CURSA

NICOLAE JIANU

Nuvelă

„...Strigătele și vociferările nu pot schimba un destin".

(Diapsalmata)

Trecură repede cele patru ore pe care și le acordase pentru a hotărî ceva. Era, într-un fel, un ultimatum, dar nu știa nici măcar cu aproximație ce sens trebuia să aibă acea hotărîre. Se mai întîmplase, dar atunci fusese altceva, mult mai puțin important, un joc neclar și enervant, o plictiseală, o ușoară derută care îl poate clătina și pe omul cel mai puternic. Sau cel puțin așa se crede. De fapt, el se socotea un om puternic, reflectase chiar asupra a ceea ce poate să însemne un om puternic și ajunsese la concluzia că un anume echilibru între tine și lume, adică lipsa de adversitate de o parte și de alta, duce firesc la acea senzație de siguranță caracteristică omului tare. Este adevărat că avea momente de șovăială, cînd unul din elementele judecății lui se clătina și amenința să surpe totul. Atunci, cu hotărîrea rece a unui gospodar în fața unui pericol iminent, căuta o proptea, punea repede mîna pe o amintire bună, pe o carte, pe un obiect la care ținea, aștepta un sunet, un zgomot din afară, și-l lipea bine de suflet și restabilea astfel echilibrul de care avea nevoie. Rezistența aceasta mocnită, rutinară și egocentrică nu avea nici o țintă, nu știa ce apără, rezultatul era doar un fel de liniște ca aceea a unor misterioase păsări de înălțimi, care, ferindu-se de toate primejdiile, trăiesc mult ca expresii modeste ale naturii. Nici măcar nu-i folosea această liniște, pentru că în umbra ei simțea cum crește ca o tumoare o altă existență, nepăsătoare și vicleană deocamdată, dar știa că va veni un ceas cînd va începe să strige, să bată cu pumnii în creierul coșcovit al omului care a obosit apărîndu-se. Cuprins de panică, uneori încerca să verifice valabilitatea metodei lui. În trenul-cursă care-l ducea în zorii zilei spre localitatea N. călătorea și un om vîrstnic, profesor de matematici la școala profesională din acea localitate, situată la cincizeci de kilometri de București. Schimbau cuvinte obișnuite în asemenea situații, despre starea timpului, războiul din Vietnam sau ultimul zbor spațial. Profesorul era tipul de om pentru care fenomenele lumii se așează într-o ordine firească, logică, deosebindu-se doar prin datele lor obișnuite, ca niște probleme. Nimeni nu izbutea să-l scoată din această filozofie și nu putea fi surprins într-o stare de neliniște, de nerăbdare, de oboseală, de veselie sau tristețe. Părea un automat cu un program de lucru dat o dată pentru totdeauna. Din puținele lui comunicări reieșea că are doi băieți ingineri și o fată studentă la medicină, gospodărie bună în București și o grădină pe malul Sabarului. Se pensionase, dar găsise repede un post la școala din N. Singura mărturisire care arăta o anume sensibilitate, o teamă nelămurită de epuizare, de expiere, ținea tot de un fenomen mecanic, de o mișcare din afara lui.

— Iubite domn, pe mine cursa asta mă ține viu. Simt că mă nasc în fiecare dimineață la ora patru, totul îmi pare nou și necunoscut, chiar și pe dumneata te văd în fiecare dimineață pentru întîia oară. N-ai băgat de seamă?

— Asta e o înșelătorie, i se spunea. O minciună, stimate domnule profesor, pentru că dumneata știi, nu se poate să nu știi, acest tren este o navetă, se duce și se întoarce mereu, la nesfîrșit.

— Pardon amice, naveta are o mișcare desăvîrșită. Nimic imprevizibil și tocmai asta-i dă personalitate. O ecuație în care ceea ce știm este egal cu ceea ce nu știm.

Astfel formulată, replica profesorului avea implicații mai adînci și de aceea i se răspunde cu timiditate:

— Poți să spui cel mult că pentru dumneata acest tren blestemat e o ecuație personală, pentru că percepi mișcarea ei, dar nu o înregistrezi, sau o înregistrezi cu întîrziere, seara, cînd te culci și o uiți repede.

— Dacă aș păstra pe scoarța creierului meu toate problemele pe care le am de rezolvat, aș pierde cursa în fiecare zi, și eu nu sînt dispus s-o pierd, eu n-am pierdut nici o cursă în viața mea. Înțelegi domnule? Ce m-aș face dacă aș înregistra tot, cum spui, toate chipurile astea bărboase, toate noroaiele pe care le bat, și frigul și ploile? Nu, nu rețin nimic.

— Ești un om fericit, suna stinsă și dezarmată vocea celuilalt călător.

— Nu cunosc noțiunea asta, încheia profesorul. Fericirea, abstracțiunea asta romantică, este o nostalgie a lașilor, un alibi, ca multe altele de care se face mare caz. Știi ce le lipsește celor mai mulți oameni? Facultatea de a concretiza noțiunile, de a fugi de fetișuri... da, nu știți să fugiți de vedeniile cu care escrocii sentimentali populează lumea. Să faci din cursa noastră o problemă de existență! Ha-ha-ha.

Profesorul rîdea cu hohote puternice, oarecum prefăcut și se vedea în ochii lui stinși de bătrînețe această prefăcătorie șlefuită îndelung, lucioasă ca un scut de care orice piatră se lovește fără scîntei și alunecă. Coborau din tren și intrau amîndoi pe o potecă noroioasă care scurta drumul și lipăiau așa prin țărîna moale, vreo zece minute, tăcuți, atenți să nu-și murdărească prea tare încălțămintea. Cîmpul răsuna de strigăte, fluierături și chiote, puțin stranii sub cerul înalt al dimineții. Ceilalți pasageri ai cursei se îndreptau într-un stol pestriț spre uzina care fumega departe, peste calea ferată. Acest ceas de agitație se topea repede, odată cu răsăritul soarelui și totul reintra în liniștea aparentă a zilei de muncă. Rămînea doar o flacără înaltă cu reflexe violete, aruncată deasupra uzinei, ca semn al unei arderi subterane, mereu alimentată de reziduuri indefinite, inutile, dar cu o mare putere de combustie. Era evident că această energie risipită în văzduh sub o formă atît de spectaculoasă nu putea fi recuperată, pentru că venea din surse multiple și de naturi diferite, fiecare avînd în sine o valoare neînsemnată. Așa că nu-și bătea nimeni capul să studieze acest fenomen.

Totuși, în cele patru ceasuri ultimative, pe care și le oferise omul nostru, flacăra aceasta îi veni de cîteva ori în minte. Liniștea ei solemnă, jocul de culori, îndrăzneala nepăsătoare cu care străpungea văzduhul, deși fără sens și fără vreo valoare, făceau din ea o personalitate. Merita admirație această flacără, pentru că ea întruchipa libertatea desăvîrșită, elementară, nu cerea nimic și nu dădea nimic, realizînd astfel acel echilibru pe care el nu-l putea obține, în ciuda încordării și marelui efort de conștiință. Își aminti amuzat de figura pe care o făcuse profesorul într-o dimineață.

— Ia te uită cum se joacă... e ca un animal tînăr și puternic.

— Cine? întrebase profesorul fără curiozitate.

— Flacăra. E mai tulburătoare ca oricînd. E nebună.

Profesorul întoarse către el o privire sleită și fața lui de culoarea lemnului vechi, pietrificat, ca al icoanelor, arăta acum mirare și puțină silă sau teamă. N-a scos o vorbă, dar se putea ghici ce gîndește, își spunea probabil că acest om nu e teafăr, de vreme ce poate să vadă într-o flacără banală un animal, și încă tulburător.

Dar de atunci, din dimineața aceea, flacăra deveni o obsesie și uneori ieșea din atelier ca s-o vadă, rămînea minute întregi încremenit și privea jocul mereu schimbător al culorilor. Se întorcea la planșetă abătut, copleșit de un soi de invidie copilărească, de o suferință oploșită bine în toată existența lui trecută și viitoare. Se pomenea șoptind: „Dacă aș fi flacără aș trece ușor această clipă, nu m-aș teme de nimic, nu m-aș întreba ce va fi mîine și poimîine și nu m-aș întoarce să judec ce-a fost, pentru că totul s-ar mistui chiar în clipa în care s-ar naște".

Așadar, în cele patru ore se gîndi adesea la flacără, dar cu o intensitate care creștea pe măsură ce se apropia sunetul sirenei, termenul pînă la care el trebuia să hotărască ceva. Nu era mistic, dar accepta existența unor comunicări misterioase între oameni. După o noapte foarte agitată împărțită între insomnii și coșmaruri, ajunse prea devreme la cursă și îi văzu pe toți călătorii apărînd zgribuliți de pe ulițele neluminate, traversînd liniile, sărind peste macazuri, ca niște păpuși negre. Erau de o agilitate surprinzătoare sau așa păreau, pentru că de obicei veneau încă răvășiți de somn, tăcuți și gînditori. Căutîndu-și locurile treceau pe lîngă el și strigau cu jovialitate: „Bună dimineața... vă salut... noroc, domnu..." Unii chiar se înclinau și zîmbeau și pe fața lor radia satisfacția de a-l vedea pe el ascuns în colțul băncii, cu gulerul ridicat, cu mîinile înfundate în buzunare. Se porniră să discute cu o mare volubilitate, spuneau glume, rîdeau cu o poftă ostentativă, oarecum deșănțată. Profesorul de matematici veni, tîrziu, cu vreo două minute înainte de plecarea cursei. Alergase probabil, pentru că se prăbuși gîfîind pe bancă, nu scoase o vorbă, își trase capul între umeri și închise ochii. Dormită așa pînă aproape de destinație, cînd, parcă scuzîndu-se, spuse că muncise mult, îngropase via de pe Sabar, apucase să doarmă doar cîteva ceasuri. Putea fi adevărat, dar comportamentul lui nu era mai puțin surprinzător și față de schimbarea observată la ceilalți, însemna că astăzi se întîmplă ceva cu toți, ceva greu de explicat. Gîndindu-se și la noaptea lui chinuită, nu mai putu evita sentimentul că trebuie să fie foarte atent. Era și puțină teamă, dar și acea curiozitate obsesivă de a surprinde fenomenul anunțat atît de misterios. În multe alte împrejurări asemănătoare izbutise să provoace în conștiință un vid în care toate faptele își pierdeau semnificația, se topeau, nu-l mai atingeau. Folosise îndelung acest exercițiu și el se dovedea salvator. Rămînea însă cealaltă față a lucrurilor, se simțea într-un fel prizonierul unui joc primejdios, pentru că fuga de fapte nu desființa realitatea care pregătea un nou asalt. Starea asta de pîndă permanentă îl neutraliza, nu mai era capabil de nici un act care să schimbe ceva. Rămînea totuși posibilitatea ca o schimbare să-i fie impusă și, prinzîndu-l nepregătit, aceasta să ia proporțiile unei catastrofe. Pericolul la care se gîndea foarte des era destul de nebulos, supus unei analize raționale el nici nu exista, dar o întîmplare rămasă mult în urmă ținea totul într-un frîu tiranic.

La două ceasuri după sunetul sirenei, mai înalt și mai ascuțit din cauza cerului senin, se duse afară să vadă flacăra. Era mai puternică, mai vie, mai strălucitoare ca oricînd și cum creștea din liniștea mare a cîmpiei, fără piedică, fără zgomot și fără scop, era într-adevăr de invidiat. Se întoarse la planșetă destul de calm, și după cîteva minute o femeie de serviciu îl anunță să se prezinte la directorul institutului. În clipa asta, cu o iuțeală uluitoare, îi năvăliră în minte rîsetele oamenilor din trenul-cursă, mișcările lor dezordonate, țopăiala lor de păpuși mecanice printre linii, obrazul împietrit al profesorului de matematici, imaginile grotești ale coșmarului. Totul se stinse repede, el se ridică ușor de pe scaunul rotativ și intră în culoarul întunecat care ducea la biroul direcției. Ca în multe alte împrejurări, se simțea golit de orice senzație, de orice gînd, aceasta era arma lui care funcționa acum ca un reflex, ca un mecanism pus la punct.

Omul la care se ducea luase de curînd conducerea institutului. Nu trecuse prin birouri și ateliere, așa cum obișnuiau alții, încît, pentru cei mai mulți, rămînea un personaj misterios. Îl vedeau pe fereastră, dimineața, cînd sosea cu mașina lui, un Fiat mic, de culoare deschisă. Cineva care pretindea că-l cunoaște mai de mult susținea că este tipul tehnocratului, străin oarecum de munca și personalitatea subalternilor, avînd mereu în obiectivul lui rezultatul final al muncii colective, adică un organism perfect, cu funcții economice dinainte calculate. Înfățișarea lui de altfel, atît cît putea fi observată pe fereastră, părea să ilustreze această concepție. Înalt, atletic, cu o față cam obosită, dar totdeauna bine rasă, purtînd costume impecabile și cămăși albe, noul director făcea o figură deosebită, într-o lume rămasă la ticuri vechi și la o modestie oarecum patriarhală. Se mai știa că se specializase în Italia, la o mare firmă de construcții industriale. Toate aceste amănunte îl interesau prea puțin pe tehnicianul chemat acum la direcție, pentru că el izbutise, cu eforturi mari și renunțări dureroase, să se situeze în afara oricărei ierarhii, păstrîndu-și doar meritul și satisfacția de a fi descoperit zădărnicia disputelor și ambițiile escaladării profesionale. Pierduse încîntarea situațiilor neprevăzute și tot ce mai putea face era să lege niște fire, să retrăiască stări pe care, cunoscîndu-le, l-ar fi fost ușor să le conducă. Dar și acest lucru trebuia făcut fără violență, dacă se putea, alunecînd înapoi, pe linia unui instinct aparent nealterat. Încît, intră foarte liniștit în anticamera care mirosea puternic a cafea. O femeie foarte tînără, pe care n-o mai văzuse niciodată, se ridică de la mașina de scris și-i arătă o ușă capitonată. Directorul aștepta probabil, pentru că îi veni în întîmpinare și-i întinse o mînă foarte mică și fierbinte. Îl invită să se așeze într-unul din fotoliile din fața biroului, întinse un pachet de țigări americane și-l întrebă dacă bea cafea. Fără să aștepte un răspuns, deschise ușa și ceru secretarei două cafele. Se întoarse, se așeză pe scaun și rămase cîteva clipe așa, calm și frumos și figura lui puțin obosită arăta o mare siguranță de sine, o încadrare perfectă în concepția lui de viață, o netulburată acceptare a destinului său de conducător.

— Am vrut să vă cunosc și să vă fac o propunere, rupse el tăcerea.

Țigara era foarte tare și vizitatorul se simțea ușor amețit. Se temea ca această stare să nu fie luată drept emoție și pîndea eventuale schimbări în privirea directorului.

— Lucrați cu plăcere la noi? întrebă acesta cu aceeași voce tînără, plăcut asprită de tutun.

— Nu mă pot plînge de nimic.

— Știu că dumneavoastră nu vă plîngeți niciodată.

— De unde știți?

— M-am informat, zise directorul și continuă zîmbind cu o suavitate care părea infantilă. Trebuie să-mi cunosc oamenii, nu-i așa? Îmi plac cei care nu se plîng. Știu că există o manie de a fi mereu nemulțumit și asta mă irită cel mai mult, pentru că aparține unui stadiu de iobăgie.

În clipa asta femeia de serviciu aduse cafelele, le puse pe birou și directorul mulțumi. În acest răstimp tehnicianul se întreba cum ar trebui să-i vorbească acestui șef care se arată atît de transant. Este un tiran sau un sentimental care fuge de propria lui slăbiciune? După ce ieși femeia, el simți tentația puternică de a-l iscodi și zise:

— După părerea dumneavoastră, un om care nu plînge e și un om mulțumit?

Abia acum ochii cuminți ai directorului străluciră puțin.

— Există o ordine morală, o convenție dacă vreți, care ne obligă să păstrăm în jurul nostru o zonă de discreție. Fiecare om poartă cu sine o mică dramă, așa se spune, o suferință, o neîmplinire. Ei bine, eu le cer oamenilor să nu mi-o arate, să nu și-o strige, adică să nu mă tulbure, pentru că eu urmăresc altceva, un lucru mult mai important, care depășește problemele individuale.

— Am înțeles... totuși îmi îngădui să observ că dacă vă dăruiți în întregime obiectivului dumneavoastră, rumoarea din jur nu vă mai atinge.

— Nu, nu e așa. Sînt asaltat în permanență de o mie de senzații, impresii și imagini, care nu au nici o legătură cu scopul meu și trebuie să mă apăr, alegîndu-mi colaboratori de o mare fermitate morală. Pînă cînd vom avea mașini care să gîndească pentru noi trebuie să facem puțină ordine.

— Da, aveți dreptate.

Dacă directorul avea sau nu dreptate era greu de spus, dar se putea înțelege ușor că el vrea să-și asigure de la început condițiile necesare concepției și personalității lui. Se temea de orice tulburare, pentru că se temea de el însuși și suporta greu ideea eșecului. Omul acesta tînăr, spilcuit, manierat, cu o figură atît de transparentă, ascundea totuși destulă brutalitate, pe care și-o drapa în idealurile lui constructiviste. Purta deci o mască pe care nu i-o va smulge nimeni, pentru că dincolo de ea se află un om foarte banal. „Seamănă cu mine, își spuse tehnicianul, și el se teme de lucrurile din jur, și el se apără încercînd un echilibru, dar el e brutal, el forțează realitatea și o determină în favoarea lui."

Directorul se uită la ceas și vorbi părăsind ușoara undă de agresivitate care pătrunsese în vocea lui.

— Presupun că sînteți omul care-mi trebuie mie... vă rog să acceptați postul de șef de atelier.

Urmă o tăcere confuză ca după spargerea unui geam. Dîndu-și seama că un răspuns nu putea și nici nu trebuia să vină imediat, directorul se mișcă în scaun și zise:

— Aveți timp să vă gîndiți pînă la prînz... nu așteptați să vă chem, veniți și-mi spuneți ce-ați hotărît. Precizez că propunerea mea nu vă obligă la nimic...

Se ridicară amîndoi, și tehnicianul surprinse pe fața directorului zîmbetul care i se păruse suav și infantil, dar acum era al unei măști grațioase, al unui manechin de vitrină, care te invită să te îmbraci cu un anume costum, să fii convins că vei arăta ca el. În ușă o curiozitate subită îl îndemnă să se întoarcă, să-l mai vadă o dată pe director, și-l găsi nemișcat, în picioare, cu țigara fumegînd între degete, cu cravata lui impecabilă, cu aceeași umbră de oboseală pe față. Doar zîmbetul părea acum mai larg, pornit spre rîs, rîsul acela care marchează o șotie, o mică înșelătorie. Totuși, pînă la urmă respinse posibilitatea unei glume, pentru că aceasta era absolut inexplicabilă și absurdă. Se gîndi deci cu intensitate la răspunsul pe care trebuia să-l dea.

Timpul curgea vertiginos și la ora două el se găsea încă la constatarea că efortul de a-și construi o poziție de echilibru eșuase. Nu-l impresiona atît perspectiva unui post superior, cît teama că de aici se va dezlănțui un șir întreg de schimbări, că el nu va rezista și se va prăbuși lamentabil. Dar neașteptata propunere învia în el imaginea unui alt om care căutase cîndva schimbarea, se scufundase într-o existență dinamică, sub fascinația căreia părăsise totul, se dezlegase cu violență, înțelegînd abia mai tîrziu că nimic nu va mai putea fi recuperat. În această ruptură brutală și în penitența care urmase trebuia căutată încremenirea lui, goana disperată după echilibru. Dar el nu avea forța directorului, nici cinismul lui, el nici măcar nu putea visa să clădească ceva. El figura din cîteva linii pe o planșetă concepțiile altora, el era un executant mediocru, un șoarece de atelier, condiție care începea să-i convină, intra în acea liniște care putea fi și penitență și răzbunare și iluzia unei onestități tîrzii. Și iată acum această propunere uluitoare, care-i trezește ideea, de mult ascunsă, că totul poate reîncepe, că un drum lung poate fi reluat oricînd, din punctul în care un accident părea să-i fi pus capăt.

Și fără să deslușească bine firul care-l lega de trecut, deci fără să știe cît de tare era acest fir, hotărî să primească propunerea directorului, acum chiar, înainte ca lumea din nou dezlănțuită în jur să i-o ia cumva înainte. După ce va fi săvîrșit acest act cu consecințe imprevizibile, trebuia să ajungă repede la București, să se oprească la primul telefon și pînă seara totul să fie legat bine. Se ridică de pe scaun, își netezi părul și simți cum pătrunde în ființa lui acel vid înghețat care-i însoțea de la o vreme orice pas neobișnuit. În aceeași clipă auzi zgomot de motor, se uită pe fereastră și văzu mașina directorului pornind repede, ca și cum ar fi fugit de el. Ieși totuși pe culoarul întunecat și cu zvîcniturile inimii în urechi alergă spre biroul direcției. Secretara se farda în fața ferestrei. Întorcîndu-se pe jumătate îi spuse că directorul a fost chemat urgent la minister. Desigur, nu uitase, lăsase vorbă că îl așteaptă dimineață, la prima oră.

