produs al schimbărilor accelerate ce se petrec în societate. El se naște din suprapunerea forțată a unei culturi noi peste una veche. Este un șoc cultural în propriul nostru mediu. Dar acest impact este unul dintre cele mai periculoase. Pentru cei mai mulți călători cultura pe care au lăsat-o în urmă este cea la care se vor întoarce. Victimele șocului viitorului nu se pot reîntoarce.

Dacă scoatem un individ din mediul său cultural și-l plasăm fără nici o perioadă de acomodare într-o ambianță net diferită față de care trebuie să reacționeze (concepte diferite despre timp, spațiu, muncă, dragoste, religie, sex etc.) și apoi îi tăiem orice posibilitate de a se reîntoarce în mediul său obișnuit, suferința deznădăjnică va fi dublă, și extrem de severă. Cu atît mai mult, cu cît această nouă cultură este ea însăși într-o permanentă zguduire — valorile ei fiind neîncetat schimbătoare. Dezorientarea va fi cu atît mai intensă.

Să ne imaginăm acum nu numai un individ, ci o întreagă societate, o întreagă generație — incluzînd și pe cei mai slabi, pe cei mai puțin inteligenți ori lucizi — aruncați dintr-o dată în această lume nouă. Rezultatul este dezorientarea, șocul generalizat.

Acesta este viitorul pe care omul îl întîmpină încă de pe acum — schimbarea se năpustește asupra noastră — iar nepregătirea celor mai mulți dintre noi este grotescă.

BLITZUL BESTSELLERS-URIILOR

Un exemplu dramatic al impactului cunoașterii este explozia clasicului „container“ al cunoașterii care este cartea.

După cum cunoașterea a devenit mai puțin permanentă, am asistat la degradarea legăturii de carte : în piele, carton, și mai apoi chiar hîrtie — cartea, ca orice mijloc de informație, a devenit mai puțin prețioasă.

Cu zece ani în urmă, Sol Cornberg, un profet în domeniul tehnologiei cărții, a declarat că lectura va înceta să înfăieze cel mai important mod de informație. „A scrie și a citi“, sugera el, „vor deveni talente în-



Desen de Michel DURAND dintr-un ciclu intitulat Osmoze fantastice

vechite“ (în mod paradoxal, soția lui Cornberg este scriitoare).

Fie că e adevărat ori nu, un lucru este sigur : expansiunea de necrezut a cunoașterii implică faptul că orice carte (incluzînd-o și pe aceasta) oferă, redă extrem de puțin în comparație cu ceea ce se cunoaște în momentul apariției ei.

Revoluția pe care a produs-o apariția ziarelor și a revistelor a subminat valoarea informațională a cărții.

În Statele Unite un ziar, sau o revistă, apar simultan în mai mult de 100 000 de chioșcuri, fiind imediat înlocuite de valul altor apariții. Interesul publicului pentru carte — chiar pentru o carte de popularitate — este simțitor diminuat. Listele de best sellers, pe care le întocmeste „The New York Times“ vădesc declinul, din an în an, al cărții.

Putem înțelege aceste tendințe numai dacă înfruntăm adevărul. Trăim un proces istoric, care va schimba inevitabil psihicul oamenilor. De la cosmetică la cosmologie, de la tipul de manechin modern la problemele de tehnologie, imaginea noastră despre realitate, are o viață din ce în ce mai scurtă, este o imagine temporară. Noi am creat idei și imagini care se uzează din ce în ce mai repede. Cunoașterea, locurile, obiectele, formele, devin din ce în ce mai schimbătoare.

MOZART ÎN FUGĂ

În Statele Unite, timpul mediu consacrat de un adult lecturii ziarelor este de cincizeci și două de minute pe zi. Aceeași persoană care-și consacră acest timp ziarelor, cheltuiește un alt timp pentru citirea revistelor, cărților, circularilor, instrucțiilor de pe conservele de alimente etc. În general, „înghite“ zilnic cca. 10 000—20 000 de cuvinte tipărite. Aceeași persoană, probabil, că ascultă zilnic radioul o oră, o oră și un sfert, ceea ce sporește numărul cuvintelor citite, cu cel al cuvintelor auzite (moutăți, reclame, comentarii etc.). De asemenea, cele cîteva ore petrecute în fața televizorului, însumează altă cifră ridicată de cuvinte vizuale.