Cu o mișcare moale închise ușa și abia acum deveni conștient de bătăile puternice ale inimii. Nu mai simțise de mult semnalul acesta grăbit, senzația că cineva strigă în tine și vrea să iasă și lovește în timpanele tale și sub coaste ca un pui în găoacea oului. Păși încet spre ușa mare, de sticlă, o deschise, coborî cîteva trepte, răsuflă adînc și aerul umed și rece îl liniști. Ploua. Zdrențe de nori se tîrau pe cîmpie, o locomotivă suna prelung și, dincolo, peste rîul de zgură al liniilor ferate, flacăra se zvîrcolea, își înfigea ghearele roșii în văzduh, atîtată de întunericul care venea din toate părțile.

II.

Tot ce se întîmplase în acea zi îi întărea ideea că într-adevăr semnele se arătaseră de dimineață și el trăia cu atît mai intens fiecare mișcare, fiecare vorbă, existența lui părea să-și fi recăpătat ceva din amplitudinea și temperatura de altădată. Curios era faptul că această existență abandonată în mod deliberat, cu dorința de a obține o liniște rece care să-l apere de orice primejdie, revenea cu experiențele și imaginile ei, cu amănuntele și locurile în care se consumase. Stătuse deci ascunsă în ființa lui, așteptînd momentul prielnic să-l asedieze, să recapete ceea ce îi fusese furat printr-un act de luciditate samavolnică. Fenomenul îl speria puțin, însemna că în acest răstimp nu trăise, se înșelase, și iată-l întorcîndu-se din drum, nu ca un fiu risipitor, ci ca unul care renunțase la tot, alergînd așa dezbrăcat de orice patimă spre o seninătate iluzorie. Trebuia să recunoască însă că lucrurile nu se petrecuseră chiar pe neașteptate. Tentația de a forma, după zece ani, un număr de telefon care închidea ca un lacăt o parte a vieții lui, îl încercase de mult, în ultima vreme chiar de cîteva ori pe zi. Propunerea directorului nu era decît un catalizator, nu schimba nimic în esența lucrurilor, dar îl îmbrîncea spre acel telefon cu atîta putere încît nu se mai putea opune, ba chiar dorea să treacă acest prag cît mai repede și cît mai ușor. Îl năpădise o senzație de căldură, de sufocare, de prea plin și, în cursa care-l ducea spre București, se trezi fluierînd încet un cîntec vechi. Zîmbind, se întrebă dacă flacăra lui, flacăra care-l cucerise cu jocul ei îngîmfat și nepăsător, arzînd mereu pentru sine și zbuciumîndu-se în propria-i sterilitate, merită într-adevăr să fie invidiată dacă era de dorit o asemenea condiție. Nu renunță cu totul la ideea că flacăra aceea lipsită de servituți, de ambiții și patimi își juca destinul în afara oricărei constrîngeri arbitrare, ceea ce putea fi oricînd un ideal. Dar acum era tîrziu, sau fusese totdeauna prea tîrziu. Zece ani se chinuise, zece ani se zbătuse să fugă de un om care i se dăruise cu totul și tocmai prin asta îl robise, îl anulase, îl silise la o încăierare permanentă cu stihiile care înconjură totdeauna asemenea patimi. Și el fugise, alergase după altceva, se scufundase adînc într-o lume neprevăzută, agitată, contradictorie, risipise o energie colosală ca să cîștige un echilibru și să rezolve astfel pe tăcute, în ascuns, obositoarea problemă pe care oamenii o numesc destin. Surprins de inconsistența acestei idei, se grăbea acum spre acel telefon pe care nu-l uitase, și noaptea care cădea îi făcea bine, pentru că ascundea oarecum această capitulare. Era un simplu scrupul convențional, pentru că în realitate vroia să ajungă foarte repede acolo.

Aproape de halta în care oprea cursa era o agenție „Loto" cu o mare firmă luminoasă dominînd clădirile afumate. Ca un hipnotizat, intră în încăperea strîmtă, fără clienți la acea oră, ridică receptorul telefonului public, introduse moneda și constată fericit că aparatul nu e defect, ceea ce i se păru de bun augur. Cu o grabă neverosimilă veni și tonul, dar numărul chemat sună undeva foarte departe, ca într-un pustiu, timp de cîteva clipe. Reproșîndu-și că nu a avut destulă răbdare, ieși, merse cîteva sute de pași pînă cînd pătrunse între clădirile noi, luminate puternic, de fapt într-un alt oraș ridicat peste ruinele grivițene. Zgomotul și agitația de aici îi provocară subit o senzație de risipire și actul atît de mult gîndit și dorit cu intensitate cîteva minute mai înainte, i se păru deodată zadarnic și de o îndrăzneală ridicolă. Totuși intră într-o brutărie și făcu din nou numărul de telefon, de astă dată hotărît să aștepte mai mult și să nu mai revină. Dar auzi moneda căzînd în aparat cu un sunet clar, definitiv, și vocea de dincolo semăna atît de mult cu cea cunoscută încît și el rosti repede și firesc întrebarea tot atît de cunoscută:

— Tu ești?

După o ușoară ezitare, vocea întrebă agasată:

— Pe cine căutați?

— Eu sînt. Aș vrea să te văd... trebuie să te văd...

Acum tăcerea fu mai lungă și vocea sleită dintr-o dată:

— Ce s-a întîmplat?

— Pot să te văd încă în seara asta?

— Dar spune, ce s-a întîmplat?

Ciudat. Parcă s-ar fi despărțit de cîteva ceasuri, sau de o zi, sau de o săptămînă. Cît de mult trăiesc oamenii! Și cum își păstrează vocile, cuvintele, ticurile lor inconștiente și nevinovate! Da, se puteau vedea în acea seară, dar mai tîrziu, după ora nouă. De ce după ora nouă, de ce nu acum, imediat? Din cît știa, nu se schimbase nimic acolo, dar schimbările adevărate nu se simt, și dacă se gîndea bine nu putea presupune ce va găsi.

Timpul trecu repede, oarecum frenetic, pentru că năvăleau stările vechi, cu un spor de senzualitate filtrată, ca în acele visuri desăvîrșite în care lumea fizică e doar un pretext. Cu puțin înainte de ora nouă intră într-un magazin și cumpără o sticlă cu acea băutură nevinovată, drogată subtil, care îi plăcea ei, pentru că, spunea, te apără de teroarea lucidității fără s-o îndepărteze cu totul. Apoi se îndreptă spre cartierul știut, nu prea depărtat de centru. În ciuda marilor transformări edilitare, găsi repede strada. Luminată de aceleași vechi felinare electrificate, mărginită de gardul de iederă, care acum, la începutul iernii, nu mai putea ascunde vilișoarele de mică burghezie prosperă. Teiul bătrîn din fața casei ei, desfrunzit și negru, aducea a decor de vechi teatru sentimental și el avu o ușoară tresărire dureroasă, ca atunci cînd intri pe poarta unui cimitir. Sună, ea îi deschise repede și el spune un bună seara abia șoptit. Văzu că e coafată proaspăt, vestibulul mirosea a frizerie, dar în lumina puțină ea părea chiar mai frumoasă ca înainte. Puse sticla pe un scaun, se dezbracă, mirîndu-se că e atît de liniștit. Starea aceea de vid, îndelung exercitată, intervenise automat. Ei însă îi tremurau buzele, mîna pe care el o sărută era rece, parcă mumificată, se vedea că parcurge greu acest moment. De altfel, se așeză pe un scaun sfîrșită. El rămase în picioare și tăcură mult timp, examinîndu-se fără ostentație.

— Ești surprinsă? vorbi el într-un tîrziu, abia stăpînindu-și un hohot de rîs absurd care i se împotmolea în gîtlej.

— Nu. Știam că ai să vii.

— Cum știai?

— Știam. Pentru că ești mort... și morții pot face vizite fără nici un risc.

— Ești totuși emoționată, te temi.

— Probabil că mai sînt încă vie.

— Nu mă întrebi de ce am venit?

— Nu.

— Nici ce-am făcut pînă acum?

— Știu. Te-ai tîrît, nu mai aveai nimic de făcut.

— Și nu m-ai iertat?

— Aici nu-i nimic de iertat, ci de înțeles... și mi se pare că am înțeles

— Ce anume?

— Că nu ești făcut să trăiești, ci să existi. De asta nici nu te-am mai căutat. Am simțit că ai intrat într-o altă existență și nu mai e nimic de făcut.

— Dar uite că te caut eu. Ce spui?

— Acum ești altceva, dar cineva destul de laș ca să mai poată căuta.

— Ai prins doar o mică parte din adevăr. Mă lași să stau jos?

Atitudinea ei nu era neașteptată, dar nu-și putea da seama dacă-și ascunde cu orgoliu suferința sau într-adevăr evitase drama. Și mai ales nu știa ce trebuie făcut acum. Să se apropie, să-i ia mîinile, să-i spuie că se întoarce tot atît de sărac, că nu are decît ceea ce îi dăduse iubirea lor fulgerătoare, chinuită de incertitudini, de o patimă care-l secătuise repede și-l gonise? Că rămînînd ar fi degenerat totul într-o cumplită obișnuință, într-o ură care i-ar fi desfigurat? Că s-a întors conștient, că nu mai este nimic de căutat și nimic de găsit? Să-i spuie că libertatea pe care o rîvnise și pentru care sacrificase totul era în realitate un spațiu înghețat și pustiu? Că totul trebuia luat de la capăt?

Toate acestea erau adevărate și puteau fi spuse, dar femeia din fața lui îl privea ca pe un laș, tot ce ar fi făcut sau ar fi spus el acum erau actele și justificările unui laș. Nu, încă nu, mai era destul timp, o noapte întreagă le stătea în față. Îi propuse să deschidă sticla aceea și ea făcu totul fără emoție, cu o meticulozitate gospodărească. Se îngrășase, avea pasul mai greu, mișcările mai încete și coafura prea tinerească sublinia și mai mult eroziunea neiertătoare a timpului. Și lui îi era foarte greu să regăsească sub această mască sursa atîtor bucurii înspăimîntătoare. Certitudinea că timpul îl îmbrăcase și pe el într-o crustă asemănătoare îl aruncă în panică. Trebuia să bea și ciocniră în tăcere paharele cu băutură roșietică în care pluteau minuscule felii de lămîie.

— Oh, e tot atît de bun, spuse ea ținînd paharul lipit de buze. Îl mîngîia și-l trecea pe sub nări ca pe un fetiș și era destul ca să se înțeleagă că ea regăsește cu ușurință sau se silește să adune firimiturile unei existențe revolute. E sinceră sau vrea, cu abilitate, să dea acestei întîlniri un înveliș de poezie banală, conștientă că o confruntare dramatică e inutilă? E poate credința îndărătnică și absurdă a femeilor vîrstnice că pot crea oricînd în jurul lor fiorul unei aventuri erotice. Dar dacă și cu el se întîmplă la fel? Nu cumva propunerea directorului născuse și la el iluzia unei renașteri? Oricum, faptul că se găsea aici în această seară era o dovadă de scepticism și constatarea îl liniști. Ea se ridică și puse un disc vechi, un concert de Rahmaninov, apoi păru să fie atentă la reacția lui. Uzura discului, atmosfera confuză în care se rostogolea tumultul pianului țineau momentul într-o gheață artificială.

— Curios, n-ai schimbat nimic aici, spuse el rotindu-și privirea prin cameră.

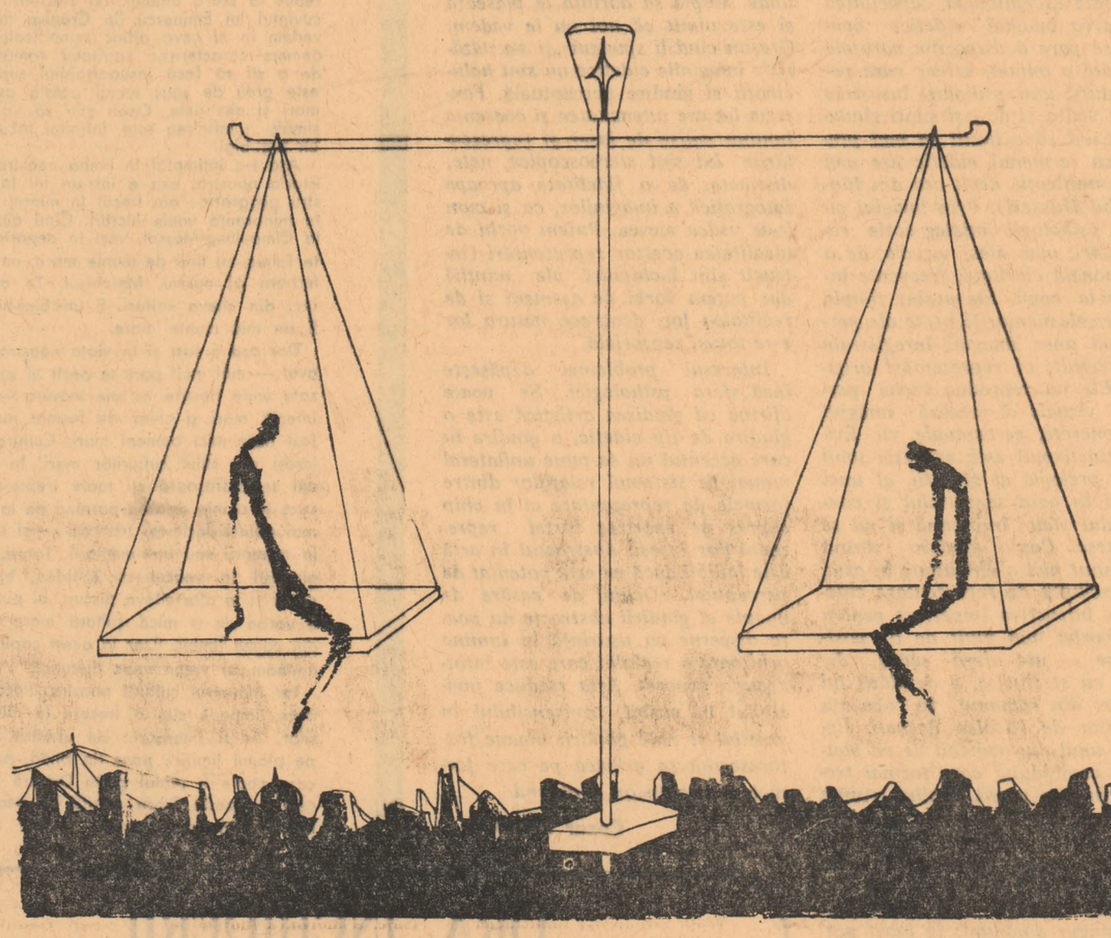
— A, știu, sînt unii oameni care-și schimbă mobila ca să aibă iluzia că li se întîmplă ceva. Zilele trecute am găsit niște scrisori vechi și cel puțin una a fost revelatoare. Vrei să ți-o dau?

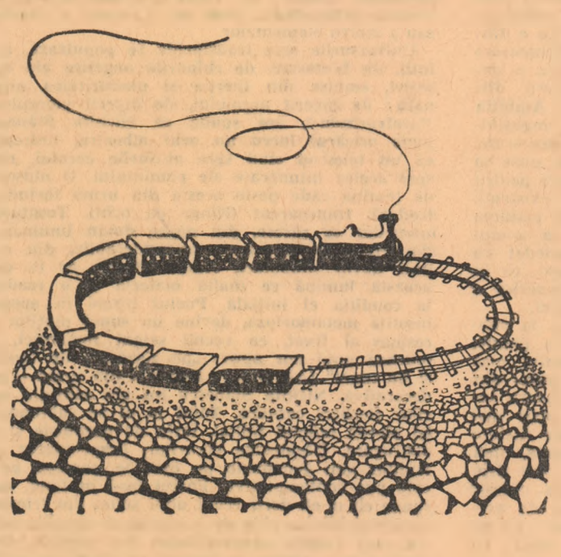
Trase sertarul unui scrin și scoase de acolo un plic alb, ca și cum l-ar fi păstrat la îndemînă. I-l întinse zicînd:

— Vrei să citești? Aici îmi anunțai marea ta schimbare. Erai la Bicaz.

El luă plicul, cercetă puțin timbrele și sigiliile, scoase scrisoarea și citi: „Intuiția mea nu m-a înșelat. Mi se confirmă în fiecare ceas că destinul meu nu are un drum drept și orice aș fi făcut nu mai puteam rămîne la București. Am senzația bizară că un cataclism m-a scos dintr-un vulcan noroios, dintr-un noroi fierbinte care m-ar fi ucis pînă la urmă. Mă văd proiectat într-o lume reală, de o brutalitate tulburătoare, care mă obligă să

(Continuare în pagina 7)





Desene de MARCELA CORDESCU

După noapte

Noi stăm în noi
privim grațiile din fereastră
și ne lăudăm
și ne mîncăm soarta ;

trotuarul e plin de sfîșiate petale

dar fereastra noastră dă în cer
și noi stăm în noi.

Îmi caut marginea

Poate mi-a obosit chipul adunînd soare
și taine de după casa îngerilor —
stau singure încă navele
peste pămînt, colo în luminișul de gală.

Nu mă mai adăpostesc în ieri, astăzi —
din Baalbeck venit dezvelit prin hărți
îmi caut marginea.

Chiar

Cu pantofi bîntuiți de somn
cînd trece pisica noaptea prin unghiul tău
nu sînt nebun dacă strig
chiar dacă ploaia îți spală umerii verzi ?
și sufli demodată ca Vechiul Testament.

DIMITRIE STELARU

Cu un inel

Cineva
după ușă
cu un inel de chei
zăngănind
cu un tibișir în mînă
crestează
de sus în jos
cîte-un semn
ori de cîte ori ies din casă
pînă cînd
într-o zi
o cheie se-nvîrte în broască
definitiv
și nu mă mai pot întoarce.

VERONICA PORUMBACU

Oase de corăbii

De n-ar fi tăcerile existențiale din
Lucruri, și marea bătîndu-mi în tîmplă
Cu oase de corăbii, de n-ar fi hipnozele
Mersului tău autumnal în stepa moină,
Și obsesiile, și norii de fluturi nocturni.
Tot mai aproape s-aude clopotul mării și cum
Îmi iradiază cu ezitări așteptările, în laguna
Unde n-ai să mai vii... De-aș putea
Să narcotizez vocile serii, să le dau vîntului,
Iar eu s-adorm într-un subsol cu epave
Și pești înotînd fabulos. Aș porni să te caut
Cu insomniile înhămate la verdele putred al
Saniei, prin pădurea oceanului, și te-aș aduce
Stăpînă în porturile somnului meu submarin,
Să primești vase cu aripi cărînd legende din alte
Milenii... Dar marea îmi bate în tîmple cu vocile serii
Și cu obsesii de mov și tu n-ai să mai vii,
Și din larguri numai oase de corăbii se-ntorc...

ANGHEL DUMBRAVEANU

Lipan

Doarme Lipan somn veșnic în prăpastie
cu țeasta spre primăvară cînd se-mpreună copacii
la un capăt al buzelor cu sînul înalt al femeii
la celălalt cu un rînjet sinistru
prin care vîntul din jos îi fluieră oile.

Așa îl viscolesc îndoielile depărtarea și timpul
pe el care tăcea atît de mult
îi zboară numai păsările rănite de strigăt
și vede prin vîrful capului un vis nemaipomenit
cu toate nunțile fiilor fiilor fiilor...

Nu mi-l închipui pe acel
care-l iubește cu adevărat
fără să-și vrea schimbarea măcar o noapte în cîine —
să-i lingă mîinile.

IOANID ROMANESCU

Paranteze

plînsul în oraș : mîini fricoase își schimbă
într-ascuns culoarea
și încă o noapte izabela va fi a dreptății
a nisipurilor
(respirația cavalerului printre cavaleri e cea mai
galbenă)

și spre dimineață la castel
dacă s-ar auzi cîntece : o cheie pe buze oho
și pe trădare
(calul lui născut ieri azi și mîine dulce strigăt
sare din frica de sare depusă la porți)

spera să se joace mai frumos (cavalerul)
în depozite mari de sînge)
dormi dragostea mea : am inventat poezia și
nu mai am inimă.

VIRGIL MAZILESCU

Dragoste, poate...

Și n-ai venit. Era un drum pe dos
Cît mine lung, întocmai nesupus.
Din unghi concav se desfăcea frumos
Un cerc, egal triangular dispus

Din patru, unul perpetuat concav,
Și cercul doi se deschidea frumos
Poate puțin mai scurt și mai firav
Pe-un cer de mohair răsfrînt noros

Bisat, din patru, cel concav creștea
Un cerc al său rupîndu-se domol
Mereu mai sus cu cît se repeta
Spre ultimul, fără de număr, gol

Dar n-ai venit. Și prea rotundul scut
Brațele și-a tras și s-a închis
Cădea un cerc în altul, necrezut,
în Forma lui trădată, sinucis.

LAURENȚIU BUGA

EUGEN IONESCU inedit

...la „Sfintul Sava"

Născut în 1910 la Slatina, fiu al avocatului Eugen Ionescu, după ce-și petrecu copilăria și termină cursul primar la Paris, revenit în țară, Eugen Ionescu ajunse în 1923 în clasa a III-a a liceului „Sfîntul Sava". Colegi de bancă, prietenia noastră se înfiripă repede. Fusese ales, în cursul superior, secția clasică, cestor, adică monitor; împreună, formam un cuplu aparent paradoxal și eram porecliți de colegi : Oreste și Pilade. Îl vizitam întotdeauna duminica, dezbătînd împreună ceasuri întregi problemele ce ne solicitau prima adolescență, într-o atmosferă care era exclusiv a noastră, în ceea ce numeam esoterismul nostru, unde nu aveau ce căuta „profanii". Această veche și profundă prietenie mă îndrituiește astăzi să desfășor firul unor prețioase (pentru noi) și interesante poate (și pentru alții) amintiri.