Bineînțeles, că dintre aceste mesaje, americanul adult trebuie să rețină doar o cantitate minimă pentru a putea să-și concentreze atenția în alte ocupații. Ceea ce nu înseamnă că presiunea informațională nu este în creștere. În efortul de a transmite mesaje cît mai bogate, într-o viteză tot mai mare, artiștii și ceilalți oameni interesați în comunicare, se străduie ca fiecare moment al producțiilor mass-mediei să fie cît mai greu în semnificații informaționale și emoționale. Iată sensul în care crește tendința simbolică, astăzi, orice om avertizat detectînd tehnica simbolică a artelor. Un simplu cuvînt transmite auditoriului o imagine vizuală distinctă. În reviste apar articole sofisticate despre simbolismul vizual al imaginii accelerate, iar unii artiști trebuie să învețe nouă tehnică a imaginii accelerate, de la specialiștii din acest domeniu. Dacă pentru omul avertizat, fiecare secundă petrecută în fața televizorului, a radioului, ori citînd un ziar sau revistă, înseamnă încercarea de a cuprinde maximum de imagini în minim de timp, este evident că pentru cei mai mulți accelerația mesajelor este un fenomen copleșitor pe care aceștia încearcă să-l domine. În acest fel se explică succesul repurtat în rîndul studenților a metodei de lectură rapidă : fie că viteza e posibilă ori nu, este evident că frecvența comunicațiilor se accelerează. Oamenii ocupați duc zilnic o luptă disperată, dorind să

(Continuare în pagina 32)

ALVIN TOFFLER :

Socul viitorului

(Urmare din pagina 31)

cuprindă tot mai multe informații și, prezumtiv, lectura rapidă îi ajută în acest sens.

Aceasta în domeniul cuvintului scris. Sînt interesante de menționat însă studiile pe care psihologii de la Institutul American de Studii Psihologice le efectuează printre studenți: cît de mult pot ei învăța dintr-o lecție vorbită tot mai repede.

O aceeași intenție de informare accelerată stă și la baza filmelor proiectate pe multe ecrane. La Expoziția Mondială de la Montreal, în mai multe pavilioane, vizitatorul era asaltat în același timp de imaginile diferite ale unor ecrane. Un astfel de vizitator era obligat să recepționeze, să aleagă și să rețină, un număr extrem de mare de imagini. În „Life“ a apărut un articol care descria experiența în următoarele cuvinte: „Cînd trebuie să privești în același timp la șase imagini și să recepționezi în douăzeci de minute echivalentul unui film de lung metraj, mintea îți este copleșită“.

Chiar și în muzică, viteza își pune evident pecetea. La San Francisco a avut loc nu de mult o conferință a compozitorilor și specialiștilor în computere, în cadrul căreia s-a arătat că „muzica transmite unui auditoriu informații într-un interval dat de timp“, dar că astăzi, evident, chiar compozitori ca Mozart, Bach ori Haydn sînt interpretați într-un ritm mai accelerat decît în vremea lor. Ajungem să-l ascultăm pe Mozart... în fugă.

SHAKESPEARE, UN „SEMI-DOCT“

Dacă imaginea noastră despre realitate se schimbă atît de repede, și mașinile de transmisie a imaginilor sînt de mare viteză, o schimbare paralelă are loc și în codul verbal pe care-l întrebuițăm. După lexicograful Stuart Berg Flexner, editorul lui „Dictionary of the English Language“, „cuvintele pe care le întrebuițăm se schimbă în zilele noastre foarte repede, nu numai la nivelul argourilor, ci la toate nivelele. Rapiditatea cu care cuvintele apar și dispar este în creștere. Acesta pare un adevăr nu numai pentru limba engleză ci și pentru cea franceză, rusă sau japoneză“. Flexner ilustrează acest lucru prin faptul că astăzi se presupune că în engleză există 450 000 de cuvinte uzuale, dintre care poate numai 250 000 ar putea fi înțelese de William Shakespeare. Dacă Shakespeare ar reveni astăzi în Londra ori New York, ar putea să înțeleagă în cel mai bun caz cinci din nouă cuvinte ale vocabularului nostru uzual. Bardul ar fi un semi-doct! Acest lucru se explică și prin faptul că dacă un număr de cuvinte au existat și pe vremea lui Shakespeare, 200 000 de cuvinte au apărut și s-au schimbat în ultimul patru secole. Flexner apreciază că o treime dintre acestea s-au schimbat în ultimii cincizeci de ani. Asadar, astăzi cuvintele se schimbă cu o frecvență de trei ori mai mare decît în perioada aproximativă 1564—1914.

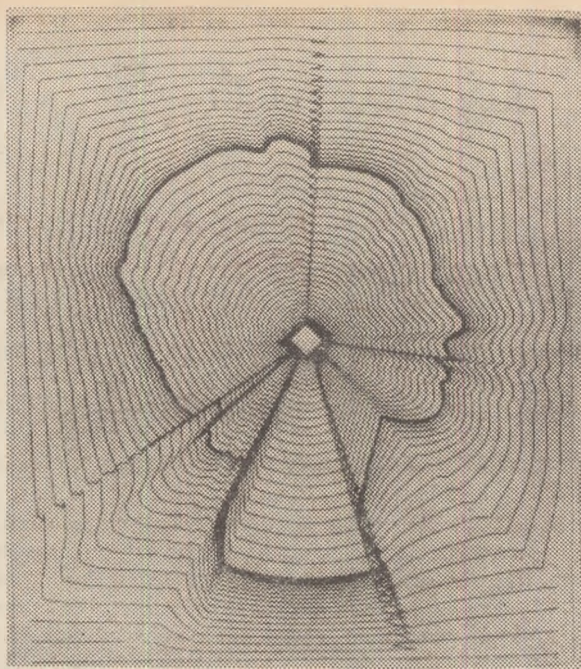
Schimbările de limbaj implică și formele neverbale de comunicare. Gesturile se schimbă la fel ca și cuvintele. Avem gesturi-argou, ca și cuvinte ce aparțin argoului, și cei ce studiază evoluția lor constată că ele se schimbă tot mai repede. Flexner observă că difuzarea filmelor italiene în Statele Unite a contribuit la răsnindirea anumitor gesturi. Unele gesturi au astăzi înțelesuri diferite: cînd Churchill ridică două degete desemnînd un „V“ — acest gest simboliza victoria, astăzi tinerii fac același gest, dar el înseamnă „pace și nu victorie“.

A fost o vreme cînd omul învăța limbajul societății sale și îl întrebuițea, cu mici schimbări, o viață întregă. Relațiile sale cu cuvintele și gesturile erau durabile — astăzi nu mai sînt.

ARTELE PLASTICE: CUBIȘTII ȘI CINETICI

Artele plastice sînt și ele, ca și gesturile, expresii non-verbale, canale primare de transmise a imaginilor. În acest domeniu, efemerul este și mai pronunțat. În trecut, în timpul unei vieți se petreceau puține schimbări. Un stil, o școală durau timp de generații; astăzi, abia ai timp să te familiarizezi cu limbajul unui stil, și el s-a și discreditat. Impresionismul n-a fost decît începutul marilor schimbări. El a apărut într-un climat de dezvoltare industrială rapidă. Dacă datăm perioada impresionistă aproximativ între 1875—1910, observăm că ea a durat cam treizeci și cinci de ani. De atunci, nici o școală — futurism, fovism, cubism ori suprarealism — n-a mai dominat o perioadă atît de lungă. Unul după altul, stilurile s-au înlocuit unul pe altul. Cea mai durabilă școală a secolului douăzeci, expresionismul abstract (1940 — 1960), a fost urmată, timp de vreo cinci ani, de „pop“ și de „op“, care abia a reținut atenția publicului doi-trei ani, cea mai nouă fiind arta cinetică, a cărei rațiune de a fi este însăși schimbarea.