Verva năstrușnicului nostru coleg strica mereu cadrul convenienței școlare: nu era nimic de făcut pentru a „pune la respect" pe turbulentul agent al dezordinii în orele de curs. Efectul ilariant al truvaiurilor, versurilor echivoce, gesturilor și mimicii parodistice era irezistabil. Mi-aduc aminte cum în clasa a III-a, la o oră de română, profesorul Octav Lugojanu, exasperat de zgomotul din clasă, l-a chemat la catedră pe elevul Ionescu Eugen cerîndu-i să-i predea un petec de hîrtie, care, circulînd din mînă în mînă, părea a fi cauza acelei scandaloase ilarități. După o scurtă ezitare, micul autor îi întinse foaia incriminată. Profesorul o citi calm, fără a manifesta indignarea de rigoare, și — cu umorul sec ce-l caracteriza — i-o înapoie recomandîndu-i s-o valorifice numai după sfîrșitul orei, pentru a nu perturba buna desfășurare a cursului. Conținutul faimosului text rimat îmi aduc aminte că ne-a amuzat copios prin verva sa licențioasă. Și întîmplarea este de considerat caracteristică pentru acel enfant terrible în devenire, care avea să îndigneze mai tîrziu multe onorabilități contrariate.

Anul 1927. Elev în clasa a VII-a. Eugen Ionescu prezintă un extemporal la istore, caracterizîndu-l pe Napoleon în șase rînduri, pe care le relatez textual : „Napoleon a fost trădător al revoluției franceze". Rîndul 2: „Napoleon a fost uzurpator al suveranității poporului". Rîndul 3: „Napoleon a fost un războinic orgolios și sîngeros". Rîndul 4: „Napoleon a fost asasinul unui milion de francezi". Rîndul 5: „Napoleon a fost o calamitate a istoriei". Rîndul 6: „Napoleon nu merită decît cinci rînduri în istorie. Am scris un rînd în plus". Profesorul său de istorie, Ioan Floru, deși adept al opiniei că împăratul Franței nu fusese un geniu înegalabil, ci numai un „uragan" devastator, consideră totuși cu amuzată indignare „teribila" ieșire a elevului său.

Într-una din diminețile aceluiași an, profesorul de fizico-chimice, Ion Botea, scoase la lecție pe Eugen Ionescu, persiflîndu-i întîlnirea cam răvășită după o noapte de vădit nesomn, cu cuvintele: „Cred că azi știi lecția, pentru că văd că ai studiat toată noaptea". Cum însă necunoașterea lecției se dovedi totală, examinatorul angajă, ironic, următorul dialog cu elevul său: „Se pare totuși că n-ai studiat astă noapte? — Ba da, iu răspunsul. — Ce anume? Întrebă din nou profesorul, a cărui curiozitate fu satisfăcută din plin de următorul amănunt: — Balzac a studiat sufletul uman normal, Dostoievski și Proust sufletul uman patologic, iar eu studiez sufletul uman degradat, parcurgînd lupanarele și luînd interviuri femeilor depravate !" Ofensat și furios, profesorul îi interzise să mai participe la orele sale. Dar intervenția providențială a directorului salvă din nou pe incorigibilul frondeur.

Încă din 1925, pe cînd — în jurul vîrstei de 15 ani — era elev în clasa a IV-a, începuse colaborarea la „Revista literară a liceului Sf. Sava", fostă „Ramuri fragede". Interesant de semnalat este faptul că un obiect principal al colaborării sale consta în articolele de cronică plastică, în care, cu spirit critic și surprinzătoare competență judeca operele lui Tonitza, Schweitzer-Cumpăna etc. din expozițiile timpului. Apreciat pentru talentul și asiduitatea preocupărilor sale literare, directorul Ștefan Pop l-a cooptat din primul moment în colectivul de redacție al revistei. Tînărul redactor era însă exasperat de obligațiile uniformizante ale școlarității, disciplina orelor fixe și a temelor zilnice. „Amețit de limbe moarte de planeți, de colbul școlii", Eugen nu se împăca de loc cu regulile morfologice și sintactice, detesta gramatica, era cuprins de oroare în fața masivelor dicționare ale lui Bailly sau Nădejde și a rămas, după cît se pare, atît de obsedat de observațiile și amenințările dascălului de elină, Andrei Marin, încît întîlnim repetat — ca într-o îndărătnică, absurdă litanie — numele acestuia, mult mai tîrziu, într-un pasaj din piesa premergătoare Cîntăreței chele: „Englezește fără profesor".

De-a lungul nesfîrșitelor ore de clasă, gîndul lui zbura departe, dincolo de zidurile bătrînului local al liceului azi dărîmat, ancorînd la cine știe ce țărm închipuit. Căci și el era poet, sau, mai exact, era și poet. De mic, recita sute de versuri eminesciene și se arăta copleșit de sumbra atmosferă bacoviană. Dar oricît de posomorît era peisajul său interior în anii aceia, viața sa prezenta, din fericire, alternanțe salvatoare: o nestăvilită exuberanță și trăiri euforice, aparent nemotivate, urmau frecvențele stării depresive.

Preferințele sale literare din prima adolescență vizau pe Tudor Arghezi și Lucian Blaga, Ion Barbu și Urmuz, Anatole France, Valéry, Mallarmé și Baudelaire, dar mai ales pe Dostoievski și Proust. Studia și discuta ore întregi „La pensée grecque" a lui Robin, trăia dramatismul original al marilor tragici elini și teatrul lui Shakespeare. Dar mai presus de orice admira geniul francez.

Citea zi și noapte și scria fără întrerupere, mai ales în jurnalul intim, dar publica puțin.

În permanentă agitație nu era greu să descifrezi considerabila forță interioară a acestei naturi înzestrate cu însușiri multiple, care se cereau, imperios, valorificate. Nevoia organică de expresie personală trebuia să spargă — impacient — crusta ce înfășoară ființa socială a oamenilor, separîndu-i — conformist și politicos — de semenii lor. Încă de pe atunci simțea nevoia — și o plăcere totodată — de a înfrunta minciuna convențională, de a spune lucrurilor pe nume și oamenilor, colegi nevîrstnici sau persoane respectabile, ceea ce gîndea despre ei.

Nu era o relație comodă nici atunci și nici pe urmă, pentru că nu îmbrobodea în cuvinte sau atitudini convenabile realitățile peisajului uman înconjurător, care-l contrariau neîncetat.

Se amuza copios bruscînd convenienețele sau așteptările celor din preajmă, spulberîndu-le vertiginos argumentația aparent inexpugnabilă. Practica în discuție o îndoită sinceritate : față de sine însuși și față de ceilalți, în raport cu propriile sale opinii sau sentimente, pe care se socotea dator să le manifeste cu orice risc.

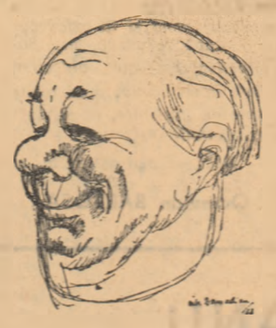
Eugen Ionescu rîdea mult și provoca ilaritate. Rîdea — fără să știe — satiric, iar satira sa includea nu răutate, ci causticitatea față de răutate, mai ales cînd aceasta îmbrăca haina unei ridicole stupidități. Rîsul îi stimula bucuria de a trăi. Avea mai mult decît simțul umorului, avea simțul rîsului. Valorifica scenic, prin procedee mimice și vocale, momentele hazlii, cînd se repezea în recreații pe podiumul catedrei și ne dădea adevărate reprezentații. Rîdea ca spectator și ca actor, primea și răsfrîngea; rîsul său era suculent și generos. Dar — paradoxal — în același timp detesta teatrul, pe care-l considera convențional și factice, admirînd în schimb cinematograful. Avea oroarea locului comun, fugea de banal, de unanim admis, de ceea ce i se propunea — tranșant și indiscutabil — ca „ultim cuvînt în materie", fiindcă știa că mai sînt încă multe cuvinte de spus, în multe materii. Detesta prostul gust și vulgaritatea, imbecilitatea înfatuată, tupeul arivist, răutatea și lipsa de omenie, golănia și mitocănia, stereotipul surîs convențional, ca și crisparea tipului voluntar, prostia grandilocventă din bancă sau de pe catedră.

De aspectul grav al trăirilor sale interioare (de acum cîte decenii ?) nu am socotit a mai fi necesar să vorbim aici și acum.

Încredințate mie cu ani în urmă, ca și glumele fotografice care le însoțesc, păstrate prin dificile impasuri și întîmplător salvate de bombardamentele războiului, aceste file puține ale unui jurnal de demult vorbesc de la sine — reflexe ale unui profund simț metafizic și expresie a unei imense tristeți organice.

Emanuel VIDRAȘCU

pagini dintr-un jurnal pierdut



Desen de CIK DAMADIAN

...N-aveam nevoie decît de încredere, de forță morală. Aceasta îmi cam lipsise, dar iată, acum, o aveam, o simțeam. Ce n-aș fi putut face ? Ce n-aș fi putut face ?

Trebuia să dau în lături și acel pesimism de plumb, care mă copleșise pînă atunci ; spaima mea de stafii, de noapte, de moarte ; sentimentul de dezolare ce mă cuprindea cînd priveam stelele nesfîrșite, adîncul cerului și al spațiilor. De fapt, avusesem deprinderi proaste, prejudecăți, superstiții în care mă înnămolisem. Trebuia să pierd deprinderea proastă de a socoti aritmetic : eu nu sînt decît unul și stele sînt miliarde ; eu am un metru și șaizeci și pînă la soare sînt cîteva miliarde de kilometri ? Căci, evident, aceasta te paralizează. De altfel, gîndirea asta cantitativă, nespirituală este și falsă. Trebuia să gîndesc așa : eu sînt un om, eu sînt o lume, eu sînt o putere. Iată, de acestea îmi voi da seama, mereu.

Și, uite, ce clară era conștiința că în mine erau valori ; că ascundeam armonii, adevăruri : că le voi da la iveală.

. . . . . .

Timpul trecea implacabil, dimineața înainta. Mă sculai ca un condamnat la moarte care trebuia să se gătească pentru spînzurătoare. Purtam pe umeri o povară a cărei greutate o simțeam, material, apăsîndu-mă. Cum voi avea puterea să trăiesc în lumea asta în care vedeam atît de clar mizeria, lumea asta care era, pentru mine, ca o moarte ?

De mai multă vreme, de un an de zile, îmi dădusem seama că totul era urît. Dar, în dimineața ceea, lumea îmi păru de o urîțenie săracă, palidă, goală. O urîțenie limpede și fără expresie. Totul era nesubstanțial, și totuși greu. Dar ceea ce era greu, copleșitor în lume, se adunase în mine : pe umeri, pe frunte, în creier, în gură, în stomac. Iar lucrurile rămăseseră de carton, ca un stupid decor.

. . . . . .

Fusese o vreme, în liceu, cînd mă credeam genial. Era vremea mea cea bună. Colegul meu de bancă (M.M.), credea același lucru despre sine. Cum ne obosea să ne admirăm de unul singur, începurăm să ne admirăm reciproc. El trebuia să creadă că voi deveni un mare poet (deși revistele îmi refuzau versurile, cu îndărătnicie), și eu trebuia să cred că va fi un mare conducător și stăpînitor de mulțimi, deși era excepțional de timid.

Nu știu de ce nu ne-am fi putut împăca cu gîndul că sîntem ca toți ceilalți ; o viață ca a tuturora, fără zare, ne-ar fi deprimat, înăbușit. Și adesea, o tristețe de sfîrșit de lume ne cuprindea cînd ne îndoiam de noi înșine, căci a fi „ca toată lumea" ne părea o rușine de nesuferit, o pedeapsă, o viață ce nu s-ar fi putut trăi.

Repede închideam ochii asupra unei asemenea primejdii ce ne pîndea, dar rămînea în sufletul nostru o îndoială amară și nemărturisită — și nu mai știu bine dacă credeam într-adevăr în noi, sau ne mințeam ca să ne putem suporta.

Dar era în noi sădită nevoia înălțimilor ; o dorință arzătoare de a trăi o viață semnificativă. Și nu era, poate, o simplă vanitate.

Meschinăria, banalitatea, lipsa de esențialitate a vieților din jurul nostru ne inspirau o silă nemărginită. Ne întărea credința în genialitatea noastră faptul că, în cărțile pe care le citeam, ne întîlneam cu propriile noastre probleme, — lucru ce nu e de mirare, deoarece toți oamenii își pun — filozofic sau empiric, rudimentar sau subtil — în mod natural, aceleași întrebări, dar care atunci ne păreau a fi dovada sigură a superiorității noastre asupra celor din jurul nostru.

Nici unul din camarazii noștri de școală care jucau fotbal, vorbeau urît, emanau gaze și făceau haz ; și nici profesorii, care știau doar buchea cărții și se duceau să ia aperitive după cursuri la băcanul din colț, nu ni se păreau demni a fi socotiți egalii noștri.

. . . . . .

A fi chinuit de teama morții, de sentimentul micimii omenești ; a rămîne copleșit, înmărmurit de numărul nesfîrșit al stelelor, de imensitatea spațiilor ; a ști că materia e o aparență ; că viața e o pedeapsă ; a te simți cufundat, pierdut în infinitul mare, uluit de infinitul mic ; a crede că poate nu ești măcar o unitate, cu atît mai puțin o personalitate, — lumea întreagă și tu însuți nefiind decît un număr infinit de sisteme planetare microcosmice — și că ești alcătuit din goluri — iată banalitățile ce ne păreau totuși a fi singurele semne de noblețe spirituală.

. . . . . .

Dacă sînt și azi predispus la înfrîngeri, dacă sînt inapt pentru victorie, pentru entuziasme, pentru orice este credință în puterile creatoare ale umanității, — aceasta se datorează, desigur, faptului că viața mea intelectuală a început în adolescență sub steaua nimicniciei universale, a morții, a individului pierdut ca un bob de nisip în nesfîrșitul lumilor.

Iar mîndria că sufăr pentru lucruri înalte și sentimentul superiorității mele asupra oamenilor de sută, se prăbușiră, de altfel, la primele lovituri ale vieții.

. . . . . .

Prietenia dintre M.M. și mine, pe aceste două lucruri crescuse : pe un fel de solidaritate a nimicniciilor și a slăbiciunilor noastre în fața misterului și a nesfîrșitelor puteri cosmice și, pe de altă parte, pe conștiința superiorității noastre față de oamenii din jurul nostru — pe care îi disprețuiam, căci nu aveau „crize" și „probleme", semne ale aristocrației spirituale.

Dar dacă faptul că totul sfîrșește prin moarte pe mine mă înspăimînta și mă umilea, pe M.M., dimpotrivă, îl exalta. Că nimic nu are nici o importanță, că viața e un lucru ridicol, însemna că putea să o riște, cu dispreț, ca pe o simplă carte, fără prejudecăți și fără iluzii.

Începuse, de altfel, să se prepare pentru cucerirea lumii într-un mod ciudat. După îndicațiile unor broșuri conținînd metode de întărire a voinței, se scula în fiecare dimineață la ora 5, făcea o oră gimnastică, exerciții de respirație, dușuri reci, deschidea fereastra și învăța în frig, două strofe dintr-un poem.

Își propusese să nu mai citească nimic distractiv, să nu se odihnească niciodată. Într-adevăr, era mereu premiantul întîi al liceului. Și pentru că tot mai avea timp liber, se apucă să învețe, cu dicționarul, italienește. Devenise obiectul de admirație al întregului liceu, modelul dat de părinți și profesori tuturor școlarilor.

Și datorită succeselor de acum, M.M. credea că deținea secretul și al biruințelor de mai tîrziu.

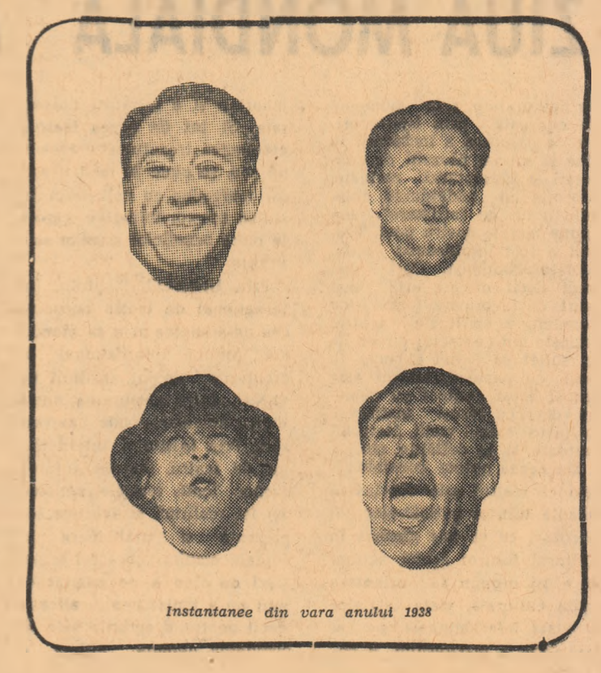
În timpul acesta, eu leneveam, sufeream, făceam versuri proaste. Sentimentul că totul e un caraghioslîc nețărmurit, că lumea e moarte, că nimic nu merită nimic, urma panicii ce mă cuprindea gîndindu-mă, că nu făceam nimic pentru a mă realiza. Nu aveam nici un semn concret care să mă asigure, lăuntric, că eram un ins dăruit, un ales, în afară de sila pentru mulțimea celor proști.

. . . . . .

De atunci am, poate, această intuiție a șubrezeniei universului, a putreziciunii, a lavei. Oamenii îmi par făpturi de noroi, de ape puturoase, de lavă, de smoală. Sînt, ades, stăpînit de teama că totul poate o dată să alunece : lumea să se moaie ; să se diformeze.

. . . . . .

Dar sub cerul blînd ca un surîs îmi simții chipul mîngîiat de degetele de fată ale soarelui. O înduioșare, o înmuiere mă cuprinseră, o împăcare lăuntrică cu lucrurile mă încălzi. Avui deodată intuiția că lumea suferă și, devenind de o sensibilitate îngrijorătoare, participam la durerea ierburilor și a pietrelor. Nu pricep bine prin ce proces de sentimentalizare ajunsei la asta, dar faptul este desigur cunoscut în psihologia adolescenței. Destul că omul sceptic și rău, cum mă credeam, deveni dintr-o dată de o bunătate ireală și absurdă, de o plînătate a dragostei care iradia asupra lumii. Mi se păruse că, așa singur cum eram, înduioșasem cerul. Rămăsei mai multă vreme într-o stare de înlăcrimare, pe care o considerai vecină cu starea de genialitate, cu nasul roșu, mai roșu de atîta elevație, spre admirația lui M.M. și ironia celorlalți. Dar mă uimi, și apoi mă copleși de tristețe, faptul de neînțeles că poeziile scrise sub puterea acelei emoții fură și ele respinse de reviste, fără nici un comentariu la „poșta redacției".



Instantanee din vara anului 1938

Oricum, acea moale înduioșare pe care o numeam și o credeam a fi participare la suferința universului mă stăpînește, sub diferite chipuri, și astăzi, — din ce în ce mai puțin însă, căci simt cum vîrsta mă împietrește treptat. E cert că aveam o mistică a „suferinței universale", care — în realitate — nu era decît o amplificare a milei ce-mi purtam mie însumi.

Și fu un moment care îmi păru atît de trist, încît și azi, cînd mi-l amintesc, mă cuprinde amărăciunea, deznădejdea : momentul suprem al renunțării la mine însumi ; al renunțării de a ne minți pe noi înșine ; sau, poate, al renunțării de a mai dori, al pierderii puterii de a mai dori. Poate că dacă am fi avut puterea de a crede nețărmurit în noi, deveneam ceea ce am fi crezut că sîntem. Dar luciditatea și spiritul critic nu sînt decît darurile searbede ale mediocrilor. Luciditatea este, adesea, lumina încăperilor sărace ; și spiritul critic, spiritul de neîncredere.

Un dezgust adînc mă cuprinsese, o oboseală de sfîrșit care luase, nu știu cum, chipul resemnării și al liniștii. Avui, măcar, curajul de a voi să văd, de a vol să recunosc iremediabilul.

Și acum, cînd vreau să povestesc lucrurile acestea, parcă aș ridica munți.

De atunci, înțelesei că viața mea nu mai are nici o justificare, îmi dădui seama, îndrăznii să-mi dau seama că sînt o cîrpă, un bun de nimica, un om ca toți ceilalți.

Mă plimbam cu M.M. în grădină, în lumina amurgului. O melancolie ne cuprindea, cu seara. Serile coborînd încet, implacabile, îmi fac totdeauna rău. În ele sînt toate sfîrșiturile, toate morțile. Amurgul e pentru mine o ciudată aurora a lucidității dezastrelor. Conștiința mi-e clară la miez de noapte. Nu mă pot apleca asupra vreunui colț cît de întunecos al sufletului meu, fără să se lumineze, nemilos, toată mizeria ce o adăpostește. Zbaterea zilei, alergările, soarele, bucuria de a avea soarele, — nu-mi dau răgazul să văd ce e în mine. Dar seara și noaptea mă înspăimîntă.

N-aș vrea să mor în amurg, — coborîre de două ori în abis. Dacă mori ziua, moartea e parcă înșelată.

Ne așezarăm pe o bancă. Culorile se atenuaseră. Era o seară de primăvară cu atmosfera toamnei.

Cîțiva bătrîni se plimbau pe alei, printre rondurile florilor sfioase, așezate cu grijă ca să stea frumos și geometric. Nu toată grădina înflorise. Pătrate închideau florile viitoare ale grădinii. Un trandafir agățător se strîngea în jurul unei coloane meschine, subțiri, de piatră. Lumini galbene pătau grădina.

— Mă îmbolnăvesc serile, zisei.

— Pentru mine, dimpotrivă, sînt evocatoare, răspunse M.M., ușor încruntat. Avea bărbia lungă, aspră, nasul puternic.

Îl priveam. Iată un om al cărui tip chiar l-ar indica a fi făcut să lupte cu viața și s-o biruiască, — îmi zisei.

Un om cu bărbie proeminentă e volitiv și, într-adevăr, M.M. semăna cu cineva, dar în același timp risei în sinea mea cu tristețe : — Cît o să ne mai putem minți ? Ce comedie ! Ce comedie !

M.M. spuse :

— Din camera mea văd dealul și turlele Patriarhiei, Piața Bibescu și o mulțime pestriță. Cînd soarele amurgului scaldă în lumină turlele, se petrece ceva minunat. Din adîncurile misterioase răsare, suprapunîndu-se peste cea actuală, imaginea unor turle, a unei înălțimi pe care se afla demult un palat, o biserică. Nu știu de ce am siguranța că e o amintire din secolul al XII-lea, din Tîrnova, din Împărția româno-bulgară.

M.M. ar fi continuat povestea și ar fi lungit-o, desigur. Mi-ar fi vorbit, simulînd că-și aduce aminte, de viața în care el era Petru sau Asan. De la gloriile vieților trecute, ar fi ajuns la siguranța că va însemna ceva și în viața aceasta. Ce reverii, ce vorbării ar fi urmat de o parte și de alta, știind totuși că nu ne credem.

De cîteva ori, în cîteva seri îmi mărturisise, iluminat : „Seara aceasta e o seară mistică. Îmi aduce aminte de o altă seară, dintr-o altă viață..."

Iar eu nu puteam suferi serile, pentru că (găseam noi explicația) murisem odată, într-un amurg, asasinat de o ceată de conspiratori...

. . . . . .

Cu HORIA LOVINESCU

(Urmare din pagina 1)

— Nu de mult am asistat la Florența la o dispută de șase zile tocmai pe această temă: supraviețuirea reală a clasicilor. Dispută inteligentă, dar, ca majoritatea controverselor inteligente, fără concluzii definitive. Ar fi să ne furăm căciula dacă am afirma că opera clasicilor rezistă în întregime. Vorbind fără ipocrizie, să recunoaștem că părți întregi din opera lor au devenit caduce, în special cele ce țineau de condițiile specifice epocii lor, sau, cu un termen actual, de „actualitatea" lor imediată. Or, dată fiind atitudinea de respect pe care orice cultură trebuie să o aibă față de clasici...

— *E o simplă politețe culturală?*

— Nu. Opera clasicilor constituie valori impuse de istoria culturii și a omului și, personal, cred că 80 la sută din aceste moșteniri sînt capodopere și numai vreo 20 la sută imposturi admise tacit. Dar respectul față de opera marilor clasici, respect care garantează continuitatea culturii, ne obligă la o situație dificilă. Aceea de a nu elimina chiar părțile lor caduce.

— *Și atunci?*

— Cred că aceste părți trebuiesc tratate cu un efect de distanțare, oferind spectatorului de azi plăcerea inteligentă de a analiza și pricepe, prin prizma unei experiențe istorice superioare, anumite momente istorice ireversibil depășite. Dar dacă această operație de distanțare e firesc să funcționeze în raport cu celulele moarte pentru sensibilitatea modernă ale operei clasice, ceea ce este viu în ea trebuie supus unui proces invers, de apropiere și adaptare la modalitatea de gîndire și simțire a publicului de azi.

— *Distanțarea istorică de care vorbeați nu duce în mod fatal la demitizare?*

— Fără îndoială că da. Cu cît îmbătrînim, și noi și societatea, devenim mai sceptici și mai ironici. Cîștigăm în inteligență, ceea ce pierdem în afect.

— *Înseamnă că teatrul devine mai „realist"?*

— Știm cu toții cît de imprecis e acest termen. Teatrul absurd este și el o variantă, și încă o variantă excesivă, a realismului. Tentativa de a pune cei doi termeni în flagrantă contradicție mi se pare ridicolă. Din păcate lucrul se practică. Între opera mărunt realistă, unanim acceptată ca atare („e ca-n viață!") și o operă mare absurdă, cea factice e prima. Căci recunoscute imediat ca „reale" sînt, firește, trăsăturile cele mai superficiale, mai convenționale, mai artificiale ale vieții. Cele care permit și ultimului imbecil să aibă păreri ferme asupra „vieții".

— *Vechea și strepezita formulă: „e ca-n viață!" mă face să vă întreb dacă teatrul bulevardier reprezintă sau nu o necesitate?*

— Și încă una foarte stringentă. Divertismentul estetic devine din ce în ce mai mult o necesitate socială. El are meritul de a balansa însingurarea progresivă a omului modern. Dacă ni se pare firesc ca o sută de mii de oameni să trăiască în transă pe stadion înfruntarea a douăzeci și doi de oameni care dau din picioare, sîntem obligați să recunoaștem și dreptul unui anumit public să rîdă și să se destindă în comun datorită teatrului de bulevard.

— *De acord. Dar celălalt pol magnetic, experimentul, ce soartă trebuie să aibă?*

— Experimentul este o lege a vieții artistice. A-i contesta dreptul la existență e o neghiobie. Noțiunea însă, prin exces de folosire, a devenit atît de vagă, încît trebuie precizată de fiecare dată. Cînd teatrul nostru a pus în scenă „Scaunele" de Eugen Ionescu, a *experimentat* reacția și comportarea actorilor și publicului față de o modalitate teatrală necunoscută lor, deși piesa în sine devenise clasică. Altcori, sîntem obligați să folosim termenul pentru a înfrînge o anumită rezistență și opacitate a unei părți din critică și chiar a publicului. Consumăm deseori în mișcări strategice și tactice o energie disproporționată față de obiectivele pe care vrem să le realizăm. Se vorbește mult, prea mult, de „stimularea creației", uitîndu-se că prima condiție a stimulării constă în promovarea operativă, cu discernămînt, dar fără întîrzieri și spaime birocratice, a creației existente.

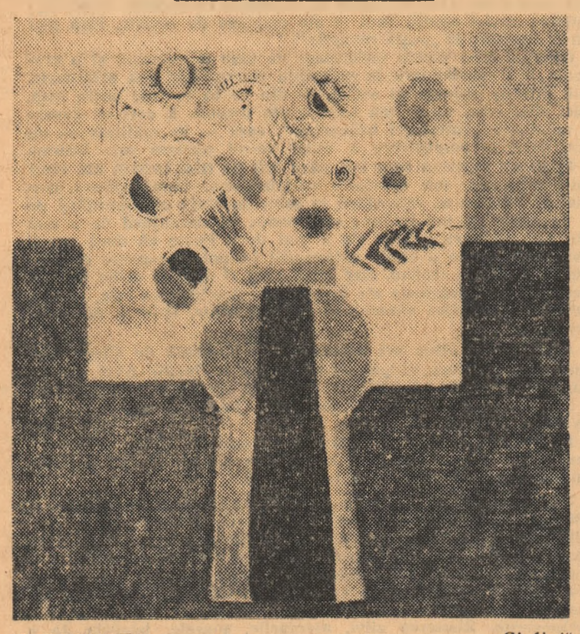
Lamentările în jurul sărăciei dramaturgiei originale, justificate acum cîțiva ani, au devenit tartuffiene. Avem azi o literatură dramatică bogată, diversă, deseori bună și sincronă cu mișcarea dramaturgiei contemporane. Modul greoi și căile deturnate pe care ea ajunge la cunoștința publicului sînt de două ori nocive.

În primul rînd, pentru că se întreține astfel imaginea eronată a unei sărăcii penibile; în al doilea rînd, pentru că textul teatral adus cu întîrzieri de luni sau de ani de zile pe scenă își pierde nu numai actualitatea, ci și funcția în procesul de dezvoltare ritmică, organică, a dramaturgiei. Cunosc texte care, dacă ar fi fost jucate atunci cînd au fost scrise, ar fi accelerat considerabil dezvoltarea scrisului nostru dramatic și care, azi, au pe nedrept aerul de „déja vu", nemaiinsemnînd decît un titlu adăugat la atîtea altele.

Sper că, odată cu reorganizarea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și a întregului sistem administrativ-cultural, fenomenele acestea negative se vor rări. De fapt, nu e atît vorba de a se lua măsuri noi, ci de a se promova o mentalitate nouă, creatoare.

— *Și acum o întrebare aparent fără legătură: ce credeți despre raporturile dintre teatrul modern și poezie?*

— Poezia și teatrul modern se înrudesc prin uzitarea unui instrument de expresie comun: metafora. Piesa lui Marin Sorescu „Iona" mi se revelează drept o admirabilă metaforă bivalentă, atît teatrală cît și poetică. „Iona" este una din acele opere care, indiferent în ce domeniu apar, pictură, literatură, muzică, înnobilează cultura românească și o racordează fără greutate la cultura universală contemporană.



C. BLENDEA — „Ciulini"

ÎN PREAJMA CONFERINȚEI NAȚIONALE A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

Cea de a treia Conferință Națională a Uniunii Artiștilor Plastici are loc într-un moment de profunde transformări ce se produc în societatea noastră românească și implicit în cultura sa. Școala românească modernă de artă, constituită în climatul spiritual al unei culturi ce contribuia substanțial la pregătirea independenței naționale, s-a ridicat într-un timp relativ scurt la nivelul unui prestigiu universal recunoscut. În secolul nostru, o pleiadă strălucită de pictori și sculptori au așezat această școală în rîndul celor mai valoroase din perimetrul european. Gloria lui Brâncuși impusă în întreaga lume, cea virtuală a lui Luchian și Paciurea (cu totul insuficient prezentați în centrele de artă ale lumii) ca și stima lui Pallady cucerită la Paris sau cea a lui Petrașcu la prestigioasele bienale venețiene, recenta revelație a lui Țuculescu pe continent și dincolo de ocean, ca și mai tinerele afirmări la unele manifestări internaționale din ultimii ani, punctează cîteva jaloane ale culturii plastice românești moderne. Continuarea și dezvoltarea acestei culturi este pentru Uniunea Artiștilor Plastici o datorie morală cu excepționale răspunderi față de prestigiul României socialiste în întreaga lume. Descoperirea, susținerea, reevaluarea tuturor energiilor capabile să-și dezvolte o personalitate, dezinhibarea și încurajarea celor care din felurite motive nu s-au putut realiza complet și armonios, lichidarea situațiilor confuze în raporturile dintre artist și societate (reprezentată de diverse circuite ce organizează creația și circulația lucrării de artă), dintre artist și critic, dintre artist și public, toate acestea reprezintă aspecte de ordin practic, determinante în procesul de evoluție al culturii plastice. Găsirea celor mai bune forme de organizare internă a Uniunii Artiștilor Plastici, în concordanță cu sistemul general de organizare a întregii noastre culturi, a format obiectul unor recente plenare ale secțiilor (pictură, sculptură, grafică), cu care prilej s-au făcut propuneri realiste și de perspectivă privind structura noului statut, noul sistem de lucru al diferitelor mecanisme de reglementare a creației, expozițiile în străinătate, înființarea unei „Asociații a colecționarilor", o legătură mai eficientă cu presa de cultură etc. Aceste propuneri constructive vor fi supuse dezbaterii lucrărilor Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici, al cărei rol fundamental va fi să creeze un climat superior în munca de creație, în critică, în procesul de răspîndire și apreciere a operei de artă.

„Gazeta literară", dorind să ia parte cu profund interes la pregătirea acestor dezbateri, adresează artiștilor plastici, criticilor, specialiștilor, oamenilor de cultură, publicului iubitor de artă invitația de a-și spune cuvîntul, în aceste coloane, asupra unora sau altora dintre detaliile sau problemele generale ale artei plastice din țara noastră.

DIALOG DESPRE TINEREȚE

— Ai observat că la Casa de cultură a tineretului de pe Aleea Alexandru se înfiripă un fel de studio experimental. După experiența abstractă, atît de clar afirmată de un tînăr ca Horia Bernea, și a căutărilor constructiviste, într-un sens larg, ale lui Paul Neagu, după suprarealismul lui Mircea Milcovici și Barbu Nițescu, încă doi tineri artiști, Serban Epure și Maria Meșteru, se înfățișează publicului.

— Nu știu însă de ce aceste expoziții, care, prin natura lor, ar fi trebuit să determine, dacă nu discuții vehemente, în orice caz contradictorii, au trecut neobservate. Puține, cîte au fost, ele ieșeau dintr-o stereotipie duminicală. Tinerii artiști propuneau discuției publice rezultatele unor experiențe. Și totuși critica, în general, a absentat.

— Poate că într-adevăr nu ieșeau din comun. Ideea de a ieși din comun nu se bucura, pe cît se vede, decît de creditul autorilor. Iar criticii, delicați, au tăcut. Dar, la urma urmei, tinerii ăștia, de care tot vorbești, nu ți se pare că sînt prea nerăbdători? Abia au făcut un experiment și așteaptă ca a doua zi să se vorbească despre el.

— Nu mai mult decît alții, care nu mai au nici „scuza" experimentului, nici meritul noutății.

— Dar să lăsăm asta și să discutăm despre expozițiile care s-au deschis. Apropo de studio-ul experimental, nu crezi că și aite case de cultură din alte sectoare ale orașului ar putea să urmeze exemplul, cuprinzînd, în conceptul de cultură, pe lîngă muzica ușoară sau alte domenii nu prea îndepărtate, și artele plastice?

— Ai auzit ceva?

— Nu, dar sper să aud în curînd. În schimb, Fondul Plastic a mai deschis în sfîrșit o nouă galerie lîngă C.E.C., unde expune Traian Brădean, pictură, sculptură și ilustrații la Eminescu.

— Și cum ți se pare Traian Brădean la a treia expoziție?

— Foarte curios. Acest cezannian, elev al lui Ciucurencu, parcă nu evoluează. Se împlinește pe o linie orizontală, în cercuri concentrice. A debutat matur, în special ca un desenator de mare clasă. Și nu s-a dezmințit. Parcă s-a născut învățat. Posedă o știință a compoziției, dispune cu atîta rigoare elementele componente ale tabloului, încît ai impresia că acestea se așează singure la locul lor, cu o siguranță instinctuală. Fără greș.

— Te rog să nu-mi spui că lucrează, și el, în felul naturii. Am auzit prea des, unde vrei și unde nu vrei, această vorbă pe care marele Luchian a aruncat-o în treacăt ca pe un adevăr elementar, iar criticii au transformat-o într-un steag, pe care-l flutură în stînga și în dreapta. Auzind despre mulți artiști că lucrează în felul naturii, te întrebi de ce numărul celor naturali e atît de mic, iar al naturaliștilor încă destul de mare.

— Nu aveam de gînd să spun așa ceva. Vroiam doar să subliniez o latură esențială a structurii sale temperamentale, în cadrul căreia coincid spontaneitatea instinctuală cu rigoarea ordonatoare a rațiunii. Osmoza este perfectă, încît nu se poate ști care din cele două laturi este primordială.

— Ceea ce nu se poate spune despre Șerban Epure, la care instinctul se „despersonalizează", aspirînd spre puritatea și dezinvoltura jocurilor ideative. Expresionismul său inițial se abstractizează, devine din ce în ce mai luminos și detașat de contingent, lucrurile și întîmplările nu mai păstrează decît vaga identitate a amintirilor. Chiar și atunci cînd obiectele sînt expuse ca atare, de parcă ar fi decupate dintr-o realitate înconjurătoare imediată, ca în sculptură, chiar și atunci aceste obiecte sculpturale nu au identitate precisă. Ele par mai degrabă că vor să sugereze un loc bun de pildă. Altcori, ca în Distanța, oferă posibilitatea unor amuzante asociații imagistice de care artistul și contemplatorul se bucură copilărește. Artistul încearcă o reevaluare estetică a realului, izolînd și recompunînd obiectele lumii exterioare după capriciile unei inteligențe care refuză dezabuzarea.

— În comparație cu Maria Meșteru, el mi se pare că se situează exact la antipod.

— Maria Meșteru plasează, dimpotrivă, obiectele într-o zonă fantastică, stranie, de parcă ar privi cu lupa detaliile și atmosfera. Ca și cum acestea nu ar fi destul de misterioase. Tentativa mi se pare artificială și în orice caz nu o scapă de dezabuzare. Suprarealismul său obiectual ridică, deocamdată, prea multe semne de întrebare, în privința autenticității lui.

— Deci, să mai așteptăm.

Octavian BARBOSA

MISTERE

ecranul mic

● *Gaetan Picon, mi se pare, spune că spectacolul de televiziune trebuie să păstreze totdeauna o penumbră de vis, de reflecție, pentru a evita un tehnicism rece, prea direct și informativ cu suficiență. Indicația aceasta ar fi de luat în seamă, dar știm cîte primejdii pîndesc dincolo de travaliul cuminte, școlăresc. Iată de pildă „Dialog poetic" de Lucian Blaga, prezentat de Studioul Mic. S-a recurs la o imagine de un sentimentalism lasciv, cînd la Blaga totul este mister, un mister cercetat și dezvăluit cu ajutorul limbajului metaforic și cu intuiție filozofică. În spectacolul amintit, „misterul" a fost coborît pe sofa, supus la o adevărată gimnastică de mîini senzuale și ochi dați peste cap, uneori ca să se poată citi cu discreție textul mascat. Am fi preferat doi actori iluminați, puțin hieratici, plasați la „orizontul misterului și al revelării" precum gîndea poetul însuși.*

● *Dar ne-a plăcut un Faulkner dramatizat de Radu Lupan. „Fum" este o nuvelă polițistă, sau aproape polițistă dacă ti refuzăm acestui gen adîncimea analizei. Atmosfera apăsătoare, tragismul care stăpînește destinele eroilor, acel mister al Sudului alcătuit din violență, durere, speranță au fost păstrate în spectacol. Printr-un artificiu de adaptare a fost pus să vorbească doar procurorul Stevens, și Fory Eterle a izbutit să ție sub tensiune și sala întunecată a judecătoriei și pe noi spectatorii. O distribuție aleasă cu grijă, o intuiție acută în definirea personajului, de la vestimentație pînă la vorbire și gestică, ne-au adus foarte aproape lumea faulkneriană.*

● *Pe Dumnezeul străbunilor și al haiducilor frumoși, jurăm c-am fi dorit să aplaudăm din acest colțișor de revistă cel puțin partea a doua a serialului „Cosmin fiul zimbrului"! Uite că nu putem. Nici o surpriză, nici un fior, nici un „suspense", cum se zice, totul curge cu o cumin--tenie exasperantă, faptele nu se leagă și încrîncenarea gratuită a unor personaje nu face decît să dezvăluie grave carențe de viziune care-și au rădăcina în scenariu și sînt preluate cu seninătate de către regizor. Momentele burlești ale lui Cosma Brașoveanu rămîn exterioare și fără miez, iar frămîntarea teatrală a fetelor fascinate de Cosmin-Piersic dă filmului un aer de amatorism stîngaci.*

● *În cîteva clipe doar, profesorul George Oprescu, slăvind memoria lui Cornel Medrea, a sugerat datele unei probleme care rămîne de cea mai serioasă actualitate. Spunea d-sa: „Avem destule monumente care reprezintă numai învelișul omului, fiind prin aceasta negația însăși a monumentalului în sculptură". Ni s-a amintit apoi că statuia Părintelui Lucaci, operă a lui Medrea, destinată să împodobească unul din orașe, se află pe undeva într-un muzeu. Ar fi bine să se reție și să se aducă vorba despre asta la apropiata Conferință Națională a Uniunii Artiștilor Plastici. Acum cîțiva ani am văzut o parte dintr-un grup statuar al lui Paciurea aruncat în Valea Plîngerii. Ce se întîmplă? Care dregător de la salubritatea municipală nu suportă femeile de marmură?*

Ochiul televiziunii poate ajuta la rezolvarea unei probleme care trenează de mult. În preajma Conferinței artiștilor plastici, emisiuni speciale se cuvin închinate acestui moment cu implicații adînci în dezvoltarea așezărilor românești. Camera de luat vederi să pătrundă în ateliere, să scoată la iveală frămîntări și aspirații, poate chiar machetele marilor monumente viitoare. Să aducă în studio artiști, scriitori, arhitecți, care să discute despre frumusețea orașelor. S-ar destrăma poate misterul care îi ține pe constructori departe de pictori și sculptori, spre paguba tuturor celor de azi și de mîine. Dar nu cu zgîrcenia manifestată de „Curierul Artelor". Eventual în locul „Magazinului 111", care de la o vreme ne oferă numai solduri.

ARGUS

CONTRAPUNCT

ARTA AFRICANA

Informațiile pe care ni le procură întîlnirea noastră dintîi cu pictura neagră contemporană (Expoziția de pictură din Congo-Brazaville — rotonda Sălii mici a Palatului Republicii) se adaugă fericit, prin mijlocirea directă a imaginilor plastice, cunoștințelor noastre — nu totdeauna sistematic ordonate — despre arta neagră veche și despre producția ei artizanală. În expoziție, am fost tentați să facem asocieri cu personalități artistice ale plasticii europene moderne (care, la vremea lor, ne-au dezvăluit elaborări ale sistemelor estetice din arta „primitivă"). Ne-am opus însă acestui imbold, socotind mai dreaptă raportarea creației contemporane congoleze la propriile ei tradiții multiseculare pe care cei dintîi chemați să le dezvolte în spirit modern sînt artiștii africani de astăzi — chiar dacă tehnica și mijloacele lor de expresie sînt comune limbajului actual european, la drept vorbind, mondial. Această atitudine adoptînd-o cu necesitate, ni s-a părut atît de firesc să întîlnim în pictura congolezilor — dincolo de tatonări caracteristice perioadei de formare și consolidare a unei ramuri din cultura națională a unui stat tînăr din „lumea a treia" — legăturile intime pe care sensibilitatea și talentul pictorilor le stabilesc cu viziunea fantastică a formelor și culorilor expresioniste caracteristice folclorului african, bogat, original și încă viu. Motivele peisajelor, scenele cu personaje — cînd acestea expun un fapt de viață, aspecte din așezările rurale etc. — ne apar exotice, pitorești, deși constituie, de fapt, baza celor mai logice interpretări efectuate de artiști, de la reflectarea senzorială a realității, la transfigurarea acesteia pe linia stilizării decorative, a abstractizării sau a potențării cu ajutorul simbolurilor. În această lume, reprezentările vechilor măști apar și reapar ca un ritmat leitmotiv cromatic-sonor.

Unii dintre artiști sînt deținători de distincții internaționale, panafricane sau naționale, alții sînt studenți ai școlilor și institutelor de artă. Deosebirile dintre ei — date de forța personalității sau de calitatea unei activități mai îndelungate sau mai restrînse ca timp — nu aduc nici un prejudiciu unității unui ansamblu închegat, în stare să poarte un mesaj propriu, original și convingător

CENACLUL „ȘTEFAN LUCHIAN"

La Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" își desfășoară activitatea cenaclul studențesc ce poartă numele lui Luchian. Dincolo de orele de curs și de atelier, în afara temelor de studiu, dar ca un efect direct al programei de învățămînt, studenții se obișnuiesc aici să-și dezbată problemele în cel mai constructiv spirit colectiv, discuțiile prilejuind sau fiind prilejuite de aplicarea în practică de creație a cunoștințelor însușite curent. Așa fiind, expoziția cenaclului (Institutul de arte plastice — sala Kalinderu) te introduce, din exterior, în plină viață studențească. Calitatea lucrărilor — uleiuri, gravuri, desene, sculpturi — te îndeamnă să te apropii cu interes și să tratezi cu sinceră deferență preocupările, nu numai de meșteșug, dar și de viziune artistică, pe care le exprimă aceste lucrări, reprezentînd cu adevărat ceea ce trebuie să se numească „experiență". Dacă adăugăm părerea noastră conform căreia expoziția aceluiași cenaclu, găzduită anii trecuți la Institutul de arhitectură, se situa mult sub nivelul manifestării prezente, putem să conchidem că cenaclul este, pe drept cuvînt, un factor activ în viața instituției de arte plastice.

TEODOR RADUCAN

Cînd tinerii se grăbesc și se întrec în a-și expune experiențele și meditațiile pe marginea lor, înscrise în „spiritul" epocii (aș spune, mai degrabă, în „vogă"), modesta expoziție a tînărului pictor și ceramist Teodor Raducan (Dalles — holul sălii de conferințe) aduce, oricum, o notă reconfortantă. Nu atît printr-o atitudine opoziționistă, cît prin sinceritatea foarte ușor lizibilă în picturile sale în acuarelă și tempera, înscrise în perimetrul tradițional al unui postimpresionism românesc. Privelești luminoase de vară, frăgezimi de vegetație și limpezimi de cer albastru, intensități cromatice de toamnă etc., etc. traduc un sentiment sincer trăit în mijlocul naturii. E bine că, la drum, artistul pornește de aici, promițînd — așa cum vădesc și cele cîteva plăci de ceramică cu reflexe cromatice rafinate sau formele ceramice năzuind spre orînduirea logică a volumelor în spațiu — a fi nu numai înzestrat, dar și înarmat pentru a înfrunta viitorul.

Horia Horșia

SPECTACOLE A.T.M.

La sediul din str. Franklin al A.T.M.-ului au avut loc recent cîteva spectacole „en rond". Sub conducerea abilă și generoasă a lui Mihai Dimiu, un grup de valoroși actori au interpretat șase scene de Dumitru Solomon. Nu e cazul să discutăm calitatea textelor (care, în paranteze fie zis, nu ni s-a părut deosebită), nici să analizăm percuția și calificările experimentului; actorii au făcut cît au putut mai bine și de vreme ce au cules aplauze, care amenințau la un moment dat să se transforme în ovații, de ce să le mai căutăm nod în papură?

Spectacolele se adresau pe de altă parte unui public de specialiști, îndeajuns de lămuriți pentru ca să se poată eventual lipsi de modestele noastre lumini. De aceea părăsim repede terenul lunecător al reprezentației în sine, și ne mulțumim cu referirea despre două capitole adiacente.

Sa salutăm adică în primul rînd, inițiativa. Pentru întîia oară în istoria A.T.M.-ului, sala de spectacole din str. Franklin este utilizată în folosul direct al artei actoricești, iar acest început pare să aibă toate șansele de a deveni pentru organizator și pentru public — obișnuința.

Dina Cocea a cîștigat meritul de a fi deschis acest capitol în istoria frămîntărilor de artă nouă. A contractat însă și obligația de a continua, la un nivel din ce în ce mai ridicat, adică în proporție directă cu aspirația, cu entuziasmul și cu structura publicului.

Fiindcă la aceste spectacole ale A.T.M.-ului, remarcabilă a fost în primul rînd sala.

Și nu ne referim îndeosebi la aspectul boem, dar foarte puțin frivol al sediului instituției, cu gust amenajat, — ci mai ales la spectatori, la toată acea lume de teatru generoasă și ardentă, în compunerea căreia se puteau identifica personalități celebre, factori importanți de administrație, artiști ai cuvîntului, ai sunetului și ai paletei, alături de tinere elemente de la Institut, grăbite să se orienteze în misterele experimentale.

Da. Publicul era admirabil.

Acești tehnicieni ai scenei, obișnuiți să creeze utilizînd mijloacele complicate ale mașinismului modern, se regăseau copii în fața mirajului unui spectacol, în care sunetul, cuvîntul și lumina se întîlneau cu scopul ca să-i încînte.

Scopul ultim al teatrului este oare atît de străin de această stare de extaz, în care visul, transfigurarea, combustia sufletească ne reintorc pe drumurile candide ale copilăriei pierdute, sau ne deschid calea unui viitor de emoții rare și fragile?

Spectacolele A.T.M.-ului vor însemna ceea ce vom fi cu toții în stare să înfiripăm. Adică un drum nou, rodnic și direct în progresul artei scenice.

Sau încă o ocazie pierdută.

ION MANU

Ultima oară l-am aplaudat în „Dinu Păturică" de Adrian Maniu; nu eram dealtminteri singurul. Trecerea lui fulgurantă pe scenă zguduia inimi și conștiințe; toată istoria teatrului românesc dintre cele două războaie defila în fața unei săli care saluta, electrizată, în picioare, prestigiul gloriei apuse.

Ne întrebam atunci, să nu rămînă oare, după aproape șaizeci de ani de teatru, decît această ovație prin care mulțimea își manifesta gratitudinea față de artist, față de scriitor, față de om? Nu ne imaginam că numai după un an această flacără nestinsă, acest spiriduș, acest miracol de violoncelă și de grație va dispare în neant.

Avem față de generațiile tinere de astăzi și față de cele care vor veni, obligația de a-i evoca însă, în volubilitatea lui sclipitoare, în felul inimitabil în care specula replica, în calitățile sale de gimnast și de mim, în magia lui personală de strălucit actor.

Ion Manu a fost cel mai mare interpret de roluri socotite mici din cîți au ilustrat scena noastră. A fost un extraordinar creator de bufoni shakespearieni, iar groparul din Hamlet nu a găsit mai colorată însuflețire decît a lui. A jucat în Molière și în Goldoni, interpretînd cu tot atîta brio rolurile de valeți, ca și cele de bătrîni. Cine l-a depășit în Agamiță Dandanache din „Scrisoarea pierdută", cine în Catindatul din „D-ale carnavalului"?

Nu e cazul să enumerăm sutele de roluri pe care personalitatea lui le-a marcat. Se cuvine să amintim însă că umorul din viață al lui Ion Manu servea personajul. Cîte piese n-a „salvat", și mai ales cîte spectacole, doar prin jocul intonațiilor, prin surpriza mișcării, prin comunicarea directă și imediată cu publicul!

Dar Ion Manu știa să fie și altceva decît primul „măscărici" al Teatrului Național. Ion Manu definea un personaj într-o singură scenă, în cîteva replici punctate de cîteva gesturi. A fost latifundiarul aplauzelor la scenă deschisă, prințul necontestat al succesului substanțial și rapid. El crea pe scenă oameni, oameni de-o realitate secundă, alta decît biologică — siluete, schițe, tipuri de o consistență artistică definitivă. Puțini interpreți principali izbuteau să definească în actele pe care le aveau la dispoziție un personaj cu mai multe nuanțe și cu mai precizat relief decît acest Ion Manu, care lăsa să strălucească doar cîteva pietre nestemate dintr-un magnific și nesfîrșit colier pe care toți am fi dorit odată, în splendoarea lui, să-l contemplăm.

În afară de activitatea lui de actor, Ion Manu avea și una de umorist. A luptat cu Al O. Teodoreanu, cu Cincinat Pavelescu și cu Tudor Mălinescu în subtila întrecere a epigramelor. N-a rămas dator nimănui. Găsea epitete care stigmatizau victime, lansa glume care prindeau și neglija între timp, de dragul spiritului, complicități care să-i asigure o carieră și „ținute" pe care le sacrifica denunțînd prostia solemnă și impostura.

Locul lui Ion Manu în istoria umorului românesc este unul de frunte; a scris epigrame care vor intra în orice antologie, epigrame care, adunate, ar da un suculent volum. Cele mai bune totuși s-au pierdut, sau au murit odată cu clipa, fiindcă Ion Manu a avut geniul efemerului, arta de a gusta deliciile momentului trecător.

Artistul se manifesta cu asprime în tăietura diamantină a rolului, în poanta glumei rimate. Dar omul avea însușiri de suflet, pe care ferocitatea profesiei izbutea anevoie să le mascheze. Era o nesfîrșită și omenească duioșie în această inimă care se apăra în felul ei de brutalitatea agresivă a lumii exterioare. Nu i-am citit încă „Memoriile unui uituc", memorii aflate sub presă, dar nu ne îndoim că vom afla în paginile lor pe Ion Manu așa cum îl cunoșteam, agreabil în raporturile sociale, viol la minte, îndrăzneț în expresie, sensibil la nedreptate.

Alții cu daruri mai puține au ajuns la rezultate aparent mai înalte. Dar el dispare, purtînd în felul lui de a fi, în felul lui de a juca, în felul lui de a scrie, ceva din zborul libelulei, ceva din sclipirea licuricilor — o eleganță ușoară, o durere ascunsă și grea.

N. CARANDINO

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

A șaptea aniversare a Zilei mondiale a teatrului nu marchează, evident, împlinirea primilor șapte ani de viață universală a artei teatrale.

Cu mult, cu mult înainte de a se impune și de a se putea realiza instituționalizarea activității teatrale internaționale sub chipul unui Institut internațional al teatrului, și în umbra tutelară a unei Organizații a Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură — UNESCO —, cu mult, cu mult înainte de a exista o Organizație a Națiunilor Unite și de a se putea măcar visa la existența unei asemenea organizări și reglementări internaționale a relațiilor dintre statele lumii; cu mult, cu mult înaintea, zic, nu numai a înființării acestor organisme și instituții — recente și moderne, prin toate trăsăturile și prin însăși geneza lor —, ci cu multe, cu multe epoci chiar înaintea epocii noastre, teatrul — literatură și spectacol, dramă și scenă, scriitori și actori — aprinsese, întreținea și făcea să crească, în bătaia unor vînturi foarte potrivnice, într-o lume fărîmițată și îndușmănită, o flacără vie și caldă, care chema spre lumina ei oamenii de pretutindeni. De-a lungul a zeci de secole, în valul de viață al cărora a gîndi unversal și a aspira spre convietuire internațională era o îndrăzneală dintre cele mai primejdioase și nu putea fi decît o utopie, teatrul și-a afirmat vocația sa spre universalitate și aspirația sa internaționalistă cu o forță și cu o credință pe care puține creațiuni și strădanii omenești le pot invoca la judecata fiecărei clipe, ca și la marile județe ale istoriei. Teatrul nu a trădat niciodată, nu a trădat publicul lui care este omul și umanitatea, — nu a trădat credința lui, — care este demnitatea, libertatea, progresul și frumusețea, — și nu s-a trădat pe sine însuși, care este mesagerul și glasul adevărului. Nu a trădat nici măcar prin clipe de descurajare, prin momente de oboseală, prin ispita, oricît de pasageră a închiderii în sine și a unei filozofii de consolări și îndreptățiri amînate, filozofia lui „nădăjduind culesul tîrziu, cu întristare", cum spune marele nostru poet. Teatrul a fost întotdeauna activ, luptător, optimist. Căci mai mult decît oricare artă, mai mult decît oricare formă de comuniune spirituală, teatrul trăiește din contactul direct, de la suflet la suflet și ochi în ochi, cu oamenii, teatrul este însuși acest contact cu oamenii, deci cu însuși instinctul, cu însuși elanul vieții, etern biruitoare, și, în definitiv, eternă.

De aceea, putem constata astăzi că teatrul este cuprins în alianța tuturor inițiativelor generoase, că el este chemat în ajutorul tuturor acelor acțiuni care își propun să orienteze viața culturală, viața statelor și viața internațională, pe calea păcii, a progresului, a colaborării și a înfrățirii universale. Și tot de aceea teatrul, credincios trecutului și idealului său, se pune în mod firesc, dar totdeauna cu entuziasm, în slujba acestor inițiative, cărora le oferă beneficiul armelor sale vrăjite.

Prin UNESCO, Institutul internațional de teatru consacră cea de-a șaptea zi a sa mondială Anului internațional al drepturilor omului, instituit de O.N.U. întru celebrarea uneia dintre solemnele sale aniversări. Prin Institutul internațional de teatru, teatrele tuturor țărilor, toate teatrele naționale, își reafirmă străvechea lor prezență și participare la luptele omului sub acest semn. Căci de cînd e pe pămînt omul nu a luptat pentru altceva decît pentru drepturile sale, și cîștigarea deplină, ultimă a drepturilor omului va însemna fără îndoială regăsirea paradisului pierdut.

Teatrul românesc de astăzi participă la această sărbătorire cu mîndria de a fi mai mult decît oricînd un teatru al drepturilor omului. Pentru că în direcția aceasta își îndreaptă el toate năzuințele morale și toate puterile artistice. O conștiință nouă, conștiința societății și culturii socialiste, îl face să se consacre cu și mai multă fervoare acelor idealuri pe care el le află — nu mai puțin fierbinți, dar mai puțin închegate, mai puțin adîncite și mai puțin contopite întru tot — în tradițiile sale cele mai bune, ca și în cele mai vechi aspirații ale poporului nostru. Cîntărind între multele concepții despre misiunea teatrului pe care i le propune o epocă încă plină de contradicții și o gîndire bogată în divergențe, teatrul nostru a ales-o pe cea mai cuprinzătoare, cea mai generoasă și cea mai fecundă: aceea de a fi un teatru-tribună și un teatru-școală, luptător de idei, apostol de credințe, învățător de viață. El vrea să participe la operă comună, o operă a întregului nostru popor, propagînd ideile de libertate individuală și națională, de egalitate între oameni și între state, de dreptate în tot și pretutindeni. El vrea să fie un stegar al culturii noi, un educator al umanismului și al socialismului. El vrea să fie o vatră a patriotismului, a iubirii fierbinți a țării românești și a poporului român — cu trecutul, cu prezentul și cu viitorul lor — și al mîndriei nespuse de a fi cetățean al patriei socialiste. El vrea să fie un glas al acestei patrii și o trăsătură de unire între ea și toate celelalte țări ale lumii, pentru încă o contribuție la acțiunea generală, de pace și bună convietuire internațională, a Republicii Socialiste România.

Plecînd de la aceste idei-forță, de la aceste idei-ideaturi și tinzînd spre neîncetata lor realizare și desăvîrșire, teatrul românesc poate crede că este, în domeniul său propriu, expresia cea mai fidelă a vieții și aspirațiilor poporului său. Toți slujitorii săi sînt convinși că marile succese, pe plan național și internațional, ale teatrului nostru se datorese în mod esențial acestei concepții civic patriotice pe care au pus-o la temelia activității lor, o dată cu toți slujitorii celorlalte arte și a întregii culturi române contemporane. Insistînd asupra acestui crez și mergînd din ce în ce mai hotărît pe acest drum, ei sînt încredințați că-și fac datoria nu numai față de poporul și patria lor, nu numai față de arta lor, ci față de întreaga lume și de patrimoniul artistic al umanității. Tocmai prin ceea ce îi este specific și rămîne inimitabil, în înțeles național și istoric, teatrul românesc consideră că îmbogățește și întărește caracterul universal și internațional al teatrului care ne este tuturor atît de scump. Sîntem totdeauna noi înșine și sîntem într-o asemenea zi de comuniune universală, o parte întreaga din marele teatru al lumii, și una cu marea lume a teatrului.

Radu POPESCU

POLITISMUL LITERATURII

(Urmare din pagina 1)

estetică a cărților, ci de apolitismul produsului literar.

O distincție se cuvine făcută de la început:

Numim **politism** atitudinea superior umanistă a literaturii, care nu concepe dezinteresul față de mișcările conștiinței și ale conștiinței sociale într-un anume moment istoric; numim **politism** atitudinea de receptivitate și răspundere față de tot ceea ce înseamnează destinul omului în lumea contemporană, — inclusiv destinul său social și politic; numim **politism** misionarismul social și moral al scriitorului prin opera de artă. Raportate la cele de mai sus, trebuie să ne mărturisim cu amărăciune că multe dintre cărțile noastre nu interesează, ele nu spun nimic sau prea puțin din ceea ce reprezintă problemele cardinale ale existenței sau ale conștiinței cititorului în această epocă, ele îl lasă rece, fiindcă nimic sau prea puțin din ceea ce constituie drama și patetismul acestei epoci nu răzbate în paginile tipărite. Cărțile noastre sînt **bune**, adică **bine scrise**, sau **proaste**. Atît. Fiind **bine scrise** — cărți de stil sau de experiment — ele sînt sau rămîn niște simple cărți **tehnice** ce se adresează exclusiv tehnicienilor literaturii. Sînt cărți de breaslă sau cărți de grup (chiar dacă substanța lor nu este esoterică), sînt oricum niște cărți speciale, pentru o elită tehnică, sau de vulgarizare tehnică, la fel ca și acele despre rezistența oțelurilor, despre betoanele precomprimate, despre apicultură, despre ampelografie sau fitotehnie, cărți care inundă librăriile și care poartă pe drept cuvînt titlul de **literatură tehnică**. Asemenea cărți pot fi notabile în biografia unui scriitor, ele pot isca uneori discuții specioase, de grup. Gramatica specială a cutărui poet, invenția lexică insolită a altuia, resuscitarea cutărui experiment în proza celui de al treilea pot acapara tribuna literară pentru multă vreme, iscind patimi, miniaturizînd oricum fenomenul gîndirii literare pînă la definitiva pulverizare. Asistăm în prezent la un asemenea fenomen. Dorim să-l punem în discuție prin aceste pagini. El este legat, cum spuneam mai sus, nu de carența unor preocupări estetice (citește **tehnice**!), ci de un viciu mai profund, ținînd de însăși funcția gnoseologică a literaturii, de **politismul** ei militant, adică — în sens larg — de umanismul ei.

Pot oare consimți scriitorii ca funcțiunea care dă sens și vitalitate artei literare să fie înlăturată? Se pot ei mărgini vreodată la condiția de **tehnician de vocabule (la domiciliu)**, refuzîndu-și dreptul și calitatea de autori de opinie publică, de exponenți și de făuritori ai conștiinței sociale? Ce legătură au cele de mai sus cu rostul civic, înalt umanist, al artei literare, artă expres filozofică și politică prin excelență?

Cum fenomenul ne privește în exclusivitate, cum nimeni din afară nu are competența să se ocupe de el sau să ni-l explice, fiind o chestiune intimă, dinlăuntrul literaturii, vom încerca să ne spunem părerea, pornind de la cele două noțiuni atinse tangențial mai sus:

„ÎN AFARA" ȘI „ÎNLĂUNTRUL" LITERATURII...

Bănuim că mulți dintre scriitori, poate mai ales tineri, sînt foarte satisfăcuți de statutul actual al artei noastre literare. Micile sau marile necazuri provin din frecușul ocazional cu publicațiile și editurile, din lipsa de apetență sau toleranță a redactorilor față de produsul insolit, din graba intempestivă a tinerilor, încrucișată cu rezerva ranchiunoasă a unor tehnicieni aflați la altă sau la aceeași vîrstă. Este inadmisibilă hermetizarea unei simple propoziții? Este o blasfemie să încalci consecuția timpurilor? Este un atentat să deșiri sintaxa, transformînd-o într-un instrument antiepic?... Cei în cauză — și unii și ceilalți — se înșeală desigur: dacă la aceste drepturi s-ar rezuma literatura, situația ei ar fi deosebit de prosperă și confortabilă. Așa-zisul conflict între generații este de fapt o ideosincrazie tehnică. Această ideosincrazie decurge în chip firesc din starea descrisă mai sus, din reducerea literaturii la condiția de artă minoră, din dreptul literaturii — dobîndit, vai, cu cîte absurde eforturi! — de a se claustra în îndeletnicirea sterilă cu verbul, de a se închide în sine.

Situația e cel puțin paradoxală, considerînd punctul inițial de pornire.

Deschisă inițial spre problemele vieții și ale conștiinței sociale, răspunzînd cu entuziasm invitației de a interveni eficient, ca instrument de luptă, în chestiunile zilei, literatura noastră a ambiționat, în primii ani ai construcției, să se confunde cu zonele din afara ei, cu viața în sensul cel mai larg, cu preocupările plenare și durabile ale omului epocii socialiste. Funcțiunea de scriitor și activist social, de artist și cetățean s-au confundat o vreme. Întîlnirea între cele două însușiri nu era nouă, ea își afla confirmarea istorică într-o glorioasă tradiție, ea își dobîndise în schimb o temeinică justificare, decurgînd din rolul **activ-partinic** atribuit artei în condițiile noi. Întîlnirea s-ar fi vădit în continuare rodnică dacă simplismul, îngustimea ideologică a unei conjuncturi, primitivismul sau naivitatea teoretică n-ar fi mistificat, la un anume moment, obiectul însuși al cercetării literare, substituind realității sociale — singurul cîmp de investigare al literaturii — niște concepte de realitate, niște prejudecăți.

S-a pierdut pe atunci din vedere un fapt esențial, că între scriitor și realitate, **ca și între savant și lumea fizică**, nu trebuie să se interpună nici un intrus — prejudecată, clișeu, rețetă, viziune simplificatoare, predeterminare teoretică — care viciază rezultatul cercetării, falsifică în chip fatal însuși tabloul realității de la care cercetătorul pornește, provocînd pînă la urmă sinteze arbitrare, atît în artă cît și în știință.

Aceste sinteze arbitrare sau produse arbitrare ale sintezei au aruncat o perdea cenușie de confuzii peste un număr de ani literari. Limpezirea nu s-a petrecut de la sine, a pretins efort. Fatalmente, unii scriitori au căpătat neîncredere în sistemul lor de prejudecăți — de vreme ce realitatea refuza să încapă în el — fatalmente, unii cititori au căpătat neîncredere în aceste produse literare ivite dintr-o alchimie atît de bizară. O anumită neîncredere reciprocă, între scriitor și cititor, a început să apară. Chiar și marii suporteri ai literaturii n-au mai înțeles ce se petrece: nu-i fusese oare asigurată scriitorului o legătură temeinică cu realitatea? Desigur! Nu fusese oare învățat scriitorul ce anume să înțeleagă din viață și cum s-o vadă? Desigur! Unde era atunci pricina? Nu existau decît două explicații posibile: ori scriitorul n-are talent (cum oare de aveau clasicii?!), ori scriitorul nu și-a însușit cu deplină bună credință metoda de lucru!... Cea de a treia explicație, înțelegerea viciată a ceea ce înseamnă legătura scriitorului cu viața, era exclusă. Problema n-a fost încă limpezită deplin. Cititorul a întors spatele unor asemenea produse ratate, scriitorul a întors spatele acelorași produse, rumegîndu-le, dar întoarcerea nu l-a dus cu fața către adevărata realitate, către marea problematică dintotdeauna a literaturii, ci într-un alt punct mort.

Acest punct mort este reprezentat prin reacția **tehnicistă** din proza și poezia unor tineri care, dintr-un dispreț justificat față de vechile și neînmormîntatele prejudecăți, au blocat drumul oricăror probleme de conținut, refugiindu-se în căutări formale. Precizăm din nou, pentru a fi bine înțeleși: o literatură care refuză căutarea, experimentul, investigarea unor noi posibilități expresive este sortită mediocrității academiste, dar o literatură care își refuză marile probleme, marile întrebări, marile dileme ale omului este o literatură care se sinucide. Nici unul dintre cele două pericole nu e mai puțin grav, deși ultimul — fie-ne iertat! — ne împinge fatal la lipsa de literatură în înțelesul major. Reacția tehnicistă este de înțeles, ea nu impune mustrarea sau admonestarea, dar impune meditația plină de răspundere! Ce semnifică, printre altele, această creație, care nu-și propune de fapt nici o programă? Noțiunea de literatură angajată, angajarea socială ca atare a devenit pentru unii dintre noi, în chip nemărturisit și neblamabil desigur, sinonimă cu însuși sistemul de prejudecăți pe care astăzi îl repudiem, împingîndu-i pe cei mai slabi de înger în prejudecata contrară, aceea a refuzului oricărei angajări. A practica o literatură angajată, a ambiționa măcar la aceasta, înseamnă — pentru unii — a te situa în afara literaturii, așa după cum a te consacra preocupării formale, stilistice sau experimentale, echivalează cu a te așeza în interiorul ei. Între acest **în afară** sau **înlăuntru** se află însă omul epocii noastre, cu elanurile, cu durerile, cu abnegația, cu tragedia, cu sublimul lui. Cine îl ascultă și cum, cine îi răspunde și cum?

Asupra acestor întrebări, însă, vom reveni.

OPERA CA „STRUCTURĂ" ÎN CONCEPȚIA CRITICII NOASTRE

Discuțiile tot mai vii în jurul „structuralismului", pornind, de fapt, din psihologie și concentrîndu-se apoi — mai cu seamă — asupra lingvisticii și stilisticii, s-au abătut — în ultima vreme — și asupra domeniului literar, îndeosebi asupra teoriei și criticii literare actuale, în străinătate și la noi, deopotrivă. Unele lucrări de peste hotare au stimulat dezbaterea și au determinat o creștere sensibilă a interesului pentru structuralism. Au fost hotărîtoare, mai ales, după cum se știe, incitațiile școlii lingvistice din Praga, cele ale psihologiei germane gestaltiste și chiar cele ale folcloristicii moderne. Viziunea structuralistă a fost transpusă apoi pe plan literar în cuprinsul deceniului al III-lea de către „formaliștii ruși", de un I. Tinianov (1929) sau Roman Iacobson în acea vreme, la care se adaugă I. A. Richards, sprijiniți apoi de un al doilea val structuralist care a plecat de la Wellek și Warren, Victor Ehrlich și alții, T. S. Eliot însuși, deținător al premiului Nobel (1948), și-a declarat aderența la această concepție. Atmosfera se arăta deci prielnică structuralismului și mulți au văzut în acesta dezlegarea unor probleme esențiale ale teoriei literare.

Pe scurt, concepția susține că opera de artă, inclusiv cea literară, trebuie studiată în sine însăși, depășindu-se faza „abordării extrinseci", cum scriau Wellek și Warren, adică pe cea a „determinanților externi" de tot felul (biografie, condiții psihologice, sociale, ideologice, ale celorlalte arte etc.). Concentrîndu-și atenția asupra „abordării intrinseci", structuralismul proclamă existența operei ca pe un întreg care domină și îndrumă părțile componente, ca pe un sistem de relații între părți și ale acestora cu ansamblul, cu accentul pe raporturi și funcțiuni în așa fel încît oricare element nu poate fi apreciat în sine, ci numai în contextul care-i conferă — în mod exclusiv — valoarea. Pentru formaliștii ruși opera e un „sistem de factori corelativi", legați între ei prin conceptul „funcție". La acestea se adaugă — în cuprinsul structuralismului din ultima vreme — o cercetare mai temeinică a „modului existențial al operei" cu care prilej s-a emis și s-a dezvoltat ideea diferitelor „straturi" (cel sonor, semantic, gramatical, metafizic, atitudinal etc.) care ar compune opera. Pentru unii, ca, de pildă, pentru Roman Ingarden (1931), s-ar putea determina cinci astfel de straturi, pentru alții, ca pentru Wellek și Warren, numai trei. Socotim că, în esență, cam aceasta e concepția structuralistă aplicată literaturii în linii mari și față de ea, în articolele noastre anterioare, ne-am exprimat anume opinii, dintre care ne îngăduim a reaminti aci că n-am putut fi de acord cu tendința „abordării intrinseci" cu precădere, în măsura în care aceasta neglijează valorile eterogene componente ale operei și deci integrarea ei în viața individuală și socială, încurajînd, prin urmare, izolarea artei și înclinînd, cu intenție sau fără, spre un oarecare formalism din moment ce pe primul plan apar cercetările cu privire la eufonie, ritm, metru stil, imagini, tipuri narative și genuri literare. Fără îndoială, structuraliștii se feresc teoretic de formalism și-l combat, dar efectele practice ale concepției lor nu s-au lăsat așteptate.

Cu aspecte pozitive și cu altele negative ca cele de mai sus, structuralismul rămîne totuși o direcție de seamă a teoriei literare contemporane pe plan mondial, și începe, după cum observam, a fi dezbătut și la noi tot mai mult, ceea ce e desigur foarte util.

Ca o prefață la desfășurarea unor astfel de dezbateri viitoare, socotim că e necesar și instructiv să atragem atenția, mai accentuat decît s-a obișnuit pînă acum, asupra **precursorilor români** ai structuralismului și asupra celor care au emis păreri analoage, paralel cu cei străini, uneori prin înrîuriri de la aceștia, alteori prin simultaneități consonante de gîndire estetică. Faptul e menit să reliefeze pe de-o parte importanța esteticii noastre literare alături de cercetarea străină sincronică, pe de alta — capacitatea de cercetare proprie a criticii noastre.

Cronologic, trebuie reamintit — în această ordine de idei — în primul rînd, **Mihail Dragomirescu**, al cărui centenar de la naștere va fi sărbătorit curînd și care încă dinainte de 1900, în cea dintîi lucrare fundamentală a sa („Critica științifică și Eminescu", 1895), preconiza ideea unei cercetări „intrinseci" a operei, combătînd istorismul și pozitivismul și construind încă din 1907 (în „Teoria poeziei") o concepție despre opera văzută ca un sistem elementar, organic și integral în care generalul domină particularul și care e compus, în esență, dintr-o rețea de elemente invariabile, comparabile obiectiv și pe baza cărora a putut clădi o „știință a literaturii". Nu discutăm aci valabilitatea concepției lui Mihail Dragomirescu, ci expunem doar integrarea ei pe o anume linie structuralistă și dacă adăugăm faptul că sistemul său estetic s-a bucurat de un răsunet accentuat în străinătate, citat fiind acolo de mai multe ori, trebuie să recunoaștem contribuția lui evidentă și în acest domeniu.

Urmează, cronologic, idei și concepții structuraliste, cel puțin pe anumite laturi sau parțial, la G. Ibrăileanu, în cea de a doua parte a activității sale, cea de după primul război mondial, la D. Caracostea, apoi nu mai puțin la Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Liviu Rusu, spre a mă opri numai la cercetătorii care îmbină, în mod necesar, teoria cu practica structuralistă.

G. Ibrăileanu, trecînd de la faza cercetării „extrinseci" la cea a studiului „intrinsec" al operei, s-a apropiat de concepția structuralistă, cel puțin, în cunoscutele lui „Note asupra versului" eminescian (1929) și a combătut, reluînd de altfel aci idei ale tinereții lui, separarea conținutului de formă, întreprinzînd o analiză „pînă în amănunte", cum scria el, a adecvării formei la fond. O recomandare ca aceasta, desprinsă din finalul studiului său — „**și numai o analiză simultană a tuturor mijloacelor ar arăta complet efectul fiecăruia — și complexitatea procesului de creație — căci elementul sonor capătă un coeficient de la celelalte și invers**" — poate fi regăsită în multe pagini ale structuraliștilor contemporani. Obiecția lui D. Caracostea din „Arta cuvîntului la Eminescu" că Ibrăileanu ar fi procedat, în studiul citat, „analitic și mecanic" nu se poate susține, din moment ce nu concepția, ci necesitatea expunerii explicite a determinat procedeul, concepția fiind cea mai sus exemplificată. Din obiecția lui Caracostea se întrevede însă tăria cu care și acesta susține optica structuralistă pe care o prezintă de altfel în lucrarea mai sus amintită (1938) și în altele chiar în termenii originari („structură fonetică", „imanența structurii", „structură de artă" etc.), combătînd — cu vehemență — orice deviere de la aceasta, cum — de altfel, pe nedrept — i se părea că e cazul la Ibrăileanu. Întreaga sa cercetare cu privire la „Arta cuvîntului la Eminescu" se străduiește să se dezvolte pe linii structuraliste în ansamblu și pînă în amănunte. Caracostea crede chiar că a descoperit un termen românesc, cel de „plăsmuire" ca echivalent al francezului „formă" și al germanului „Gestalt". Toate elementele definitorii ale „structurii" se găsesc la el: finalitatea întregului, părțile a căror viață purcede de la acesta, „plăsmuirea" care este altceva decît suma componentelor etc.

Tudor Vianu nu vede altfel lucrurile începînd chiar cu „Estetica" sa (1938). Raporturile dintre conținut și formă sînt privite sub aceleași unghiuri și iată numai un pasaj întîmplător, împrumutat din „Probleme de stil și artă literară", de mai tîrziu: „**Forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce cuprinde el mai original**". Conținutul despărțit de formă nu ne apare decît ca o „**nălucă palidă și banală**". Termenul de „structură" însuși e, de asemenea, folosit de numeroase ori de Tudor Vianu.

În ce privește pe G. Călinescu, „Principiile de estetică" nu desfășoară nici ele o altă concepție și, de pildă, la pag. 22 se poate citi: „**fără a intra în amănunte, gestaltismul constată că fiecare percepție are o structură proprie, o formă, care este mai mult decît suma părților**", iar — mai înainte — „**orice poezie întrucît există ca atare trebuie să apară ca o structură, ca o organizație în care părțile se supun întregului**". Nu pot lipsi citate de acest fel nici lui Eugen Lovinescu, pentru care finalitatea estetică a operei era o axiomă, analizele lui fiind întreprinse totdeauna în spiritul ansamblului, al sintezei, chiar în faza lui incipientă, impresionistă.

În aceeași vreme cercetările tehnice și filozofice totdeodată ale lui Liviu Rusu („Estetica poeziei lirice", 1937) nu se mișcă în fond pe alte linii și analizele lui aplicate la numeroase opere poetice ale literaturii universale vorbesc mereu de „sensul existențial" sau specificul „existențial" al liricii, ca și de „straturile" expresive ale operei.

Frecvența unor astfel de vederi la mai toți criticii și istoricii literari de la Mihail Dragomirescu și pînă la G. Călinescu e, prin urmare, evidentă în așa fel încît „relansarea" și la noi a structuralismului găsește, după cum se vede, un teren aperceptiv îndelung brăzdat. De altfel, faptul nu trebuie să ne mire prea mult, odată ce despre unitate, organicitate, unitate în varietate, dominarea generalului asupra particularului, a sintezei asupra componentelor, s-a vorbit — de numeroase ori — în istoria esteticii din antichitate și pînă astăzi. Ceea ce nu înseamnă însă deloc, cum cred unii, că e vorba aci de un simplu „loc comun", puncte de vedere proprii și noi nelipsind structuralismului.

Am urmărit însă a sublinia aci — în primul rînd — puternica tradiție a concepției despre opera literară ca „structură", la noi. Ea purcede nu numai din izvoare livrești, ci și din experiența autentică a criticilor și istoricilor literari înșiși.

AL. DIMA

CURSA

(Urmare din pagina 4)

mă bat, să mă apăr, să dau și să primesc ce mi se cuvine. Am săpat, am cărat piatră, am stat în spital cu mîinile degerate, m-am întors la tunel și am împins vagonete. Dorm într-o baracă la un loc cu încă o sută de oameni aruncați aici de o viață care îi refuza sau se pregătea să-i ucidă. Încep să te uit, pentru că nu mai privesc înapoi. Mi s-a promis că voi intra într-o școală de desenatori tehnici și asta mă face să visez. Iată, mai pot visa, mai pot crede. Mulțumesc lui Dumnezeu, aceluiași Dumnezeu pe care îl socoteam amîndoi protectorul instinctelor noastre, al cărnii și al prăbușirilor noastre. Acum sînt un om puternic, a trebuit să iau o lopată în mînă ca să-mi dau seama cît sînt de puternic".

Nu citi mai departe. Își aducea aminte, urma analiza lucidă, neiertătoare a unor chinuri și în care o gelozie morbidă își avea partea ei, dar nu era decît reflexul abisului inevitabil. Puse plicul pe măsuța joasă, lăsă capul pe spate și închise ochii. Ea îl pîndea și zise într-un tîrziu:

— Ei, unde mai sînt aceste mari revelații?

— Le-am avut cu adevărat, dar am obosit... m-am trezit într-o realitate care nu mai semăna cu visul meu. Trebuia să știu de la început că nu poate semăna. Am mers prea tare și prea repede.

Ea scăpă un hohot ușor, se ridică să oprească discul și zise:

— Cunosc oameni care ard foarte mult timp, chiar și moartea lor are ceva de incendiu.

— Aceștia sînt prudenții, fanaticii, sau genialii.

— Adică oamenii.

— Nu, sînt mai multe categorii, o infinitate.

— Tu ești dintre cei care nu înfruntă primejdia.

— Am căutat un echilibru, sînt un om modest, dar uite că nu am ce face cu acest echilibru.

Deschise ochii, își umplu paharul și-l bău repede.

— Dar tu ce-ai făcut? întrebă cu o umbră de iritare.

— Eu? Eu n-am exaltat niciodată aspectele existenței, am trăit pur și simplu. Dacă nu fugeai, aveai șansa să adopți filozofia mea. După ce te-am pierdut, mi-am făcut o schemă: slujba, odihna, puțină muzică, o carte. O schemă umplută cu nimicuri.

— Pînă cînd?

Ea nu răspunse îndată. Făcu cîțiva pași prin cameră, își adună mîinile la piept, înghiți în sec de cîteva ori, se lăsă în scaun parcă apăsată deodată de o mare greutate și șopti:

— Pînă cînd te vei întoarce tu.

Afară începuse ploaia. O tablă desprinsă de pe un acoperiș se lăsa lovită de vînt, scrîșnea, țipa, rădea zidul cu o stăruință deșănțată.

— Mai ai acel concertino cu oboi de Pergolesi? întrebă el ca în somn.

Ea se duse la dulăpiorul cu discuri și răscoli mult printre mapele uzate. Curînd sunetele oboiului, de o melancolie stăpînită, crescură încet, acoperind foșnetul negru al ploii.

Cu o mișcare moale, pentru că era ezitantă și lipsită de patimă, el se lăsă într-un genunchi la picioarele femeii, îi apucă mîinile subțiri și reci, își înfundă obrazul în ele, și abia acum, așa cum ar fi smuls rădăcinile unei buruieni, îl năpădiră lacrimile. Și ea îl lăsă mult timp să-i încălzească mîinile cu lacrimile acelea despre care nici unul nu știa ce înseamnă. O luă apoi în brațe, o sărută, și simți cum îl îneacă mirosul de chimicale și unsori cu care era îmbibat părul ei aspru și lucios ca o perucă.

Concertul se terminase de mult, acul hîrîia în gol și nu se mai auzeau decît rafalele vîntului și tabla aceea lovind zidul și zbuciumîndu-se fără rost. În lumina puțină care venea dinspre căpătîiul patului vedea pleoapele străvezii și tremurătoare ale femeii și cînd ele se ridicau, neliniștite și întrebătoare, rămînea o apă cu reflexe palide, ca aceea a lacurilor de cîmpie la apusul soarelui.

Puțin după ora trei ea se ridică, oftă adînc și își luă papucii ca să-l conducă. În ușă el spuse privind în pămînt:

— Trebuie să mă grăbesc... să nu pierd cursa.

— Nu, n-o mai poți pierde... ești al ei, șopti ea adunîndu-și cămașa la piept.

Începuse să ningă, vîntul se liniștise, fulgi apoși încercau să schimbe culoarea lumii. Orașul era pustiu, la acea oră nu putea fi vorba de tramvaie sau mașini. În apropiere nu era nici o stație de taxiuri. Porni repede spre centru întrebîndu-se cît timp i-ar trebui pînă la halta Grivița. Nu se simțea obosit, o energie neverosimilă îl ajuta să alerge pe străzile goale și în urmă rămîneau urmele pașilor lui pe pospaiul de zăpadă, urmele unui singur om într-un oraș care dormea încă.

La cinci fără zece trecu prin fața atelierelor, la cinci fără cinci intră în ulicioara care ducea spre haltă. Locomotive pufăiau, fluiere îndepărtate, înghițite repede de umezeala văzduhului, se auzeau din triaj. Din capătul uliței văzu cursa. Mai avea două minute, nu se mai grăbea, transpirase, simțea sudoarea răcindu-se pe el. Locomotiva cursei fluieră scurt, sunetul ei era neașteptat, mai erau două minute. Nu, nu două, unul singur, un singur minut. Garnitura se urni și el tot nu alerga. E absurd și caraghios să nu alergi cînd trenul tău s-a pus în mișcare. Această spaimă de ridicol îl împinse înainte, îl sili să alerge după trenul care se distanța. Îl ajunse, putea să întindă mîna și să se agațe de scara ultimului vagon. Dar n-o făcu, alergă înainte, gîndind cu satisfacție că nu e ridicol, că ar putea alerga așa oricît, sfidînd trenul acesta care îl înșelase, care plecase cu un minut mai devreme. Auzi un strigăt din spate sau din față, nu se putea ști.

— Hei, tovarășe, nu...

Această interdicție îi împinse mîna spre bara vagonului, o apucă, dar parcă cineva îl atrase înapoi, i-a dat peste mînă și în această clipă nu mai văzu decît literele roșii ale reclamei venind spre el și arzîndu-i ochii: LOTO... LOTO... LOT...

ÎNNOIRI

(Urmare din pagina 1)

nerală ale tuturor membrilor de partid, fiecare trebuind să se străduiască „pentru a-și lumina mintea cu tot ceea ce a descoperit mai de preț omenirea pînă acum." Recomandarea aceasta este tot atît de binevenită și pentru intelectuali, care trebuie să-și reînnoiască mereu bagajul de cunoștințe, promovîndu-și propriul punct de vedere, într-o confruntare dialectică cu mișcarea de idei din cultura contemporană. Căci „noi nu putem să promovăm sau să apărăm ideologia noastră izolîndu-ne de mișcarea internațională a ideilor".

Este nevoie ca publicațiile cultural-artistice, științifice, să se preocupe în paginile lor cu mai multă fermitate și hotărîre de problemele actuale ale politicii externe și interne a partidului, așa cum ea izvorăște din premisele marxist-leniniste, să atace problemele actuale ale creației literar-artistice, să militeze activ împotriva concepțiilor și influențelor idealiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu declară că în această direcție „nu totdeauna publicațiile noastre se dovedesc la înălțime". În adevăr, unele publicații nu duc pe cît trebuie discuții principiale de ideologie marxistă, iar cînd o fac, declarațiile teoretice sînt uneori, pe aceeași pagină, contrazise de spiritul confuz al unor opere literare publicate. Uneori chiar s-a trecut și la apologia directă a concepțiilor idealiste pînă acolo încît arta și literatura angajate să fie privite cu o anumită neînțelegere și ignorare.

În ce privește determinarea unei poziții juste în artă și literatură, tovarășul Ceaușescu precizează foarte clar:

„Sigur, tovarăși, noi trebuie să facem loc în paginile presei noastre unei confruntări libere de păreri, dar aceasta nu înseamnează că trebuie să stăm pasivi față de ideile retrograde, că trebuie să nu militäm și să nu arătăm care este concepția noastră. Trebuie să înțelegem că dacă facem loc schimbului de păreri, în știință, artă și literatură, în toate domeniile vieții sociale, trebuie să exprimăm cu putere și poziția noastră ideologică, filozofia noastră, principiile noastre politice, estetice și etice".

Iată ceea ce nu au făcut totdeauna precum se cuvine publicațiile noastre.

Ca întotdeauna, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimînd punctul de vedere al partidului, a clarificat și probleme ce preocupă viața noastră literară, deschizînd noi și mobilizatoare perspective.

ÎNCOTRO MERGE PROZA?

(Urmare din pagina 3)

presia de convenționalitate și tehnicism e greu de evitat. Căci marea primejdie este tocmai aceea de a înlocui o convenție cu alta, convenția „construcției" cu aceea a notării înfrigurate, discontinui, libere. Deci o tehnică a „eliberării de tehnică".

Alți prozatori contemporani păstrează însă ferme legături cu epicul și creația și nu putem totuși să nu recunoaștem că ei sînt aceia care ne dau, în cea mai deplină măsură, sentimentul forței și autenticului, al pregnanței creatoare, chiar dacă drumul lor pare să nu iasă din albiile tradiționale ale prozei. *Moromeții* (volumul II), *În absența stăpînilor*, *Vîrstele tinereții*, pentru a aminti doar cîteva opere mai recente, sînt scrieri fixate temeinic în epic și social, și oare nu acesta rămîne marele drum, *la voie royale*, al prozei de astăzi și din viitor? S-ar spune că da, cu toate că un minim de precauție ar trebui să ne rețină, în acest domeniu al tuturor surprizelor posibile, de la afirmări categorice.

MAXIM GORKI

(Urmare din pagina 1)

torul atîtor romane și drame din viața micii burghezii și a poporului rus e tradus, tipărit și jucat pe scenele românești. Paul Gusty a pus în scenă, la Teatrul Național, cu o distribuție remarcabilă și cu o minunată înțelegere și redare a intențiilor autorului „Azilul de noapte".

Mai ales după 23 August, Maxim Gorki a cunoscut la noi toată cinstirea cuvenită. Majoritatea operei sale a fost dăruită, în tălmăciri felurite lectorilor și spectatorilor români.

Aceste traduceri sînt unanim apreciate și cunoscute și nu le vom enumera în scurta comunicare de față, care n-are altă pretenție decît să evoce cîteva momente mai puțin cunoscute din viața și opera părintelui literaturii sovietice.

★

Omul cu inima caldă care era Vladimir Ulianov-Lenin nu numai că-l admira pe Maxim Gorki, dar îl iubea cu dragoste frățească, părintească, îi ducea grija sănătății. Știa că autorul atîtor capodopere era șubred de piept și nu o dată l-a sfătuit, l-a rugat să plece undeva, într-un climat propice, în soarele Sudului.

Dar Maxim Gorki, luptător pasionat pentru triumful ideilor socialiste și pentru consolidarea statului sovietic, nu se îndura să plece. Într-o zi, contrariat de încăpățînarea marelui scriitor, Lenin spuse în glumă, colaboratorilor săi:

— Arestați-l! Puneți-l la dispoziție o sută de mii de ruble și duceți-l pe insula Capri!

Știa că lui Gorki îi plăcea peisajul, că-i pria aerul marin al celebrei localități. De voie, de nevoie, ilustrul scriitor luă drumul Italiei și se instală pe insula vestită, unde se simțea din ce în ce mai bine.

★

Înainte de a-și fi cheltuit tinerețea, devenise un scriitor de mondială reputație. Orașele din Italia, unde se ducea să respire și să se întremeze, îl primeau — cum se spunea pe atunci — „ca pe un prinț", iar hotelurile care îl adăposteau erau năpădite de vizitatori.

Maxim Gorki a cunoscut treizeci de ani de celebritate. Cărțile îi erau traduse în toate limbile globului, piesele îi erau jucate pe toate scenele. Editorii și directorii de teatre îl asaltau.

Dar vagabondul de odinioară a purtat întreaga viață ca o povară această glorie și această avuție la care nu rîvnise.

Sănătatea lui șubredă și tristețea în care era cufundată lumea celor nedreptățiți îl opreau să se bucure îndeajuns de marea răsplată, pe care i-au dat-o din plin contemporanii.

★

România a fost dintre primele țări în care s-au tradus operele lui Maxim Gorki... Lumea muncitorească de la noi a luat cunoștință devreme cu scrisul vibrant al cîntărețului celor umiliți, al poetului bărăganelor rusești, al celui ce nădăjduia „ceva mai bun, mai omenesc".

Era prin anii 1905—1906... La clubul socialist din Capitală se țineau conferințe despre noul scriitor, tînăr contemporan și demn urmaș al lui Tolstoi, Cehov și Korolenko.

...Ecouri din opera gorkiană treceau și-n scrisul românesc. Un nuvelist de care nu se mai vorbește azi, Ion Neagu, publica între 1906—1910 povestiri influențate de Maxim Gorki. Ceva mai tîrziu, un alt prozator român, Ion Adam, zugrăvește viața muncitorilor din porturi, folosind aceeași paletă ca marele vagabond intrat în conștiința universală. În aceeași vreme îl traduce pe Gorki Petre Neagoie, un ardelean care a cunoscut succesul în Statele Unite și a murit acum cîțiva ani.

Un alt scriitor, pe care critica europeană l-a numit „un Gorki balcanic", cucerește adeziunea lectorilor apuseni. E vorba de Panait Istrati, în ale cărui nuvele și romane se răsfrîng tristețile stepei noastre, imaginile elocvente și îndurerate care s-au perindat în filmul „Ciulinii Bărăganului".

În lucrarea „Lumea celor necăjiți", tînărul scriitor — pe atunci! — Ion Pas se relevă și el ca un luptător social, a cărui putere de evocare, abia schițată în primele-i încercări, se realizează în lucrările de maturitate, începînd cu paginile simple, calde, suflul epic din „Zilele vieții tale". Gazetarul Iosif Nădejde traduce, în 1904, piesa „Azilul de noapte", care se reprezintă, mai tîrziu, cu mare succes, pe scena Teatrului Național din Capitală, prilejuind actorilor noștri creații de seamă. Spectatorii bucureșteni, cărora li se dăduseră pîn-atunci melodrame și decolteuri, adultere și afaceri, sînt captivați de adevărul, realismul pitoresc din „Azilul de noapte". Un an după traducerea lui Iosif Nădejde apare o culegere de nuvele, cu o introducere despre literatura rusă și Maxim Gorki.

În fiecare an, de la 1905 pînă azi, vitrinele librăriilor noastre se îmbogățesc cu tălmăciri din opera marelui scriitor, iar teatrele îl reprezintă, alături de „Azilul de noapte", piesele „Micii burghezi", „Dușmanii".

Lista operelor traduse din Gorki e lungă. Edițiile vechi sînt epuizate. Cele noi se epuizează în cîteva zile.

E o recoltă bogată, care dovedește cît de răspîndit e interesul cititorilor români pentru scrisul unuia dintre cei mai mari scriitori ai lumii moderne.

DESTINUL UNUI ROMANTIC

Operele romantice, cutreierate de pasiuni, elanuri și idealuri, poate tînjind după realul vizibil, fenomenal, se susțin adeseori prin viața autorilor lor. Biografia insolită, adeseori rătăcitoare, schimbările dese de existență, înscriind o linie sinuoasă, cu scoborîșuri și urcușuri surprinzătoare, un fel de teritoriu de miracol pîndind în orice clipă, nu o dată a fost apanajul romanticilor. Nu numai opera, dar și viața lor a reprezentat o victorie a posibilului asupra probabilului, a libertății asupra necesității. Maxim Gorki, poate mai mult decît alții, a străbătut și el un drum al sfidării rigorilor socialului.

Nepotul cerșetorului, servitorul și haimanaua, într-o lume atît de stratificată și închisă ca Rusia țaristă, și-a cucerit o faimă mondială, a stabilit o legătură între o tradiție romantică majoră și o literatură care se reclamă de la el ca de la un fondator. Mai mult decît numai un scriitor, a fost una dintre conștiințele europene de la schimbarea veacului, cînd continentul nostru, sufocat de filistinism, se interesa de noi arii culturale și de personalități pitorești, din spațiul misterios de la răsărit sau chiar de mai departe. Extraordinarul pateticul, miraculosul erau chemate să ia loc în cetatea stratificată a lumii occidentale, cu rigorile și destinele ei prea precis stabilite. Era de altfel epoca în care se descoperea tot mai insistent „viața", se construiau filozofii care respingeau categoriile rigide ale existenței în numele fluidității, al experimentării situațiilor celor mai neașteptate. A trăi variat și intens, dincolo de cadrele obișnuite, devenise un ideal cultural. Să ne închipuim intelectualul occidental, să zicem francez, cu o viață orînduită funcționărește, mergînd la școală la timpul cuvenit, dîndu-și bacalaureatul sever, trecînd prin filiera școlii normale superioare sau a Sorbonei, unde i se vorbește despre „viață" și despre „experiență" pe care nu le-a trăit și nu le-a experimentat, sădindu-i-se suspiciunea pentru plăsmuirea artificială și ordine. Scrierile lui Gorki îi relevau „autenticul" pe care îl căuta, viața neobișnuită a autorului asigura cuvîntului prestigiul faptei. Scriitorul rus, se știa, a hoinărit prin porturi și l-a cunoscut pe Celcaș, a auzit la foc scăzut de stepă povestirile bătrînei Izerghil despre țigani mîndri și liberi, ce nu respectau aparent nici o convenție, ci legea naturală. Gorki depunea prin biografie în favoarea lumii personajelor sale rătăcitoare, care trăiesc pur și simplu. Cînd autorul aparține unei literaturi care a adus revelația lui Dostoievski și Tolstoi, influența și interesul sînt cu atît mai mari. De altfel nu e puțin lucru să te menții în centrul unei culturi care a venit cu asemenea personalități covîrșitoare. Proveniența dintr-un alt mediu, intrat în centrul atenției generale, faptul de a fi scriitor proletar, adăuga o notă prețioasă în plus. În contextul cultural al epocii nu ne poate surprinde ecoul, cu atît mai mult cu cît opera scriitorului rus nu venea cu valori gata formate, ci mai ales cu frămîntate cale de descoperire și construcție a lor, tocmai într-un moment cînd se făcea pretutindeni elogiul drumului, al întrebărilor fundamentale. Studenții Universității din Kazan, punîndu-și marile probleme, discutînd înflerbîntat la nesfîrșit despre adevăr și eroare, sau despre știința văzută nu ca un șir de soluții concrete la niște întrebări limitate, ci răspunzînd întrebărilor limită, nu puteau să nu stîrnească ecou într-o lume care tocmai își reconsidera valorile. Secolul 19 trecea spre secolul 20, cu un peisaj cultural atît de deosebit. De altfel tocmai descondiționarea făcea atractive personajele din lumea lui Gorki. Faptul că nu se interesau de problemele imediate, nu căutau să se rostuiască, ci căutau, fie și în fraze patetice, rostul lumii, generalitatea preocupărilor lor le dădeau o aură de interes sporit. Mediul pitoresc, colorat, contribuia și el la satisfacerea apetitului epocii pentru „altfel", o altă modalitate de viață, dincolo de cenușiu, obișnuit, previzibil, Maxim Gorki aducea un fel de lume exotică, nu numai prin culoare dar și prin problematică. Înlăturarea în opera sa de maturitate a iluziei despre libertatea lumii de declasați, a oamenilor din „Azilul de noapte", purtînd ca un fel de destin pecetea mediului din care provin, trăind aceleași lucruri ca și „desupra" dar cu și mai mare sălbăticie, nu schimbă datele problemei. Niciodată însă nu se renunță la marile probleme. Opera lui Maxim Gorki, văzută într-un context mai larg, a contribuit, pe lîngă alte merite ale ei, la erodarea filistinismului literar, la înlăturarea problematicii de strictă relație probabilă fie ea și rezultînd din observația socială cea mai meticuloasă. Garanția de autenticitate oferită de tinerețea neobișnuită a scriitorului a cîștigat o nouă dimensiune în momentul în care martorul lumilor ieșite din comun a devenit martorul unei imense experiențe sociale, trăind revoluția socialistă, cunoscînd pe conducătorul ei cel mai de seamă. A fi prieten și corespondent al lui Lenin, a fi „de față" la o asemenea răsturnare, care nu poate trece neobservată nici pentru cei ce nu căutau cu tot dinadinsul o altă dimensiune a lumii, a contribuit, pe lîngă operă, la prestigiul lui Maxim Gorki. Cu atît mai mult cu cît, încă dinainte, o carte a sa crea personajul ce în puțină vreme urma să joace un rol atît de însemnat în prefacerile ce se pregăteau, muncitorul pornit pe calea transformării lumii și a conștiinței sale prin activitate revoluționară. Fuziunea cuvînt-viață, intimitatea cu cei care au schimbat lumea reală și mai înainte cu cei ce au adus noi dimensiuni celei ficționale, Tolstoi, Cehov, a fost o permanență la Maxim Gorki. Chiar depășind faza romantică de început în ceea ce a scris, prin existență se aseamănă cu cei ce nu s-au depărtat de formulă, ca Byron să zicem, murind la Missolonghi, el însuși nu numai scriitor și mai mult decît martor, un participant activ.

Alexandru IVASIUC

DOUĂ MICI DICȚIONARE LITERARE

cronica ideilor literare

Dacă enciclopediștii secolului al XVIII-lea, de la Chambers la Diderot, s-ar trezi, ei ar fi fără îndoială uimiți și entuziasmați de succesul ideii de „enciclopedie" și „dicționar" în epoca noastră. Necesitățile informației moderne — sigure, organizate, concise, rapide, practice — au produs mai ales în ultimele două decenii (pentru a ne limita doar la sfera literară) o gamă întreagă de *enciclopedii, dicționare, vocabulare* și *glosare*, de o indiscutabilă utilitate, chiar dacă de valoare inegală. De altfel, marele succes al acestor lucrări dovedește oricui extrema lor necesitate.

Astfel de idei și proiecte au început să circule, în mod salutar, și la noi. Editurile le înscriu în planurile lor. Se fac și se desfac diferite colective. Operația este dintre cele mai complicate și n-aș băga mîna în foc mai pentru nici unul dintre proiectele anunțate. Am încredere în special în *Dicționarul literaturii române* (sec. XIX) al Filialei Academiei din Iași și, intrucîtva, într-un proiect al... meu, de o natură ceva mai particulară. Pînă una-alta, să facem cunoștință cu două mici dicționare literare străine recente, specializate în critică și estetică literară. Studierea lor este pentru oricine cît se poate de instructivă. Nu este de conceput o cultură serioasă și organizată, fără existența și consultarea frecventă a unor astfel de lucrări de referință, cîteva de primă mînă.

Iată, mai întîi, o lucrare americană curentă, nepretențioasă: *A Glossary of Literary Terms* de M. H. Abrams, prelucrare a unei cărți, mai vechi de Dan S. Norton și Peters Rushton (1941). Apărută în 1957, ea a fost reeditată în martie 1966 (New York, Holt, Rinehart and Winston). *Glosarul* conține în ordine alfabetică noțiuni de critică, estetică, istorie literară, stilistică, versificație, cu definiții scurte, consolidate prin citate culese exclusiv din literatura anglo-saxonă. Într-un fel, documentarea este inedită pentru cititorul european obișnuit. Dar, în același timp, i se restrînge sfera informativă și, implicit, valoarea. Trimiterile germane sînt rare, cele romanice lipsesc aproape cu desăvîrșire. Deci, sub raport comparatist", *Glosarul* nu dă satisfacție. Pare aproape neverosimil ca la articolul *Novel* Balzac nici să nu fie amintit, într-un context oarecare. Și totuși aceasta este realitatea.

Atrage atenția și structura articolelor. Desprinși, ca „latini", cu tipul ultra-metodic Lalande — Mozier, surprinde la Abrams redactarea mai curînd eseistică, în tot cazul nesistematizată pe accepții, variante și nuanțe particulare. Cîte apar, ele ilustrează doar marile etape istorice, prin interferarea continuă, nedisociată, a celor două planuri, fără enunțarea și analiza riguroasă a cîmpului semantic al noțiunilor. De pildă, la *Burlesque and Parody* (aceste cuplări, după noi nelegitime, sînt frecvente) se tratează și despre *Hudibrastic* și *Travesty*, categorii literare fără circulație în critica europeană curentă. La *Criticism* (articol insuficient), după ce se distinge între *theoretical* și *practical criticism*, se face mențiune doar despre *impressionistic — judicial* și *new criticism*. Atît. În schimb, articolul *Epic* este sistematizat pe puncte. Deci inegalități.

În genere, cuprinsul prea mare al sferei noționale împinge spre generalizare, nu spre particularizare, spre integrare, nu spre disociere. Or, eficacitatea dicționarului literar stă, mai ales, în enumerarea precisă a nuanțelor, în limpezimea — chiar uscată — a definițiilor. Idei clare, distincte, sistematizate, documentate, acesta este idealul său. O oarecare variație de literă dă totuși textelor *Glosarului* un anume relief, sugerînd o posibilă (și de multe ori reală) ordine internă. Cîteva referințe bibliografice, toate anglo-saxone, întregesc cele mai importante articole.

Ca orientare generală *Glosarul* lui Abrams are o anume deschidere modernă. Nu suficientă totuși. El introduce și folosește noțiuni ca: *ambiguitate, arhetip, noua critică, structură, textură* etc. În schimb, lipsesc altele, începînd chiar cu aceea de *modern, avangardă, autenticitate* (sensul gidian), *experiment*, și terminînd cu *dada, suprarealismul* și *noul roman*. *Expresionismul*, totuși, figurează. Cum se vede, curentele literare moderne (europene), în acest caz special, n-au prea trecut în corpore oceanul.

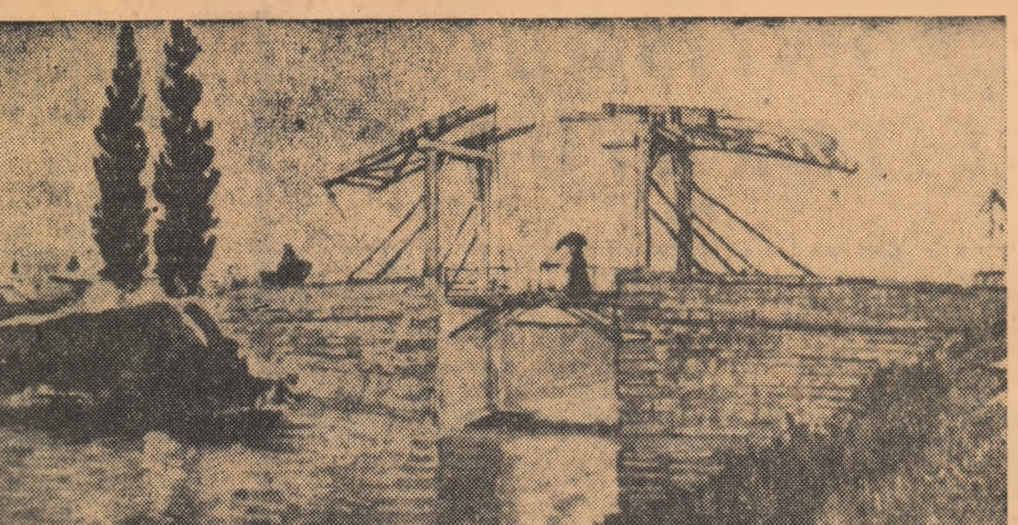
Mai aproape de noi în toate privințele, mai clar și mai nutrit cu idei și ilustrații literare fundamentale, este *Dizionario di termini della critica letteraria* di Roberto Berrardi (Firenze, Felice Le Monnier, 1966). Ca și glosarul precedent și acest mic dicționar pleacă de la necesități și experiențe didactice. Dar conținutul, metoda și documentarea diferă. Obiectivele sînt mai largi, spiritul logic la el acasă, acuratețea filologică superioară, întrunite într-o lucrare care poate interesa îndeaproape totalitatea oamenilor de litere.

În esență, Berardi definește patru grupe de termeni: 1. de critică și estetică literară (*artă, poezie, literatură, critică* etc.); 2. de istorie literară, care au primit o semnificație universală, extratemporală (stilnovism, rinascentism, umanism, purism, și alții asemănători); 3. de metrică italiană: 4. de stilistică și „retorică" tradițională, cu valoare *descriptivă* și *istorică*, frecvenți în special în notele și comentariile edițiilor de clasici. Programul este deci mai amplu, mai cuprinzător, și cu excepția, în parte, a punctului 3, perfect adaptabil și necesităților culturii noastre. Aud că s-ar pune la cale o *Editură enciclopedică*. Fără a face în nici un fel concurență proiectelor românești, mai mult sau mai puțin de viitor, traducerea acestui *Dicționar* (de 233 pagini, format mic, de „buzunar") ar aduce reale servicii imediate. (D. Micu, de pildă, nu s-ar mai mira superior că există totuși oarecari deosebiri între *clasici* și *moderni*, *eseu* și *monografie* etc. O. „*Voi criticii*"...).

Osatura articolelor este bine articulată și radiografia nu descoperă fracturi. Sensurile sînt disociate cu grijă, în succesiunea lor sistematică, istorico-logică, mai ales în ce privește separarea accepțiilor clasice de cele moderne. De unde și posibilitatea sporită a orientării. Noțiunile sînt descompuse, în spirit raționalist, fiecare notă a conceptului fiind tratată ca individualitate distinctă. Definiției *criticii* (care încearcă să descopere geneza intimă a operei literare în interiorul universului sentimental și fantastic al autorului, să distingă poezia de non-poezie, să identifice ceea ce este original și tradițional") îi urmează, în unități autonome, *critica contenutistica, stilistica, ermetica, estetica, storica*, (subdiviziuni), *militante, pura, dogmatica*. *Lirismul*, la fel (dăm doar două exemple), are o accepție elină (melodică), latină (prin părăsirea *melos*-ului), de gen literar (începînd din Renaștere), de expresie imediată și directă a „sentimentului" personal, de esență a artei. În sens crocian, consubstanțial tuturor genurilor literare. Se distinge cu regularitate între substantiv și adjectiv: *academia* de *academism*, *decadența* de *decadentism*, *proza* de *prozaic*. Referințele erudite sînt introduse, toate, în text. Bibliografie analitică nu există. Cînd este cazul se dau și etimologiile de bază, ceea ce nu-i rău.

Produs al unei elaborări moderne, dicționarul lui Berardi face loc, fără prejudecăți, și unor noțiuni azi curente ca: *dadaism, suprarealism, futurism, ermetism, poezie pură, avangardă*: „Grup de scriitori sau artiști și de mișcări culturale *din orice epocă* (s.n.) care prin organizațiile și operele lor susțin, apără și încearcă să realizeze noi tehnici, noi moduri expresive, noi poetici, printr-o ruptură mai mult sau mai puțin deschisă (și mai mult sau mai puțin efectivă) față de tendințele și gusturile precedente". În schimb (curios!) lipsește și aici noțiunea de *modern*. Ca și aceea de *arhetip, autenticitate, experiment, noutate, originalitate, curent literar, univers poetic*. Dar cînd acest gen de dicționare vor fi vreodată complete?

Adrian MARINO



VAN GOGH — LE PONT — ARLES

CU PAȘI TĂCUȚI

A încetat din viață, la Paris, Claude Sernet, poet francez de origine română. Alături de Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, el s-a adăugat poeziei contemporane franceze, cu o autentică vibrație artistică, cu o profund sinceră conștiință poetică, căutîndu-se în meandrele atîtor nedumeriri de care era bîntuit.

Cele peste cincisprezece cărți de poezie pe care le-a lăsat de proporții diferite, mărturisesc lirismul lui de o remarcabilă unitate, cum notează Alain Bosquet (scriind, numai cu cîteva zile înainte de plecarea lui Claude Serent, despre ultima lui carte de poeme, intitulată parcă dintr-o cumplită presimțire Ici repose).

Născut în anul 1902 la Tîrgu Ocna, absolvă cursul mediu la București, pleacă să studieze apoi în Italia, dreptul, pe care însă nu-l va practica niciodată. Începutul poetic îl face la București, frecventînd ceanaclul lui Eugen Lovinescu și publicînd sub semnătura Mihail Cosma.

În 1924, el, Ilarie Voronca, Victor Brauner, eu și alții, scoatem unicul număr al revistei de frondă și de avangardă românească 75 H.P., cu care mișcarea inițiată de Tristan Tzara, la Zurich, și supraeralismul își fac apariția la noi.

După ce se stabilește la Paris, continuă să scrie la revistele noastre moderne Integral, Punct, unu.

În 1929 scoate revista Discontinuité *care se înscrie printre puținele publicații concentrice ale mișcării. A fost prieten cu Andre Breton și susținător al programului său artistic împreună cu ceilalți poeți și artiști de origine românească, Tzara, Fondane, Voronca, Brâncuși, Brauner, Herold, Michonze.*

Acum trei ani pregătise pentru tipar, în amintirea poeților și scriitorilor francezi morți în lupta împotriva naziștilor — ca și Fondane — Denise Clairouin, Dominique Corticcato, Benjamin Cremieux, Robert Desnos, Arlette Humbert, Laroche și Max Jacob, poemul inedit al lui Benjamin Fondane. Exodul.

A publicat în traducere franceză, într-o plachetă, versurile românești ale lui Tristan Tzara și pregătea tipărirea corespondenței aceluiași, valoroasă contribuție la personalitatea marelui poet.

În 1965 i s-a conferit premiul René Laporte pentru cartea de poezii L'étape suivante, *iar în 1966, premiul* Mandat des Poètes, *după ce, în 1962 obținuse, pentru versurile adunate în cartea* Les Pas recomptés, *premiul Antonin Artaud.*

Cu puține zile înainte de moarte i-a apărut, ca o stelă funerară poetică, placheta Ici repose *— cîntecul lebedei, despre care Alain Bosquet scrie în recenzia citată mai sus: „Ici repose este, dintre toate cărțile lui Claude Sernet, cea în care ascentismul lui poetic conduce la o stringență pe care o poți califica drept monumentală, atît e de luminoasă printre grimasele și litania durerii. Economia și rigoarea formală a acestei mărturii îi dau o soliditate de granit".*

Dacă pe marmora comemorativă de la Panthéon, a scriitorilor morți în lupta antifascistă, se află și numele lui Benjamin Fondane, virtual ar putea fi înscris și cel al lui Claude Sernet luptător în rîndurile armatei franceze împotriva hitlerismului, prizonier într-un lagăr german, participant, în rezistența franceză, la apărarea demnității și libertății umane.

Este acum o datorie a noastră pioasă să adunăm un florilegiu din poemele lui, traduse în graiul în care, cu ani în urmă, în pragul adolescenței, Claude Sernet își începea ucenicia poetică.

Stefan ROLL

CLAUDE SERNET

Adevărata absență

Adevărata absență — și nu mai știu ce mai vine
Ce incert pieton spre mine s-a supt din umbră
Umbră și mai nesigură care a înghițit absența
Nu mai știu ce cuvinte să retopesc spre a o
rosti
Spre a o regîndi ce ordine sau ce dezordine
Să aleg sau să refuz vîrtejul cuvintelor
Adevărata absență — și eu ce vreau să înțeleg
Nu percep decît tristețea
Și în carnea mea jarul mușcăturilor ei
Lepra care mă jupoaie
Fiorul respirației ei
Tristețe cu nume de urzică, în răzbunarea-i
de fiară
Tristețe pe cît o înțeleg, ce mă stăpînește
Pe care o adun în mine tainică și dătătoare
de încredere
Cît de bună fiind (fiind totuși)
Bună și bine dăruită
Decît stupoarea, decît absența
Adevărata absență
Și stupoarea.

În românește de ȘTEFAN ROLL

CARTEA STRĂINĂ

RAYMOND QUENEAU: BATTRE LA CAMPAGNE (A BATE CÎMPII)

Cele peste 150 de poeme cuprinse în ultima carte a lui Raymond Queneau, apărută în februarie anul acesta, repun în discuție o specială formă de neliniște: pe aceea de a simula că se glumește cu lucrurile grave. Și poezia e unul dintre acestea! Queneau știe însă pînă unde poate fi simulată gluma și ascunsă lacrima. Iar cîteodată (ca-n „Bieții oameni", de pildă) renunță la amîndouă, rămînînd exclamare și reflecție fără horbote, ca ideile în sine: **Un ogor de un ar / un kilogram de vin / un ster de lemne / un hectolitru de pîine / un metru de-acoperiș / o pară în buzunar de ani și ani de viață.** *Mai plină de prosopopei și de viețăți decît — laolaltă — fabulele lui Esop și Lafontaine, sosind dintr-o literatură care a dat lumii cel mai mare număr de moraliști, cartea sa pare modul inteligenței care — cînd renunță savant la excesele de sineși — știe să conserve în lume puțină degajare, naturalețe și simplitate:* **Începe deodată furtuna s-alerge / cu liliachiile-i cisme butucănoase / tropăie peste begonii grîne pajiști / calcă-n picioare stejarii / umple de urină piraiele / scuipă noroi / strivește aerul între brațe / și pleacă mulțumită / de ea apoi.** *De fapt Queneau e atît de interiorizat, el este de cele mai multe ori pînă într-atîta interogație, încît jocurile sale de sensuri, jocurile de cuvinte și sarcasmul său țin în primul rînd de pudoarea de a nu ajunge să dea verdicte. Și cîteodată, regretul de a pierde pe drum idei, stări de meditație, minereu cerebral și emotiv devine el însuși poezie, „inspirația" căpătînd atunci următorul — de exemplu — portret metaforic:* **De pe stinghia ei scapă / găina-n grabă / un ou // imprudentă / o clipă de-absență / însă oul cade buf / jos în paiele alese / gospodina presupusese // cîte poeme sparte / pe care nu le culege nici o carte.** („Gallimard").

I. CAR.

SECVENȚE

PE CONT PROPRIU

Din părțile Gasconiei, regiune vinicolă ce adăpostește faima unei stirpe a ei de mucaliți, Pierre Gabriel — 42 de ani, licențiat în litere, funcționar la o distilerie de alcooluri, soție spaniolă, doi copii, șapte volume de versuri (unul, în 1958, cu premiul Ilarie Voronca), o proză în pregătire la care lucrează de aproape trei ani (jumătate ficțiune, jumătate amintire, lumea și natura văzute și scotocite de un copil), vizitator al Italiei, Greciei, Spaniei, Statelor Unite, Angliei și Portugaliei — ne trimite cu întîrziere două numere (al iernii și primăverii lui 1967) dintr-un caet de poezie intitulat Haut-Pays. Nu mai traducem. Nu stăruim nici asupra eleganței tipografice de care această simpatică revistă pe cont propriu, editată doar în cîte 150 de exemplare, face delicată risipă. Dar subliniem următoarele cuvinte găsite pe coperta sa interioară: „Pentru plăcerea lui și a prietenilor săi, Pierre Gabriel — N.N., care vrea să vină să vadă România — a cules de mînă și a imprimat acest prim"... apoi „acest al doilea caet", etc.

Din numele (cîte 12 în fiecare caet) mai cunoscute, le cităm printre colaboratori pe acelea ale lui Jean Follain, Georgesc Emmanuel Clancier, Leopold Sédar Senghor, Claude Sernet, Jean Malrieu, Jean Digot.

PASIUNE, INTEROGAȚIE ȘI NOBLEȚE

„Dacă ar fi destul să te naști — spune undeva melancolic Alain Bosquet — ca să ai dreptul la a trăi...". Iar în altă parte: „A abdica nu înseamnă a celebra necunoscutul!" Și, relegînd abdicarea, propria-i poezie și-o presupune drept „insulă care zboară din carte în carte în căutarea natalei sale pagini". Și-o va găsi? Și-a găsit-o? Prodigioasa activitate a lui Bosquet include antologii din poezia americană, canadiană, română, din lirici ca Lawrence Durrell și Emily Dickinson, include eseuri despre Whitman, S. J. Perse, Pierre Emmanuel etc., un considerabil număr de romane, cultură, travaliu, devoțiune și — din 1955 cînd apărea Quel royaume oublié pînă-n 1967 — include doisprezece ani de poezie, cu întreaga lor abundență, strînsă în vreo 300 de pagini. Adică doisprezece ani de pasiuni, de interogație și noblețe adunați sub titlul: **Patru testamente și alte poeme.** („Gallimard")

SCRISORI DIN CUBA (II)

Cecco Angiolieri

Veșnicul revoltat Cecco Angiolieri s-a născut la Siena în jurul anului 1260, într-o familie nobilă. Se pare că prin 1283 îl întîlnește pe Dante căruia-i va păstra o ură infinită. Rămîne celebru prin acest poem plin de silă, de o frumusețe unică:

Aș îneca pămîntul de-aș fi apă;
iar foc de-aș fi, l-aș perpeli și coace;
și vînt, l-aș risipi din răgăoace;
și de-aș fi Dumnezeu, l-aș pune-n groapă;

Ce bucurie de-aș ajunge papă,
pe toți creștinii să-i jupoi în pace;
ah, rigă devenind, bine aș face;
niciunul viu din mînă nu-mi mai scapă.

Moarte, m-aș duce-n ale tatii oase;
și viață, aș fugi din pieptul lui:
asemenea cu mama ce-mi rămase.

Iar de-aș fi Cecco, precum sînt și fui,
iubind femei, pe cele mai frumoase:
urîtele le-aș dărui oricui.

În românește de MIRON CHIROPOL

Chipul lui Ernesto Che Guevara, în uniformă de comandant, mă însoțește de la aeroport pînă la hotelul Habana libre. *Nu există casă, în toată Cuba, care să nu aibă un portret al său. Îndoliată țara ce l-a primit ca pe un fiu al ei îi aduce omagiu și-i eternizează memoria. Dispariția eroului, acum o lună și ceva (a fost prins în Valle Grande, zona Higueras, Bolivia, în încleștarea din 8 octombrie 1967 și asasinat imediat...) cutreeră lumea și mișcă vertebrele Anzilor. A fost ucis în modul cel mai laș cu putință și mîinile asasine trebuie că au intrat în tremur continuu. Cenușia conștiință a trădătorilor nu se va vindeca niciodată: „întotdeauna se vorbea de soldați bolivieni răniți în luptă, vindecați de revoluționari (guerrillerii din Bolivia — n m) și puși în libertate"... Sînt cuvinte rostite de Fidel la mitingul de doliu din Piața Revoluției. Și tot atunci: „e posibil ca acestora (asasinilor), știindu-se în mod instinctiv condamnați de istorie și reușind printr-o circumstanță întîmplătoare, printr-o lovitură norocoasă, să-l elimine fizic, să le fie teamă că, în mod logic, rămășițele lui Che, locul în care se află îngropate, se va transforma în punct de pelerinaj, acum, mîine sau mai tîrziu (....). Teama de Che după ce că acesta a murit".*

De la etajul 16 al hotelului cercetez străzile: pînă la Malecon, fotografii ale lui Che. Părăsesc terasa și mă întorc în camera mea. Camera cu numărul 30. Hotelul, imens oraș pe verticală (25 de etaje, opt restaurante, saloane, săli de spectacol, un hol cît o piață publică, dealungul căreia se înșiră magazine) nu are, la niciun etaj apartamentul cu numărul 13. Nord-americanii erau superstițioși. Nu vroiau să doarmă în apartamentul 13.

Lîngă telefon, cartea cu abonați. Revoluția cubană a desființat taxele de telefon. Oamenii trebuie să comunice. În stradă, de la orice telefon public, fără nicio fisă, ridici receptorul. Sute de mii de convorbiri zilnice. Cartea de abonați are peste 400 de pagini. O răsfoiesc și mă opresc la prima pagină: ultima scrisoare pe care Che i-a trimis-o lui Fidel, înainte de a pleca din Cuba. Din prima revistă procurată aici, citesc cea din urmă scrisoare pe care a trimis-o părinților, în Argentina („Dragi bătrîni, Simt din nou, în călcîiele mele, coastele lui Rocinante; plec iarăși cu lancea mea în mînă..."). Tot aici, citesc prima sa poezie, scrisă pentru Fidel, în Mexic, 1956. Transcriu, în românește scrisoarea către Fidel. Atît, pentru azi.

Darie NOVĂCEANU

CHE CU PĂRINȚII SĂI

CHE ADOLESCENT

Fidel,

Îmi amintesc în ceasul acesta de multe lucruri, de clipa cînd te-am cunoscut în casa Mariei Antonia, de cea în care mi-ai propus să vin, de toată tensiunea pregătirilor. O zi am petrecut-o întrebîndu-ne cine va trebui să fie anunțat în caz de moarte, iar posibilitatea reală a acestui fapt ne-a răscolit pe toți. Am aflat mai apoi că era adevărat, că într-o revoluție se triumfă sau se moare (dacă este adevărată). Mulți tovarăși au căzut în drum spre victorie. Azi totul are un ton mai puțin dramatic, pentru că sîntem mult mai maturi, dar faptul se repetă. Simt că mi-am îndeplinit partea îndatoririlor mele ce mă legau de Cuba, în teritoriul ei, și mă despart de tine, de tovarăși, de poporul tău, care, de-acum, e și al meu.

Fac renunțarea formală pentru funcția mea în Conducerea Partidului, pentru postul meu de Ministru, pentru gradul meu de Comandant, pentru condiția mea de cuban. Nimic legal nu mă leagă de Cuba, doar legături de altă natură, care nu se pot desființa asemeni titlurilor.

Făcînd o socoteală a vieții mele de pînă acum, cred că am muncit cu suficientă onestitate și dăruire pentru a consolida triumful revoluționar. Singura mea greșeală de o oarecare gravitate este aceea de a nu mă fi încrezut în tine din primele clipe petrecute în Sierra Maestra și de a nu fi înțeles cu suficientă claritate calitățile tale de conducător și revoluționar. Am trăit zile de mare frumusețe și, alături de tine, am simțit mîndria de a aparține poporului nostru în zilele luminoase și triste ale crizei din Caraibi. De puține dăți a strălucit cu atîta lumină un conducător de stat, ca în aceste zile; mă mîndresc, de-asemeni, pentru faptul că te-am urmat fără șovăire, identificîndu-mă cu felul tău de a gîndi și de a fi văzut și apreciat pericolele și principiile.

Alte pămînturi ale lumii reclamă sprijinul modestelor mele puteri. Eu pot să fac ceea ce ție îți este cu neputință prin responsabilitatea ta la conducerea Cubei și a sosit ceasul să ne despărțim.

Să se știe că o fac cu un amestec de bucurie și durere: las aici tot ceea ce e mai pur din speranțele mele de constructor și tot ce am mai scump dintre ființele mele iubite... și las un popor care m-a primit ca pe un fiu; asta îmi macină sufletul. În noile cîmpuri de luptă voi duce credința pe care mi-ai sădit-o, spiritul revoluționar al poporului meu, senzația că îndeplinesc cea mai sacră îndatorire: să lupt contra imperialismului oriunde va fi el; asta reconfortează și însănătoșește făcînd să se închidă orice rană.

Declar încă o dată că liberez Cuba de orice responsabilitate, în afară de cea care emană de la ea însăși. Că dacă-mi va sosi ceasul din urmă sub alte ceruri, ultimul meu gînd va fi pentru acest popor și în mod deosebit pentru tine. Că îți mulțumesc pentru ceea ce m-ai învățat și pentru exemplul tău, că voi încerca să fiu credincios pînă la ultimele consecințe, actelor mele. Că am fost întotdeauna identificat cu politica externă a Revoluției noastre și continui să fiu. Că oriunde va fi să rămîn voi simți răspunderea de a fi revoluționar cuban și voi acționa ca atare. Că nu las copiilor mei și nici soției mele nimic material și asta nu mă chinuie: mă bucur că-i așa. Că nu cer nimic pentru ei pentru că Statul le va da suficient ca să trăiască și să învețe.

Aș avea multe lucruri să-ți spun ție și poporului nostru, dar simt că nu-i nevoie, cuvintele nu pot spune ceea ce aș dori și nu merită să stric hîrtia.

Pînă la victorie, întotdeauna. Patria sau Moartea.

Te îmbrățișează cu toată fervoarea revoluționară,

Che

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

40133