Dacă școlile artistice pot fi comparate cu limbajul, lucrările individuale pot fi comparate cu cuvintele. Făcînd aceste transpuneri, descoperim în artă procese analoge cu cele ce au loc în limbă. Și aici, „cuvintele“ — „lucrările de artă individuale“ — se uzează, ies din



Desen realizat de un computer (reprodus după revista Studio international)

vocabular într-o viteză tot mai mare. Noile lucrări de artă „lovesc“ conștiința noastră, în muzee ori în paginile revistelor, și cînd vrem să le revedem nu le mai regăsim; unele sînt tocmai niște construcții din materiale fragile, care se degradează în scurt timp.

Multe din confuziile artei din zilele noastre provin din neputința culturii oficiale de a recunoaște o dată pentru totdeauna că noțiunile de elită și permanență au dispărut. Într-un interesant eseu John McHale arată că: „judecata artistică tradițională, bazîndu-se pe canoanele artei și literaturii...consideră ca importante valorile de permanență, de unic“. Astfel de standarde estetice, susține autorul, separă o mică elită care poate dirija gusturile, dar ele sînt în contradicție cu situația actuală, cînd circulă un număr astronomic de produse de masă care sînt consumate și cînd nu poate exista o unică valoare și un singur adevăr... „Avem nevoie — spune același autor — de „imagini“ (ikons) care pot fi permanente schimbate, înlocuite“.

Putem fi sau nu de acord cu McHale; poate că lupta pentru permanență este o eroare tactică; poate că artiștii contemporani ca și primitivii sînt stăpîniți de o forță pe care nici ei n-o înțeleg și pe care cred că o pot stăpîni imitînd-o doar. Dar, oricum, schimbările rapide din arta modernă rămîn un fapt cert, o tendință socială și istorică puternică a timpului nostru, și ele nu pot fi ignorate. Și, este evident că artiștii reacționează la aceste schimbări.

Impulsul spre tranzitiv în artă explică dezvoltarea celei mai schimbătoare dintre arte: „happening“. Allan Karpov, adesea socotit ca un inițiator de happening, a sugerat explicit legătura organică a acestui fenomen artistic cu cultura zilelor noastre. Happening-ul se poate prezenta o dată și numai o dată.

În același timp, arta cinetică poate fi socotită o intrupare estetică a „modularismului“. Sculpturile cinetice se mișcă, se învîrtesc, răspîdesc lumini orbitoare în vârtejul mișcării, organizează și dezorganizează formele lor din plastic, oțel, sticlă, într-un model neașteptat, negîndit ori plănuit. Intenționalitatea oricărei lucrări cinetice este de a crea maximum de variabilitate, maximum de schimbare. Jean Clay a definit precis faptul că „în arta tradițională relațiile părților cu întregul sînt decise o dată pentru totdeauna“, iar în arta cinetică „echilibrul formelor este într-o schimbare continuă“.

Astăzi, foarte mulți artiști colaborează cu oamenii de știință, în dorința de a exploata în arta lor ultimul procedeu tehnic. „Viteza — scria criticul de artă francez Francastel — a devenit o constantă a oricărei experiențe intime“. Artă reflectă această nouă realitate.

★

În orice discuție despre necesitatea educației permanente, în orice aluzie la antrenament pentru nou, apare încrederea că potențialul pentru re-educare al omului este nelimitat. Aceasta, în cel mai bun caz, este o presupunere, care ar trebui verificată de oamenii de știință. Procesul de formare a imaginilor este, în cele din urmă, un proces fizic, depinzînd de caracterul finit al puterii celulei nervoase și al proceselor chimice din corp. Sistemul nervos are limite inerente în ceea ce privește viteza cu care individul poate recepta imaginea. Cît de repede și continuu poate să-și revizuiască un individ o imagine interioară în cadrul acestor limite? Nimeni nu știe — se pare că aceste limite sînt destul de depărtate de nevoile prezente și că, deci, speculațiile rîu prevestitoare sînt nejustificate. Astăzi, un singur lucru domină atenția noastră — schimbările, de mare viteză, care transformă lumea, obligă individul să reinvețe ambientul său în fiecare moment. Această nevoie se adresează în primul rînd sistemului nervos. Oamenii din trecut, care se adaptau unei lumi stabile, trăiau după concepția interioară că „lucurile sînt așa cum sînt“. Noi ne mișcăm într-o societate în permanentă transformare și sîntem obligați să rupem relațiile tradiționale cu lucrurile, locurile, oamenii, și să ne schimbăm, la intervale de timp din ce în ce mai scurte, însăși concepția noastră despre real.

Noile descoperiri, noile tehnologii, schimbările sociale erup în viața noastră, șocînd într-un ritm tot mai rapid calmul ei. Toate acestea cer un nou sistem de adaptabilitate, dar, pînă a-l realiza, potențiază boala pe care am numit-o „socul viitorului“.

În românește de Rola FLORIAN

Fără titlu

Prea frumoasa lună mai ne-a suit copiii în cireși, iar pe noi ne-a coborît în toate piețele ca să punem umărul din gros la discuția cu pricina despre cine va lua campionatul. Sînt atît de tra-la-la toți acești microbiști (celor ce locuiesc în Lacul Tei, precum și actorilor, le fuge gîndu-n pas alergător numai spre Dinamo, celor din buza gării le arde inima cu două boboșe de pucioasă și un bolovan de miere numai pentru Rapid) sînt atît de pătimiși și de nedrepti încît îți vine să le dai foc cu o ramură de sînziene și să-i atingi cu o creangă de pelin și o măciulie de mărar. Eu, care niciodată n-am greșit de bine și am drept țel să încazarmez, acolo unde știu și nu vreau să spun, două capete împăiate, ascult tot ce se vorbește și mă îngraș de plăcere. N-am nici o treabă cu nimeni, eu, ca și Haris Nicolau de la televiziune, țîn cu divizia B, unde, susține Haris, se joacă fotbal mult mai cinstit decît în divizia A, în sensul că, citez textual: „în divizia A se dă cu șpițu-n atmosferă de la 6 m, în divizia B, se dă numai de la 3 m, domnule!“ Iar cea mai bună echipă, dacă n-ați aflat, este... (pariez unu contra zece mii că n-o să ghiciți în ruptul capului sau a sprincenei făcute cu creionul) Gloria Bistrița, pe care, însă, o sabotează în chip murdar și permanent federația română și-n special ziaristii. Dacă stai și vezi și-ascuți tot ce se discută în acest final de campionat, te iei și spargi pușculița copilului, umfli banii, te înfunzi într-o cîrciumă și-ncepi să urli cîntecul ăla scriu cu cuțitul pe ușa unei comisii de împăciuire: „La Sing-sing într-o tavernă / S-au văzut și s-au plăcut / El știa că-i urmărit / Ea ținea banii sub pernă...“ etc. Ceea ce nu-nseamnă, apropo de bani, că jurnalistul Alexe de la Sportul își poate permite să insinueze că Progresul a cumpărat un punct de la Petrolul. Pe linia asta eu pot să-i acuz pe antrenorii Moldoveanu și Colceriu că strîng bani din vânzarea meciurilor echipei Progresul, ca să cumpere, pentru o fată din cartier, bijuteriile lui Liz Taylor. Căci dacă e vorba de batem cîmpii, atunci s-o facem di granda. La revedere, că-mi vine nu știu cum să-mi mut trotuarul în mijlocul străzii.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 22 (138)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți: GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție: GHEORGHE PITUȚ

REDAȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 13.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI“