

# VIATA ROMANEASCA

**NR. 4**  
**ANUL XXVII**

## SUMAR

### Literatura și actualitatea

FLORIN MIHĂILESCU 3 actualitate și valoare

### OGLINZI PARALELE

EDGAR PAPU 8 actual, efemer, peren  
M. NIȚESCU 17 critica și actualitatea literară  
RADU COSAȘU 23 căsătoria secretă  
SAVIN BRATU 32 actualitate și actualizare

DAN MUTAȘCU 38 după-amiază de fum și de miere ; luna  
de dimineată să nu spui că te doare  
capul

### POEZIA / DIALOG CU POEZIA

51 IOANA CREȚULESCU : poezie și eveni-  
ment — VIOLETA ZAMFIRESCU : de atita frumusețe — umede ramuri —  
DAMIAN NECULA : patria — ION CARAION : maria — fata cu povești in  
palme — M. NIȚESCU : comuniune și comunicare — ȘTEFAN AUG. DOINAS :  
anotimpul discret — țeasta — lumină neagră — defăimarea liniștii — RADNOTI  
MIKLÓS : versuri (în românește de Veronica Porumbacu) —

### MEMORIALISTICA

RADU BOUREANU 77 paradoxalul ion minulescu

### SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

LUCIAN RAICU 83 mihu dragomir și utopia poetului  
MIHU DRAGOMIR 86 versuri inedite

### DOSARUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI”

Drumul cărții de la scriitor la cititor  
(anchetă)

91 Răspund : MIRCEA SINTIMBREANU —  
LUCIAN CURSARU — C. PANCIU — NICOLAE APREOTESEI — LELIA  
OCNERIU — MIHAI GAFIȚA

### CRONICA LITERARĂ

- FLORIN MIHĂILESCU 117 const, ciopraga : „hortensia papadat-bengescu“  
M. PETROVEANU 121 marcel breslașu : „zodiac“  
I. CREȚULESCU 125 szász jános : „cei vii și cei morți“

### CRONICA IDEILOR

- HENRI WALD 129 actual și inactual în filozofie

### CRONICA

- FLORENȚA ALBU 135 omagiu în aprilie

### NOTE DE LECTURĂ

- 138 Ion Sava : „Mășți“ (**Al. Mirodan**) – Demostene Botez : „Memorii“, II (**I. Datcu**) – M. Beniuc : „Pământ, pământ“ (**Gh. Pituț**) – Octavian Goga : „Poezii inedite“ (**Petre Got**) – Dragoș Vicol : „Voievod de stea“ (**Anca Midia**) – Petru Vintilă : „101 picături de cerneală“ (**Sanda Radian**) – Vera Călin : „Omisiunea elocventă“ (**Adrian Popescu**) – Ioan Matei : „Cuvînt pentru tăcere“ (**Lucia Feneșan**) – Nina Stănculescu : „Miraculoasele întâlniri“ (**Veronica Porumbacu**)

### MISCELLANEA

- 152 Actualitatea și inactualitatea impresionismului (**N. Steinhardt**) – Actualitatea lui Byron (**Cristina Ioanid**)

### REVISTA REVISTELOR

#### din țară

- 157 „Astra“ nr. 1/1974 (**a. g.**) – „Echinox“ nr. 11–12/1973 (**grigore georgiu**)

#### de peste hotare

- 160 „Les nouvelles littéraires“ (**lucia feneșan**)

# LITERATURA ȘI ACTUALITATEA

florin mihăilescu

## ACTUALITATE ȘI VALOARE

Actualitatea conferă operei literare valoare sau invers? — iată alternativa care ni se înfățișează îndată ce ne punem problema relației dintre cele două noțiuni. Opțiunea nu prezintă însă dificultăți. Oricine va răspunde afirmativ numai la a doua întrebare, fiind evident că valoarea e temelia neclintită a permanenței, interesînd umanitatea întotdeauna indiferent de formele în care se întruchipează. Cultura autentică se constituie de altfel tocmai din fondul activ al valorilor spirituale și nu există valoare cît de neînsemnată care să nu contribuie cît de cît la dialectica actualității și implicit a progresului uman. Se înțelege că puterea diferită de participare la procesul neîncetat al efervescenței spirituale se traduce prin grade distincte de actualitate, adică de funcționalitate în actu, pentru a utiliza semnificația aristotelică a noțiunii. Valorile sînt deci mai mult sau mai puțin actuale, dar totdeauna actuale în chip obligatoriu, tocmai pentru că sînt valori, adică forțe ale transformării. Actualitatea e un accent variabil, dinamic și deseori imprevizibil, care se deplasează de la o realitate la alta în funcție de modificarea contextelor sau cîmpurilor ideologice în care se mișcă și acționează valorile, încît a căuta ierarhii stabile în acest domeniu înseamnă inevitabil a gîndi metafizic.

Dinamismul evident al valorilor l-a făcut cîndva pe E. Lovinescu să conchidă asupra mutației lor permanente și să absolutizeze în sensul unei actualități înguste inițiativele spirituale ale contemporaneității. Criticul conchidea astfel la un moment dat că sub un anumit aspect nu există de fapt decît literatură modernă. Actualitatea devenea implicit într-o asemenea concepție un criteriu al valorii, dacă nu chiar valoarea propriu zisă. Nu reluăm aici demonstrația lui Lovinescu care își păstrează desigur interesul ei, dar reținem faptul că, remarcînd pe drept cuvînt mișcarea valorilor, marele critic subaprecia continuitatea lor. Actualitatea împrumută astfel aerul unei împrejurări impenetrabile și

epocile culturii se izolau între ele, condamnate la incomunicabilitate. Pledoaria Iovinesciană pentru actualitatea literaturii a reprezentat încontestabil un impuls hotărîtor în direcția modernizării și deci a progresului general cultural, dar sub raport teoretic ea a fost fundamentată în cea mai mare parte pe iluzia unui relativism exagerat care, în cazul că ar fi întemeiat, ar anula în ultimă instanță însăși ideea existenței culturii. E drept, Lovinescu nu contesta o oarecare putință de a accede la valorile trecutului măcar pe cale intelectuală, de nu și pe aceea a sensibilității. Factorii legați de cea dintîi i se păreau mai stabili decît ceilalți, deși, pe de altă parte, nu e deloc greu de recunoscut că ideile evoluează și se schimbă mai repede decît pasiunile. Acum ca și în urmă cu cîteva mii de ani, oamenii iubesc sau urăsc, exaltă sau disprețuiesc, se bucură sau se întristează la fel de intens și la fel de adînc, dar nimeni n-ar mai putea a irma că ideile continuă să fie aceleași, chiar dacă mecanismele gîndirii nu și-au modificat legile și posibilitățile. Progresul uman se dovedește fundamental un progres al rațiunii. Numai de aici, de la acest nivel esențial uman, pornesc mai apoi mutațiile sensibilității. Adevăratul element de permanență ni se vedește prin urmare a fi sensibilitatea și nicidecum structura intelectuală a omului de pre-tutîndeni și de totdeauna.

Ne-am apropiat astfel de o concluzie importantă pentru demonstrația noastră, anume că motivațiile adînci ale actualității valorilor rezidă în stabilitatea, firește relativă, a sensibilității umane. Evident, ne grăbim să precizăm, constatarea nu e valabilă decît pentru cazul particular al valorilor estetice, înțelegînd oricine că valorile teoretice au în mod inerent un alt statut de funcționalitate: ele se elimină unele pe altele în scara infinită, asimptotică a cunoașterii, în vreme ce primele sînt, cum zicea Goethe, totdeauna la scopul lor. Literatura și arta în genere exprimă esențe ale sensibilității și gîndirii umane ce nu se pot înlocui în întregime decît cu riscul pierderii identității ființei noastre. Actualitatea valorilor estetice se întemeiază așadar pe permanența lor. Cine rupe actualitatea de această condiție a ei, o degradează la semnificații mediocre provocînd confuzii din nefericire destul de răspîndite.

Iată de pildă înțelesul curent al actualității ca preponderență a interesului public pentru o anume zonă a realității sau pentru o anume temă a dezbaterilor generate. Sociologic vorbind, această preponderență exclusiv temporară consfințește într-adevăr o actualitate, dar de obicei una superficială, căzînd aproape în totalitate în sfera jurnalisticii comerciale. Acestui concept, bineînțeles real și foarte înrădăcinat în conștiința cotidiană, i se adaugă conceptul pe care l-am aproximat mai sus al unei actualități substanțiale.

Existența acestor două accepții explică în mare măsură multe controverse și realități literare. Introducînd pe la începutul deceniului al treilea imagini ale lumii citadine bucureștene într-un roman voluminos ca „Purgatoriul”, Corneliu Moldoveanu făcea literatură sămănătoristă, în vreme ce despre lumca rurală Liviu Rebreanu dădea cam în același

timp primul roman autentic modern. Negreșit, s-ar înțelege lucrurile eronat dacă s-ar conchide în sensul divorțului sau indiferenței absolute dintre o actualitate de substanță și una de ordin tematic. În realitate, nu de conflict poate fi vorba, ci de implicație reciprocă. Întemeierea actualității valorilor pe caracterul lor de universalitate umană în înțeles lukácsian nu trebuie să ne conducă la contopirea noțiunilor. Actualitate înseamnă evident o anumită culcare a timpului. Esența umanității evoluează, oricât de lent, în formele succesive ale actualității istorice. Valorile, prin substanțialitatea lor, sînt fără îndoială totdeauna actuale în ceea ce privește participarea lor la dinamica neconținută a culturii, dar formele sub care se manifestă în timp pot deveni din cînd în cînd inactuale. Valoarea lui Homer e actuală, dar modul literar al epopeii, nu. Actualitatea se constituie așa dar nu numai ca o problemă axiologică a esteticii și literaturii, dar și ca una de domeniul morfologiei istorice (nu tipologice !) a culturii.

Din acest punct de vedere, valorile literare și artistice aparțin în mod ireductibil epocii care le-a produs, adică mai precis aceluia complex de condiții sociale și de relații umane ce definesc un anumit moment al istoriei. Actualitatea nu e cu puțință în afara acestora, dovadă fiind chiar versiunile moderne ale operelor clasice. Îmbrăcați în haine ale antichității, eroii vechilor tragedii vorbesc limbajul nostru, încît imaginile actuale ale trecutului nu sînt în fond niște reconstituiri, ci niște restituiri ale confruntărilor umane ce ne înrudește cu precursorii noștri. Dar, dincolo de asemenea prelucrări ale marilor mituri sau capodopere ale istoriei culturii, veritabila actualitate caracterizează literatura izvorită direct din realitățile contemporane și nu numai din viziunea și spiritul dominant al omului modern. Deși acestea din urmă rămîn, prin natura lor, esențiale, împrejurările concrete ale prezentului au un rol covârșitor în constituirea unei actualități integrale, mai cu seamă că în absența lor cele dintîi nici nu s-ar fi născut. Într-adevăr, spiritul contemporanității nu e rezultatul unei creații ex nihilo, ci tocmai asimilarea în profunzime a sensurilor și semnificațiilor generale ale prezentului imediat. O operă mare, cu adevărat actuală este prin urmare aceea care unește spiritul contemporan cu realitățile umane care l-au generat — iată o concluzie care prin simplitatea ei nu e mai puțin adincă și nici mai săracă în implicații multiple și fecunde.

Cînd spiritul prezentului se aplică realităților unei istorii revoluate, opera literară nu iese din cadrele actualității, ceea ce dovedește însemnătatea decisivă a viziunii asupra materiei sale. Cînd însă realitățile contemporane rămîn văduvite de autenticul lor spirit, consecințele sînt deplorabile. Opere zise „moderne“ propun în fond cel mai ciudat anacronism. În mijlocul peisajelor de un citadinism ostentativ se mișcă personaje pe care nu le recunoaștem. Realismului elementar i se substituie proiecția romantică minoră sau edulecorarea sentimentală. Sînt însă cazuri cînd modernitatea e forțată, căznică, prin aplicarea mimetică a unor formule literare de prestigiu, cum s-a întîmplat în anii trecuți

și se mai întâmplă uneori și acum cu viziunea și marca stilistică a unor mari scriitori ca Hemingway sau Kafka. Nu există însă un spirit modern general valabil, decretat undeva sau de nu importă cine, ci există un proces de constituire complementară, dinamică a lui, există o dialectică a actualității cum spuneam, în care accentele se deplasează neconștient de pe o realitate pe alta în funcție de succesiunea continuă a cîmpurilor ideologice și a dominantelor spirituale. O actualitate veritabilă nu este niciodată alta decît actualitatea noastră concretă și substanțială, ceea ce nu vrea să spună că nu sînt tot alit de reale și de constringătoare elementele comune, de circulație internațională. Într-o epocă de interdependență ca a noastră, condițiile noi tind a se generaliza îndată ce se ivesc, fenomen care crează premize tot mai viguroase pentru comunitatea de preocupări umane. Scindarea lumii de azi în două mari orientări social-economice coexistente pașnic, deși ireductibil concurente, e numai un popas istoric într-un proces mai general ce va conduce finalmente la omogenitate de structură și la comuniune de interese sub semnul unui socialism universal. În condițiile contemporane, variabilitatea perspectivei este inevitabil mult mai mare și scriitorul de vocație și amplitudine intelectuală nu poate eluda, sub pedeapsa eșecului, contextul imediat. Între viziunea limitată, superficială, reportericească în sens peiorativ și viziunea substanțială a acelorași realități, distanța e de la fotografia de serviciu la pictura artistică, de la aproximația amăgitoare la revelația tulburătoare.

Primejdia care pîndește pe artist în efortul de cuprindere a vieții imediate rămîne după opinia noastră ceea ce am putea numi mitologia actualității. Ipostazierea prezentului imediat, a mult cîntăței clipe trecătoare coboară literatura din demnitatea aspirațiilor ei substanțiale. Același lucru se petrece cu absolutizarea gustului efemer și condiționat al publicului dornic de „deconectări“ comode. Expertizele sociologice îl pot sonda și l-au sondat adesea, dar a serie după asemenea rețete prefabricate nî se pare naiv, oricîtă știință și deci luciditate se presupun aici. Fabricanții de literatură comercială, de consum, cum au fost pe vremuri M. Děkobra sau Pittigrilli, iar la noi Drumeș sau Dessila, nici n-au avut nevoie de asemenea procedee pentru a lăta un public amator de ieftine senzații, care, în ciuda evoluției noastre sociale, n-a dispărut desigur cu desăvîrșire. Afluența de spectatori la filme proaste, dar luxuriante, o dovedește încă. Educația estetică se impune imperios. Ea e de altfel o operație în curs, ale cărei roade au devenit din ce în ce mai limpezi.

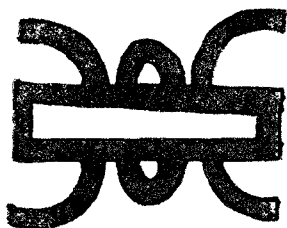
Ridicarea nivelului general de cultură modifică treptat accepțiile actualității spre sensurile ei fundamentale. Tot mai puțini sînt cei care se lasă înșelați de strălucirile facile și artificiale, preferînd autenticității contrafacerea comodă și sterilă. Evident, există o diversitate de semnificații ale actualității, despre care Adrian Marino a vorbit pe larg în al său „Dicționar de idei literare“. Nu vom relua exemplificările de acolo, intrucît ne interesează cu precădere semnificațiile generale ale noțiunii.

Or, acestea nu ni se par, sub raport sociologic, mai multe decît acelea două pe care le-am și discutat. Actualității superficiale îi ia locul din ce în ce mai categoric actualitatea substanțială. Acesta este sensul procesului evolutiv pe care-l demonstrează atît literatura română contemporană, cît și gustul publicului său.

Lămurind actualitatea valorii, adică permanența ei, să revenim însă la întrebarea care vizează celălalt sens al relației : actualitatea poate conferi valoare ?

După discuția de pînă acum răspunsul nu ne mai apare greu de dat. Actualitatea poate conferi într-adevăr valoare, însă numai în măsura în care este ea însăși valoare, adică substanțialitate și nu substanțialitate vagă, abstractă, descărnată, ci — pentru a prelua aici ideea lui Camil Petrescu despre conjunctul necesar al valorii — substanțialitate concretă, ieșită deci din asumarea realităților noastre de viață imediată, cotidiană, directă și particulară. Nu e posibil accesul la esențe și deci la universalitate decît pe acest drum și nu există esențialitate și perenitate decît în formele concrete ale existenței istorice. Nu prin ocolul actualității imediate, ci prin asimilarea ei substanțială se poate în sfîrșit ajunge la o literatură a umanității nu numai de azi, dar și de mîine.

Eforturile scriitorilor români de azi sînt implicate neîndoielnic într-o asemenea direcție. Ceea ce pare a lipsi uneori din centrul atenției, în intenția de a evita aspectele delicate ale prezentului ce se săvîrșește sub propriii noștri ochi, este acea actualitate tematică, mai exact social-politică, de care am mai pomenit, inserția adică în timpul imediat al existenței cotidiene. Prejudecata perspectivei temporale nu mai periclitează astăzi un asemenea demers, de vreme ce se înțelege că perspectiva ideologică decide și nicidecum cealaltă. Și totuși ezităriile și evităriile persistă, cu excepții pe care le cunoaștem foarte bine (Marin Preda, Titus Popovici, Al. Ivasiuc etc.) și care — ce coincidență ! — reprezintă și cele mai autentice valori ale literaturii noastre contemporane. Exemplul lor lucrează și va lucra cu siguranță asupra soartei viitoare a literaturii române. La nivelul substanței sale istorice, actualitatea nu e efemeră. Ea este dimpotrivă un punct superior al orizonturilor, singurul drum posibil spre universalitate și singura justificare mai adîncă a oricărei literaturi într-adevăr contemporane.



semna un gir în alb asupra timpului, divizat în nenumărate fluctuații și mutațiuni, concepția absolută și ideea despre poetul nemuritor se vede înlocuită prin aceea relativă și pragmatică despre poetul mereu actual. Instanța cea mai înaltă de valorificare este un specific *acum*, cu pondere mai mult spațială decît temporală, deoarece implică într-însul și un *pretutindeni*. Acest *acum* mîine va fi altul decît astăzi. Numai implicația de *pretutindeni*, cuprinsă într-însul, va rămîne aceeași pe spațiul planetar, constituind singura invariantă prin care *actualitatea* devine *universalitate*.

Un asemenea tip de judecată se extinde astăzi și asupra clasicilor noștri. Astfel, nu numai la Caragiale se urmăresc cu asiduitate indicii ale absurdului actual, ci și la alți exponenți ai tezaurului literar românesc, așa cum recent, într-una din *Sintezele* sale, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a detectat fenomenul la Creangă. În sfîrșit, ponderea care se acordă astăzi postumelor eminesciene are la bază același mobil dictat de criteriul actualității. S-a ajuns chiar pînă la o demonstrație a superiorității lor asupra antumelor, așa cum a făcut cu talent Ion Negoițescu. În postume, Eminescu ar fi mai puțin perfect, dar în schimb ar apărea mai viu, mai apropiat de spiritul modern. Este un exemplu concludent de substituție a criteriului eternității prin acela al actualității. Totodată și în prezentarea scenică a dramaturgiei noastre clasice se caută — ca de altfel *pretutindeni* — o marcată *actualizare*. Și aici, în primul rînd tot Caragiale se vede supus unei asemenea interpretări, care se străduiește să-l arate

cît mai nou, cît mai modern. Sub toate aspectele se surprinde această tendință a substituției eternului prin actual ca mijlocul cel mai cert acreditat în stabilirea unei axiologii literare. Iar pe *actualitatea* unui clasic se fundează și *universalitatea* sa.

Noul registru de apreciere a clasicilor se corelează cu judecata negativă asupra unor autori de astăzi. În Antichitate, în Renaștere și în secolele clasice, pînă la vestita dispută a anticilor cu modernii, înacceptarea unui nou scriitor se întemeia pe faptul că nu seamănă cu cei vechi, și că nu respectă regulile lor. Cu timpul acest criteriu s-a văzut supus unei treptate eroziuni pînă cînd a suferit o totală răsturnare în zilele noastre. Pe planul evaluării literare s-a ivit un nou tip de judecată negativă, al cărei conținut se relevă în termenul *depășit*. Acesta arată, fără nici un dubiu, echivalența sa cu ideea de *inactual*, cuvînt care a intrat de asemenea în circulație. El reprezintă contrapartea principalului elogiu care se acordă unui scriitor pe baza faptului că ar fi actual.

În același sens, la revizuirea unor scriitori din trecutul apropiat, considerați pînă mai deunăzi clasici, li se retrage acest titlu cu obiecția că ar fi depășiți, adică *inactuali*. Așa este cazul cu Alphonse Daudet, cu frații Goncourt, chiar cu Anatole France, la noi în parte cu Vlahuță, cu Gîrleanu, cu Brătescu-Voinești. Evident că aceștia nu sînt scriitori dintre cei mai mari, și că li s-a exagerat cîndva valoarea. Dar nu aceasta ne interesează, ci criteriul dominant după care li s-a efectuat revizuirea, criteriu care li declară „depășii”.



Intr-o ordine similară a apărut la noi un alt termen, acela de „reconsiderare“. Această noțiune nu implică negarea sau diminuarea unor scriitori consacrați, ca în cazul revizuirilor ilustrate mai sus, ci negarea — fie totală fie parțială — doar a judecăților critice mai vechi prin care acci scriitori au fost consacrați. În locul acelor judecăți operația reconsiderării propune altele, după care valoarea sau non-valoarea autorilor respectivi depinde de anticipata și variabila lor contribuție de *actualitate*. Ponderea lor s-ar cuprinde în coeficientul de recunoaștere a noastră, a celor de astăzi, într-înșii. Desigur, nu poate fi vorba de identitate perfectă cu noi, cu aspirațiile pe care le nutrim sau cu vederile estetice pe care le cultivăm, fiindcă scriitorii respectivi aparțin totuși altor vremuri. În orice caz, însă, unghiul apreciativ se arată invers proporțional cu distanța spirituală a acelor scriitori față de noi. Prin această poziție *actualizantă* se despart reconsiderările de vechile judecăți, devenite uneori clasice, care au consacrat atîta personalități literare. Iată, deci, că sub orice aspect am privi problema, rezultă invariabil același lucru, și anume importanța ideii de *actual* ca îndreptar axiologic în aria literaturii.

Fenomenul nu numai că *există*, dar și decurge, după cum am văzut, din însăși ordinea *naturală* a momentului, cînd, într-un eon ca al nostru, categoria timpului s-a fărîmițat, și-a pierdut caracterul omogen, și l-a cedat spațiului planetar. Într-o atare conjunctură criteriul apreciativ al *actualității* devine singurul posibil. Aceasta nu înseamnă

că ar apărea inatacabil și că n-ar fi și el susceptibil de discuții. Ideea actualității ca ax dominant în judecata literară prezintă mari avantaje, dar și unele primejdii, de care ar fi precăut să luăm act pentru a le combate. Vom căuta să privim amîndouă aceste forțe ale fenomenului.

Mai întîi, în judecarea valorilor literare, ideea *actualității*, de unde derivă și aceea a *universalității*, care, cu ponderea imensă a spațiului ei integral, compensează și acoperă limita temporală a cîte unui scurt prezent, aduce un incontestabil progres față de vechiul criteriu al *eternității*. Ea marchează, în ordinea apreciativă prima confruntare științifică a artei cu o realitate palpabilă, cu cea mai importantă și mai controlabilă realitate, aceea pe care o trăim. S-a obținut, astfel, un criteriu *real*, investit viu în inima lucrurilor ce ne înconjoară, în locul criteriului mai abstract și doar ipotetic al *eternității*. Arta și-a aflat astfel un obiect cert de raportare, de unde să reiasă indiciile marilor ei valori. Dar, după cum am spus, faptul implică și o anumită primejdie, care constituie totodată punctul de plecare al unei noi serii de probleme, acelea legate de ideea *efemerului*. Avem aici de-aface cu o incidență marcat negativă, care nu poate fi minimalizată. Într-adevăr, profitînd de noua conjunctură axiologică, efemerul se insinuează adesea în judecata estetică sub falsă identitate a *actualului* și chiar a *universalului*.

Deoarece, însă, n-am dori să greșim prin generalizare, am aduce la cele afirmate mai sus o precizare restrictivă. Nu orice *efemer* se luptă

să intre prin fraudă în rîndul marilor valori. Vom proceda, deci, pe calea eliminărilor, urmărind mai înții unele aspecte ale acestor categorii perisabile, care se mulțumesc să rămînă oneste la locul lor. Un asemenea efemer inofensiv se vede și el multiplu diferențiat în manifestările lui. În primul rînd ne gîndim la acei scriitori mai modești, care nu ambiționează nici pe departe să intre clandestin în rîndul mărimilor, și se mărginesc doar să improvizeze amuzamente ușoare, momentane, conștienți fiind că nu sînt decît autori de *efemeride*. Ar fi, deci, absurd să le obiectăm lipsa unei valori substanțiale, cînd ei nu și-au propus nici să atingă un asemenea obiectiv și nici să dea impresia că l-ar urmări. Scriitorii din această categorie nu sînt efemeri decît prin faptul că depind de genul acceptat ca *efemer*, pe care îl cultivă. Este vorba de literații care au abordat doar foiletonul de presă, teatrul de revistă, umorul ușor, hazul care descrețește momentan frunțile. Efemerul intră aci în acel registru autentic, dar cu limite reduse, la care conștient autorul s-a fixat.

O altă categorie este aceea care se integrează în sfera mai largă a *nereușitei* literare. Se integrează, dar nu se suprapune, fiindcă nu se poate confunda în întregime cu această sferă. Nereușita care n-a avut nici un răsunset nu se cuprinde în aria efemerului, care presupune totuși o apariție pe scena interesului, a vieții și atmosferei literare, iar nu o prealabilă moarte încă din culise. Deci nu tot ceea ce n-a izbutit intră într-un asemenea cadru repede pieritor, ci numai ceea ce, ne-

reușind, captează momentan atenția.

Aci se situează scriitorii ce și-au fixat un obiectiv mai pretențios, pe care-l urmăresc cu seriozitate și bunăcredință, dar întîmpină obstacul fie a redusei lor dotări artistice, fie a anumitor îndrumări greșite, dictate de certe confluente nefavorabile ale mediului și momentului. Un provizoriu mers în derivă al gustului public sau al preocupărilor esențiale în atmosfera timpului îi poate totuși promova momentan pe scena interesului. Așa se explică, în mediul mic-burghez din jurul lui 1900 audiența de care s-a bucurat un romancier lipsit de mari însușiri ca Paul Bourget. La noi, în acel moment, dogmatismul sămănătorist, al cărui orizont limitat și convențional nici nu putea să atragă scriitorii prea dotați, a creat artificial cîteva mărunte notorietăți literare, al căror nume, însă, a pălit rapid. Cine își mai amintește astăzi, bunăoară, de un Ion Dragoslav sau de un Ion Adam ?

Efemerul din cadrul *nereușitei* nu atinge, însă, numai activități literare integrale, ci și opere izolate. Uneori, în aparență, nimic nu s-ar opune unor realizări plenare. În asemenea cazuri nu mai este vorba de apariții mediocre sau de eclipse în orientarea artistică, ci de scriitori mari, chiar foarte mari, stimulați de condițiile cele mai favorabile pentru creația lor. Și totuși, lucrînd în clipe de oboseală, de secetă lăuntrică, de momentană alienare, ajung evident la rezultate nefericite. Faptul că dintr-un motiv sau altul, chiar și poeții de geniu greșesc cîteodată este bine cunoscut încă din Antichitate: *quandoquque bonus dormitat Homerus*. Lucrarea ratată a unui

asemenea mare scriitor poate stârni și ea un interes de moment. Dar atenția astfel trezită se datorește numai semnăturii pe care acea lucrare o poartă, singura rațiune care-i conferă *efemerul*, de astă dată ca un privilegiu, fiindcă altfel ea n-ar mai rămîne cunoscută nici chiar cu acest titlu precar.

În sfîrșit, efemere pot fi nu numai unele opere sau individualități literare, ci și anumite judecăți estetice asupra lor. Nu mai este vorba acum de ceea ce se vede substituit prin „reconsiderările“ de astăzi. Perspective critice mai vechi, înlocuite de aceste reconsiderări, pot fi numai depășite sau inactuale, dar nu și *efemere*. Uneori ele mai beneficiază și astăzi de un credit parțial, în laturile lor care au rămas valabile. De altfel, reconsiderările nici nu-și propun să forțeze uși deschise, adică să atace atitudinile critice efemere. Unele din acestea au și murit din primele momente, iar altele mai dăinuiesc nu în calitate de judecăți literare, ci de pure curiozități biografice, așa cum ar fi vederile negative exprimate de Macedonski asupra lui Eminescu sau de Ion Barbu asupra lui Arghezi. Interesante numai prin personalitățile care și le-au însușit, asemenea vederi n-au dispus nici în momentul pronunțării lor de o bază efectivă, care să le susțină fie și temporar.

Aceste ultime observații ne dirijează către o precizare de ordin mai general, care nu privește numai aria limitată a judecăților critice, ci întregul cuprins al literaturii. Se constată, astfel, că nu orice operă sau activitate literară, care nu mai intră în gustul, în înțelegerea și în criteriile actuale despre artă, pot fi

calificate drept efemere. Sau, mai precis, nu tot ceea ce se consideră inactual sau depășit primește acest atribut minor. Se știe, bunăoară, că o mare parte din creațiile clasice nu-și mai găsesc astăzi audiență. Ele nu pot fi, însă, calificate drept *efemere*, fiindcă această din urmă noțiune presupune doar o vogă de scurtă durată, incapabilă să prindă rădăcini în adevărata conștiință literară a unei epoci. În asemenea cazuri mai curînd deprecieră clasicilor, inaptă să surprindă coeficientul de *actualitate* dintr-înșii, se dovedește *efemeră* sau, în orice caz, susceptibilă de depășire.

Pînă acum am căutat, pe cît posibil, să procedăm prin eliminare. Pentru a respecta exigențele unui anumit prag al obiectivității, ne-am ferit să condamnăm în bloc *efemerul*, transpunînd pe planul unor analize separate aspectele sale inofensive. În felul acesta le-am exclus din zona care periclitează criteriul de astăzi al *actualului*. Dar, pe lîngă asemenea cazuri benigne, care am văzut că pot fi parțial sau chiar total justificate, mai există și o specie profund reprobabilă a *efemerului*. Din nefericire tocmai aceasta se dovedește a fi și cea mai răspîndită. Faptul se înscrie în ordinea acelor scriitori sau, mai curînd, pseudo-scriitori, care nu mai urmăresc să realizeze expresia valorii artistice, ci doar să obțină *succesul*.

Negreșit că un atare obiectiv se află înscris în intenția tuturor poetilor și artiștilor. Aceasta în ciuda afirmațiilor elogioase, atît de des repetate de-a lungul secolelor despre onestitatea cutărui sau cutărui scriitor, care călăuzit doar de o exclusivă pasiune pentru arta sa, „nu

urmărește succesul“. Ca și cum a dori să fi aprobat te-ar marca scandalos cu semnul necinstei. Dar faptul de-a și se spune că „nu urmărești succesul“ nu este oare și el un succes, în orice caz o aprobare admirativă venită din partea altora? Și poate n-ai căutat și tu, scriitorule „onest“, pasionat exclusiv de arta ta, să obții această atât de firească și de legitimă recunoaștere? Din orice unghi am privi problema, concluzia nu poate fi alta. Implicite sau explicit, mărturisit sau disimulat, pentru astăzi sau pentru mine, față de mulți sau față de câțiva, cu frenezie sau cu sobrietate, într-un fel sau altul succesul este incontestabil dorit de scriitor.

Aceasta, însă, nu înseamnă o justificare adusă pseudo-scriitorilor de care vorbeam. Ei râvnesc *numai* succesul sau numai *un anumit* succes. Adevăratul scriitor mai urmărește și altceva. Pe lângă succesul din afară, el mai aspiră concomitent și către obținerea unui succes lăuntric, adică față de sine însuși, de integritate sa conștiință artistică și umană, de condițiile pe care le reclamă adevărata valoare. El se străduiește să aducă la convergență aceste două serii de sensuri ale aprobării, exterior și interior. Ultimul dintre ele variază, după cum se află dictat de criteriul *eternității* sau al *actualității* și în consecință al *universalității*. Baza, însă, rămâne în ambele cazuri, realizarea valorii. Așadar, scriitorul autentic caută să concilieze pînă la o totală asimilare ceea ce crede el că este valabil cu ceea ce se acceptă sau se va accepta pe plan general ca valabil. Opera sa va cuprinde invariabil aceste două valențe, adică de înfăptuire intrin-

secă, trăitoare prin ea însăși, și de înfăptuire vehiculantă, în măsură să transporte în conștiința altora ponderea propriei esențe. Adesea efortul de conciliere și de contopire a celor două serii de obiective se ridică pînă la gradul celei mai chinuitoare tensiuni în elaborarea artistică. Pseudo-scriitorii, însă, care generează *efemerul* prin urmărirea exclusivă a succesului imediat, se dispensează de tot acest efort. Ba putem spune nu numai că ei nu creează, dar nici nu *încearcă să creeze* în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Și aici am distinge două categorii. Primii dintr-înșii se mulțumesc numai să asocieze datele unui repertoriu existent, scontînd șansele pe care acel repertoriu le poate avea în cadrul respectiv. Ei nu apelează, deci, la resursele lor interioare — de fapt inexistente — ci la o listă exterioară de motive, de imagini, de inflexiuni lexicale, pe calea căroră s-ar fabrica ușor succesul literar. Un asemenea succedaneu, mai mult sau mai puțin abil, poate să și înșele la un moment dat, adică să se impună ca artă sau, în cel mai bun caz, să provoace confuzii axiologice. Improvizația se dovedește, însă, repede demontabilă, și își desface de la sine angrenajul factice, deoarece simplul *repertoriu de epocă*, nepropulsat dinlăuntru de o valoare intrinsecă, nu ajunge nici odată să se substituie autenticei *creații de epocă*. Răsunetul său rămîne *efemer*.

Din a doua categorie fac parte, dimpotrivă, aventurierii literari care vor să producă, prin șoc, o „înnoire“ a celui repertoriu dat. Ca atare ei supralicitează insolitul, pe care îl

lansează cu eticheta originalității creatoare. Operația este, însă, în fond, tot facilă, fiindcă ea substituie adevărata creație literară printr-o dubioasă colecție de „rarități”. Dar autenticul lucru *rar* nu se poate contrazice pe sine, adică nu poate fi totodată și *des* pînă la sațietate. Acești pseudo-scriitori provoacă astfel paradoxul unei *banalități a insolitului*, care se coboară pînă la același grad de mediocritate ca și *banalitatea locului comun*. Faptul trădează caracterul exterior, fals și artificial al unor asemenea „rarități”. Ele se arată, în mod pur mecanic, nu expresii ale creației, ci date ale unui *anti-repertoriu*, asociate și ele în alcătuirii *efemere*.

Ambele categorii de pseudo-scriitori au existat și în alte timpuri, chiar foarte depărtate. Tentația către o faimă nemeritată, obținută cu facilitate, a creat, de-a lungul veacurilor, atîția conștienți sau inconștienți delicvenți literari. De ce susținem atunci că, mai mult decît altă dată, ei constituie o primejdie în lumina configurației literare de astăzi? Fiindcă cele două categorii frauduloase ale efemerului provoacă o mai accentuată confuzie cu coordonatele *actualității* decît cu acelea ale *eternității*. Faptul nici nu reclamă o demonstrație prea laborioasă. Se înțelege de la sine că este mai ușor să confunzi un astfel de efemer cu *actualul* decît cu *eternul*. Criteriile acestuia din urmă, mai stabile, mai adînc înrădăcinate în imensul interval al unui timp omogen, proiectează implicit un decalaj mai vizibil față de ceea ce se arată a fi doar momentan. *Actualul*, dimpotrivă, deschis către frecvente și continui mutațiuni temporale, mai

conciliant, deci, în a admite și unele perturbări în propria sa ordine, nu se poate apăra atît de ușor de invazia *efemerului*, care, bineînțeles, nu lasă să-i scape o ocazie pentru el atît de profitabilă. Iată de unde provine primejdia pe care am menționat-o. Ea amenință să ducă, printr-o mai directă confuzie a efemerului cu actualul, la o *efemerizare* a întregului domeniu literar. Ceea ce astăzi în apus se numește „poezie concretă” vine în primul rînd să confirme această temere.

S-a căutat atunci un criteriu de valorificare, în măsură să cuprindă primul prag al certitudinii. Adevărata *actualitate*, în esența ei, care să depășească *efemerul*, nu poate fi omologată decît printr-o reală consistență sau soliditate a operei literare. Da, dar ce anume îi garantează această calitate, și cum o identificăm? Aici se cere precizat că ideea de *solid* nu poate fi despărțită de criteriul *temporalului*. Prestigiul larg al unei creații în marea arje *spațială* a universalității, postuală astăzi, se obține, bineînțeles, pe temeiul unei efective *valori*. Nu este cu adevărat valoros decît ceea ce este solid, și nu poate fi solid decît ceea ce este *durabil*. Se revine astfel tot la o prealabilă indicație de ordin temporal în aprecierea unei opere literare. Așadar, criteriul spațiului — nici chiar în faza sa de apogeu ca factor apreciativ — nu se poate dispensa de acela al timpului. Tocmai această din urmă categorie selectează ceea ce se dovedește *durabil* și esențial din actuala realitate spațială pe care o trăim. La rîndul său, faptul că îi prețuim pe clasici în coeficientul de *actua-*

litate cu noi, cei de astăzi, nu implică oare și o conexă prețuire a durabilității lor? Fără această din urmă calitate, pe care numai timpul o marchează, ei s-ar fi pierdut de mult și nu ne-ar fi dat prilejul să-i descoperim *actuali* cu unele din realitățile noastre.

Și totuși, pe de altă parte, totemai de asemenea realități trebuie să ți nem seama, înăuntrul cărora factorul temporal înseamnă altceva decît în trecut. Am stabilit că în veacul nostru timpul nu mai acționează omogen, pe mari intervale, ca odinioară, ci, dimpotrivă, cuprinde fracționări diferențiate, care se schimbă rapid una cu alta. De aceea, în ciuda corectivului de mai sus, în care am arătat că n-avem cum să ne dispensăm nici astăzi de factorul temporal în judecățile literare de valoare, nu ne mai putem, totuși, înțoarce la iluzia de *eternitate*, proiectată asupra solidității artistice. Însăși factura eterogenă și fragmentară a timpului în zilele noastre este aceea care nu mai permite și nu mai are nici puterea să susțină această iluzie.

De aceea, intervenția, totuși atît de necesară a criteriului temporal — adăugat, de astă dată celui spațial al universalității — a trebuit, în noile condiții să adopte altă cale și să îmbrace o altă formă. În locul noțiunii absolute a *eternității*, s-a preferat aceea mai atenuată de *perenitate*, pentru a se garanta printr-însa valoarea unei opere literare.

Cei doi termeni nu sînt, în nici un caz, echivalenți, cu toată confuzia care se face adesea între ei. În legătură cu o asemenea confuzie, există atîția publiciști care utilizează cuvîntul *peren* doar în mod formal,

contagiați de o anumită vogă terminologică, dar în fond se gîndesc tot la vechiul sens al lui *etern*. Ei sau n-au reflectat niciodată la mobilul care a dus la substituirea unui termen prin altul sau, în cel mai bun caz, au dat faptului o interpretare cu totul arbitrară. Și-au însușit anume convingerea că un cuvînt ca *etern* sună prea „mistic“ sau prea „neștiințific“, și de aceea s-a văzut înlocuit prin cuvîntul *peren*. Ca și cum trecerea de la un *domeniu neștiințific* către *știință* ar depinde numai de o schimbare formală de termeni, indiferent dacă orientările de fond rămîn sau nu aceleași.

Nu știm cît de științifică ar fi și noțiunea de *peren*, dar, în orice caz, înseamnă altceva decît *etern*. Ea nu mai deține aceeași semnificație, de durată fără sfîrșit, ca la Horațiu (*aere perennius*), întrecînd, deci, o alcătuire ca însăși „fără sfîrșit“, așa cum era privit bronzul în acea vreme), ci una pur etimologică. Cuvîntul *peren* provine de la *per annis*, adică ceea ce nu dispăre imediat, ca lucrul efemer, ci trece *prin ani*. Nu reiese, însă, în nici un fel, că acești ani s-ar succede într-un număr „fără sfîrșit“. Perenitatea se atribuie, deci, operei care, deși se dovedește a nu fi efemeră, deși durează, nu mai implică prin aceasta și vechea prezumție a *eternității*. Este, cu alte cuvinte, un fel de adevare mai realistă a durabilului la coordonatele de înțelegere ale timpului nostru.

Ideea nu contrazice unghiul apreciativ modern al actualității și universalității, ci, dimpotrivă, îl întărește. Îl apără de ofensiva efemerului, care vrea să reducă substan-

țialitatea *actualului* la inconsistența *momentanului*.

Dacă îi privim pe clasici, le putem constata ușor *perenitatea*, fiindcă ei au trecut *prin anii* ce-i despart de noi, spre a ajunge pînă în ziua de astăzi, cînd li se apreciază tocmai marca de *actualitate*. Cum putem, însă, detecta această calitate la contemporani, unde ne întîmpină obstrucția confuziei cu *efemerul*? Operația, deși mai dificilă, nu intră totuși în aria obiectivelor irealizabile. Secretul ei constă în a nu ne lăsa fascinați de simpla „actualitate” empirică și formală a unor scriitori de astăzi. Să nu numim „realism” tratarea cu totul exterioară a unui repertoriu circulant, și să nu calificăm drept „expresie originală” orice digresiune insolită, pe care n-am mai auzit-o pînă acum. Facilitatea unor asemenea scriitori își află un perfect echivalent în facilitatea cu care li acceptăm.

Nu pe satisfacția momentană, ce ne-o dă o nouă lucrare literară, este indicat să ne bazăm, ci pe analiza acestei satisfacții, spre a vedea dacă ea va fi aceeași pentru noi și mîine.

Să nu ne amăgim de asemenea că *actualitatea* ar fi un obiect al cunoașterii din cele mai ușoare, numai prin faptul că trăim și ne aflăm implinți într-însa. Ușor de prins este doar efemerul care o însoțește. În esența sa *actualitatea* se arată încă pentru noi ca o *necunoscută*, pe care nu o putem confunda cu formularea unor scheme știute asupra ei. Iată ceea ce urmează să *descopere* marele scriitor, intuind substratul semnificațiilor care susțin prezentul nostru, precum și deschiderile nebănuite către ceea ce ne îndreptăm. Numai atunci ne putem da seama că adevărata actualitate, ca orice lucru *adevărat*, ca orice esență, poartă într-însa seva tare a *perenității*.

Între absolutul eternului și relativul efemerului marea literatură urmează calea ei firească. Ea s-a dovedit mereu *actuală* și mereu *perenă*. Universalitatea către care aspirăm se obține numai prin stimularea acestor două calități conjugate, care se confirmă reciproc într-un indisolubil ansamblu al *valorii*.

m. nițescu

## CRITICA ȘI ACTUALITATEA LITERARĂ

În 1973 au apărut în presă, cu o frecvență mult mai mare ca de obicei, articole, anchete, dialoguri

etc., în jurul criticii literare, cărora li s-au adăugat aproape săptămînal emisiuni la radio și televiziune, în-

cît nu ar fi exagerată afirmația că actualitatea noastră literară a fost în acest timp și rămîne încă dominată de problema sau, mai exact, de problemele criticii.

O primă remarcă, nu lipsită de interes și semnificație, este că discuțiile asupra condițiilor criticii, sau a unor cărți de critică, au fost mult mai persistente și mai pasionate decît cele privind proza și poezia. În sine, faptul nu este nici alarmant și nici singular întrucît, se știe, interesul pentru critică este, în cele mai multe literaturi, un semn caracteristic al timpului. Însă temele și mai cu seamă punctele de vedere susținute au situat nu odată aceste discuții la un nivel elementar, de mult timp depășit, le-au făcut să alunece, nolens-volens, în verbalism pueril cu aer de gravitate, lăsînd mai curînd impresia unor incertitudini decît a maturității, sentimentul că ne aflăm mereu la început. E aceeași constatare pe care o făcea cu treizeci și cinci de ani în urmă E. Lovinescu și care este încă actuală.

S-a vorbit, între altele, despre autonomia criticii, despre atitudinea față de autorii clasici, despre critica „artă” sau critica „știință”, critica cu talent sau critica cu metodă și sistem, despre necesitatea polemicii și a spiritului critic, „proliferarea” cărții de critică, prioritatea unor forme de critică în raport cu altele etc. Părerile au oscilat, la extreme, între afirmarea orgolioasă a criticii ca artă, deasupra celorlalte genuri literare, și considerarea ei drept o umilă cenușăreasă a literaturii.

Cu cîțiva ani în urmă am scris despre discuțiile în jurul criticii, care luaseră și atunci aspecte mai

mult decît supărătoare. Acele rînduri au trezit nemulțumiri și dezaprobări, fiind înțelese ca o ofensă la adresa criticii. În realitate, erau vizate în primul rînd verbiajul și falsele probleme care inundau paginile revistelor, sub semnături mai mult sau mai puțin autorizate. Îmi iau permisiunea să citez: „Critica literară prezintă uneori o îngrijorătoare prolixitate, caracterizată înainte de toate prin discuții interminabile despre critică (...). Se scrie atît de mult despre critică încît cineva ar putea afirma cu seninătate, la fel ca despre poezie, că din meditație asupra literaturii, critica devine meditație asupra ei însăși, își devine propriul ei obiect” etc. („Viața românească”, nr. 8, 1969).

Deși diferite în unele privințe, discuțiile de acum au comun cu cele de atunci caracterul lor specios, probleme artificial create în care opinenții se rătăcesc adesea, un nu știu ce ton convențional. Și azi ca și atunci există unii care s-au specializat în a vorbi despre critică, în a da lecții despre ce este și cum ar trebui făcută critica, în timp ce alții tac și se mulțumesc să demonstreze practic cum înțeleg ei s-o facă. Însă tăcerea, la cei care știu să vorbească, e uneori mai semnificativă decît însăși vorbirea. Dar nu toți avem virtutea de a tăcea și, temperamental, ieșim în forum, cînd ar trebui poate să cultivăm înțelepciunea de la urmă a lui Candide. Cea mai discutată, mai controversată, mai admonestată și mai lăudată a fost și rămîne critica avînd ca obiect actualitatea literară. Ea e făcută adesea vinovată de „confuzia valorilor”, de „maculatura” care sosește în librării, de toate relele și



neajunsurile reale sau imaginea ale actualității literare. Apoi i se cere să facă adevărate minuni, să facă semnul magic prin care toate cărțile de poezie, de proză și mai ales de critică să fie excelente, ca și când critica ar fi alfa și omega vieții noastre literare.

Element ea însăși al actualității literare, relația criticii cu această actualitate este, prin natura lucrurilor, mult mai complexă, mai riguros determinată decât cea a prozei sau a celorlalte genuri literare. Noțiune compozită, imposibil de redus la o singură trăsătură definitorie, există o actualitate obiectivă și imediată, aceea a evenimentelor „la zi“, o actualitate psihologică, proustiană, când prezent poate deveni un moment revolut, o amintire. Mai este o actualitate, sau o falsă actualitate, a modei, o actualitate, sau o falsă actualitate a unor teorii și experiențe artistice, etc. Sînt de fapt trei noțiuni, corelate și distincte totodată. Actualitatea în general, care presupune variații în funcție de individ, de loc și de timp; actualitatea literară (sau muzicală, politică etc.), în sensul de viață literară în totalitatea ei, și actualitatea în literatură, care implică fundamental relația actual-peren. Nu există un criteriu unic și unanim al actualității în nici un domeniu și deci nici în literatură. Actualitatea în literatură este mai mult un consens tacit, în a cărui configurare critica are rolul principal.

Pentru un critic însă actualitatea literară înseamnă oameni vii, prieteni, adversari, susceptibilități, diverse forme instituțional-literare etc. Adică o întreagă structură a actualității literare. Dar mai în-

seamnă și o „suprastructură“, relația dintre actualitate și valoare literară, dintre actualitate și sincronizarea cu alte literaturi, actualitatea clasicilor, care esențial este o permanentă re-actualizare critică a operei lor. Actualitate în literatură poate fi, prin mijlocirea criticii, întreaga istorie a literaturii. De aici, multitudinea și complexitatea implicațiilor criticii în actualitatea literară. Important rămîne însă faptul că critica, prin definiție, este explicit și implicit, o prezență *sine qua non*, oglinda și conștiința palpabilă a actualității literare.

Unul din aspectele cele mai dificile, mai pline de consecințe la care critica e chemată să ia aminte, este modul în care e înțeleasă și rezolvată relația dintre actualitate și actualitatea literară. Înțelegerea unilaterală, mecanică a acestei relații poate duce, cum se știe, în unele împrejurări, la multă irosire de timp și energii, la confuzii și impostură, deosebit de nocive pentru destinul literaturii. Pentru că, a vorbi și a acționa în numele actualității sau, cu altă mai puțin al unor false imperative ale actualității literare, nu înseamnă ipso-facto a te situa într-o perspectivă sinonimă cu valoarea. Dacă valoarea e meru actuală, chiar dacă uneori numai virtual, actualitatea în literatură nu este automat identică cu valoarea. În perioada prejuniștă, de exemplu, a fost foarte „actual“ un anumit gen de poezie care, prin lipsa ei de valoare estetică, compromiștea nu numai ideea de poezie. Dar această producție mimetică devenise un fel de instituție inviolabilă, o „autoritate“. Se știe câte adversități și injurii și-a atras Măiorescu

atunci cînd a ridicat vocea împotriva ei și, în general, împotriva direcției false generate sau abuziv justificate prin conjunctural. Și este îndoielnic dacă Maiorescu ar fi găsit o altă revistă care să-i publice articolele, de n-ar fi existat „Convorbirile“. Actualitatea în literatură și artă nu este, în ultimă instanță, o chestiune de temporalitate, ci de esență și profunditate, fără de care ar cădea în relativism și improvizație.

Datoria criticii este de a discerne ce este cu adevărat actual și ce nu în actualitatea literară, de a-i fixa sensurile și limitele în raport cu valoarea, de a privi actualitatea cu ochiul format la școala marilor valori ale trecutului, dar și cu intuiția valorilor noi. Valoarea rămîne autoritatea ultimă căreia criticul e dator să-i subordoneze activitatea lui. Ea este criteriul care-i validează în cele din urmă, profesional și moral, activitatea și tot ea este criteriul principal al actualității literare.

Fără a eluda realitatea vie și complexă a actualității literare, care-i este dată prin condiția ei intimă, ca una din „servituțiile“ ei inevitabile, critica aspiră să-și depășească condiția, să privească efemerul și accidentalul din perspectiva unui element de permanență.

În discuțiile de care am amintit la început s-a pierdut din vedere, de cele mai multe ori, diversitatea raporturilor criticii cu actualitatea literară, multitudinea determinărilor în interiorul actualității literare.

Astfel, i s-a reproșat și i se reproșează adesea criticii lipsa de autori-

tate, de spirit critic și polemic, de „combativitate“ și, în consecință, „ineficiența“ intervențiilor sale. Într-un dialog, care era mai mult un fel de monolog alternativ, apărut la sfîrșitul anului trecut, doi critici au reluat tema lipsei de spirit critic și au discutat-o, cum ar fi spus Argezi, sub toate aspectele, plus altele cîteva.

Privite la suprafață, deci fără a căuta cauzele, lucrurile se prezintă aproximativ așa cum ni se spune. Critica nu se bucură de prea multă autoritate pentru că, deși așteptat și uneori temut, cuvîntul ei nu este ascultat, de unde și ineficiența. Cîț privește spiritul critic, lucrurile sînt sensibil diferite de felul cum se prezentau acum patru-cinci ani, cînd critica era, explicabil totuși, înclinată mai mult spre înțelegere și îngăduință. În ultimul timp, însă, spiritul critic nu mai este o floare atît de rară. Avem critici de gust și de talent, care țin la prestigiul lor și al disciplinei și care, cu prețul multor renunțări, cu neprețuită abnegație, citesc și scriu săptămînal sau lunar despre cărțile care apar, ori publică studii de sinteză asupra unor scriitori contemporani, fără a evita spiritul critic. E drept că apar multe cărți mediocre despre care nu scrie nimeni, pentru că practic este imposibil, dar și tăcerea poate însemna un refuz. După cum, despre unele cărți bune sau foarte bune nu se scrie suficient.

Dacă s-ar observa mai atent lucrurile, s-ar vedea că lipsa de spirit critic, adulația sau injuriile deplasate, la fel ca atîtea alte aspecte reprobabile, nu aparțin criticilor de

vocație, singurii care interesează cu adevărat, ci aproape întotdeauna unor semnături subalterne sau unor false autorități. Criticul care ia lucrurile în serios, care crede și vrea să creadă în ceea ce face, criticul prob și competent, încearcă de multe ori sentimentul inanității cuvîntului său, sentimentul dezarmant că vorbește în pustiu.

Mai mult decît poetul și prozatorul, cu care împarte condiția scriitorului, criticul se găsește, prin natura disciplinei sale, în situația îngrată de a atinge în fiecare moment o susceptibilitate. Și, din această cauză, limbajul critic e nevoit să folosească perifriza ambiguă, aluzivă. De fiecare dată cînd citești articolul unui critic simți efortul lui de a-și complica expresia, de a-și învălui gîndul. Și întotdeauna rămîne ceva nepus.

Și, totuși, criticii i se cere insistent interes pentru actualitatea literară, i se cere curaj, obiectivitate, autoritate, dezbateri de principii. Dar cum? Singurul domeniu în care spiritul critic se poate exercita total nestingherit este acela al unei producții mimetice, aparținînd unor autori inofensivi, adică acea producție și acei autori care au existat întotdeauna.

Fără un climat de încredere, de imunitate profesională chiar, acțiunea criticii, atît de necesară, riscă să devină un simplu simulacru. Gloria facilă de a „desființa“ autori mediocri nu-i poate da criticului energia și îndemnul indispensabil, cu atît mai mult cu cît, parcă printr-o fatalitate, cărțile slabe continuă

să apară. Puțin mai multă exigență din partea redacțiilor și a editurilor ar limita apreciabil fenomenul subliteraturii.

La mai bine de o sută de ani de la „O cercetare critică asupra poeziei române“ și la exact o sută de ani de la publicarea primului volum de „Critice“ (1874) al lui Maiorescu, actul ei de naștere ca disciplină distinctă, critica noastră nu pare să se bucure de un statut de cetățenie indiscutabil, ca proza și poezia. Nu toată lumea e convinsă de legitimitatea ei în spațiul literaturii, ca expresie specifică a conștiinței literare. E vorba de un statut de inferioritate care i se rezervă nu numai teoretic, ci și practic. În loc să-și afirme prezența prin dezbateri asupra problemelor ei teoretice, a ideilor ce interesează literatura contemporană, critica se află în situația de a-și cheltui adesea energiile pentru a-și apăra legitimitatea.

Ideea proliferării cărții de critică, discutată în presă cu argumente pro și contra, ilustrează și ea condiția amintită a criticii. O simplă statistică editorială demonstrează însă că proporția dintre cartea de critică și celelalte genuri este de 1/15. Și, dacă se are în vedere că din cărțile de critică mai mult de jumătate sînt monografiile și studiile de istorie literară, proporția cărții de critică a actualității literare este și mai mică. Nici criteriul calitativ nu demonstrează altceva. Există consensul tacit că numărul volumelor de poezie mediocră este incomparabil mai mare decît al celor de critică și proză.

În realitate, se tipăresc mult prea puține cărți de critică asupra actualității literare. Culegerile de cronici și articole critice, singura formă de sinteză asupra literaturii din ultimii cinci-zece ani, sînt cel puțin la fel de necesare ca și sintezele propriuzise. Numai ele pot oferi imaginea vie a fenomenului literar de azi și numai prin ele se fixează profilul criticului a cărui preocupare principală este actualitatea literară. Se înțelege că nu orice culegere de cronici este automat binevenită. Și aici criteriul rămîne valoarea, nu simplul fapt că aparțin actualității. Cronicile cutărui poet, sau critic, de pildă, pot interesa mai mult ca o curiozitate, dar pentru aceasta nu e nevoie de una sau chiar mai multe culegeri. Le putem admira și în reviste.

De la programul „Daciei literare“ la promotorii de direcții literare dintre cele două războaie, rolul principal a revenit criticii actualității literare. Maioreescu și Lovinescu și-au făcut din actualitatea literară preocuparea lor critică aproape exclusivă. Fapt explicabil, întrucît literatura noastră s-a aflat mereu în situația „arderii etapelor“, a efortului de sincronizare, ceea ce a necesitat permanent intervenția lucidă a criticii ca factor de orientare și fundamentare teoretică, de selecție și promovare a valorilor autentice, de delimitare a planurilor periodic confundate.

Și azi prezența criticii în actualitatea literară este la fel de necesară, la fel de importantă. Într-o literatură încă tînă, criticul privește

mai mult spre prezent și viitor decît spre amintiri.

„Problemele“ (care într-adevăr există) ale criticii actuale nu se datoresc atît unor neclarități de ordin teoretic asupra naturii și modalităților ei, ci în cele din urmă unor obstacole artificiale și unor dificultăți și inerții de ordin practic.

Cu diverse prilejuri s-au făcut observații foarte judicioase asupra problemelor reale ale actualității noastre literare, s-au sugerat soluții demne de toată atenția. Dar ecoul lor, dacă a existat, întîrzie să devină palpabil. Mai simplu spus, e vorba de hiatus-ul dintre aspirații și chiar unele declarații pline de bune intenții și realizarea lor practică.

Problema aceasta privește nu numai critica dar și întreaga actualitate literară, nu numai revistele, dar și editurile etc., care au menirea de a promova, cu un cît mai mic coeficient de eroare, cărțile bune, pentru a elimina practic drumul de multe ori lung și anevoios al cărții de la autor la cititor, obligat să treacă prin două sau mai multe edituri.

E problema probității și a competenței profesionale, a unui control principial autorizat, asupra textului destinat publicării, după criterii bine înțelese, care să limiteze, dacă nu să excludă, hotărârile arbitrare. Un director de editură ideal (dar nu numai un director de editură) ar fi acela care, depășindu-și comoditățile sau impulsurile personale, ar tipări cartea celui care îl contestă.

Condamnabile rămîn exclusivismul și interdicția, sub cuvînt că altfel stau lucrurile.

radu cosașu

## CĂSĂTORIA SECRETĂ

„— *Maestre, ce e arta ?*“  
Picasso : — „*Doamnă, ați văzut vreodată un porumbel consultînd o busolă ?*“

Mi se pare că înaintea oricăror teoretizări (al căror rost, acum cînd încep acest articol, încă nu-l văd prea clar) — aș avea datoria să evoc, însfîrșit, cum m-am îndrăgostit eu de ziare, de știrile lor, de foarfeca strălucitoare cu care le decupez și cu care le sfișii, ca un posedat al realului, al concretului, fără să-mi pese de argumentele lucizilor și savanților, nelipsite și nelipsiți pe marginea oricărui amor. Eu cred că e foarte important — nu numai pentru mine — să fixez acel moment minunat de cristalizare a sentimentelor mele față de ziare și veștile lor.

Era prin '63, prin '62, prin '61, la începutul deceniului trecut, locuiam într-un pod de casă, lângă Foișorul de Foc, la întretăierea străzii Traian cu Pop de Băsești, aveam o cămăruță de 2/3 m, pe care „spațiul“ ezitase să mi-o repartizeze fiindcă dimensiunile ei erau sub cele prevăzute pentru spațiul vital unui om. Cămăruța mea se găsea între două încăperi în care locuiau două femei cu totul deosebite ca temperament, două muncitoare, una tristă, severă, ascetică, greu abordabilă, cealaltă — ceva mai veselă, volu-

bilă, accesibilă la salut, care-și mai aducea din cînd în cînd cite un bărbat cu care încheia repede socotelile. Între cele două femei domnea o ură încărcată de dispreț și sfidare. Nu pactizam cu nici una. Eram amabil cu amîndouă. Mă socoteau amîndouă un om superior, în sensul că mă trezeam mai tîrziu, neavînd serviciu, nu aveam gospodărie, nu trăgeam chefuri, nu veneam beat și cu zgomot acasă. Aveam — în ochii lor — ceva de Miroiu, al lui Sebastian, a cărui patimă mare erau cărțile, vezi bine... Mă vedeau venînd mereu cu brațele pline de cărți, drob de sare în spinare, mălăieș în călcăieș; femeilor singure nu le scapă nicio dată ce poartă la subsuoară bărbații singuratici. Nu mă îndoiesc că știau foarte bine cît de greu depozitam cărțile în cămăruța mea, unde nu posedam mai mult de o masă, un studio care împiedica ușa să se deschidă larg, un dulăpior în perete pentru obiectele de igienă elementară, un radio și o veilleuză. Și un covor pe țiment. De la fereastra mea, perspectiva îmi era obturată de turnul derizoriu al Foișorului de Foc. Deasupra tavanului era chiar

acoperișul casei, încins de obicei vara, incapabil să se opună ploilor de toamnă, impotent sub presiunea zăpezilor. Vara mă sufocam, iarna înghețam.

Reproduc din jurnalul pe care-l țineam atunci, cu curaj :

„7 martie 1960 : ...locuiesc în Traian 218, la o mansardă, scară întunecoasă încît lovindu-te de propriul palton, ți se pare că o pisică ți s-a strecurat între haine. Am alergat pentru această cameră la spațiul locativ unde un om cu un ochi de sticlă mi-a dat tam-nesam cheia camerei. Azi un spațiu locativ e un Han al Aneței. La etajul întâi, stă tanti A. care tot timpul mă ironizează pentru stîngăcia mea, pentru incapacitate și lene. Azi mi-a dat un borcan cu lapte să-l duc în Popa Nan, l-am vărsat pe palton, albindu-mă pînă la tiv. Vreo patru oameni de-a lungul drumului au ținut să-mi atragă atenția, deși era evident că-mi dădusem seama de catastrofă. Ce-și închipuiau ?“

Fără multă asociație psihanalitică, cred că — precum în „La chute“ a lui Camus — catastrofa aceea lactată s-a înșurubat foarte bine și tainic în drama mea, deci în opțiunile mele. Nu știu dacă o voi putea explica bine.

Eram oarecum proscris — ca să mă exprim așa, cu o nostimadă demnă și capabilă să ridice orice aureolă de martir din jurul vieții mele de pe atunci. Fusesem aspru sancționat pentru cîteva idei prost și vinovat exprimate, interpretate însă prea aspru și abuziv. Puțină foame nu-mi strică pentru a mă lămurii cum stau într-adevăr lucrurile și ideile. Se întâmplă. A fost o nenorocire nu mai mare ca altele, in-

comparabil mai mică decît altele. Nici azi nu sînt dispus să fac pe martirul — cred că tovarășii au avut dreptate să fie duri în judecarea mea. Oricum, eu le mulțumesc și pe această cale, și astăzi, și mîine, mereu... Bărbaților nu le strică unele nenorociri rezonabile, așa cum le e foarte necesar să trăiască privațiunile aspre ale vieții de ostaș. Cert este că mi s-a luat dreptul de a mai scrie în presă. Trăiam din bunăvoința lui Barbu Gruia — pe ușa de din dos a Fondului — și prin grija lui Mihai Beniuc. Luîndu-mi-se dreptul la reportaj, mi se oferea — prin acea distincție încă și azi în vigoare — paradisul ficțiunii, al literaturii. Habar n-aveam cum se trăiește în acel rai al invenției, ce trebuie făcut acolo, — și nici pînă azi nu voi putea susține c-aș fi învățat să trăiesc inventînd, că mi-ar place invențiile. În schimb, citeam invențiile altora, țineam lista lor, a cărților citite, apucătură rămasă din copilărie cînd treceam într-un caiet filmele văzute. Trebuia să citesc acele cărți, fiindcă nu avusesem timp, ca să zic așa, pînă atunci. Lăsasem facultatea de litere, în anul I, și plecasem în armată. Am făcut armata atît cît trebuia, întregul stagi, convins că era mai importantă decît studiile. După care am trecut direct în reportaj, în redacție, unde îmi veniseră ideile acelea scanda-loase pentru care — vrînd-nevrînd, într-un fel sau altul — trebuia plătit. Cînd să fi citit acele cărți și unde ? La școala de literatură ? În trenurile spre Bicz ? La Bicz — după o zi printre bene, malaxoare, macarale, căzînd buștean pe pat, noaptea, într-un somn fără vise ? Da. N-o făcusem.

Cu ajutorul acelei sancțiuni, „dat afară din presă“, am ajuns la cărțile acelea — și cu toată rușinea, trebuie să mărturisesc că abia în 1959—1960 am citit, dar liber și nesilit de nimeni (dau din lista copi-lărească descoperită pe ultimele pa-gini ale jurnalului): „Ciuma“, „Un dușman al poporului“, „Amintiri din casa morților“, „Sonata Kreutzer“, „Le petit prince“, „Bietul Ioanide“ (recitare), „Don Quijote“, „Omul re-voltat“, „Umiliți și obidiți“, „Lupta cu inerția“ (reluare), „Oameni și locuri“ (Sadoveanu), „Idiotul“, „Cri-mă și pedeapsă“, „Roșu și negru“, „Tăcerea mării“, „Muntele magic“, Jurnalul din Spania al lui Kolțov, „Fructele miniei“, „Cruzime“ (de Pa-vel Nilin), „Suferințele tânărului Werther“, „Frații Karamazov“, „Ka-put“, Proust (la mare — „Les plaisirs et les jours“), „Scrinul negru“ „Bă-tălie în marș“ (de Galina Nicolaeva), Arghezi, Bacovia, tot ce exista prin București Hemmingway, Carnetele intime ale lui Beethoven, „Forsythe Saga“, „Ultimele zile ale lui Hitler“ (G. Rozanov), „Pădurea spinzurațiilor“ — înșfîșit, să pun un punct, pentru ca rușinea să nu mă doboare, fiindcă ar mai fi... (N-am trecut de-loc Balzac, de pildă, citit tot, abia la 30 de ani...).

Ceea ce-a ieșit din mintea mea, în acea cămăruță, cu ajutorul acestor domni, încercînd să inventez și eu, a fost deplorabil și s-a numit „Energii“ (ESPLA-1960).

„12/III/1960 : „Energiele“ mele — o carte mult prea jovială, cu plati-tudini de reportaj prost, doar două schițe bune. Am împărțit-o în dreap-ta și în stînga, jenat interior de valoarea ei și dornic să nu mi se vadă jena. P.S. m-a prins : „De ce

vorbești de ea cu atîta dispreț ? Nu ții la ea?“... Am dat-o peste tot, ca să se știe că nu am murit, după expresia lui Raicu (motîvind articolele lui împotriva unei prefețe la Eminescu). Cartea e slabă. Mai grav ca toate : evidenta ei plasare sub inteligența mea. Cel mai dure-ros — să produci sub inteligență. Baza pentru ratare. Dedicajie către Beniuc : „În deșertul undelor amare / vasul nu-i desigur lucru mare / nu e mare, n-are cum să fie“... Dar nu mai am tragere de inimă nici pen-tru ziaristică. Totul mă trage spre munca literară, să lucrez cîteva nu-vele, ba chiar o cronică a vieții unui om. La urma urmei, trebuie să-mi pară bine că nu mă mai atrage zia-ristica. Probabil că și din pricina insistențelor obligatorii ca să te pu-blice. Am terminat azi „Muntele magic“. H. și-a aminat vizita în Franța, fiind gripat. Mynheer Py-percorn.“.

„18/III/1960 : M-am întîlnit ieri cu un cunoscut din liceu, cîndva con-ducător U.A.E.R.-Ist, R.C., mi-a spus că dacă „Vlada“ și „Ciortan“ sînt cele mai bune lucrări din volum, nu am făcut totuși nici un progres în ultimii cinci ani. Sînt din ce în ce mai pornit împotriva volumului. Nu numai pentru că într-adevăr nu constituie vreun progres, ci pentru că este și străbătut de un curent de jovialitate, de frivolitate și de idilism, deplorable. În general, ni-mic din ceea ce fac nu-mi reușește, pe nici un plan, pe nici unul...“.

La această răscruce, a avut loc loc carambolajul, ambuteiajul, ne-premeditat, firește, dar păstrînd for-ța poetică a unei revelații, în sensul că dacă sînt incapabil de o invenție, nu mi-e interzis să mă

reinventez. Dacă visez la cronică  
unui om — atunci această cronică  
și acel om trebuie să-mi aparțină.  
Aceasta ar suna azi așa — deși  
atunci ideile nu-mi erau deloc atât  
de clare, nici atât de patetice :

să nu mai văd nici o graniță între  
ziare și cărți ;  
să suport contradicția, s-o străbat  
și să nu mai caut  
vreo durere între viața mea  
și hîrtia mea ;  
această durere există și se consumă,  
trăind-o ;  
să văd limpede semnul de sus care  
leagă  
cămăruța mea de 2/3, laptele alb  
curs pe paltonul  
meu negru, femeile de la dreapta  
și stînga  
cămăruței mele cu  
țimentul și tavanul camerei mele,  
acestea cu acoperișul casei mele,  
cu podul ei  
spre care se îndreaptă de două ori  
pe săptămîină,  
cu un coș mare de rufe proaspăt  
spălate,  
doamna de la etajul I, într-un capot  
plușat,  
bătîndu-mi în ușa : „domnule Radu,  
te-ai trezit ?“,  
să șterg frontiera dintre pod și  
univers,  
să nu mai scriu nimic care să  
justifice această frontieră,  
să văd lumea fără a-mi părăsi  
cămăruța mea din Traian 218.  
să dorm știind că pe lîngă ușa mea  
trece  
o doamnă într-un capot plușat,  
să mă trezesc în spațiul camerei de  
2/3 convins  
că mă găsesc în mijlocul lumii,

dar nu o lume inventată în capul  
meu de loc demiurgic  
ci în lumea adevărată, neinventată  
o lume în care  
să nu am nevoie de pașaport,  
disprețuind profund pașaporturile,  
porturile,  
permisele de port-armă necesare  
totuși sinuciderii din ratare,  
o lume care să n-aibă ca motto alte  
cuvinte  
decît acestea, ale celei mai umile  
rubrici din  
ziarul fondat de Jaurès, „l'Humani-  
té“ :  
„Nu noi am inventat asta...“ Măcar  
atît.  
Și să mă identific cu această  
umanitate  
înghesuită pe un spațiu de 2/3 m,  
la care nimeni  
nu-mi dă o repartiție legală fiind  
un spațiu sub cerințe...  
să-mi reinventez un spațiu al meu  
vital în care  
Hitler să fie urît de moarte, fascis-  
mul refuzat,  
teroarea abolită, înfricoșările —  
neavenite, autocenzura  
acționînd prin responsabilitate,  
jovialitatea — disprețuită,  
angoasa — acceptată ca și realul,  
realul — imediat,  
cît mai imediat, cît mai rapid, cît  
e clipa,  
evident ca laptele alb pe paltonul  
meu negru,  
dar a cărui taină doar eu s-o știu,  
deși  
toată lumea din jur îl vede șiroind  
— ca sîngele  
în războaie, dar numai eu știind că  
el e sîngele  
păcii din mine, al armoniei din  
mine, al provizoriei



mele împăcări cu mine însumi și  
cu universul.

Doi oameni au venit atunci spre mine și — ca-n „Pădurea Păianjenilor“ a lui Kurosawa — mi-au spus așa, și i-am ascultat la răscrucea aceluși drum dintre pod și water-closetul în care mă și spălam de dimineată, avînd acolo și chiuvetă. Doi înțelepți care habar n-aveau unul de altul dar care — ca orice înțelepți pe care știi să-i aștepți — vin la timp și te salvează cu vorbele lor, dacă știi să le ascuți vorbele ca pe propria-ți conștiință. Unul zicea așa :

— Orice ai scrie, orice ai descrie, orice ai dezvălui în opera dumitale artistică, niciodată nu se compară cu realitatea. Orice ai zugrăvi, totul o să iasă mai palid decît realitatea. Realitatea îți va servi imediat și în aceeași manieră ceva la care nici nu te-ai gîndit, ceva care întrece tot ce poate să creeze imaginația dumitale...”

Celălalt nu spunea altfel :

„— Dacă nu scriem despre prezent, oare de ce nu o facem? Ne înspăimîntă cumva înălceala, lipsa de finalitate? Nu cred. Nu-mi pot imagina vreo epocă din istorie care să nu-și fi zăpăcit contemporanii...Ne temem de erori? Un scriitor se poate înșela oricînd; chiar cînd nu se înșeală, dreptatea este doar în parte alături de el. Oare, în epoca noastră scriitorul trebuie să se teamă de erori? Cred că de așa ceva nu se poate teme decît un scriitor mediocru... E drept că vremurile noastre sînt pline de frămîntări, dar cît de plicticoase ar fi, dacă n-ar fi așa...”

Am avut norocul că i-am auzit la timp. Am avut norocul că auzindu-i, mi-am spus că voi face ceea ce-mi spun ei. Am avut ideea binecuvîntată că tot ce scrie în cărțile dragi trebuie pus în aplicare în propria-ți viață, că ideile marilor înțelepți trebuie pur și simplu să „trăiască“, să se „culce“, într-o maximă senzualitate, cu faptele tale, să le fertilizeze, să nască în tine idei, o morală, o gestică. Să nu consideri inversul un păcat ci un fel patetic de ar fi intelectual. Dacă viața ta nu va fi ca în cărțile tale sau ca în cele alor tăi — nu are nici un sens să-ți petreci viața scriind cărți. Unul era Dostoievski — în jurnalul său de scriitor, comentînd două sinucideri — celălalt era John Steinbeck. Ceea ce-mi spuneau ei îmi convenea, mi se potrivea, era ceea ce-mi trebuia. Problema era sinteza, nu analiza, analizasem destul, iar dacă nu era destul mi s-ar fi dovedit prea repede că (precum cultura mea) analiza ar fi fost insuficientă — și atunci? Nu mai trebuia să despice firul în patru.

Voi lăsa sinteza pentru finalul acestui articol — pe care mă gîndesc în timp ce-l scriu să-l intitulez cu cel mai frumos titlu dat vreunui eseu în limba română : „Idei trăite“ — pentru a precipita confesiunea mea prin relevarea unuia dintre cele mai stranii sentimente încercate în acele zile, acolo, sus, în mansarda mea esențială : mila — mila față de ziarurile citite. Prins în ambuscada evenimentelor și a opțiunilor, într-o bună noapte, după ce am închis radioul pe la orele două, la Monte Carlo încheindu-se emisiunea „Musique sans passeport“ (șlagărul

zilei era un rock fantastic numit „Planeta roșie se învîrtește“ în cinstea lui Gagarin), am vrut să arunc — ca de obicei — teancul de „Scînteii“, „L'Humanité“-uri, „Gazete literare“ și „Lettres françaises“, afară, pe coridor, de unde le ridică printr-un pact secret, fără multe vorbe, femeia din dreapta, cea severă și austeră, găsind în stocul acela de hîrtie materia necesară pentru spălatul geamurilor și protejarea rafturilor ei cu borcane de dulceață și murături. Niciodată nu avusesem obiecții la această folosire a ziarelor mele. Dar în noaptea aceea, deodată, ziarele mele mi s-au părut sfinte, oameni ca toți oamenii, o ploaie fantastică duruia pe acoperiș — în oraș rula „Vagabondul“ — și am avut fulgerător imaginea că arunc în ploaie suflete vii, femei care mi-au fericit o noapte, secrete ale vieții mele, că astfel comit o mirșavie, că n-am suflet, că sînt un ticălos. Repet: o milă zguduitoare m-a cuprins față de ziarele mele și le-am strîns de pe jos, le-am pus pe masă, am scos o foarfecă din dulăpior și am început să le decupez feroce. Mila născuse ferocitatea decupajului. Îmi era imposibil să le țin întregi, în colecții. Unde să le fi pus? Exista o singură modalitate ca să le păstrez: să tai din ele tot ce mi se părea esențial, important, durabil — dacă există așa ceva într-un ziar, și de ce n-ar exista? Am stat toată noaptea — sub răpăitul melodramatic al ploii — și am decupat din ele, ca un bărbat îndrăgostit, şuvițe din părul blond al femeii moarte, fîșii din rochia ei, scoici din pantofii ei de la mare, firimituri de scoici, scrisori triate din corespondența ei. De a-

tunci, pentru mine, ziarul e o scri-soare de la o femeie iubită, necunoscută, îndepărtată. Ridicol, stupid, poate inventat — dar adevărat! Din noaptea aceea a milei preschimbată în măcel al hîrtiei tipărite — nici un ziar nu mai trece prin mîna și viața mea fără a fi împuns, decupat și în cele din urmă sfîșiat ca trupul unui sfînt, perpetuu condamnat la resuscitare și beatificare. Și de ce n-ar fi un ziar — oricît de ateu — o asemenea înmagazinare de energie lirică și deci sfîntă? Fiindcă nu inventează?

Voi răsuci — dacă tot m-am decis să dezvălui sadismul acelei nopți — voi răsuci gîtul retoricei și voi consemna primele decupări din colecția mea începută în urmă cu un deceniu:

DOUĂ INVĂȚĂTOARE UCISE  
TREIZECI DE COPII MAI MULT  
SAU MAI PUȚIN GRAV ARȘI:

„EU SÎNT AL DOILEA HITLER“  
urla dementul din Köln atacînd  
o scoală  
cu aruncătoare de flăcări“

„Nimeni nu a prins această șan-să de 1 la 70 de milioane: Numărul 21 a ieșit duminică de șase ori consecutiv la ruleta cazinoului din Campione (Italia) și nimeni nu a mizat pe acest număr. Exista exact o șansă la 70.751.157 de șanse — au declarat experții, în fața acestui eveniment care s-a produs prima oară. În acest domeniu, faptul cel mai remarcabil a avut loc în urmă cu 50 de ani, cînd numărul 35 a ieșit de cinci ori consecutiv, la cazinoul din San Remo. A doua zi a izbucnit primul război mondial“.

„SS-istul care a arestat-o pe Anna Frank descoperit în Austria. El era inspector de poliție la Viena“.

„Sănătatea dumneavoastră — ANXIETATEA :... se obișnuiește a se deosebi anxietatea, tulburare mentală, de angoasă, în care perturbarea psihică este însoțită de manifestări funcționale variate : simptome digestive... simptome cardiace — algiile precordiale, palpitații, accelerații de puls, extra-sistole... simptome respiratorii : dismee, pseudo-astmă, etc...”

„La Giurgiu, inginerul șef al întreprinderii de electricitate își aducea amantele acasă, noaptea, după ce în prealabil dădea un telefon la întreprindere să se stingă luminile pe străzile cutare, cutare, cutare, pe unde venea el. Ca să nu fie vorbit !“

Cu vremea, ziarele au ajuns ca un drog. Mărturisesc că am lăsat romane neterminate pentru a citi pînă la capăt un „Monde“, o „Lume“... Fără jenă mărturisesc că ziarele mi-au devenit mai apropiate omenește decît nenumărate ficțiuni scriitoricești. Un „Express“ — cînd nu posedam o tehnică a lecturii — îmi putea lua o zi. Starea mea a devenit donquijottescă — în sensul delirului la care ajungea cavalerul citind romanele cavalești. O zi fără un ziar sfîșiat era o zi întunecată. Mi-am organizat un index

— pe care-l mai păstrez pentru un „Zece ani pe un bloc de gheață“ (1964—1974) — pe categorii : „afaceri“—processe ; crime ; escrocherii—furturi ; politică ; știință ; varietăți ; ceea ce se găsește acolo, decupat, clasat, îngălbenit, prăfuit, îndrăznesc a spune că n-aș lăsa testament decît fundației „Dos Passos“ . (pe care l-am citit mult mai tîrziu, cu un sentiment în care anxietatea și angoasa nu se mai puteau despărți de mîndrie, invidie și disperare.) Nemaireușind să adun totul în caiete, am început să lipesc știrile pe pereții camerei — cămăruța mea devenise un montaj supranatural și suprarealist, în care femeia din stînga, femeia frivolă, intrînd o dată să-mi aducă o citronadă la o febră și ca donquijottescă, s-a speriat și a fugit ca în fața diavolului. Și azi — cînd stau într-o casă incomparabil mai bună decît aceea dependentă mirifică a drumului spre un infern desigur discutabil — mai țîn pe perete, în fața ochilor, un caion imens pe care am lipit frenetic sub un citat sintetic din Kern :

„*Le plus beau livre c'est pour moi le monde*“ — tot ce mi s-a părut că n-are voie să doarmă în cele patru colecții de dosare depozitate în rafturile unei biblioteci evaluate : de la necrologul bunicii la fotografia unui rabin care îngrijește mormîntul lui Kafka, de la un desen a lui Mancho Panza (de Lobo) pînă la discursul lui Faulkner primind premiul Nobel, de la chipurile lui Rebreanu,

Camil Petrescu, Balzac și Isac Babel pînă la un rînd din scrisoarea unui puști francez în vîrstă de 10 ani către un coleg mai mare: „Împlinești azi 18 ani, tu es foutu...”

Drogarea mea a mers pînă la nebunia căutării ziarelor. Am avut ani de zile drumul meu de acasă pînă la chioșcul — nu spun care — de unde cumpăram ziarele, drum străbătut pe orice vreme, în orice condiții, unde exista o Dulcinee de care recunosc că m-am atașat profund, niciodată „Contemporanul” sau „Lettres françaises” cumpărate în altă parte decît la ea n-aveau dulceața și frumusețea obișnuite. Dacă pierdeam „Le Monde”-ul la ea, eram prost dispus ca Swann fără Odette, plecam pînă la gară, rătăcit, descumpănit, cu extrasistole. Dacă însă găseam ziarele — inclusiv „Miroir Sprint” — îmi ofeream o masă fastuoasă la o „Gospodină” din apropiere, cu auto-servire, în care îmi cumpăram crenvurști în foietaj și o savarină. Cînd a dispărut „Miroir Sprint” am avut o zi neagră. Cînd a dispărut „Lettres Françaises”, am lăcrămat îndelung.

Pînă m-am mutat din Traian 218. Pînă am început să am o casă ca lumea. Pînă a apărut pe masa mea „Extraverbul”. Pînă am ajuns să mă abonez la ziare și reviste. Pînă m-a ajuns din urmă angoasa (sau anxietatea): ce fac? ce dau? ce sens au toate acestea? Întrebări cu care poți întrerupe orice vis. L-am întrenupt. Am încercat sinteza, după

o științifică psihoterapie. Am asociat intens tot ce-am visat, tot ce-am suferit, tot ce-am ascuns, tot ce-am scris cu tot ce-am iubit, colecționat, jucat, mizat, pierdut, plîns, rîs, uitat, lovit, rătăcit, mimat, minat. Am pierdut multe nopți — fără radio, fără „Musique sans passeport”, cu un pașaport pînă în inima Europei, unde totul mi s-a părut că ține de Walt Disney, la care fac alergie ca ori de cîte ori se apelează la a mea „bonne conscience” pe care o detest — și am cercetat, ca un arheolog, ca un navigator solitar, ca o amantă abandonată, tot ce am strîns într-un deceniu, în căsătoria mea secretă cu ziarele și cu neinvenția.

Am avut un vertij, o „nausée”, un îndelung urlat interior, de detectiv care nu descoperă nimic, nici o crimă, nici un criminal, nici un sfîrșit: tot ce adunasem — cu milă și cruzime, cu gingășie și turbare — nu erau mărturii decît despre mine însumi, nu erau decît propriile mele proiecții, nimic nu exista în afara micului meu univers, a subiectivității mele. Toate știrile aparțineau agenției mele de presă, telegrafului meu interior, nerăbdător să dețină o exclusivitate, niciodată izbutînd să obțină ce vrea. Tot ce adunasem pentru a mă părăsi, pentru a pleca în lume, nu era altceva decît o rătăcire printre pinzele mele albe, printre cerceafurile, vecele și nuvelele bărcii mele. Toată lumea aceea obiectivată în știrile externe ale ziarelor mele era o lume mai su-

biectivizată decât orice fantezie personală. Știrile altora erau știrile mele. Nu alergasem decât după mine însumi. Mă reinventasem pentru a nu mă reinventa. Bătusem lumea dînd ocol ogrăzii mele de 2/3. Ce obținusem ? Ratasem din nou ? Iubisem inulil ? Îmi înșelasem înțelepții ! Ucisesem zadarnic cu foarfeca milioane de hîrtii imprimate ?

ÎNu.

Pentru mine nu mai există ficțiune, nu mai există literatura ficțiunii, nu mai există invenție, nu mai există romane și nu mai există ziare în afara romanelor, opuse nuvelelor, împotrivate literaturii. Nu există literatură care să sfideze știri-rea Agerpres. Nu ești decât tu cu lumea ta interioară, azi agenție de presă care ți-o ia înainte, mîine expresie a unui scris perpetuu șantajat de anacronism. Literatură a imediatului ? Nu. Literatură a mediatului. Roman sau ziar, totul te mediază, te relatează, te relaționează, te implică. O relatare a lui „Reuter“ nu are valoare decât dacă poate fi paginată în ziarul tău interior care nu a altceva decât ceea ce se spune de atîția, cu dispreț și rictus de romanță : „romanul vieții mele“. Viața mea e un ziar, *un jurnal*, cu foiletonul său melodramatic, cu articolul lui de fond, cu filmele lui programate la orele de matineu și seară, cu tragedia ei culeasă la „ultimile știri“. Aceasta e concepția mea realistă, profund reportericească și — cred eu — deplin dramatică,

aptă — dacă ai putere, o, numai dacă ai putere — să te obiectiveze pînă la „Lucien Leuwen“...

Citesc tot mai puține ziare. Despre „Augustul meu pe un bloc de ghiață“ s-a spus că e un roman — deși nu era decât o grămăjoară de știri puse cap la cap într-o paginație secretă și secretată de glandele mele lacrimale. Poate c-aș putea fi mulțumit — Paul Anghel îmi spunea odată : „repede, repede, pe linia asta, ai brevetat-o, e a ta...“ — dar, vai, l-am descoperit pe Seneca.

Deschid la întîmplare radioul : Mozart.

Deschid la întîmplare colecția — delirantă, credeam în urmă cu un deceniu. Nimic delirant : „Fiindcă ați invitat un ministru la revelionul dumneavoastră, socotiți că aveți publicană, dîndu-i onorul cu sabia scoasă. Veți avea un pichet de onoare telefonînd la „Invalides 66—70“. Visați un poet ? Chemați „Invalides 06—03“, vi se va trimite datoria de a-l primi cu o gardă re-unul care, pentru 50 de franci, vă va declama versuri la alegerea dumneavoastră. Vreți clovni, prestidigitatori, un spectacol de lumină și umbră ? Tel. C deon 13—63 sau Combat 94—40“... (anunț parizian în 1963 !)

Cine se ascunde aici, cine e poetul, pînă unde ține clovnul, care lumină, care umbră, cine e Mozart ? Există clarități la fel de importante ca marile și inefabilele mistere.

savîn bratu

## ACTUALITATE ȘI ACTUALIZARE

Există termeni a căror accepție aproape că nu se cere definită. Toată lumea care îl folosește implică un înțeles acceptabil, fără nevoia de a ieși din sfera vagului și a intra în sfera precisului. Contrasensurile se produc, în acest caz, mai rar decât comunicările mutuale pe baza unei aproximații. Când se vorbește de actualitate și actualizare, cei ce sînt „în temă“ construiesc efectiv o „actualitate“ și participă la o „actualizare“, chiar fără să înțeleagă cu toții exact același lucru, după cum doi oameni care își spun că „se iubesc“, fie și înțelegînd diferit verbul întrebuițat, construiesc între ei, efectiv, o realitate a dragostei. Acțiunea pragmatică, fără să înlătore ambiguitatea unui concept, îl unifică într-o eficiență.

Nevoia redefinirii unor astfel de termeni nu este, totuși, gratuită. De fapt, în practica vehiculării lor se produce, pe nesimțite, fie o acumulare de contradicții, fie o unilateralizare care face din conceptul implicat un confuz clișeu verbal, de tipul acelor ce spun totul și nimic. În vremurile noastre, cînd *actualitatea* și *actualizarea* reprezintă și pentru sistemul literaturii un criteriu axiologic și un punct programatic, redefinirile s-au impus și se impun

cu oarecare periodicitate. Aparentul consens începe să facă loc unei forțate concilierii de sensuri diferite. „Actualitatea lui Cantemir“ nu poate însemna același lucru cu actualitatea devenită însăși tema unui roman despre un fapt petrecut azi. Iar un fapt petrecut azi poate fi, deopotrivă, cine știe ce act eroic, cine știe ce realizare în producție, cine știe ce eveniment irepetabil în viața unui colectiv de muncă, după cum poate fi o ipostază a eternului-uman — o naștere, o dragoste, o moarte —, o eternă întoarcere — în copilărie, în istorie, în stări primordiale —, sau un accident oarecare. Actualitatea lui Cantemir și actualitatea unui roman automobilistic reprezintă sensuri extreme ale aceluiași concept, fiecare cuprinzînd, indiscutabil, o parte a lui și niciuna nefiind un „model“, de urmat ca atare, pentru înfăptuirea unui anumite valori și a unui anumit program asupra cărora sîntem cu toții de acord. Evident, replica nu poate fi a unui „model“ mai general-valabil dar sigur e că discuția conceptuală poate clarifica, în orice caz, opțiuni și perspective.

O primă distincție, elementară și nu tocmai, se poate face între *actualitate* și *actualizare*, în raport cu

un sistem al literaturii și cu sarcinile noastre.

În dicționare, actualitatea este „ansamblul evenimentelor actuale“. urmînd să definim determinantul *actual* însuși drept ceea ce este *acum*, *azi*, *prezent*. Un „jurnal de actualități“, știe oricine, fără definiții, ce înseamnă și poate fi, cum și este, echivalent cu sintagme de tipul „ultimele știri“, „azi în lume“ (sau „în țară“) ș.a. Că, totuși, și în această perspectivă, conceptul a început să devină vag, rezultă din nevoia resimțită, jurnalistic, de sintagme inițial pleonastice, de tipul: „Din actualitatea imediată“. Există, deci, o actualitate „mai actuală“ decît alta, o știre raportîndu-se la ceva petrecut azi și numai azi, altele petrecute „ieri“ sau „în ultimul timp“. Pe de altă parte, „azi“ a apărut o ediție nouă din Homer sau s-a deschis o expoziție arheologică după cum, tot „azi“ s-au petrecut așa numitele „fapte diverse“, în vreme ce *azi*, ca și *ieri*, ca și *mîine*, se *continuu* evenimente sau procese care nu sînt legate exclusiv de azi. Actualitatea „imediată“, s-ar referi propriu-zis la aparițiile strict *efemere*. În ciuda aparențelor, însă, ceea ce e efemer, oricît de senzational ar fi, nu semnifică nimic decît dacă e introdus într-un lanț semnificativ, într-o continuitate. Cea mai sensibilă „actualitate imediată“ operează o selecție între întîmplări, în virtutea unei ierarhizări care caută ceea ce, cu un alt termen în vagă definire, este *eveniment*. Riguros semantic, eveniment înseamnă „ceea ce se petrece“, deci e sinonimul faptului întîmplat, ca atare. Ierarhizarea se bazează pe o reducere și eveniment-

tul nu mai este orice „se petrece“ ci numai ceea ce izbutește să devină *eveniment*, adică un fapt „ieșit din comun“, semnificativ în orice caz prin raportarea lui la *istorie*, fie că o marchează fie că o contrazice.

Actualitatea nu mai e „ansamblul evenimentelor actuale“, ci o selecție, intenționată spre semnificare, a faptelor *actuale* care merită rangul de *eveniment*. Cu alte cuvinte, o selecție a faptelor care, deși petrecute *numai azi*, aparțin unui *continuu* sau se confruntă cu acest *continuu*. Actualitatea, paradoxal, semnifică numai dacă nu este efemeră ci, dimpotrivă, *un moment din istoria în mers*, din *istoria asumată*.

Literatura, în măsura în care, pe planul conținutului, formează o substanță oferită de realitatea însăși, are de rezolvat probleme mult mai complexe decît jurnalul de actualități, evidențiind astfel exigențele redefinirii propuse. Jurnalele de actualități operează mai mult sau mai puțin programatic o selecție *istorică*, dar țin, ele înseși, de caracterul fragmentar al succesiunii zilelor în prezentul lor. Arta cinematografică reliefează statutul acesta dublu, de efemer și istoric, al jurnalelor, cînd, după o vreme, ani sau zeci de ani, se produce o reutilizare a vechilor actualități într-un film unitar: atunci apare o supra-selecție de secvențe, în care faptul divers, mărunț și trecător, e propus în suita reconstituiri a „faptelor istorice“, totul organizîndu-se pe baza unui scenariu în care colajele depășesc fragmentarismul și devin părți integrante într-un sistem unic.

O operă literară scrisă *azi* e mai aproape de retrospectiva cinemato-

grafică decît de jurnalul actualităților imediate. Ea operează *în prezent*, dacă acesta îi constituie substanța, fără să aibă distanța retrospectivă, reorganizarea faptelor de azi într-o viziune care le transcende. Se poate spune că un roman al prezentului e posibil, literar, numai ca *roman istoric* (cînd nu e și un roman al „condiției umane“ înseși). Iluzia „feliei de viață“ în *literatură* nu a existat decît în programe teoretice. În practică, un Zola sau un Maupassant proiectează un fapt divers pe un orizont — și orice alt scriitor, orice altă grupare ispitită să prindă din fuga condeiuului momentului unic, irepetabil și trecător, dacă a lăsat ceva în istoria literaturii. Pseudo-literatura care a încercat efectiv să-și confunde statutul cu acela al jurnalelor de actualități, fie din confuzie estetică, fie din neputința creatoare, a împărțit și destinul perisabil al acestora; poate sluji dar ca „document de epocă“, cu condiția să fi îndeplinit cealaltă condiție a jurnalului: „autenticitatea secvențelor“, „comportamentismul“ faptelor înseși dincolo de eventualul scenariu legat de clipa proiectării sale. Marele reportaj, la rîndul lui, ține de literatură prin aceeași *istoricizare* și *eternizare* a faptului divers; nu întîmplător Geo Bogza, care a scos, pe vremuri, din considerante programatice, o revistă intitulată „Viața imediată“, și-a conceput reportajele ca poeme de reintegrare a vieții imediate în ciclurile veșnicilor întoarceri ale naturii sau în mișcările transactuale ale istoriei. Pentru literatură, „actualitatea temei“ înseamnă istoria văzută în ipostaze-

le ei prezente sau etern umanul „prezentificat“.

Pentru scriitorii angajați în istoria contemporană și situația pe platforma unică a ideologiei comuniste, *evenimentul* poate fi, cel puțin teoretic, „încatenat într-o viziune lucidă a întregului, care să-l semnifice. Nu recomandăm creatorilor să se specializeze în cunoașterea, mult discutată, a ceea ce se numește „self organising systems“, sisteme autoorganizate, în care funcționează (cf. H. von Foerster) și principiul „order from noise“. Dar, pentru discuția noastră, e interesant de sugerat studiul faptelor *actuale* nu numai ca „evenimente reproductibile“ (reprezentative și șterse) ci și ca evenimente „ireproductibile“, singulare, improbabile și aleatorii în raport cu un sistem de referințe dat. Ar fi, poate, utilă, redescoperirea a ceea ce numește Michel Foucault, „eveniment-ruptură“, cel de la care începe un proces *istoric*, de dezorganizare și reorganizare a unei vieți, individuale sau sociale. La diferite niveluri, s-ar evidenția astfel funcția integrării evenimentului într-o istorie sistematică, funcția integrării în istorie a evenimentului care modifică un sistem dat, a evenimentului „traumatic“ care e simultan contingent și necesar și cu care homeostaza întreține o tranzație complexă, între încorporare și respingere, metabolism și catabolism, clasificare și exorcism (cf. Massimo Piattelli).

Eroarea unor puncte de vedere în judecarea literaturii contemporane provine, adeseori, din transformarea „actualității temei“, în sensul actualității jurnalelor, în valoarea intrinsecă. Programul unui scriitor, și



al unui întreg front literar, își poate propune cu predilecție anumite teme și e firesc ca o literatură militantă, angajată în construirea unei societăți noi, să se consacre temelor prezentului. Dar, cum spunem și altădată, valoarea operei determină tema literară și nu invers. Tema oferită din exterior este o virtuozitate ce se poate preface în temă existentă literar printr-o operă valabilă; înaintea acesteia, independent de aceasta, „tema“ este existentă literar printr-o operă valabilă; înaintea acesteia, independent de aceasta, „tema“ este indiferentă artistic. Soarta unui om ce se simte „intrus“ într-o societate pe care o dorește și care pare, pînă la un moment, să-l respingă, nu e, ca atare, nici literară nici non-literară, e un fapt de viață ale cărei semnificații pot atrage atenția diversilor cercetători; în ultimă instanță, un fapt care a început să fie recunoscut ca „temă literară“ numai după ce a alcătuit substanța unui excelent roman „despre zilele noastre“. Dar, în același timp, a devenit tema *acelui* roman și o temă a lui Marin Preda, nu o temă „la dispoziția“ literaturii. Scriitorul își „produce“ temele, nu și le „ia“ dintr-un rezervor al faptelor, deși orice fapt divers poate sta la originea unei teme de operă, cu condiția ca, prin el, un scriitor să fi ipostaziat istoria și umanitatea.

Condiția *actualității* literare pare să fie, deci, nu atît actualitatea inspirației imediate cît capacitatea „prezentificării“ — istoriei, condiției umane — adică a *actualizării*.

Într-o altă definiție de dicționar actualitatea e văzută, de pildă, drept „calitate a ceea ce este adecvat mo-

mentului prezent“, ceea ce ne trimite pregnant și eficient la importanța *actualizării* mai mult decît la *faptul actual imediat*. Într-adevăr, și jurnalele cunosc de asemenea aceasta, a face *actual* interesează mai mult decît în sine *faptul actual* care, la rîndul său, se cere *actualizat* pentru a fi resimțit ca atare.

Filosofic, deși accepția aceasta pare puțin răspîdită, *actul* înseamnă în *act*; a *actualiza* înseamnă a trece de la *virtualitate la act*. Dar în limbajul comun oamenii folosesc, mai mult sau mai puțin impropriu, verbul „a realiza“; nu „realizez“ cum s-a putut întîmpla așa ceva înseamnă: întîmplarea aceasta, deși știu că s-a petrecut, nu este *actualizată în mine*, nu există în prezentul meu ca un act efectiv, ci doar ca o virtualitate. Cu sau fără ambiții filosofice, scriitorul *actualizează*, în opera sa, o realitate care, pînă la aceasta, încă nu se „realizase“.

Forța acestei actualizări literare întrece cîmpul faptului petrecut propriu-zis în actualitatea însăși și și-l subordonează. De aici și eficiența ei dincolo de literatură, în militantismul social-ideologic. Ne amintim cu toții literatura de acum 20 de ani, bine intenționată, probabil, în slujirea sarcinilor imediate ale transformării socialiste în domeniul agriculturii. Din multele cărți care s-au scris atunci pe această temă, nu prea multe au rămas, dacă au rămas, deși, indiscutabil, ce lipsea era mai ales scriitorul care să facă din faptul de viață un fapt autentic literar. În schimb, *Desculț și Moromeții* nu numai că au rămas ca valori literare, verificate de vreme, dar și-au avut, în epocă, și rolul mobilizator, *actualizînd* universul țaranu-

lui care „nu mai poate merge pe vechiul drum“. Desigur, universul actual al cărților citate s-a îmbogățit prin lecturi succesive și receptări la rîndul lor „actualizante“.

„Actualizarea“ se referă, așa dar, la evenimente realizate literar, deopotrivă din prezentul imediat ca și din trecut. Și din viitor de asemenea, tocmai pentru că o operă literară „prezentifică“ orice substanță a vieții : o viziune a viitorului, o utopie ca și o previziune științifică, devine reală și prezentă, timpurile se reduc la o intensificare a „vieții imediate“ pe care o trăiește cititorul operei.

Că, în ultimă instanță, cel ce *actualizează* umanul unei opere este *cititorul*, a devenit un loc comun. De aici însă, relativismul afixat, foarte dogmatic, de unii teoreticieni. Cîți cititori, atîtea actualizări, atîtea opere. Cum stabilim ce înseamnă *actual* dacă fiecare cititor actualizează în felul său ? Statisticile duc la rezultate absurde și fac din sociologia literaturii o știință inutilă dacă nu le depășesc : după constatări numerice Zola e mai actual decît... Ivasiuc ! Criteriul reprezentativității sociale e și el derutant și (cînd nu vorbesc în numele unor grupuri sociale niște deputați pe care aceștia nu i-au delegat) se constată lesne, la orice anchetă, că actualizarea efectuată în mari mase de cititori nu coincide cu nici o actualizare programată în genere. Oricît ar părea de arbitrar, singurul cititor semnificativ rămîne cel „specializat“, *criticul literar*. Statutul său cere să i se acorde un fel de credit pe termen lung pentru a se prezenta, în mod paradoxal, ca „secretar al unei o-

pinii publice“ pe care mai curînd o *crează* decît o exprimă. Evident, acest „credit pe termen lung“ acordat deopotrivă tuturor criticilor literari ai unei epoci, actualizînd fiecare literatura în felul său, e și un fel de ironie a istoriei literare. Oricît s-ar elogia ori s-ar ponegri reciproc, criticii nu decid ei înșiși, în vremea lor, nimic, ci se oferă pe ei înșiși judecății de apoi a istoriei. Nu fiecare apreciere în parte va cîntări atunci, nu faptul anecdotic că Sainte-Beuve l-a subapreciat pe Baudelaire sau că Maiorescu a ignorat valoarea lui Macedonski etc... Ci capacitatea unui critic de a fi marcat, prin ansamblul actualizărilor sale, gustul epocii și istoria literaturii. Cine, ca Maiorescu, și-a legat numele de Eminescu, Creangă și Caragiale este, retrospectiv, secretarul autentic al literaturii din epocă. Dar, totodată, criticii sînt singurii care, ca breaslă, oricît de divizați și oricît de invadați de ambiții, sectari, mistificatori sau pur și simplu semi-docți, au menirea de a profesa o activizare a lecturii actualizate, de a-și afișa spre pildă propria lectură a cărților *prezente*. Reactualizările posterității sînt posibile mai ales de cînd există actualizările succesive și perisabile ale criticii contemporane cu literatura însăși.

Dar criteriul actualității și actualizării exclusiv prin *temă* induce, și în privința reactualizării, în eroare. De ce „jurnalul de actualități“ include știri despre o expoziție arheologică sau despre o reeditare ? De ce se vorbește de actualitatea lui Cantemir ?

În primul caz, s-ar părea că „actualitatea“ este doar a momentului retrospectiv (expoziție, reeditare), în vreme ce în al doilea ar fi vorba de „actualizare propriuzisă“. De fapt, în ambele cazuri actualizarea rămîne capacitatea receptorilor, a celor de azi, de a realiza, în interiorul lor, o lume de altădată, o expresie de altădată, deci de a le vedea ca prezente, contemporane.. Această capacitate de actualizare și reactualizare asigură și verifică permanențele artistice.

„Temele“, în sine, joacă aici un rol secundar și ceea ce actualizăm nu sînt nici alergările bizonilor, nici intrigile istoriei ieroglifice. O pseudo-actualizare persistă, evident, ca și acum 20 și acum 40 de ani, prin încercarea de a valorifica o operă veche în lumina actualității. Din opera lui Eminescu, istorici literari lipsiți de obiectivitate din generația părinților noștri „actualizau“, astfel, fragmente rupte din context pentru posibilitatea de a le transforma în slogane ale unei acțiuni politicianiste, pe cînd critici vulgarizatori din generația noastră au „actualizat“ „Vieța“ pentru a plînge soarta cusătorelor exploatare și au produs un *Lucefăr* văzut drept artistul neînțeleș de o „exponată a femeii din clasele exploatare“ (cum mai spuneau, pînă de curînd, unii școlari zeloși).

Pseudo-actualizarea operelor din trecut le denaturează precum operele pseudoactuale de azi denaturează sensul istoric și uman al actualității.

Clasicii, mai vechi și mai noi, se reactualizează, adică devin contem-

poranii noștri și trăiesc în prezentul literaturii, tocmai pentru că lecturile succesive trec din potențialitate în realitate valori trans-actuale, existențiale și artistice. Nu doar „temele“, ci și viziunile scriitorilor, formele lor atît pe planul conținutului cît și pe planul expresiei. Cantemir ne e, parcă „mai contemporan“ decît Bolintineanu, prin „ce spune“ și prin „cum spune“, deși „temele“ ca atare sînt mai puțin actualizabile decît „Muma lui Ștefan cel Mare“; sau e vorba nu de teme existente în opere și înaintea lui Cantemir ci de teme „cantemirești“, ale unor gilcevi parabolice, pe care le actualizăm, cei de azi, cu pasiune.

Ceea ce am numit în repetate rînduri „treccrea diacroniei în sincronie“ vrea să indice procesul continuu de resistemizare a literaturii întregi, de la origini pînă azi, prin prisma unui eveniment reorganizator, ce modifică sistemul. Pentru că fiecare eveniment devine un element al istoriei în curs de desfășurare, istoria însăși se transformă într-un prezent integrator care își interrelaționează mereu elementele. Există din istoria literaturii numai ceea ce s-a resistemizat în perspectiva unui azi al receptării, la rîndul lui supus unui *mîine*. Critica literară este eroicul Sisif al construirii unei literaturi actuale din întreaga literatură prezentă în noi; dar un Sisif care știe că munca lui nu e zădărnice în cele din urmă, pentru că stîncea pe care o urcă spre culmi rezistă, aceeași, pe mereu reluata traiectorie, cît va dura însăși dămărnarea lui.

dan muțașcu

## DUPĂ-AMIAZĂ DE FUM ȘI DE MIERE

Il găsiseră, bineînțeles că pînă la urmă îl găsiseră pînă și în garsoniera aceea, confort 2, din Balta Albă, dintr-un bloc tip, ieșise soarele, era o vreme „minunată pentru joc”, toată conducerea Federației era acolo în pîr ; fumau, singura scrumieră din cameră era plină de mucuri de țigări de import, iluștri funcționari se uitau unii la alții, Roșca bea vișinată și îi privea zîmbind, niciodată nu-i mai văzuse așa, pînă și Nicodim și Kavafian, recunoscuți ca fiind cei mai „duri” tipi pe linie administrativă îl priveau cu spaimă cum bea vișinată, cu nici șaiszeci de minute înainte de partidă, dar nu îndrăzneau să-i spună nimic.

Fața agresivă, cu arcadele extrem de proeminente a lui Nicodim se schimonosise de nervi, dar el se străduia să-i zîmbească lui Roșca și Roșca îi răspundea zîmbindu-i la rîndul lui, plictisit, ironic.

Nu puteau deocamdată să-i facă nimic, nici măcar să-l amenințe, erau în mîinile lui, era meciul cel mai greu, meciul după care urma calificarea, marea calificare în finalele Cupei mondiale și știau cu toții, știau perfect de bine că singurul om în stare să-i convingă pe băieții din echipă să scape de complexele lor obișnuite față de echipele celebre cu care jucau (și în duminica aceea jucau meciul-cheie cu o echipă foarte răsfățată de ziarștii și fotografiile străini, cu o națională de mîna întia) era Roșca.

Conducerea Federației transpira de emoție, dacă Roșca nu va juca ? Dacă nu va putea (fizic sau moral) să se „angajeze ?” De ce două zile de cînd Roșca dispăruse din cantonament nu mai apucau să doarmă și să mănînce ca lumea, se vedeau ridicoli, neaveniți, după un meci pierdut acasă, înju-

rați, huiduiți, analizați de foruri superioare în ședințe scurte și sintetice și destituiți.

„Roșca, oricât de anormal te-ai fi purtat, noi, tovarășii din biroul Federației și cu mine (urmă o pauză pentru tuse), ne-am gândit să nu luăm lucrurile în mod mecanicist, adică ne-am gândit să ștergem cu buretele tot ce-ai făcut. Am înțeles că pierderea copilului te-a impresionat extraordinar de mult, e și firesc, așa că eu și tovarășii, doar te cunoaștem de atîția ani, nu am declarat nimic presei, chiar să știi că unii ziariști au înțeles; ei află orice, au miros, dar am discutat cu ei, și-au dat cuvîntul de onoare că nu vor scrie nimic despre asta și nici n-au scris, așa că, pentru toată lumea, tu, acum, te îndrepti spre stadion și peste o oră joci și toți așteaptă măcar un gol de la tine și o dată cu el calificarea, ai mai făcut-o de atîtea ori, ești un mare jucător, ai s-a faci și de data asta, e vorba de noi toți, Roșca, înțelegi foarte bine lucrul acesta, nu? De noi toți!”

Roșca se ridică și deschise fereastra, erau la etajul întii, un ins într-o salopetă maro, prea largă pentru el, spăla sub fereastră o mașină Wartburg, vrăbiile, o mulțime de vrăbii, țipau isteric, se bucurau sălbatec, aparent fără nici un sens, mirosea a vopsea proaspătă și a cozonaci, de la parter, iar mai sus, cineva scutura un covor, Roșca aruncă țigara pe geam. O văzu căzînd în stratul de flori de la parter.

„Vă păziți scaunele! Țsta e adevărul, tovarăși! Vă e teamă că dacă fac pe nebunul, așa cum probabil credeți voi că fac acum, dacă nu joc și pierdeți meciul, zburăți din fotoliile voastre de piele, așa e? Așa e, sau nu-i așa?”

Kavafian își umezi buzele, se șterse grăbit de sudoare, pe față, apoi după gulerul cămășii, ceru cu voce scăzută, umilă aproape, o cafea.

Femeia la care stătuse ascuns două zile Roșca, vinzătoarea aceea înaltă, cu picioarele foarte albe, cam groase, cu ochi imenși, albaștri, văcoși, plini de o blîndețe și o resemnare incurabilă, se ridică și trecu spre bucătărie, bărbații care stăteau, așa cum apucaseră de la început, pe pat, pe cele două fotolii, pe taburete, pretutindeni, întoarseră o secundă capetele, pe urmă Kavafian spuse cît putu de înțelept, continuînd să se șteargă pe ceafă cu o batistă mov:

„Ești nervos, Roșca, ai unele nemulțumiri. Noi le știm, le vom lua în discuție și le vom rezolva! E omenește, Roșca, să ai și tu nemulțumiri, poate că și noi, ceilalți (chiar și agresivul Nicodim, palid, nervos, fierbînd de minie dar stăpînîndu-se magistral, dădu din cap, acompaniînd afirmații cuvintele lui Kavafian) am greșit uneori față de tine și am greșit (făcu o pauză retorică) fiindcă întotdeauna te-am privit mai ales ca pe un mare sportiv, ca pe un fotbalist continental, în sfîrșit, ca pe un

mare jucător. Ca om însă, de ce să n-o recunoaștem, ne-am preocupat mai puțin. Respiră larg și continuă : erai și un bărbat serios, echilibrat, te antrenai și singur, făceau totul ca să te remarci și te-ai remarcat, nu ne prea dădeai migrene, te-ai apucat să înveți, ai terminat liceul, te-ai însurat, ai făcut un copil, ai intrat și la Facultate, mai ai un an și termini, ești un nume, ai casă, ai mașină, ai văzut vreo douăzeci de țări, te îmbraci și tu și familia ta, mai mult din pachet, când abandonezi fotbalul vei fi sau jurist, sau antrenor, cu alte cuvinte viitorul îți este asigurat, nu știi câți copii dorm cu fotografia ta sub pernă, ai apărut la televizor, ai jucat și-ntr-un film. Ce mai vrei, omule, ce mai vrei ?"

Vorbea de aproape zece minute, fumul din cameră devenise de nesuportat. Roșca împinse încă o dată perdeaua și dădu de perete ușa dinspre bucătărie, geamul fu și el deschis iarăși la maximum, se întoarse către ei, zîmbea ca și înainte, o cută i se ivise la rădăcina nasului, i se înroșiseră puțin urechile, semn că se enervase, tăcea, miinile lui mici, nervoase, cu venele foarte proeminente se jucau cu un breloc în formă de cap de dragon, fosforescent, își controla respirația, ochii îi străluceau însă, fruntea îi lucea de sudoare, spuse încet, gîtuît, strîngînd tot mai tare în pumn brelocul acela în formă de cap de dragon :

„Și ce alte lucruri minunate ați mai făcut voi pentru mine și eu v-am rămas nerecunoscător ? Altceva nu vă mai amintii ? De exemplu de cîte ori am stat în spital, de cîte ori am fost călcat în picioare la cornere, de cîte ori (se înecă, tuși, își calca, continuă) am fost lovit cu sticle de bere la meciuri în care cîștigam puncte și iar puncte, de cîte ori am stat simbetele și duminicile în cantonamente și în hoteluri urîte... Nici la nașterea băiatului meu n-am fost. Nu eram în țară, jucam undeva în Asia Mică, mă băteam să cîștigăm niște meciuri, să fie un turneu plin de victorii ca să luați prime, nu-i așa ?"

„Nu se pune problema chiar așa...." oftă conciliant Hrant Kavafian.

„Da' cum se pune ?"

Cafelele sosiră pe o tavă de argint, destul de veche, farfurioarele și ceștile zăngăneau plăcut, casnic, vrăbiile continuau să țipe isteric, cineva strigă : „Bebe, adu-mi bomfaeru !", cineva pisa ceva într-o piuliță, unul dintre șefii Federației își pătă pantalonul gri-perle cu cafea, Roșca sorbi lichidul amarului, tăceau toți, din nou, pe urmă Roșca întoarse încet capul spre geam și văzu, pe cer, un singur nor, filfiind ca un steag de corner.

„Aveți nevoie de mine, asta e..." spuse obosit fotbalistul.

Kavafian începu să se foiască pe scaun, din tonul resemnat al lui Roșca înțelesese că-l vor recupera, totuși, ceilalți își

recăpătară și ei bursă culoarea în obraji, fură aprinse alte țigări din import, „numai să nu plouă” zise unul dintre ei, Roșca îi privea cum se întremaseră deodată, acum știau că au șanse mari să câștige acest meci, se gîndeau desigur numai la ei, dar în fond, pînă la urmă cu cîteva secunde și el se gîndise numai la el, sau încercase să se gîndească numai la el, se duse dincolo, ceilalți își țineau parcă răsufările, se întoarse echipat, avea totul în baie, în valiza neagră jambierele, ghetetele, treningul, tricoul, stătea în fața lor și-i privea cu detașare de vreo jumătate de minut glumeau, glumeau, Nicodim încercă să-l bată pe umeri, se ridicară toți ca la o comandă, cu un enervant tîrșit de scaune, cu scîrțit de pantofi noi, se uitau la el ca la fiul risipitor întors acasă, cu îngăduință, chiar cu puțină simpatie, unul dintre cei de la Federație o luă la fugă pe scări, trebuiau chemate încă două mașini, de ce două, nu-și imagina nimeni, dar așa hotărîse Nicodim și nimeni nu discuta ce hotăra tovarășul Nicodim, Roșca își aprinse o țigară, toată lumea se făcu că nu bagă de seamă amănuntul acesta, părul unuia dintre tipii de la Federație, un ins scund, cu fața pătrată și ochi măslinii, mirosea groaznic a briantină, Roșca se retrase mai spre geam, dar mirosul acela iute, nesuferit, de frizerie persista, o voce îi repeta papagalicește în ureche că va juca ; nu putuse rezista fără să joace, nu putuse rezista, de fapt o s-o facă (cum a mai făcut-o de atîtea ori) pentru că văzuse cîtă nevoie au cei de la Federație de el, asta însemna ceva, nu, chiar dacă era de fapt o nevoie egoistă, dar mai erau și cei din tribune, cei care-l alintau și-l înjurau cu patimă în aceeași secundă, la aceeași fază, nu, își repetă, aceia aveau în mod sigur nevoie de el, și-i amintea tropăind deasupra veseliarelor, era un freamăt de mii de picioare, neîntrerupt și nerăbdător, și-i amintea pîndindu-i încălzirea, felul în care, dezinvolt sau crispat lovea înainte de meci, pe terenul de zgură, prost stropit, balonul, nu putea să-i uite cum lăcrimau de emoție sau cum rîdeau homeric, plesnindu-și palmele de coapse și de frunți, atunci cînd dribleur de clasă cum era ; își ridiculiza adversarii, le trimitea scurt mingea printre picioare, căci driblingurile lui din zilele bune erau, așa cum scrisese odată un ziarist : epigrame, îi vedea mereu înaintea ochilor zgribuliți și încrîncenați, sau moi de căldură, scurși, prelinși pe băncile stadionului, și din nou, verzi de frig, degerînd, bînd țuică fiartă din bidonașe de plastic și vociferînd, îi iubea, avea nevoie de ei, fără ei, fără înjurăturile și aclamațiile lor pe care le auzea de peste paisprezece ani, n-ar fi fost aproape nimic. Se vedea limpede, lucid : un bărbat matur, puternic, cu fața cam colțuroasă, cu umerii lați, cu o ușoară tendință spre furunculoză, cîlcînd legănat și destul de crăcînat, cu labelle înăuntru, ca pe

de pe scările tramvaielor, se vindeau semințe, erau amenințați scepticii, se trecea pe roșu, peste oraș filfiiu glasurile surescitate ale celor care vroiau să trăiască o mare aventură plătind un bilet mov sau roșu de intrare, Roșca îi recunoștea, le simțea prin toți porii toată candoarea, dar și timpenia lor, sublimul devotament pentru tabela de marcaj și pentru orele petrecute departe de rutina dosarelor sau a duminicilor cu mese de familie sau rude din provincie, pentru ei, lua-i-ar dracu', jucase atîția ani, pentru ei juca și azi și din cauza lor, a fețelor acelea congestionate, a vocilor răgușite sau dimpo-trivă stridente, a miinilor crispate, mii de miini intirziate, cău-tînd febril bilete, programe de meci, ziare din ziua respectivă, simțea el, în mirosul de benzină încinsă din mașină, de sudoare bărbătească, de piele și de tutun, că sila cea mare în-cepea să-l părăsească, ar fi vrut poate ca ea să mai țină o vreme, să-l verifice, să-l ajute într-un fel să înțeleagă cît mai multe despre el, era doar un om, un om destul de inteligent și cu o experiență de viață (sincer vorbind) destul de densă, dar sila cea mare dispărea, se difuza în jur, soarele îi bătea în ochi, prin parbriz, Roșca se trezi zimbînd larg, așa va fi și pe teren, sila cea mare va dispărea, stadionul se apropia grăbit, după aceea degetele lui înșesate înghițiră cu lăcomie mași-nile, Roșca fu recunoscut și dintr-un grup care ducea o pan-cartă mare pe care scria cu majuscule negre „Floricele pe cîm-pii / Dați-le un gol, copii !”, cineva băgă pe fereastra mașinii o mîna conică, cu două degete strivite și-l mîingieie afectuos pe obraz, sperîindu-l puțin, mașina se opri, protejat de șofer, de Kavafian, de Nicodim și de doi milițieni grași, unul cu mustață, pătrunse în vestiare. Cei din lot se uitau la el cu ochii cît niște faruri de Alfa-Romeo. „Ai venit ? Joci azi ? Te simți bine ? Unde-ai fost ?”. Kavafian îi goni și băieții ieșiră privind înapoi, uimiți și încîntați, un sentiment de liniște îi cu-prinsese pe toți, era și firesc, venise Profesorul, acum știa fie-care ce are de făcut, sau, dacă nu știa, avea să știe, fiindcă după cinci minute de joc, Roșca, începea să le spună exact ce-au de făcut și antrenorul, invidiosul de nea Titi, care nu venise la „recuperarea” lui Roșca, își va mesteca pe banca rezervelor, pe „Scaunul electric”, țigările de foi Ardeal, care pu-zeau și se stingeau într-una și jocul avea să fie dirijat ca întotdeauna de Roșca.

Banca din vestiar era umedă, Roșca stătea pe ea, cu coa-tele pe genunchi, cu capul în jos. Deodată se trezi cu doctorul lîngă el, vorbiră sec, Roșca se lăsă convins și luă niște vita-mine, bău suc de fructe, acrișor, acidulat, ceru și niște glucoză, o mestecă fără grabă și ieși urmat – de cei de la Federație – la încălzire.



un gazon, vorbind în general prea repede și apăsător pe „r”, fumînd pe ascuns pînă nu demult, alergînd în același ritm (tot meciul) pe teren, lovit adesea, lovind și el dar foarte rar, calculînd cu un cap „special” pasele și atacurile echipei, făcînd aceleași gesturi la antrenamente de ore întregi, la urmărirea zile, ani întregi, căutînd cu furie să semene măcar în fotbal cu el însuși, să fie cineva, un Roșca anume, pentru că viața cealaltă, viața de familie, obișnuită, o ratase de la început ; n-ar fi vrut să-și mai amintească multe lucruri din viața lui de familie, bătaia lui cu cei doi frați ai soției, contabilul și plutonierul-major, oamenii aveau nevoie de bani să cumpere o mașină și-i vroiau neapărat de la el, se bătuseră în sufragerie, pe scări, în pivniță, frații îl loveau cu pumnii lor mari în care țineau greutatea de cîntar de cîte o jumătate de kg, pînă la urmă Roșca, în condiție fizică mai bună, mai rezistent, îl pocnise cu piciorul în testicule pe contabil și-l lăsase cît era de lat, pe scările pivniței, iar celălalt bătuse rapid în retragere, Roșca nu vroise să-și amintească nici după-amiaza de miere și de fum în care se întorsese acasă, din turneul din din Liban, cu un urs imens de catifea galbenă, în brațe, pentru copil, și aflase că de fapt copilul îi-a murit de patru zile și se așezase pe scările casei, nevastă-sa plecase cu un medic, la mare, cu o skodă, să uite, cu ursul în brațe plîngînd și ceilalți vecini se uitau la el și tăceau și plecase și de atunci nu se mai întorsese niciodată acasă, în strada Vermont, dormea la Club, la prieteni, uneori la hotel și citeodată, destul de rar, la femei.

Amintindu-și fără voie sau uneori vînd să-și amintească aceste lucruri se simțea tot mai oboșit, avea dreptul să se simtă oboșit și singur, măcar o dată, să simtă sila cea mare, acum o simțea, niciodată n-o simțise așa de tare ca acum. Făcu semn că e gata de plecare, femeia, în garsoniera căreia se aflau, se ridică, se apropie și, fără să-i pese de ceilalți, îi luă mîna și i-o sărută, cu buzele ei răsfripte, încă proaspete. Nu mai era timp.

„Așteaptă-mă”, îi spuse Roșca.

Leșiră. La lift se dădură toți la o parte și Roșca intră primul. Mașinile demarară una după alta, oamenii se uită după ele, apoi lăsară capetele în jos preocupați de o mulțime de alte lucruri, de pildă, spălarea propriilor mașini, bătutul covoarelor, udatul straturilor de „regina nopții”, reparatul paturilor pliante, jucat table pe sticle de bere, răsturnat gunoiul în cutiile sever numerotate, certat cu nevestele, strigat la masă copiii, ținut ședințe de scară și așa mai departe.

Bulevardul era plin de bărbați care mergeau în grupuri gălăgioase spre stadion ; se făceau ca de obicei pronosticuri

Soarele crud, ca licărul galben al miezului de pepene galben, se tiriia pe cer, un nor, un singur nor, care iar i se păru ca un fanion de corner, se înșinua lângă soare, Roșca lăsă capul în jos, încercă vreo câteva stopuri, mergea, trase de câteva ori la poartă, genunchiul nu-l mai ținea, o să înceapă să-l doară ceva mai târziu, după primele faze tari, i se aduse o genunchieră, o puse, soarele ardea, îl simțea în ceafă, tot mai insistent, spera ca razele lui să nu-l moleșească de la început, se spălă cu niște apă rece, de la un furtun, simțea că-i ard obrazii și că i se spuzesc buzele, se pregătiră să intre pe teren, Kavafian îi făcu un semn mic, „Nu primă de meci îmi trebuie mie acum“, îi răspunse mental Roșca, mergea încet, puțin girbovit, cu o lene trucată în mișcări, călcând crăcănat, pentru a simți parcă pământul sub picioare cât mai bine, ștergându-și fața roșie cu mîneca tricoului, intrară în tunel, acolo fură câteva clipe de răcoare, deasupra capetelor fotbaliștilor huruia mulțimea, era un tropăit continuu, un muget geologic, parcă o turmă uriașă de mamuți se pregăteau să-i strivească năvălind pe teren, fotbaliștii străini mergeau lângă ei, în tricourile lor albastre, mulți rideau, nu jucau prima dată la București, erau obișnuiți cu publicul, cu terenul, unul fluiera o melodie de dans, păreau siguri de ei, poate și erau, Roșca ieși în soare și auzi c-o dureroasă satisfacție răsufлера fierbinte și tumultoasă, simți pur și simplu jetul de strigăte al stadionului, își auzi scandat numele, pe urmă îl copleşii inexplicabil emoția la auzul fanfarei, apoi îl istovi o clipă baia de culori a tribunelor, foșnetul ierbiilor, aplauzele, urmă aruncarea cu banul și căzura să joace cu soarele în spate.

Așeză mingea în punctul de var de la centru și fără să ridice ochii spre arbitrul roșcovan, cu nume de familie de insulă, privi sălbatec de fix în centrul de var al terenului de parcă ar fi vrut să ghicească în el ca-ntr-o plamă, apoi auzi fluierul de începere al jocului, lovi mingea scurt și începu să fugă legănat, egal, economic, ca un rățoi, spre poarta adversă și lumea urla groaznic, pe ochi i se așeză o peliculă umedă de aer și încordare, fentă, un jucător advers căzu, publicul jubilă, fentă încă o dată, o gheată îl lovi în gleznă, căzu și el, dar se ridică imediat, în față, la mai puțin de treizeci de metri, era poarta adversă, un spațiu deocamdată incert, așeză mingea pentru executarea loviturii libere și o trimise cu boltă în careu.

Mulțimea icni, mingea fu respinsă de un lungan blond, cineva, poate Kostea, îi retrimise balonul, un copil strigă „Haide Roșca“, fentă iarăși scurt și depăși doi adversari, fugea, poarta se apropia infernal de repede, șută, auzi un strigăt imens, tribunele din spate, o lopată caldă sau piciorul unui

fundaș îl lovi îl șale, căzu, din cădere văzu mingea lovind bara, ricoșind și pe Kosta plonjind și trimițind-o în plasă, cu capul, leșină și nu mai simți cum băieții se aruncau în neștire peste el, îmbrățișându-l, dar în schimb simți, într-o fracțiune de secundă uriașă, dilatându-se fioros, că sila cea mare a dispărut, mai tirziu încercă să se miște din nou și leșină, o cumplită senzație de satisfacție bezmetică îi umplu trupul, soarele îi bătea în pleoape, nu mai trebuia să le deschidă ca să-l vadă, lumina-i intrase pînă sub pleoape, acul unei siringi i se înfipse în spate, tresări, adormi curînd.

## LUNEA DE DIMINEAȚĂ SĂ NU SPUI CĂ TE DOARE CAPUL

Sătea, un bărbat de vreo 35 de ani, înalt, solid, cu nasul destul de mare, cu frunte bombată, în soare, ploaia încetase, o ploaie scurtă, de sfîrșit de mai și se uita în lungul străzii, asculta vuietul monoton, ritmic al tramvaiului și-și amintea stropii de ploaie, viu colorați, ca de email și vedea cum razele de soare cădeau oblic pe firma de deasupra capului său, o firmă destul de mare, dreptunghiulară, galbenă, pe care literele, care făceau reclamă atelierului de coafură, erau trecute cu albastru, un albastru puternic, parcă țîșnind, izolîndu-se, decupîndu-se din pata galbenă a firmei ude încă de ploaie :

**Coafori americani • Marcel-Charlotte**

**Specializat în Statele-Unite**

**Face ondulații permanente și coafură în gen american**

**UNIC LA NOI ÎN ȚARĂ**

**Calea Moșilor nr. 98**

După cîteva minute intră în atelierul de coafură, întrebă de Rang și d-l Rang, scundac, blond, extrem de pistruiat îi

apucă brațul stîng cu putere (venise din spatele lui, dintr-o debara), strîngîndu-i-l avertizant, spunînd cu o voce controlată, cît se poate de scăzută, vătuită :

„Poate e mai bine s-o lași baltă, domnule Toma ! Nu-i mai căuta ! Zău, lasă-i în pace... Altfel...”

„Altfel, ce ?”

„Altfel... Cum să-ți spun ? Pe cuvîntul meu de onoare că ai să ai necazuri mari, cît se poate de mari... Acu, războiul abia s-a terminat... Lumea e derutată... Înțelegeți, nu, e derutată... Las-o baltă, e cea mai bună soluție ! Mă auzi ?”

leșiseră vorbind, în spatele atelierului, într-un holișor, prost văruit, unde mirosea terorizant a loțiuni, a fixativ, a păr uscat electric. Toma spuse :

„Înțeleg perfect, domnule Rang ! Și poate că într-adevăr, dintr-un punct de vedere, e mai bine s-o las baltă, dar...”

„Zău, las-o baltă, domnule Toma !”

„Nu pot, domnule Rang ! Am fost acolo. I-am văzut lovînd cu lanțurile, cu boxurile, cu măciucile de cauciuc în studenți, asta înainte de a se trage... E clar că nu pot, nu ?”

Rang, palid, ridică din umerii lui foarte plăpînzi sub halatul alb, descheiat la piept.

„Faci cum crezi, desigur faci cum crezi, domnule Toma, dar, părerea mea ar fi aceea că... Mă rog... Procedează cum crezi...”

„Totmai fiindcă am și început să procedez cum cred sunt aici și țin foarte mult să te întreb cum se numește tipul cu copci pe frunte, cărunțul, cel care a încercat să mă lovească la miting, pe cînd fotografiam ?”

Rang ridică repede din umerii lui firavi ; de alături se auzeau voci pițigăiate, enervante și suferinde, de coafeze, venea un miros dens, sufocant, de tonice pentru păr, șampoane și vopsele, printr-un geam meschin, prea jos dispus în spațiul de un alb jegos al peretelui, fotoreporterul Toma vedea tabloul curții din spatele atelierului — o femeie grasă, într-un capot de diftină roșie,, peste care purta un pulover scămos, vernil, împletea un ciorap, alta, slabă, spăla o scară de piatră, o a treia, foarte în vîrstă, arunca niște resturi de mîncare unor găini zăpăcite, disperate, care se încăierau.

Toma puse mîna pe spatele destul de curbat al lui Rang și-i zise moale :

„Totuși, n-am să mă las, Rang ! Voi afla cine sînt, îi voi fotografia și voi duce pozele lor procurorului Costin Popescu...”

„Procurorul Costin Popescu e comunist, domnule Toma !”

„Tocmai de-aia am să-i duc fotografiile celor cinci...  
Pricepi ?”

„Nu pricep ! Eu nu fac politică, domnule Toma...”

Fotoreporterul se uită atent la Rang ; îi văzu buzele strînse, zîmbetul subțire, de circumstanță, umerii înguști, petele gălbui de pe miini, de pe gît. Își trecu degetele mîinii drepte peste frunte, apăsă. Spuse rar :

„Mă doare capul...”

Rang ridică un deget cu unghia lăsată să crească destul de lungă :

„Lunea dimineața să nu spui că te doare capul... că-ți merge rău toată săptămîna, domnule Toma. Așa-mi spunea tatăl meu...”

Toma zîmbi. Cînd zîmbea, încrețindu-și colțurile ochilor și ale gurii, figura lui se schimba brusc, căpăta un aer dezarmant de fragil, adolescent aproape, masivitatea lui, impresia de forță pe care o putea eventual lăsa gîtul lui destul de gros, se destrăma de îndată ce zîmbea. Se întoarse. Căută clanța ușii, o apăsă și ieși în curtea din dos a atelierului, în plin soare, Rang îl urmărea cu privirea din prag, abia atunci cînd trecu pe lingă femeia care spăla la infinit o scară de piatră. Toma, privind înapoi peste umăr, spuse tare, în așa fel încît să fie sigur să Rang aude :

„E frumoasă chestia aia cu lunea dimineața, dar eu nu renunț... Nici un proverb n-o să mă facă să renunț...”

Apoi dispăru, silueta lui îndeajuns de masivă pentru a impresiona, deși, în fond, n-avea mai mult de 180 cm înălțime și 85 kg greutate, se topi în lumina puternică de afară fu înghițită de mișcarea frenetică a trotuarului. (Rang intră în micul holișor și trînti ușa după el.)

Toma mergea legănat, „marinărește”, cum spuneau prietenii lui, evita pe cei foarte grăbiți, privea mereu în dreapta și-n stînga, aparatul de fotografiat îi lovea plăcut, într-un mod familiar, șoldul, era arma lui cea mai de preț, soarele începea să frigă puțin, se opri, intră într-o cîrciumă cu rama de lemn a ușii cam strîmbă, bău o bere în picioare, berea cam avea gust de pelicanol, în spatele lui cineva cu voce de bas spunea un banc, îl ascultă fără isă vrea, sorbind conștiincios, mecanic, berea oribilă dar foarte rece : „Un tip vine la doctor și-i zice : S-au împlinit, az' dom' doctor doi ani de cînd mi-ați zis să mă feresc de umezeală... Ei și, zice doctorul. Păi, acu' am venit, zice bolnavul, să vă-ntreb dacă pot să fac și eu în sfîrșit o baie..”

Toma puse banii pe tejgheaua jilavă, cleioasă, și se strecură afară în hohotele de rîs ale celor care ascultaseră ban-

cul. Zimbea. O luă pe o stradă scurtă, la stînga, ajunse la un bloc de „cărămidă aparentă” pe care scria cu litere metalice, nichelate : „Arhitect José Landerberg” și urcă la etajul II. Treptele fuseseră proaspăt spălate și alunecau îngrozitor. Sună la apartamentul numărului 11 și așteaptă îndeajuns de mult pînă cînd veni să-i deschidă un bărbat înalt, cu chelie, îmbrăcat într-o scurtă de catifea vișinie, cu o țigară lipită de buza de jos.

„Bagă-te-n subiect, Toma”, îl invită bărbatul cu scurtă de catifea vișinie și Toma pătrunse într-o garsonieră mare, cu lustră venețiană, cu un pat uriaș, cu o bibliotecă vastă și cu vreo patru fotolii de piele risipite prin ea, lucind în soarele care percuta prin ferestrele înalte, tăiate în stil maur.

„Ai venit tot în problema aceea.. cu... băieții cu lanțuri, de la miting ?”

„Da, domnule profesor”.

Bărbatul cu scurta de catifea vișinie se apropie de bibliotecă, manevră un rînd de cărți cartonate și scoase la iveală o sticlă de coniac și două pahare mari, de ceai, îmbrăcate-n argint.

„Bei un coniac, nu ?” și fără să mai aștepte răspunsul turnă lichidul în cele două pahare bondoace, cu garnitură de argint, vechi, împletit.

Fotoreporterul gustă și puse ceașca de ceai plină cu coniac pe un raft al bibliotecii. Rămăsese în picioare și privea, ca să cîștige timp probabil, cotoarele late, aurite, ale unor cărți. Profesorul șicană :

„Tot mai insiști în calitate de detectiv particular, Toma, Vrei s-o pățești ?”

„Tot mai insist, domnule Profesor!” recunoscua Toma cu obișnuitul său umor amar, mai mult secret, întinzînd mîna, opucînd ceașca și mai sorbind o înghițitură din coniacul oferit de gazdă.

„Toma, tu ești cam încăpățînat...”

„Sînt, domnule Profesor ! Sînt foarte încăpățînat...”

Profesorul bea coniacul repede, cu înghițituri lacome, gil-giitoare, strîmbîndu-se de tăria lui. Toma îl rugă :

„Amintiți-vă numele celui cu copci pe frunte ! Am aflat că l-ați avut student... Insist ! Amintiți-vă numele lui...”

Bărbatul cu scurtă de catifea vișinie se așezase într-un fotoliu de piele, aproape de una dintre ferestre, cu capul în jos, privind parchetul murdar, într-o foarte mică măsură descoperit de covorul cafeniu, cu modele geometrice, de iută, ros, care se întindea de la intrarea în cameră pînă la calorifer,

dar care nu reușeau în fond să acopere prea mult lemnul cojit și crăpat, unuros, al parchetului. Toma tăcu. Privea cum profesorul epuiza ultimele picături de coniac din ceașcă și cum își umplea alta.

„Nu-mi amintesc... se auzi glasul răgușit al profesorului. Pur și simplu nu-mi amintesc numele individului de care vorbești...”

Soarele cădea pe fața lividă a profesorului și o urîțea. Profesorul vorbea înainte :

„Ei bine, pur și simplu nu-mi amintesc despre cine e vorba...”

„Chiar așa, domnule profesor ? ! insistă acru Toma.

„Chiar așa !”

„Am înțeles, mulțumesc” se autoexpedie Toma și atingînd nervos aparatul de fotografiat cu mîna se îndreptă spre ușă. Auzi pașii profesorului în spate, ușa îi fu deschisă, ieși, coborînd treptele se lovi ușor de balustradă, pe urmă, în stradă, rămăse citeva clipe deconcertat, apoi se sui într-un tramvai și o luă înspre Teatrul Alhambra.

Cînd ajunse la Alhambra începu să se întunece, intră pe la *Intrarea Artiștilor* și urcă treptele spre cabine. O auzi pe Nuți Preda rizînd. Împinse ușa și intră în cabina unde fumau, perorînd, surorile Gamberto, Nuți Preda și inginerul Pela Paladian ; lacul întunecat al mesei de machiaj contrasta puternic, așa indigo cum părea, cu galbenul-alburiu al becurilor de pe oglindă. Paladian își plesni palmele ; se bucura sincer, șevalieră de la mîna dreaptă îi stia pretențios :

„Toma, de ce dracu' n-ai venit la Drăgănoiu ?”

„Îți spun...” răspunse fotoreporterul.

„Vrei să vii puțin cu mine pînă afară...”

„Toma, scînci Nuți Preda, de ce mi-l iei ?”

„Mă-ntorc imediat !” promise Paladian flatat de mica spaimă trucată a cîntăreței, urmîndu-l pe fotoreporter pe coridor.

„Paladian, tu îi mai ții minte pe cei care l-au atacat și rănit pe Soare ?”

„Ce mă tot pisezi cu întrebarea asta ?”, răspunse exasperat inginerul.

Își aranjă cravata aurie și vru să deschidă ușa cabinei unde Nuți Preda și surorile Gamberto exersau „sotto voce” : „Spune drept îți plac puțin ?”, dar Toma îi înconjură calm, cu o siguranță parcă neliniștitoare, repetînd :

„Paladian, nu cumva unul dintre ei era nepotul tău, fostul student al lui Athanasiu ?”

Inginerul se scutură și deschise ușa cabinei. Fotoreporterul primi lumina cabinei, mai ales pe aceea reluată de oglindă, a becurilor de deasupra mesei de machiaj, ca pe o dublă lovitură, în ochi.

„N-am nimic de adăugat” articulă inginerul. Acum își ținea miinile în buzunare. „Ai o idee fixă, ești de-a dreptul stupid...”

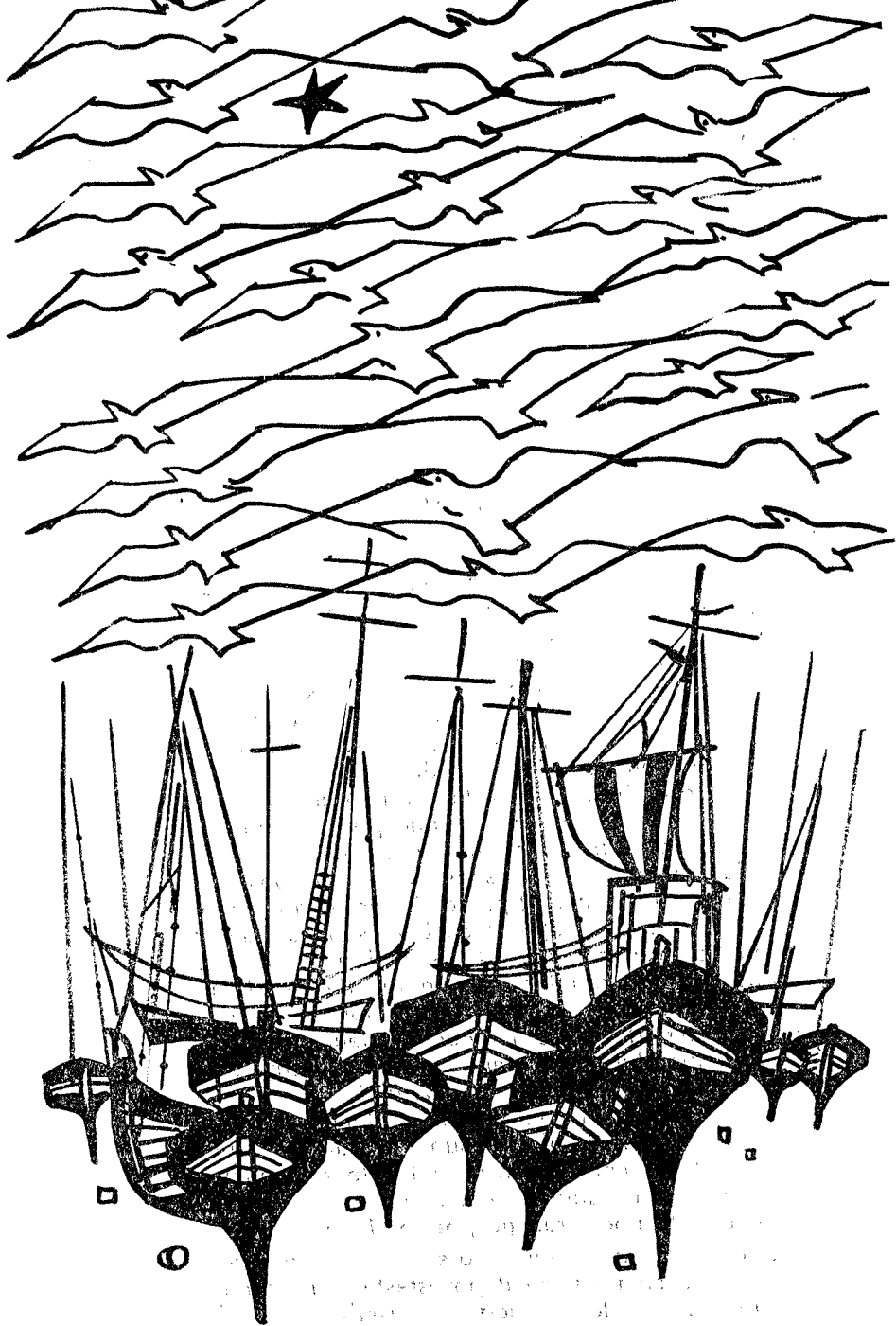
„Bine, Paladian”, spuse Toma.

Se răsuci și plecă, pașii lui marcau înfundat lungimea coridorului. Paladian intrase de mult în cabină și închisese ușa când Toma se văzu din nou în stradă. Mergea încet, aparatul de fotografiat conținea să-l lovească nu prea tare, complice, peste șold, lumina becurilor (ce bine că se sfârșise odată cu calvarul camuflajului !) prelungea liniile blinde, greoaie ale unor case de început de secol, burgheze, unele dintre ele acoperite de iederi ca de stofe grele, la urma-urmei inutile, ocoli o statuie reprezentînd un călăreț cu titlu nobiliar care amenința cu sabia un salcîm de vis-à-vis de el, se înfundă, cu pas egal, pe o stradă plicticoasă ; case fără etaj, pomi fructiferi, curți vaste, lătrat de cîini, garduri de fier, ca în avanscenă, lucind potolît, dar totuși lucind.

Și atunci auzi pașii aceia grăbiți, în spatele lui, urmărînd-l, un grup de pași, sau mai exact spus pașii unui grup de oameni care-l urmăreau.

Știa că sînt ei și era grozav de fericit, deci nu se putuseră abține, îl urmăreau și pe el acum, vroiau să-l atace, se gîdea să-i atragă cît mai aproape de centru, să se întoarcă înspre arterele mai umblate, astfel procurorul comunist Costin Popescu ar fi căpătat proba aceea de care avea atîta nevoie, o probă pe care o aștepta de atîta vreme, loviturile repetate ale aparatului de fotografiat (în acele clipe îl simțea ca pe un revolver în toc) îl linișteau, grăbi intenționat pasul, pentru a-i auzi pe cei din spate cum se grăbesc și ei, zîmbî.





**POEZIA / DIALOG CU POEZIA**

## POEZIE ȘI EVENIMENT

Relația dintre poezie și eveniment s-a făcut adesea, și mai cu seamă acum câteva secole când a cîștigat un drept de existență așa-numita poezie ocazională. Ea era închinată unui eveniment, era produsă de un eveniment. Ceea ce înseamnă că evenimentul avea un fel de dublă funcționalitate: de cauză/efect. O asemenea poezie se scria pentru un scop anumit (ocazia) sau din cauza unui fapt anumit. Poezia în sine stabilea (prin paradoxuri pe care numai domeniul ei le concepe) o sinonimie cauză-efect, pentru că nu mai avea nici o importanță dacă versurile erau scrise ante sau post festum. Desigur, evenimentul putea fi mărunț sau important, fără o semnificație deosebită sau fundamental; poezia avea sau nu valoare în funcție de relaționarea metaforică interioară, în funcție de simbol. Așadar, evenimentul, oricît de exterior și de concret, în poem devine o imanență poetică, o structură a limbajului, o anumită culoare a cuvîntului, un ritm interior, o tonalitate a sufletului.

Poemul cufundă în interiorul lui lumea dinafară pentru a zugrăvi o alta, nouă, nemaispusă pînă atunci, o lume care în cazul dat este a sentimentului produs de un anumit eveniment.

Aceasta este poate reacția poeziei lirice.

Poezia epică, cel puțin aparent, are o altă relație față de eveniment. Ea îl povestește, îl încadrează în cuvinte dar îi dă o valoare de simbol. De pildă balada Toma Alimoș sau Meșterul Manole cuprind

evenimente. Dar nu importanța lor ca atare are valoare, ci simbolul, adică răzvrătirea și setea de dreptate, pe de-o parte, sacrificiul pentru artă, pe de altă parte. De simburile epic adevărat al baladelor nu ne putem îndoi, dar balada a devenit în poezia modernă altceva. Ea nu mai izvorăște dintr-un anumit eveniment ci construiește ea însăși evenimente, le imaginează. Acestea pot fi verosimile sau nu, dar există poetic, după cum există simbolic.

Ajungem astfel la ideea unei posibile scări semantice a evenimentului raportat la poezie. Dacă evenimentul în poezie înseamnă simbol, i se include o anumită actualitate care reprezintă un fel de condiție de prim ordin. Nu există poezie fundamentată pe simboluri inactuale.

Pentru că nu există simbol fără valența actualității. Dacă o unitate poematică semnificativă este considerată simbolică, această receptare se datorează faptului că sensul ei este important hic et nunc ca și în aeternum. Marile simboluri ale umanității sînt întotdeauna actuale. Sînt, fără îndoială, și simboluri care nu s-au născut din evenimente; evenimentele însemnate însă — cel puțin în poezie — au creat întotdeauna simboluri. Acestea sînt situații ale poeziei față de evenimentul exterior ei, într-un moment prim, și care se cristalizează în limbaj în clipa definitivă a constituirii încheiate a poemului, moment în care evenimentul este o interioritate ce tinde la o situație conjuncturală din afara lui.

Evenimentele exterioare pot fi extrem de diversificate, aidoma existenței umane care le provoacă: evenimentele pot fi ale unei națiuni sau ale unei clase sociale, ale unei familii sau ale unui individ.

Există și evenimente concrete, ca dezrobirea țiganilor pentru Alecsandri, sau abstracte ca visul de a călători în spațiu al lui Ion Barbu. Evenimente sînt toate sentimentele omenești care și-au generat simboluri. Iubirea și ura pot fi deopotrivă evenimente ale unui poezii. Cuvîntul le redă o concretețe aproape palpabilă, aproape dureros de reală fiindcă este singura substanță care le poate include. Viața le poate risipi. Poemul le păstrează. Memoria le realcătuiește de fiecare dată altfel, poezia le rămîne fidelă. Timpul le poate amplifica prin augmentarea căilor de recepție, prin atenția față de profunzime. Procesul acesta este însă al înțelegerii: acolo se află semnele și

sensurile neclintite pe care le-a avut întotdeauna.

Sînt și evenimente ale chiar limbajului artistic generatoare de poem. O nouă manieră expresivă este la rîndu-i un eveniment, stilistic evident, dar nu mai puțin important. Toată poezia nouă descinde din asemenea evenimente, iar acestea sînt actualitățile poeziei.

Apoi, într-o altă ordine a sensurilor, fiecare poet, cu alte cuvinte fiecare stil, este un eveniment poetic. Acestea sînt însă evenimentele interioare care se exteriorizează doar pe hirtia poetului și pătrund în interiorul primitorului de poezie ; poezia nu plutește undeva în afara noastră și nu zace în rafturi. Ea face parte din sufletele noastre ca o necesitate și un balsam, ca o bucurie și o tristețe, ca un început și un sfîrșit, ca un sentiment al echilibrului celui care a înțeles limbajul sentimentului ce i s-a oferit și pe care l-a primit ca pe un oaspete de seamă al minții.

Poezia este pe cît de individuală pe atît de universală. Este unul din evenimentele artistice din care se compune spiritualitatea noastră de azi, ca și a celor care ne-au precedat ieri. Așa va fi și în viitor. Poezia este actuală pentru că există. Fiecare secol și-a avut poezia lui, poezie care răspunde idealurilor și visurilor nemărturisite. Contemporaneitatea, la rîndul ei, nu este lipsită de poezia care este viața ei interioară de azi.

Cuvîntul de azi nu mai este cel de ieri. Nici o manieră scriitoricească nu ne apare mai pregnant actuală decît cea a poeziei, pentru că înseamnă căutare, căutarea corelației dintre sufletul omului și sufletul timpului.



violeta zamfirescu

## DE ATÎTA FRUMUSEȚE

*E zugrăvită țara ca un pahar domnesc,  
pe muchia nebătută, izvoare-dor,  
deosebite fețele țin sfat la apa lor,  
prielnice semințe văd cumpeni ce trezesc.*

*Fugind spre pătuiaguri s-au strecurat copii  
să scoată cu bricege mieji de nuci,  
cum le-au șoptit bunicii cu amintiri năluci,  
miroase-a miere nouă, a văzduh de vii.*

*Cu același ritm trec stelele, luna, prin neant,  
în tufele cîmpiei luminile se-aprind,  
și arborii metalelor vibrează, foi argint,  
migrînd să-ngîne sunetul de pîlnie acant.*

*Amestecată-n tot cîte puțin.  
mi se-mblînzește graiul prea înăsprit la vînt,  
de atîta frumusețe îmi e paharul plin,  
îmi amețește cugetul, și mă trezesc cîntînd.*

# UMEDE RAMURI

Petrec fluier și coase  
respirînd după cosmicul ritm,  
miroase a ierburi aur,  
a fum de gunoi  
risipit din cîmpie,  
pe șea așternută la drum  
voinicul din sîngele lui reînvie.  
Văzduhul,  
lumea visează,  
greierii, cerul,  
suie, coboară.  
Și în suflet-luminare  
sau rază-de-stea-răsare  
din versant spre alt versant  
trecînd dragostea, a mare,  
pe cîntare diamant.



damian necula

## PATRIA

acolo unde se rotesc  
păsările călătoare  
începe patria mea  
acolo începe lumea  
pentru noi și acolo iubirea  
își are sălaș între pleoapele serii  
pe unde călătorul rămîne cu jind  
și cu bună primire  
acolo zorii se pot ivi înghețați  
pentru ura duhnind  
acolo trăiesc luptătorii  
ca o trestie înfipti  
în rana adevărului  
acolo unde păsările-și au  
antic popas  
unde se rotesc și se termină zările

ion caraion

MARTA -  
FATA CU POVEȘTI  
ÎN PALME  
CARUSELUL RAIULUI

*Tată, bună dimineața !  
S-a umplut de lume ceața.*

*Ațipiră surle.  
Nu se vede bine.  
Stele trec prin turle.  
Stele trec prin mine.*

*Îmi vine să cred  
Că sare un ied  
Prin lumina mioapă  
De pietre și mied.*

*Pune promoroace  
Grele, totdeauna -  
Visul : pe băltoace,  
Pe zăvoaie, luna.*

*Cu un ochi în creștet  
Și unu-n călcii,  
La bordeiu-i veșted,  
Care mai întâi !*

*Care mai nainte !  
Care mai cu sîrg !  
Mină-un cocostîrc  
Turnuri de cuvinte.*



Turnuri clătinate  
În văzduh de ceață,  
Fără doar și poate-n  
Disdedimineată.

Iarba e un pled  
Și cerul o pleoapă  
Leoarcă de apă.

A nins cu pesmet,  
A nins cu furtună  
Pe munții din lună.

Pulberi presărate –  
Stejurile toate.

Urcă prichindeii  
Pulberea și steii.

Din clapă în clapă,  
Fără de preget,  
Prin bruma ei șchioapă,  
Calcă-ntr-un deget  
Șoapta și taina.

Uite și haina  
De străvezie  
Meloncolie  
A liniștii sparte !

E gol. E departe.  
Departe și gol.

Acolo-n subsol  
Se-mbibă rizomii  
Misterelor mari.  
Și-apar pădurari  
Din țara fantomii.

În tolbele lor  
Buhele-ahuie.  
Ce aur, ce nor  
Și ce cărăruie  
De ducă  
Năucă  
Spre basme și mituri  
Care scapără sudalme !

Eu-s fetița cu povești în palme,  
Nu fetița cu chibrituri.  
Cu chibrituri-curcubeie  
Din cutia cît o cheie.  
Eu sînt Marta.  
Melcule, deschide poarta !  
Marta cu povești în palme.  
Vrăbiuțelor, mai calme !  
Cataractelor, mai lin !  
Am de toate și-am să vin  
Pe la fiecare-n parte  
Cu-o poveste de departe.

Și-am să v-o șoptesc ușor  
La urechea cea mai dulce,  
Cînd începe să se culce  
Puful serii pe covor.

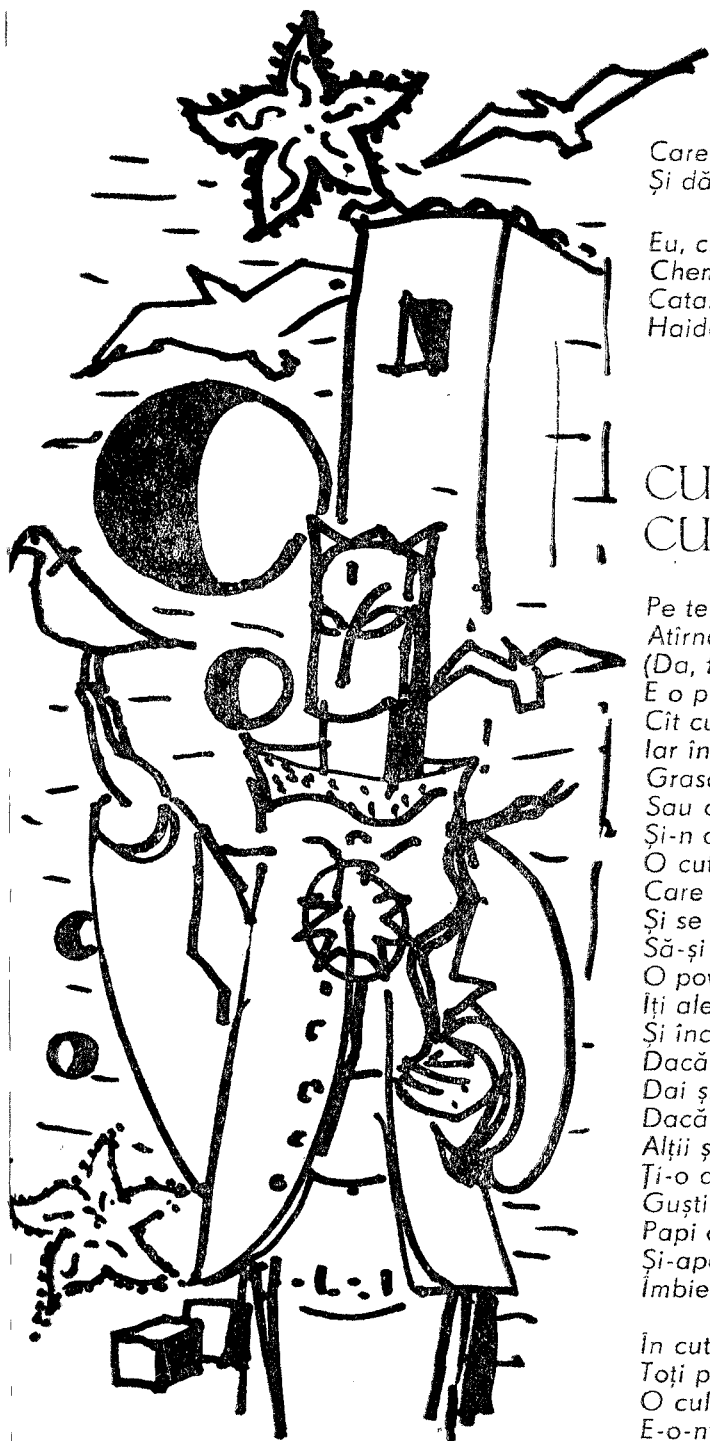
Palmele-mi, doi brotăcei,  
Croșetează din polei  
Diafilme fără smei  
Și dispute-ntre cercei.

Jucării, lumini, legume –  
Dau la toate aripi, nume ;  
La gîndac, la titirez  
Care se ridică drepte  
Ba o treaptă, ba trei trepte,  
Și-apoi rîd că le botez.

Și-ntorc foaia, și-ncep iar  
De la dop la sonerie,  
De la cretă la măgar  
– Magică bucătărie –  
Să-nșir melci pe farfurie,  
Să scot iepuri din fular  
Și din coif ienibahar,  
Să strănut, să sâr, să sar  
Ca lăcusta și ca zganța.

Cum s-ar mai chema altcum,  
De nu le-aș numi acum ?

Eu-s fetița  
Veverița,



Care face zob vacanța  
Și dă huța-n cer speranța.

Eu, chiar eu, care prin vis  
Chem la mine-ntregul rai.  
Catalogul e deschis.  
Haide, corusele, hai !

## CUTIA CU MINUNI

Pe terasă mi se pare,  
Atârnată-ntr-un piron  
(Da, terasa de carton) –  
E o plasă mare, mare  
Cît cu gîndul nu gîndești,  
Iar în plasă e-o cutie,  
Grasă cît o-mpărăție  
Sau cît nouă, nu se știe,  
Și-n cutie sînt povești.  
O cutie luminoasă  
Care stă acolo-n plasă  
Și se leagănă și lasă  
Să-și aleagă orișicine  
O poveste, un ciorchine.  
Îți alegi povestea ta  
Și începi să sorbi din ea.  
Dacă-i cu hulubi și ape,  
Dai și altora să pape.  
Dacă-ți place mult de tot,  
Alții șteargă-se pe bot !  
Ți-o alegi pe care vrei,  
Gusti din lingurița ei,  
Papi o boabă, două, trei,  
Și-apoi treci la altă miere.  
Îmbiere, adiere.

În cutia cu minuni  
Toți pesmeții-s dulci și buni.  
O culoare  
E-o-ntimplare.

Bobul de mac :  
Filozofii dintr-un veac.  
Firul de șofran :  
Privighetorile din Ispahan.  
O stafidă :  
E-o corridă.  
O vocală  
E o școală.  
Un creion  
E un balon,  
După care (cine știe ?)  
Merge o mitologie,  
Fără a avea habar  
La ce mare păsărar  
Stau la brîu, ca trandafirii,  
Cheile din plasma firii.

Unele povești au alergie :  
Fug îndărăt în cutie  
Și nu se lasă mîncate.  
Așa mi s-a spus și mie.  
Le privește. Se poate.

Străvezia plasă deasă  
(O corabie-a lui Noe)  
Ba se leagănă, ba-și lasă  
Goliciunile în voie —  
Iosafaturi, paradise  
Tolănindu-se prin vise.

Dimineața la sculare  
Cînd cocoșii dau de veste  
Că-i lumină, mic și mare  
Zdup ! din pat — și fiecare  
la din plasă o poveste.  
Și-o tulesc la fugă-apoi  
Cu comoara lor, prin ploi.  
Și o ronțăie mergînd  
Ca pe-un biscuit, în gînd.

Cei mai mici  
Merg la bunici  
Și-ntr-o larmă păsărească  
Le cer ca să le citească.

Cei mai mari  
(Ei sînt școlari)  
O zbughesc buluc afară,  
Cu scandalul subsuoară,  
Și se-nfulecă pe scară  
Din ea, ca din moalele  
Ce-l au în gură curmalele  
Și baclavaua cu nuci.

Vîntule, ce cai mi-aduci ?  
Iarbă, ce iz îmi refiri  
Peste-atîtea voci subțiri  
Împletite ca la miri  
Cu țepi zvelți de trandafiri ?

Oamenii în toată firea  
Se prepară de lectură  
Periindu-și amintirea  
La un vin, la o friptură,  
După ce-și ucid uimirea, —  
Cînd se termină de tot  
Ce e-n traistă — și pe bot  
Cea cu degetul în gură,  
Cea în palme cu povești,  
Plimbă-n taină o figură  
De fiori carnavalești.

Cît privește (o secretă  
Stirpe, vai ! de aguridă)  
Despre cei ce țin dietă  
Și-și păstrează-n crisalidă  
Urmele de basme duse, —  
Am eu treabă să discut ?  
Plasă albă ca de cretă,  
Ochii-o iau de la-nceput.  
Mutul tot rămîne mut  
Și boneta tot bonetă.

De la cel mai chel din chei  
Ceri tu plețe ? Cere clei !  
Cere pap și pune-i lînă.  
Orice oaie nu e zînă.

De pesmetul cel cu lapte  
Al poveștilor în șoapte  
Tu te umpli-n veci la loc,  
Plasă plină de noroc.  
Și te umpli mai din plin,  
Magic balansoar virgin.

Totuși duc în buzunare  
Temeri mari de ziua-n care  
Și în tine și-n cutie  
Nu va mai fi fost rămas  
– Comedie, comedie –  
Nici pesmet, nici lapte gras,  
Nici betele-mpărătești.

Și-atunci de-unde ieși povești ?

Și-atunci cum va fi terasa  
Pe-und' s-a zbunguit Frumoasa,  
Mofturoasa, Somnoroasa,  
Ce umplea de aripi casa ?

## COMUNIUNE ȘI COMUNICARE

Există, dincolo de orice „mutație”, o permanență ireductibilă, un „etern uman”, un absolut pe care-l redescoperim prin retrăirea valorilor estetice. Nu unul, ci două sînt modurile de a ne apropia de operele trecutului îndepărtat. Primul, este întoarcerea noastră la ele, al doilea, „aducerea” lor la noi. În primul caz, opera mă transpune, prin capacitatea ei de seducție, în vîrsta specifică ei și înscrisă ontogenetic în evoluția mea spirituală. Atunci opera devine, prin întreaga ei substanță vie, palpabilă, realitatea necesară, ambianța proprie vîrstei regăsite. Prin ea acced, ca într-un act de amintire, la esența profundă, originară a sufletului meu.

Al doilea mod aparține naturilor care trăiesc sub specia prezentului. Pentru ele, singura cale de comunicare cu operele trecutului este aducerea lor în prezent. Și această aducere, această re-actualizare, „re-inventare”, „re-creare” a operei se realizează prin medierea conștiinței estetice și teoretice moderne, care acum se proiectează asupra operei, ca și cînd i-ar aparține, cu condiția însă ca opera să primească, să comporte această proiecție, să poată s-o facă plauzibilă. Dacă Don Quijote ar fi luat în litera lui, acest al doilea mod de comunicare l-ar refuza. Dar peste toate aventurile derizorii ale cavalerului conștiința modernă proiectează întregul ei eritaj.

În primul caz, eu sînt receptiv la operă ; în cel de al doilea, opera trebuie să fie receptivă la ceea ce conștiința mea proiectează asupra ei. Prima cale,

este aceea a comuniunii, cea de a doua, aceea a comunicării.

Mutația valorilor a fost înțeleasă ca o ruptură aproape totală între sensibilitatea modernă și operele trecutului. Iar peste această prăpastie, numai cunoașterea rațională, numai exegeza răbdătoare ar mai putea arunca punți de legătură. Numai cercetarea condițiilor morale și materiale, a instituțiilor și credinței, a istoriei, a filozofiei și artei etc., ne-ar mai putea deschide calea unei înțelegeri parțiale a acelor opere, în ceea ce au avut ele specific. Dar oare, cunoașterea aceasta rațională nu comportă ea însăși o încărcătură subiectivă, o proiecție a noastră, asemenea cunoașterii sensibile? Cît este „autentic” și cît „mistificare” în contactul nostru cu operele?

Participarea emoțională la un Olimp de zei incestuoși, mitomani și intriganți, ori la eroismul „fraudulos” al lui Achile este totuși posibilă, pentru că ea nu presupune numai acceptarea, ci și, eventual, refuzul. Dar participarea emoțională nu este nici determinată și nici frînată de aspecte parțiale și exterioare ca atare, de comportamentul moral al eroilor sau de comportamentul lor pur și simplu, nici de concepția autorului asupra zeilor și a relației lor cu lumea, ci de totalitatea operei ca realitate estetică complexă, umană și spirituală, în care fiecare aspect particular, fiecare gest al eroilor se justifică prin ansamblul operei, la a cărei alcătuire participă. Cititorul dispune de capacitatea de a trăi opera în însăși realitatea ei inițială, de a o lua „în serios” în toate aspectele ei, de a se situa în interiorul ei, în care își regăsește o vîrstă sau o ipostază a lui. El are disponibilitatea de a se comporta în prezența operei ca și cînd ar crede în ficțiunile ei, acceptîndu-i regulile, devenindu-i „complice”. Aceasta este comuniunea cu opera, întoarcerea la ea.

Și calea exegezei este o întoarcere la operă, dar ea rămîne exterioară, didactică. Condițiile moral-istorice proprii operei, în măsura în care sînt necesare apropierei, ele se „reconstituie” spontan prin intermediul culturii, în general. Mai mult însă decît aceste condiții, altele decît cele ale subiectului receptor, de operele trecutului ne desparte evoluția conceptelor estetice, generoasa succesiune de opere apărute de atunci pînă la noi, care au creat o altă sensibilitate și conștiință estetică. În măsura, însă, în care toate



acestea ne despart, ele și fac posibilă re-actualizarea operelor, aducerea lor la noi. Și aceasta este comunicarea cu ele.

Elementele unei opere, cel mai mult expuse eroziunii timpului, sînt acelea care datează, care aparțin timpului respectiv. „Divina comedie” este, astfel, mai mult de iumătate caducă pe nesfîrșita galerie de personaje și situații cu identitate istorică sigură, care o poluează. Și ea ar rămîne probabil pierdută pentru noi, dacă nu ar exista viziunea înaltă pe care ele o ilustrează, simbolismul pe care poetul l-a construit cu toate aceste elemente, dar depășindu-le, și mai cu seamă nucleul liric care iradiază viața operei, care însuflețește uriașul material, indiferent și amorf, și se poate dispensa de pedante glose explicative. Simburele liric al unei opere, sus-tras uzurii timpului, ca expresie a permanenței ireductibile a naturii umane, este cel care asigură eterna tinerețe a operelor mari. Și tot el este acela prin care se realizează atît comuniunea cît și comunicarea cu operele. Restul nu este decît istorie și exegeză.

Receptarea operelor vechi nu este fundamental diferită de aceea a operelor contemporane, întrucît ambele solicită aceleași facultăți sufletești și intelectuale. Comuniunea și comunicarea, trăirea și reflexivitatea pot fi înțelese și ca două momente ale actului critic la același subiect receptor sau la subiecți diferiți. Copilul rămîne, în receptarea operelor accesibile lui, exclusiv la momentul trăirii, în timp ce un matur frigid, exclusiv la acela al reflexivității. Dar actul critic autentic le presupune pe amîndouă, atît în fața operei contemporane cît și a celei vechi. După momentul comuniunii, al trăirii, care are un caracter strict personal, urmează în mod necesar momentul reflexibilității și al comunicării critice, sigurul care ratifică public existența primului. Sînt două operații subtile, cu neputință de disociaț.

Pentru critic nu există practic un moment pur al trăirii și altul al reflexivității. Fiecare dintre ele colaborează subteran la realizarea celui alt. În comuniunea cea mai desăvîrșită, mai totală se insinuează demonul cunoașterii intelectuale, al reflexivității, la fel cum în reflexivitatea cea mai „rece” există ocultă o iluzie lirică a trăirii.

Ștefan aug. doinaș

## ANOTIMPUL DISCRET

*Ce-ascunde anotimpul ? O mașinărie de verde-gri, de aer și tăcere-apoasă stă încă, stă stricată poate, pe colina salcîmilor : căldura degetelor mele e singura ei amintire-adevărată.*

*Așa a fost. Era un aer verde-n care mari pești de gri pluteau ca-n apă ; verde al sărutării, generos dar fără sînge, lipsit de orice alibi în fața unei oricît de blînde invocații ; – și tăcerea.*

*Ce-a fost atunci a devenit, apoi, o parte a vechilor salcîmi. Dar credinciosul verde și griurile au venit cu noi, ca norii, tăcerea și o seamă de-amănunte, totul – ca un cortegiu, ca o prisosință verde.*

*Tot timpul – de prisos...*

*Și cîtă vreme unul din noi, ca un copil ce iese dintr-o baltă purtînd o mare glugă de mătasea-broaștei, nu va restitui întregul verde-acelei coline, anotimpul nu va spune nici o vorbă.*

## TEASTA

*El, care nici un peisaj nu găsea mai sublim ca  
albul hirtiei, mai alb ca hirtia era.*

*Cu*

*crinii gîlceavă purtase, război de tipare.  
Sfînt cetaceu străbătuse cu ambra imperii.  
Moartea-l făcuse adesea dușmanul măruntei  
vieti pe nedrept încheiate-n lumină. Dar viața  
micilor trupuri – gîngăanii, moluște și ierburi –  
ca un vulcan fragmentat îl făcea să se-nchine.*

*Toate pleoapele lui erau verzi. Își găsisese  
somnul în prima vocală a lumii, la gura  
spumelor. Marile-i riduri, ca drumuri fluide,  
oameni purtau și mirese de tauri.*

*Și iată :*

*fluviul, cu gîndul cărunt să se mîntuie-n mare,  
ca pe-un pietroi vorbitor întîlnind în nisipuri  
țeasta hirsută, de-odată sălta, și scotea un  
strigăt teribil, de insule fixe-atingîndu-și  
sîngele nou le pornea-nnebunite pe valuri...*

*Măștile lui sunt copiii, sunt astrele. Pielea  
nu-i era chip, cum tăcerea salivă a lirei.*

## LUMINĂ NEAGRĂ

*Lumină neagră, steaua exaltării mele :*

*cînd o substanță mai lucidă cîntă-n lucruri,  
cînd larma păsărilor încetează, clipa  
de înălțare a baghetei, gestul care  
ca sabia îl vezi ieșind încet din teacă,  
și-o turgescență nălucește în oțelul  
infirm, și totul pare iminent, și negrul  
e ca o poartă aurie care crapă.*

*Și fulgeră, și-atunci cuvintele se văd.*

# DEFĂIMAREA LINIȘTII

*Sunt zei mai vechi ca liniștea.*

*De-ar fi un loc  
pe unde nimeni n-a trecut, o vale-n care  
nu stăruie-n văzduh nici amintirea vreunui foc*

*(cioturi de arbori, oase, rîu suit la cer  
cu peștii scrum, o frumusețe din născare  
menită pulberii) – n-aș cuteza să-i cer*

*azil. Cel nenăscut îmi umblă-n față, trist ;  
fantomele în spate. Defileu cu seceri,  
doar pasul lor mă răcorește că exist.*

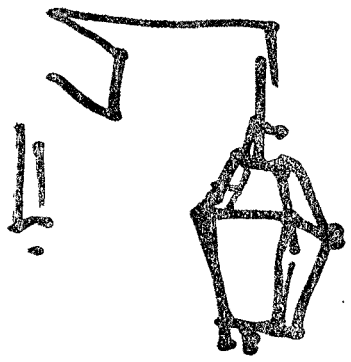
*În cremenea cea mai scutită de gilcevi  
tăcerea se sustrage cu folos : petreceri  
de țeste, sori în bernă, zăngănit de țevi.*

*Gîndul poftește-n casa mea nesăbuit  
comete, vifore și miei. Mi-e zi de lucru  
chiar rugăciunea, somnul înșuși – bîntuit*

*de numere din care picură nisip și har.  
Albine roșii scurmă orice involucru.  
Ca o furtună șade vinul în pahar.*

*Muți, mercenarii liniștei înscriu cu spada  
pe drum cuvinte care-nnebunesc zăpada.*

四期四



radnóti miklós

## POETII LUMII

La patru luni după insurecție, Méliusz Josef publica într-un ziar timișorean câteva versuri aduse de un evadat al lagărului nazist de exterminare din Bor. Printre ele, cele ale lui Radnóti Miklos, scrise orbește, noaptea, în baracă, dibuind fără lanternă hirtia, „ca rîmele țărîna”. Ultimele, zmîngălite pe un blok-notes, avea să le ia cu sine în groapa comună unde a sfîrșit marșul forțat. După numărul matricol și acest carnet, a fost identificat la deshumare : mărturiile calvarului, consemnate de martirul însuși care își păstrase, în ciuda condițiilor inumane, pînă în ultima clipă, conștiința de om, de poet merit să fie „martor al adevărului”, de profet al resurecției nu doar a poeziei sale, ci și a omeniei. Aceste din urmă versuri le-a revelat în românește Jebeleanu, în 1949. În 1969, Antologia literaturii maghiare includea un întreg buchet radnótian tălmăcit de Virgil Teodorescu. Versurile de față fac parte dintr-o culegere ce va apărea anul acesta, la editura Albatros. Cel dintîi poem, din 1930, consemnează tristețea orfanului din copilărie, la a cărui naștere a murit și mama și fratele său geamăn, și dragostea pentru femeia pe care a iubit-o pînă la capăt, și a fost „scutul calm” al scurtei sale vieți. Al doilea poem apare după 1933, anul brun în care ochii fascismului încep să se uite la com spre continent. Poem de protest, scris la o înaltă tensiune lirică și în limbajul lipsit de orice retorism ce-i este propriu lui Radnóti. Al patrulea din cele opt poeme magistrale, innoind genul eglodelor și hexa-

metrii antici, cu implicații tragice și un timbru modern, nu a putut apărea decît postum. Poetul a fost asasinat în timpul unui marș forțat inuman. Zadarnic i-ar mai fi strigat un prieten să se ridice. Trupul vlăguit nu-l mai asculta. Glonțul în ceafă a pus capăt acum 30 de ani unui mare poet, care ar fi împlinit acum vîrsta maturității : 65 de ani.

VERONICA PORUMBACU

## RÎNDURI TĂCUTE CU CAPUL PLECAT

lui Forgács Antal

*M-a născut către miezul de noapte mama. Spre zori a răpit-o febra – iar gîndul, în cuvinte umflate, mă poartă spre mame zdravene care nasc, afară, în cîmp.*

*Pe tata, grijile ni l-au răpit odată, noaptea,-n spital, din mijlocul neatențiilor doctori. Atunci am abandonat pe semenii mei cu ochii-nroșiți, și-am trăit singuratic și trăiesc pe afară de vreme-ndelungă.*

*Strămoșii, mi i-am uitat, urmaș n-o să am, că nu vreau, strîng în brațe pîntecul sterp al iubitei sau palide luni, fără să-i pot da crezare că mă iubește.*

*Iar citeodată, sărutîndu-ne,-mi pare că-i rea, deși stearpă e numai și tristă, dar trist și eu însumi mă simt, și totuși, în zori, cînd aștri ne cheamă, noi îmbrățișați o pornim în doi, către soare.*

28 septembrie 1929.

## CA TAURUL

Așa am trăit pîn-acum, precum taurul tînăr  
ce printre nevolnice vaci plictisit e-n căldura  
de-amiază, și ca să-și vestească puterea, aleargă  
în jur,  
fluturînd din fuiorul de bale un steag înpumat.  
Și-și scutură capul, prinde aeru-n coarne,  
dens, spintecat, risipind cu copitele-n tropot  
fire de iarbă și țărînă peste-ngrozitul islaz.

Și-acum eu așijderi trăiesc, precum taurul, dar taurul  
care  
deodată se-oprește-n mijlocul cîmpiei cu greieri  
și-adulmecă-n aer. El simte că-n codru, la munte,  
cerbul se-oprește,  
ciulindu-și urechea, și sare odată cu vîntul  
ce-n foșnet i-aduce mirosul haitei de lupi ;  
adulmecă, nu se ascunde, așa cum fac ciutele lui,  
stă și gîndește : cînd ceasu-i va bate, el o să-i  
înfrunte  
pierind, iar oasele o să le-mprăștie haita de lupi.  
Și-un muget trist și prelung își înalță-n văzduhul  
mănos.

Așa lupt și eu și așa voi cădea. Și meleagul pastra-va  
osemintele mele, povață pentru vremuri tîrzii.

1933

## ÎN CIMITIR

Demn își poartă jalea pămîntul,  
nu-și dă doliu-n vileag,  
nu-și pogoară mîhnirea pe bulgări,  
numai coaja lucie-a piinii de seară  
troznește mai trist și  
marinul, matinalul dans lent  
se mișcă mai greu, dar așa cum știi bine, —  
nici asta nu ține-o vecie.



Cu morții, pământul se poartă  
precum marinarii-n permisie  
cu paharele-n crîșme,  
cînd dușca de rom într-înșii se-ncinge ;  
ei lung le privesc  
și le trîntesc după-aceea, de masă.  
Cu-omeneștile trupuri la fel se poartă pământul.

Dar larma se stinge.  
Tu, ca și mine,  
știi cum se-ntîmplă.

După ani, la calme taclale,  
și chiar după veacuri,  
vine vorba întii de cei vii,  
pe urmă, de morți,  
dar de ei, ceva mai pe larg,  
și peste cuvinte, se cerne încet  
foșnetul de frunze-al coroanelor veșnice.

De ele vei avea parte și tu, cel care cobori  
în muta țărînă, și-amintirea ți-o va păstra  
acel timp fără vreme.

1935

## ZBOARĂ PRIMĂVARA

Preludiul la egloge

Pe rîu curge gheața, pătat se întunecă malul de apă,  
zăpada, băltind, se topește ; în urme lăsate de iepuri  
și ciute se scaldă o rază micuță ca pruncul de soare.  
Cu păr despletit zboară sus, primăvara prin munți  
și prin funduri  
de mine, tunéle de cîrțiți, pe la rădăcini de copaci,  
ori la subsoare de muguri, pe cozile frunzei în tremur,  
ea tihna își caută-o clipă, și-aleargă apoi în galop.  
Un cer cu o flacăra-albastră pe lunci și pe-ondule  
de dealuri, pe lacuri piloii-n valuri.

Cu păr despletit zboară sus primăvara, azi ne-nsoțită  
de ingeru-i vechi, libertatea, ce doarme-nghețat  
în adâncuri  
și țeapăn în glod, leșinat printre mari rădăcini leșinate,  
nici urmă-a luminii zărind, și nici oastea măruntelor  
frunze  
fragile, pe crengi răsucite ; nimic nu-l trezește  
din somn.  
Căzut e-n robie ; în cearcăne sumbre pe pînza de  
vise,  
sălbatică plescăie jalea captivilor. Greu înghețat,  
pămîntul și noaptea apasă ca piatra pe inima sa.  
Visează și nici un supin, ridicîndu-i pieptul,  
nu-i scapă,  
nici gheața-n adâncuri nu crapă.

Strigați, rădăcinilor mute, voi frunze, țipați ascuțit,  
tu, cîine, să latrî mai tare, bate spumele, pește ! Tu,  
cal,  
îți scutură coama, muși, taure, plîngi riule-n albi,  
grăbitule,  
trezește-te-n tine, -adormitul !

11 aprilie 1942

în românește de VERONICA PORUMBACU  
și TÓTHFALUSI ANNA



---

Desene de RADU BOUREANU

# MEMORIALISTICA

radu boureanu

## PARADOXALUL ION MINULESCU

Prima imagine Ion Minulescu pe care au cuprins-o ochii mei se suprapune peste toate cele înregistrate mai târziu, prin ani. „Romante pentru mai târziu” apare în 1908 la Alcalay. Eu m-am născut în 1906.

Nu-mi amintesc anul, cind cel cu care tăiam în diagonală Calea Victoriei între cafeneaua „Elysée” (azi magazinul de tehnno-electrice) și hotelul „Continental” (colțul care adăpostește azi sala de expoziții „Apollo”) mă trase de mîneacă :

— Uite-l pe Minulescu !

Am întors capul. Nu știam cine este Minulescu.

— E poet, mi-a spus însoțitorul meu, luînd-o înainte, oprindu-se după cîtiva pași, privindu-mă. Eu mă uitam curios la doi bărbați care urmau, după cît părea, să treacă strada, în sens invers decît trecusem noi. Dar era un fel de mers sacadat, un pas înainte, alt pas pe loc, în care timp unul din cei doi bărbați, gesticulînd, parcă dirijînd o orchestră nevăzută, oprindu-și o clipă brațul pe umărul celui cu care vorbea, mergînd, emitea exclamații, interjecții, sunete nazale, mișcînd cu buzele groase o havană care măsura cu scurte svicniri spațiul între buzele senzuale și nasul viguros, călărit de niște ochelari cu ramă neagră de baga.

Mi s-a părut foarte înalt în hainele largi, albe, nu știu din ce material, dînd impresia unui explorator, undeva în necunoscute latitudini sudice, cum îmi imaginam, la acea vîrstă. Atît.

Cînd deschid volumul „Romantelor”, după copertă, pe pagina de titlu fals, văd lîscălitura mea stîngace și anul 1923. Atunci l-am cunoscut pe Ion Minulescu. Atunci l-am citit și am rămas mult timp sub obsesia liricii sale.

A doua imagine Minulescu : anii debutului meu. Foarte confuz încă, profilul meu de scriitor. Eram din categoria bobocilor literari.

Într-o dimineață de vară, cu alți doi boboci de același acabit, de aceeași treaptă a primului debut, (fiindcă socotesc că debutăm perpetuu) cu alți doi boboci, zic, iluasem loc, după multe ezitări, după multe pendulări, între geamurile mari și ușa cafenelei „Capșa” — ne aflam în capul primei mese de stejar care împlinea linia de mese, întrerupte, aliniate în fața canapelelor de pluș roșu — a doua linie asemănătoare fiind la peretele din spre geamurile mari ce priveau în strada Edgar Quinet. Ne aflam deci, trei novici, penibil așezați pe scaune, nu pe canapea, nu ca să consumăm, în trei, „caracul” sau „violeta”, sau cum îi mai zicea prăjiturii, specialitate a casei, ci ca să atingem limita idealului, adică nu limita, fiindcă prima graniță o materializau lustruitele bare de alamă de care se rezemau zilnic curioșii, veleitarii și, în convorbiri rapide cu amicii întâmplători, în trecere, chiar unii din cei către care pulsau pseudopodele interesului nostru : „Nemuritorii”, nu de la Capșa, numai, ci din literatură și artă.

Stăteam deci, trei „proaspeți” necunoscuți, adunați pe un unghi al primei mese. Prăjitura violetă, neatinsă, ca o ofrandă a zeilor, devenită sacrosanctă și ea. Nu știu dacă vreunul din cei ce ocupau locurile pe canapelele roșii, în prelungire și pe scaunele grele de stejar, vor fi observat privirile noastre, nu numai insistente, ci meduzat de timpe și indiscrete. Dar noi ne holbam înainte, părînd că acest contact vizual ne introduce cu o citime de sens, cu o acceptare tacită în sfera și atmosfera ideală, visată. De fapt, mi se părea că, dacă n-am fi privit astfel, n-am fi putut pricepe, fără să-l vedem, n-am fi putut înregistra nu numai sensurile, dar nici tonurile glasului fiecăruia dintre scriitorii care vorbeau, dialogau, sau încurcau pentru noi sensurile, înodînd frazele, cînd registrul unanim căpăta intensitate temperamentală.

Trebuia să-i privesc vorbind pe Rebreanu, pe Dimitrie Nanu, pe Minulescu, Al. T. Stamatiad, aflat la o masă mai spre fundul cafenelei, dar care emitea ades clamări, care ne aminteau de titlul unui volum al său ; „Din trîmbițe de aur”. Îi cunoșteam acum, după fotografiile sau caricaturile din ziare și reviste, din cărțile lor. Aveam senzația că asistăm la o oficiere deosebită, nu lipsită de nuanța unei mistice valori, că glasurile lor erau glasurile unor mari preoți, care împlineau un ritual de inițiere al unor novici neinițiați, fără să aibă aerul că își dau seama de acest lucru. Nouă ni se părea însă că totul ne vizează și, turțiți, anihilați de emoție și importanța acelor clipe, ne holbam, ascultam avînd senzația că un abur al

neființei ne face nevăzuți marilor poeți. Gîndeam chiar, cred acum, că dacă am fi făcut un gest, o mișcare, totul s-ar fi destrămat, am fi fost descoperiți.

Dialogul, țesătura verbală pe care-o sorbeam asemenea unor bureți uscați, uitați pe un mal torid, de pescuitorii de bureți, ar fi încetat brusc. S-ar fi așezat o mare și spăimoasă tăcere. Am fi fost izgoniți din incinta raiului. Cei cîțiva pași izbutiți, după tentativa mereu înainte, s-ar fi șters fără urmă. Așa că tăceam, deveneam imateriali, sau de aceeași stare lemnoasă cu masa de stejar sau scaunele pe ale căror dimensiuni ființam penibili, ocupînd a treia parte a spațiului ce se oferă șezutului. „Caracul” aștepta zadarnic atingerea unei lingurițe. Din nefericire, ceva strica sensul clipei, așteptările noastre. Un glas din gușă, un glas gras și căzut în subsolul registrelor vorbirii umane, glasul unui ins care se afla în punctul cel mai apropiat de noi, ne „brouilla”, ne împiedica să urmărim întru totul vorbirea ce depăna, pe diferite registre: — colocviu de cafenea, în care se anunțau idei, izbucneau polemici, critici, se înșirau fapte diverse, lucruri mărunte de breaslă sau de viață particulară care pentru noi aveau importanța unor prelegeri și ascultam avizi, cu devoțiunea pe care trebuie s-o fi încercat învățăceii din unii din anii învățămîntului atenian la prelegerile Stagiritului, ale lui Aristotel.

Cel care ne împiedeca să prindem fiecare vorbă era primul ins de lingă noi, un bărbat de vîrstă medie. Avea un cap cu o expresie corcită de senator roman și de histrion grav, cu gușă, cu țîmplele grisonante. Purta un monoclu ce-i suia între-bător sprințean peste arcada ochiului drept, ochiul către noi, cei trei boboci auditori fascinați. Glasul suna gros, gutural și frazele începeau invariabil cu: „Mon cher”. Eu începusem să dau semne de nerăbdare. Apoi de nervozitate. Am zvicnit mina ce se afla proptită pe masă. Am atins un obiect care a căzut cu zgomot metalic scurt, cu un clinchet, pe podea. Cei doi care mă însoțeau au tresărit, holbînd speriați ochii la mine. Nemuritorii nici nu se sinchisiră. Acum glasul bărbatului cu monoclu domina, povestind nu mai știu ce lucruri care nu mă interesau. Iritarea nesăbuită, însoțită de emoție și de teamă, se vede, ajunsese la paroxism. Cred că nu de multe ori în viață am fost în asemenea stare, pierzînd toate datele autocontrolului, ca în acele clipe.

Deodată, m-am aplecat peste unghiul mesei. Am articulat ceva de care nu mi-am dat seama. A fost mai mult un scîncet de animal mic și neputincios. Instinctiv cei doi boboci care mă însoțeau au prins să se foiască pe scaune. Glasul bărbatului pe care nu-l cunoșteam s'arzea mai departe spațiul,

cauzul, ciocănea nervii mei pe care, de neînțeles, nu mai eram stăpîn.

Deodată m-am auzit articulînd cu un glas gîtit de neliniște:

— Maestre !

Fiind între scriitor și el nu știam cum să-l cataloghez în nebuneasca mea interpelare. În aceeași clipă, stăpînul glasului care mă exasperase mi se adresă grav :

— Da tinere ! Ce dorești ?

— Am auzit că...

Cei doi prieteni, bobocii, au țîșnit, răsturnînd un scaun, sbughind-o pe ușa cafenelei. Ceea ce rostisem avusese pentru ei efectul unei explozii al cărei suflu îi proiectase dincolo de locul unde se petrecuse o catastrofă. A fost întii o moarte a timpului, a luminii, a cugetului. Era o tăcere care mi s-a părut de sfîrșit de lume. Priveam incremenit înaintea mea. Nu vedeam nimic. Cred că dacă m-ar fi tăiat cineva, n-aș fi simțit. Deodată liniștea o sparse același glas ce declanșase în mine nebunia.

— Nu-i adevărat, tinere, calomnii. Nu aici. La Paris.

Capul mi se transformase într-o saturnică formă goală, în jurul căreia se învîrtea ca inelul planetar vijelia haoticei mele stări. Tremuram tot. Îmi simțeam obrajii umezi. Vag, am auzit declanșîndu-se un hohot de rîs. Doi rideau mai tare, mai amuzati. Stăpînul glasului fatal. Și vocea, risul lui Ion Minulescu. Am simțit că mi se dă să bea apă.

O mină puternică mă săltă ușor. Deslușeam, ca ieșind din ceață, o față mare, un nas bine plantat, niște ochelari rotunzi de бага. Am simțit mirosul fumului de tabac. Fața se aplecase asupra-mi ;

— Nu-i beat. E speriat, dragă. Se adresa celor de la masă.

Încet, încet, am deosebit chipul bălan, grav al lui Liviu Rebreanu, care se uita la mine. Barbișonul pe care și-l mîngîia distrat poetul Nanu... Chipul de efigie șarjată al celui ce declanșase în mine, cu glasul său, nebunia.

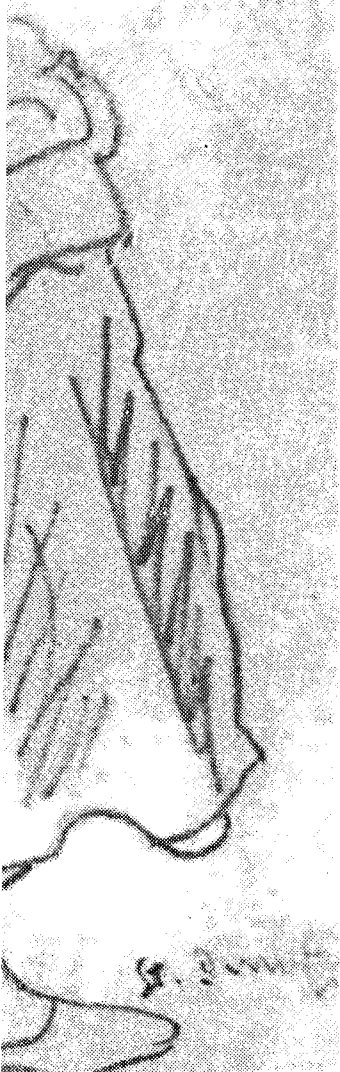
— C'est jeune et ça ne sait pas ! El vorbise cu aceeași dezinvoltură, așezîndu-și amuzat mai bine monoclul sub arcadă.

— Hai la aer, băiete. Hai acasă ! Mergi cu mine.

M-am simțit luat de aripă ca pe o pasăre bolnavă. Ion Minulescu mă liniștea, mă consola. La aer, pe stradă, am prins să-mi vin în fire. Calea Victoriei fremăta de lume. Era cald și am respirat în sincope, încă torturat de emoție, de spaimă, de plîns înghițit. Am simțit brațul poetului pe după umăr.

Penibilă impresie... Jalnică apariție în fața celor pe care-i vedeam. Ce-a fost cu mine ?... Un ultim și greu oftat...

— Hai, las-o dracului ! S-a terminat. Ce ți-a venit să-i spui mîgăria aia lui Caton ? Ei, ce trebuie să trîncănești tot ce auzi ?



Cum dracu' ți-a venit. Da nebun mai ești, măi ținule. Cum te cheamă? Am bălmăjit cuvinte...

– A, poet. Da, am citit niște strofe prin *Adevărul literar*. E bine, ai talent... Da i-o făcuși lui Caton. Numai că el e ca rața. E de o umoare și de o imunitate la cancanuri!... Numai că ăsta n-a fost cancan, ci ciocan. Mă, da nebun mai ești. Ei da, te-o fi enervat besofonul lui. Când începe el, mă anihilează și pe mine. Hai, ți-a trecut?

Urçam în susul Căii Victoriei. Locuia pe atunci pe Calea Dorobanților. După colțul casei dădeai în stradela pe care se aflau casele vechi cu scară înaltă de lemn către încăperile unde locuia Macedonski. Pină acolo mi-a smuls ușor mărturisirea. De ce făcusem acea nebunie, despre care de abia acum îmi dădeam seama. Minu fredonă ceva. O romanță veche franțuzească; aproape uitînd că-i mergeam alături. Știu că de multe ori îl însoțeam mai apoi în drumul spre casă. Îl ascultam cum vorbea. Vorbea aproape numai el. Uneori fredona, adică își puncta pauzele vorbirii cu o melodie ce-i amintea de anii Parisului.

– Mă, ești nepot de franțuzoaică, tu nu știi cîntece *grivoise*?  
Încet, încet mi-am luat avînt și în drumul spre casă făceam schimb de experiență muzicală cu specific franc. Eu locuiam pe strada Romană.

Fermecătoare făptură, poetul Ion Minulescu. Greu poți zăgrăvi în puține și grăbite cuvinte atîta culoare, atît humor și căldură melancolică, atîta ironie tandru explozivă, debordantă. Pasionat de cîntec, de culoare, de poezie, de viață, de paralelismul dintre existență și artă. Așa l-am urmărit prin ani, așa l-am auzit vociferînd la juriile Saloanelor Oficiale, pe Sălile Ministerului Artelor, apărînd interesele, dreptatea plasticienilor. Debordant, captivant recitator al versurilor proprii. Cei care l-au auzit păstrează verbul său colorat, nuanțele inimitabile, întreaga, totala participare a ființei dăruite de mare mim, de mare interpret al liricii sale. O muzică pasională, inimitabilă atît ca structură, ca esență a compozitorului poesc se năștea invadînd atenția și sensibilitatea auditorului.

Cunoscînd boema pariziană a vremii unui Aristide Bruant, poetul șansonier, superb ca gestică cu limbaj argotic și aspru, epoca lui Francis Carco și atîtor alții care apar în „*La Bohème et mon coeur*”, a pendulat între Montmartre și Cartier Latin infuzîndu-se de inedit, de vervă, de insolit artistic. Iubit și acolo prin 1903, cînd Galanis îi face crochiul arătîndu-l așezat pe un taburet de bar sau atelier, cu ghitara, în poză de virtuos. Cu barbă și nodul alb al lavalierii. Schița purtînd dedicația pictorului: „*A mon gros Minulescu*”. Ar fi putut fi un

mare turbadur modern, un șansonier gen Brassens (poet interesant și el), dar a fost și rămâne un autentic și inegalabil simbolist, de o personală tehnică, sonoritate și incantație. „Peu de notions sont en apparence aussi confuses que celle du symbolistes”, afirmă Michel Decaudin în lucrarea „La crise des valeurs symbolistes”. Cuvântul, noțiunea acoperă, însumează temperaturi și orientări foarte diverse. Refuz al prozaismului, splendoare verbală parnasiană, vaticinare, el este – dacă vrei – idealism orientat către posibilitățile, către puterea imaginației, în opoziție cu raționalismul triumfător al anilor 1880, reacție împotriva legilor Parnasului.

Ca mulți simbolști, Ion Minulescu dădea cuvintelor o valoare exclusiv emoțională. Minulescu este totuși un caz aparte. Se diferențiază de legile și aportul poetic al multor simbolști, cu notațiile muzicale ale unei psihologii pasionale. El este vizitat și de ironie, de un blind sarcasm, de un pseudo-profetism. Poezia sa are timbru propriu, inimitabil.

Se spune că un om fericit, perfect dotat, echilibrat, nu creează – temă dragă filozofilor idealști – Minulescu a găsit, a creat totuși un echilibru între arta sa și o atmosferă a vieții de familie. Mărturisirile soției sale, pluridotata Claudia Millian și ale fetei sale, Mioara Minulescu, îngerul păzitor al trecutului și prezentului vieții, operei și atmosferei minulesciene în casa memorială, o dovedesc. Plus atâtea mărturii ale unor contemporani, ale celor care l-au cunoscut și o atestă, o subliniază.

Paradoxul este un adevăr necunoscut sau nerecunoscut.

Paradoxal a fost și poetul Ion Minulescu, prin forța și valoarea mimetică a ceea ce părea, abordând neostentativ, firesc, un ton, un aer de boemă întârziată, de nivel suit în spirit modern. Spiritul său echilibrat, pasiunea susținută și rodnică pentru poezie și artă, au lăsat opere de excepție, profilul încântător, unic, fixat într-o epocă, ilustrând-o, îmbogățind-o.





# SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

Lucian raicu

## MIHU DRAGOMIR ȘI UTOPIA POETULUI

Fervori brăilene, iubiri adolescente de mahala orientală, prezența Nerrantsulei, a „copilei“ unanim râvnite („cu părul de noapte / și roadele sînului dure și coapte“), amestec de sentimentalitate și vitalism, de romanță și frenezie, iată ce se poate reține, pentru mai târziu, din primele versuri ale lui Mihu Dragomir.

În linii mari, poetul nu s-a dezmințit niciodată. Foarte tânăr încă, lamentația erotică este la el motiv de complacere curios prelungită, de voluptate chiar, de bucurie filtrată, în care poetul pare a găsi adevărata sa condiție.

Toate formele unei astfel de relații, inclusiv refuzul, inclusiv „dorul“ neîmpărtășit de partener, din cine știe ce pricini, îi sînt pe plac, aducîndu-l la starea de *afectivitate*, de tandră liricizare: „Strada, strada blestemată, a ivit o siluetă / Și ochii tăi m-au frămîntat și m-au durut. / Mirosul sîmburelui crud. / De sărutare și oftat, mă-ncape. / Vezi? Versul e mic și ud / De lacrimi, tentații și ape. / Prietenul acela,

patefonul circiumarului. / Poșirca cea de toate zilele sînt fără folos. / Voi strivi miezul zarzării, buzele paharului, / În cinstea prafului și-a vedeniei. / Ce frumos m-ai zvirlit, ce frumos...“ (*Încă o primăvară*).

Așadar, poetul nu se poate împiedica, oricît de nefericit, să admire ca pe un obiect în sine vrednic de contemplație, gestul care l-a respins. El își iubește însingurarea, nefericirea, binecuvîntează liric momentele de tristețe.

În ele își simte autenticitatea, își gustă cu adevărat existența, se percepe trăind așa cum se cuvine poetului. Sarcasmele din lirica sa nu trebuie să ne înșele asupra acestui punct.

Am citat o „situație“ caracteristică din versurile de adolescență, dar iată-l pe Mihu Dragomir la depina maturitate, la distanță de peste două decenii, mai amar desigur, mai orgolios dacă vrem, dar fundamental același, revelînd aceeași vocație, gustul acelorași situații, amestecînd starea de criză cu plenitudinea: „Băusem mult prea mult în noap-

tea-aceea... / Era ora cînd totul și se pare posibil, / chiar și învierea din morți, / chiar și schimbarea amintirilor pălite. / În mine se deschidau și se-nchideau într-una porți, / scîrîind între renunțări și ispite [...]/ Am spus și eu vorbe mari despre dragoste, / m-am simțit și eu pur vorbind despre dragoste, / am suferit uneori nebarbătește / crezînd, instinctiv, că lipsa de demnitate / este ultimul atu în acest joc necruțător — [...]/ Am fost totdeauna desuet și prăpăstios, / continuam să-mi caut Marea Iubire [...]/ Dacă ar fi cunoscut telefonul, / romantismul n-ar mai fi cunoscut poezia îndepărtării. / Dar eu îl aveam, alături, semn negru al magiei, / trebuia doar să pronunț formula de vrajă [...]/ Era ora cînd totul și se pare posibil / și am rostit numărul magic. / Și un glas, nu al abisului meu, / ci al destinului, / mi-a răspuns, ușor plictisit : — S-a mutat de aici, imediat după căsătorie... / S-a mutat... Deci și iubirile se mută ! / Trec de pe o stradă pe alta, / dintr-un oraș în altul, / sau și mai simplu, dintr-un pat în altul. / Iubirea mea nu era moartă, doar se mutase. / Și de ce nu ? Și fluviile își mută albia, / și pămîntul își mai schimbă orbita [...]/ Eram, ca întotdeauna, desuet și prăpăstios, / lipsit de sensul elementar al lucrurilor, / sau poate prea cufundat în sensul elementar al lucrurilor. / Era ora cînd totul și se pare posibil, / chiar și-un infinit limitat, / chiar și-o iubire trecătoare // (Noaptea banală).

S-ar spune că poetul caută cu bună-știință ceea ce știe dinainte că va găsi și că găsește *meru* exact starea de profundă contrariere în

care se naște tipul său de discurs liric, un sarcasm al refuzului, de departe preferat împlinirii ; o împlinire sterilă, știe aceasta dinainte, l-ar scoate din *vorbirea* sa tipică, adică inteligentă, ironică și totuși plină de mărînjimie ; prin care își răscumpără problematica suferință ; prin care, în situație de pierdere, *ciștișigă*. Cum altfel ar avea cale de acces spre cuvîntul care-i afirmă net superioritatea, desgustul înalt și (pînă la urmă) detașarea ? „Eu o credeam îngropată de vie / și, la ora cînd totul și se pare posibil, / voiam s-o readuc în lume, / în lumea concretă a telefoanelor, autobuzelor, restaurantelor, / voiam să înving moartea — și puteam s-o înving ! — / moartea ce-mi zvicnea, vie, sub tîmple. / Dar iubirea nu murise. Se mutase la altă adresă. / Și față de acest simulacru de moarte, / magia mea era neputincioasă. / Nu murise. Își schimbase numele, al ei și al străzii, / și, față de această parodie de moarte, / nici măcar faptul că băusem prea mult în noaptea-aceea / nu mai avea vreo putere“.

Esențial pentru poet este să realizeze din indiferent ce materiale, din acceptare dar mai adesea din renunțări și tristeți, această *plenitudine*, acest *tonus* plin al senzațiilor, această consistență vitală. Dragostea „necredincioasă“, nu mai puțin decît cealaltă, poate chiar dimpotrivă, stimulează accesul, pătrunderea în zona „plină“ a vieții, care devine obiect de poezie, se confundă cu *poemul*. Arta poetică a lui Mihai Dragomir definește explicit această relație ; pretutindeni percepția „uleiului greu al vieții“ semnalează ivirea *poemului*, iminentă. Actul lecturii repetă această senzație de mu-

zicală beatitudine, peste tot invocată în poezia sa: „citește poemele cum muști piersica parfumată / tolănește-te ca umbra în holde / sandalele mîngîie piciorul, degetele vîntului respiră părul / citește poemele alergînd în ploaie / sună fiecare vers, fiecare cuvînt, fiecare silabă / citește și învață poemele ca nourii alunecînd / zbate fiecare vers, fiecare cuvînt, fiecare silabă / în baia matinală plaja născîndu-te nufăr / înoată în vîltoarele rîului cu salba poemului în dinți / poate arbori răsfrînți în apă te culeg / sirenele adormite aud în rîu un trup muzical / citește poemele noaptea sub recele pojar al stelelor / îngenunchiază-ți trupul în dragoste necredincioasă / respiră unda uleiului greu al vieții / și nu uita că în pulpe, în iris, în carne / pulsează un singur adevăr omenesc / poemul poemul poemul“.

În vin și în dragoste, căutarea aceleiași densități „uleioase“, care e substratul comun al *poemului*, adevărata, dramatica aspirație; pentru că Mihu Dragomir este în stare să dea totul în *schimbul* poemului. Această neprecupețire dureroasă i-a marcat, în felul cel mai profund, viața — și menține ceea ce a rămas de la el, în ciuda atîtor inegalități și eșecuri, în raza unui interes încă foarte proaspăt. Rareori între *realizarea* poemului și *realizarea* fericirii însăși se poate stabili o legătură atît de intimă, o identificare atît de vie, ca în căutările lui Mihu Dragomir, străbătute de imaginea arzătoare a veritabilei *Utopii*: „În liniștea apelor / Se ascunde șarpele fantastic / Cu ochii adînci ațîntiți asupra noastră, / Ca o conștiință a pietrei însuflețite. / În fiecare din-

tre noi / Se ascunde șarpele fantastic / Plutînd în rîurile zbuciumate ale inimii. / Este un semn de întrebare, / Răsucit în sine de zeci de ori, / Din care înflorește seninătatea“ (*Șarpele fantastic*).

Nostalgia *poemului* era cu atît mai puternică în Mihu Dragomir cu cît avea de înfruntat criteriile aproape descurajatoare, cristalizate dintr-o îndelungată frecvență și o mare *cultură* a poeziei. Ca un factor, poate, de inhibiție, acționa în el cunoașterea și iubirea poeziei, dublată de o conștiință exigentă și de sentimentul relativei, fatale limitări a resurselor proprii: resimțirea dramatică (și care-l înobilează) a unei insuficiențe. Dar *utopia* poemului avea de concurat, cu trecerea anilor, rezerva însăși, din ce în ce mai accentuată, față de *cuvînt* și de fascinația deformatoare pe care o implică actul însuși de a exprima. „Străpuns ca un burghiu“ de viață, cum spune într-o poezie, ajunsese să cunoască o teribilă „silă de cuvinte“. I-ar fi trebuit și liniște spre a învinge acest desgust și spre a renaște, din confruntarea cu el la o nouă sinteză, abia întrezărită. În sfîrșit, reveria *poemului* putea fi subminată, într-o conștiință ca a sa, de o remarcabilă acuitate critică, printr-o adîncire a scizunii dintre adevărul nud, *nepoetic* — și poezie. Într-un moment de cumpănă, sciziunea lua proporții: „Cuvintele banale sînt prea tari. / Prea simplu arde adevăru-n loate. / Mai bine-n broderii, meșteșugari, / să ne-mpletim doar vorba jumătate. / Așa, minciuna pare un suris, / trădarea pare-un joc de societate, / și colții ei sălbateci, ca de ris, / rănesc cu rani de mult cicatrizate. / Cuvintele

banale sînt prea tari. / Să ne vopsim și vorbele, ca părul / Ca nu cumva, privind cu ochii-amari / să ne-ngrozim, privind-ne-adevărul“

De întrebări prea dureroase, de neliniștile crizei care-l asalta, poetul se apăra, provizoriu, în rare poeme de calm și stabilitate, în care străbătea o mîntuitoare, adînc elocventă *sete de repaos* eminesciană: „Mi-e sete de-o zăpadă / cît casa mea cea veche, / de-un ger colțos ca lupii / și-un soare stors de vlagă, / și, fără nici o hartă, / cu cușma pe-o ureche, / să mă afund în bal-

tă / cu tine-o lună-ntreagă. // Am sparge-n gheață-o copcă / și-am prinde ca din oală / burtoșii **crați** cît mielul / și somni plesnind de lene, / și-nvăluți în calda mantie hibernală / ne-am pune obrăzare / cu fulgi sticloși pe gene. /.../ Ne vom privi tăcerea / și ne-om citi norocul / în stuful des de flăcări / din vatra afundată, / iar cînd și-n noi va arde / cu vîlvătaie focul, / poate-om găsi cuvîntul / ce ni-l spuneam odată“ (*Romanță pe zăpadă*).

mihu dragomir

## INEDITE

### TAURUL

*Între platani bătrîni, turnul de fildeș suie  
cîntecul lui de oglinzi mincinoase.  
Mîna zidarului e străpunsă de cuie  
și carnea sîngeră, încă, pe oase.*

*Poetul citește verseturi dimineții,  
privind lebedele, muguri de ziuă, pe lac,  
și în argintul, înegrit și spart al ceții,  
îmbrățișează toți prietenii din veac.*

*Nu se-nfioară nici o stea, în turlă,  
sînt numai cytere lunare și, străvechi,  
un basm uman, cu vorbele perechi,  
punctat de plinsetul, îndepărtat, de surlă.*

Dar cînd se-aprinde fildeșul, în soare,  
și palma se ferește, iar, durut,  
poetul lasă harfa și coboară,  
să cerceteze razemul de lut.

din ciclul Lebede de zăpadă

## MINUTAR PESTE NETIMP

Iată :  
din spirala visului sec  
vreau în realul vieții să trec  
imagini,  
presate ca panselele-ntre pagini.  
Dorm cu vieți multe în tîmple,  
legădate-n rotogol de seraf  
și-n preajmă gol omenesc se umple  
cu bulgări de stele și praf.  
Ochii, bolnavi de lăuntrice tîlcuri  
vor deșteptare-n real.  
Pîlcuri, pîlcuri,  
trec vreri în neștiut Ideal.


Barbar plesnește în geamuri  
gonind viziuni de Olimp,  
și unghii scorojite și strîmbe de ramuri  
par minutare peste netimp.

din Ciclul : Minutar peste netimp

## REGĂSIRE

De vom coborî în străfund,  
ca o insectă-n straturi de sidef,  
ne vor opri coloane vechi ce-ascund  
aurării de părăsit gherghef.

Chipul zeului, știrbit de val egal,  
se înmulțește-n plăcile de arginți,  
și peștii ce svîcnesc de sub portal  
îl mîngîie, și i se-nchin, cumiști.



Viața a urmat pe dale roz,  
netemător, sfințindu-se cumiți.  
Urcînd pe țărături apa pietrișuri și rogoz  
păstratu-o-a, întreagă, în sipet.

Și regăsind Cetatea, în amintiri adînc,  
întrînd ca-n scoică perla în veacul apei, pur,  
uita-vom pescărușul tăind, uman, azur,  
și ocolind cabana, în țipete de țînc.

din ciclul Lebede de zăpadă

## ARS POETICA

Mers drept, hexamtru în vers,  
univers crud, vitraliu neșters,  
gamă de cuarț carpatin, hialin.

Dură rostogolire-n căldură, cesură,  
ca o pură despărțire în bură,  
pe platoul sufletului alpin, senin.


Căutare în magnetica mare  
pare arătare de himere lunare,  
spin de diamant fin, canin.

Cer de neștiut mister, joc în fier,  
Dumnezeu năier de stele, pauper ;  
Foșnet calin de pas feminin.

1940

## LUMINĂ DIN LUMINĂ

Lumina zilei dintru început, însulițată,  
rodî, de fiecare stea, genuni.  
Ochii lupilor se-ascund în văgăuni,  
în liniștea umedă și curată.



Atunci, iubito, clar, ne-am știut.  
Palmele strîngeau apele munților  
și cum priveai rotirea soarelui, tăcut  
declinul suna, pe marmura punților.

Înseninarea veni din cărți  
cu poeme și vise. Heruvii  
duceau, peste pacea celor morți,  
limpiditatea, din codrii și fluvii.

Și cînd ai plecat, iubito, era  
lumina zilei, dintru-nceput, mai plină,  
și cartea cu poeme te dorea.

Lumină neștiută din lumină.

1944

## ILOGISM

Era o linie printre copaci  
nebănuită și insinuantă,  
ca în poemele poeților săraci  
chemările către amantă.

Cei doi prieteni, cu care vorbeam,  
erau plecați, fiecare altunde.  
Vorbele noastre erau simple, rotunde,  
și nu știu ce ne mai vorbeam.  
Seara era rece, rece prea,  
ca înfrigurarea universală.  
Crahuri, război, expansiune colonială,  
totul în parcul medieval răsuna.  
Voi plînge, desigur, în zori,  
lîngă cafeaua din ceașca murdară.  
Pretutindeni văd alcool : în flori,  
în ochii iubitei, în călimară.

din ciclul Alcool

## ÎNCĂ O TOAMNĂ

Cît cerul se destramă în neguri mătăsoase,  
schimbîndu-și coloritul estiv și monoton,  
aproape de pădurea cu brațele nervoase,  
în faldurile toamnei ne căutăm un ton.

Ne respirăm în vaste grădini aeriene,  
cu sufletele-n palmă, cățuie fumegînd,  
mai picură din soare, un aur greu, pe gene,  
cînd păsări rătăcite se caută, țipînd.

O toamnă-nsîngerată, în frunzele de viță  
deschide, larg, aleea regretului din noi,  
ni se destramă visul, şuviță cu şuviță,  
alcoolizați de-amurguri, transfigurați de ploii.

Cu vinul nou, alt sînge alunecă în membre,  
și căutăm viața s-o respirăm, setoși,  
fecioară pervertită, ne mîngîie septembrie,  
cu sîinii duri, de pîrgă și ochii-adînci, spumoși.

În patimile noastre închiși, ca între valve,  
mai șuieră, o clipă, poemul netranscris, —  
și cînd se-aud, în vie, pîndarii pocnind salve,  
ne afundăm în crame, total, ca într-un vis.

1946

90



# DOSARUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI“

## DRUMUL CĂRȚII DE LA SCRITOR LA CITITOR

În intenția de a lumina unele aspecte ale muncii de editare și difuzare a cărții, redacția „Vieții românești“ se adresează citorva reprezentanți autorizați.

Publicăm mai jos întrebările noastre și răspunsurile primite.

1. — *Care sînt dificultățile sistemului editorial privind relația scriitor-editor? Ce-ar trebui întreprins pentru remedierea lor?*

2. — *Cum apreciați cadrul material în limitele căruia se desfășoară editarea de carte beletristică?*

3. — *Cum se traduce în cifre creșterea actuală a numărului de cititori față de perioada de mai înainte cu 30 de ani? Pe ce loc ne situăm azi din acest punct de vedere în Europa și în lume?*

4. — *Știm că există stocuri de carte. Ce procent ocupă cartea beletristică din stocul general de carte?*

5. — *În problema stabilirii tirajelor s-ar părea că întregul mecanism ar depinde de cererea librarilor. Sînt librari în măsură să indice o cerere justă pentru fiecare carte în parte? Cum sînt ei ajutați în orientarea privind cererea și valoarea cărților?*

6. — *Avînd în vedere esența orînduirii noastre, care este socialistă, cum apreciați sprijinirea cărții prin măsuri de stat, asistența statului în toate fazele pe care le parcurge cartea de la scriitor la cititor?*

7. — *În presă au apărut dese semnale în legătură cu tiraje insuficiente acordate unor cărți de valoare. Cum se pot preîntîmpina astfel de erori în viitor pentru ca cererea publicului să fie satisfăcută?*

8. *Din punct de vedere economic editarea cărții beletristice (originale și traduceri) reprezintă sau nu o activitate rentabilă?*

## MIRCEA SÎNTIMBREANU

director adjunct al Direcției Literaturii, Publicațiilor culturale  
și scenariilor de film din Consiliul Culturii și Educației Socialiste

1. Întrebarca are o doză de voită amabilitate pentru că dificultățile sistemului editorial nu pe această relație trebuie căutate. Cel puțin din anul 1969 încoace, de la reorganizare, cînd numărul editurilor a fost considerabil sporit, lichidîndu-se monopolul celor două edituri-mamut (EPLA și Tineretului), cînd s-a realizat descentralizarea lor, atît geografică cît și de profil, cînd în fruntea duzinei de edituri ce publică în mod curent beletristică au fost numiți scriitori, cînd s-a înființat, de exemplu, editura Cartea Românească, ca editură a Uniunii Scriitorilor, dar și „Litera” ca editură-supapă pentru autori lipsiți de audiență instituțională, nu întrezăresc unde anume ar subsista zone dificultose, de refuz sau obstinat obstaculare pentru tipărirea unor cărți valoroase. Mai mult, reorganizarea a permis înmulțirea focarelor de inițiativă, desfășurarea unor mai stricte programe editoriale, un dispeccerat mai supiu al valorilor, contacte mai concludente cu autorii, valorificarea mai promptă a manuscriselor oferite, un plus de precizie în politica de comandă editorială. Ceea ce nu însemnează desigur că editurile sînt instituții cu sens unic pentru ieșirea manuscriselor spre tipar nici că viteza acestei fericite direcții nu ar putea fi corectată. În ambele sensuri: și cînd un manuscris valoros face haltă intolerabil de lungă în cîmpul lipsei de decizie, și cînd, uneori, fără o încălcătură corespunzătoare sau chiar cu serioase lipsuri la cîntar trece amețitor de repede spre tipărire. Din acest punct de vedere poate că dificultățile cele mai serioase pe care le întîmpină cartea bună constă în blocarea liniilor redacționale cu baloturi de manuscrise abia publicabile, în care se scotocește nepermis de mult într-o prea samariteană vămuire și cîrpire cu tot dinadinsul. Una din prevederile fundamentale ale noului sistem editorial, aceea ca redactorul să devină lector, nu s-a realizat, ered, corespunzător. Există în continuare la nu puțini lucrători din edituri o atitudine subalternă, de subchirurgi obsedați de a consolida lucrări în ansamblul lor rahitice prin zeci de atele și suturi, o moșmondeală aferată de a preface prin tot felul de descîntece mediocrul în bun de tipar. În acest fel se pierd din vedere mari locomotive sub presiune, care cer insistent cale liberă, în timp ce se ciocănește cu religiozitate la osia unor biețe drezine. O anumită fascinație a cantitativului contribuie și ea la acest stil nivelator de muncă căci mai există editori selavi fericiti ai numărului de titluri, probabil din prejudecata că un editor este cu atît mai mare cu cît publică mai multe cărți. Aceasta anulează cu timpul ideea de prioritate pentru valori, micșorează în mod birocratic ideea de excepție pentru ceea ce este excepțional. Ar fi necesar ca editorul, inclusiv factorii de coordonare să promoveze și mai curajos politica de protecție a operei de primă mărime, să îi creeze

veritabile magistrale, din toate punctele de vedere, să o *răsfețe* în numele însuși al echității sociale: tarifar, publicitar, al artei grafice, al reeditării și traducerii, al difuzării și tirajelor etc. Sofismul practică neeradicat cu desăvârșire din viața editorială se exprimă în formula egalitară: o carte = o carte. Părăsind hamacul adormitor al acestei iluzii, editorii vor trebui, implicit, să *iasă în întimpinarea* scriitorilor, pe șantierul literar, să ceară *ei* audiențe la scriitori și nu numai vice-versa, să folosească mai activ (deci mai diferențiat) mijloacele stimulative de care dispun, să determine opera nu numai să o aștepte, să își gândească portofoliul nu ca pe o vitrină de contracte ci ca pe o hartă geologică pe care iminenta izbucnire a unui vulcan nu poate fi ignorată numai pentru că, la rind, conform borderoului de înregistrări, a venit timpul să deschidă o varniță. Un plus de dinamism și suplețe editorială cu rădăcina în acest tip de opțiune ar avantaja categoric, literatura, deci pe scriitori. Altminteri riscăm să tipărim circa 1500 de „opere” pe an, cîte 100 de editură, în refrenul îngălării: „noi cu drag muncim”...

2. Fondul destinat procesului editorial se exprimă în rezultatul final: anual, se tipăresc circa 25 milioane exemplare de carte beletristică. Fondul bibliotecilor (peste 10.000) este desigur limitat (65—70 milioane lei), dar suficient pentru a fi achiziționate cărțile importante. Dacă vi s-ar oferi dumneavoastră *gratuit* tot ce se tipărește sînt convins că nu ați duce acasă pentru propria bibliotecă mai mult de o zecime din ele. Depinde, desigur, *care* zecime. Dar aici intervine informația, priceperea, spiritul gospodăresc și pînă la urmă personalitatea bibliotecarului, capacitatea de a se bate pentru cititori și nu pentru rafturi. În ceea ce privește desfacerea cărții (fără manuale școlare) către cumpărătorii individuali — fondul pieții — acesta a înregistrat creșteri de la an la an, ajungînd la peste 400 milioane lei în 1973, cu circa 50% mai mult ca în 1965. O importantă și nejustificată rămînere în urmă o prezintă sectorul cooperației de consum, însumînd în sfera rurală de activitate o medie de desfacere pe locuitor de abia 6,20 lei (un exemplar!) față de circa 40 lei în sectorul de stat. Și, ca să spunem tot adevărul, chiar această medie, de corigență, se realizează mai degrabă pe seama unităților urbane ale cooperației de consum.

3. Numărul de *cititori* este cu neputință de evaluat. Ne putem raporta la alți parametri: producția editorială pe mia de locuitori, valoarea în lei a *desfacerii* în diverse medii, număr de biblioteci, puncte de vânzare a cărții, tiraje pe autori, sumar de titluri etc. Se pare că, potrivit criteriilor UNESCO, ne situăm pe locul al 15-lea în lume.

4. În perioada 1965—73, fondul de carte diversă aflată în rețelele de difuzare a înregistrat o creștere continuă — de circa 200%. Analiza datelor statistice arată că diferențele genuri de carte se regăsesc inegal în acest procent și anume în timp ce literatura română clasică intră în procentul mediu amintit cu 367%, literatura română contemporană cu 547%, literatura clasică universală cu 177%, iar cea contemporană cu

457%, literatura clasică universală cu 177%, iar cea contemporană cu 204%, alte compartimente scad sub nivelul de bază, creînd, în mod practic, goluri în aprovizionare: literatura pentru tineret și copiii, de artă, în limbile naționalităților conlocuitoare. Aceste procente indică de fapt viteza de vandabilitate a cărților — cererea — iar faptul că această viteză este diferită de la un gen de carte la altul este cu totul admisibil și normal. Anomalia începe doar în clipa cînd acest „vitezometru“ nu e luat în seamă, cînd dintr-o sută de cărți oferite doar una (!) este de copii, cînd producția editorială, dublată ea însăși între 1965—1973, ar furniza în continuare, cu precădere, carte lent vandabilă, cînd fenomenul influențează tirajele și le falsifică realitatea, cînd — în lipsa depozitelor și a spațiilor de vînzare, a disponendelor operative și recartărilor „din mers“ cartea nouă este respinsă de cartea veche sau mai degrabă cînd, într-o confuzie de valori, se concurează spre a se demonetiza reciproc. De altfel, însăși denumirea de stoc, pejorativă în sine, este adesea mult prea global... maltratată. Apreciem că în prezent doar o cincime din cărțile existente prezintă tendințe de lentă vandabilitate (și cît de necesară este uneori!) iar din acestea mai puțin de o treime au caracteristici propriu zise de stoc, adică de mumificare și rebut.

5.—7. Sistemul actual este, desigur imperfect și depășit. Indiferent însă de adoptarea unei noi variante de stabilire a tirajelor, nu vedem posibilă exmatricularea librarilor din sistemul comenzii de carte. Desigur, ei vor trebui mai bine, mai onest, mai puțin formal informați, vor trebui să beneficieze de o publicitate anticipată, *individualizată*, asupra cărților valoroase, ar putea fi consultați nu anual, ci trimestrial asupra unor tiraje — corelîndu-se această măsură cu reînnoirea tipăririi „continuării de tiraj“, precum și cu o evidență mai strictă, „la zi“, a vînzării — măcar pentru o serie de titluri — s-ar putea îmbunătăți procesul recartării între diferitele centre de librării etc. etc. În același timp, indiferent de adoptarea unei alte variante, date fiind mijloacele obiectiv existente ale cadrului material (hîrtie, spațiu grafic, mijloace bănești, depozite, librării ș.a.), în paralel cu îmbunătățirea sistemului de stabilire a tirajelor, editurile vor trebui să își perfecționeze munca în direcția unei *selecții* mai riguroase, prin tipărirea intensivă și nu extensivă de titluri. În ce mă privește, socotesc că un sistem mixt, tripartit, de răspundere și *cointeresare* ar da un răspuns corect acestei atît de pătimaș disputate probleme: librarul + editorul + (de ce nu?) autorul.

6. Sprijinul statului este absolut indispensabil, într-adevăr, în primul rînd pentru că este de neconceput altminteri. De altfel statul, cred, se și achită de această îndatorire, deschis și dornic să își perfecționeze toate structurile care intervin în acest delicat proces. Aceasta nu are însă nimic de-a face cu „asistența“.

8. — Bilanțul Centralei Cărții este pozitiv în această privință, deși nu fiecare editură și, firește, nu fiecare apariție se înscriu în zona rentabilității.

1. — Care este durata sau stagiul la care o carte trebuie supusă din punct de vedere redacțional?

2. — Ce virtuți am putea presupune acelei cărți care, trecând prin filtrul redactorului, șefului de secție, redactorului-șef, din punct de vedere editorial, poate fi rezolvată într-o lună?

3. — În stabilirea tirajului, având în vedere faptul că la această acțiune participă încă o seamă de instituții, ce rol revine editurii?

4. — Munca editorului, spre deosebire de a librarului, se bazează în primul rînd pe criterii de valoare; întrucît critica literară vă determină să susțineți necesitatea unui tiraj mai mare sau reeditarea unei cărți?

5. — Vă rugăm să ne vorbiți despre dificultățile actualului sistem editorial, în ce fel pot fi ele înlăturate?

6. — Ca editor cu experiență vă rugăm să numiți cîteva repere pentru șansele tinerei generații, adică ale virtualilor debutanți.

## LUCIAN CURSARU

redactor șef la editura „Eminescu“

1. Întrebarea — așa cum este formulată — pare a considera munca editorială sub un unghi strict formal, de structură încrămențată în care manuscrisele fac inevitabile halte, suferă lecturi repetate urcînd spre treptele ierarhice, într-o îndiferență calculată, pentru a li se descoperi, finalmente, valoarea și a fi promovate la tipar. Poate că pe alocuri lucrurile se petrec așa. Dar trebuie înțeles că noi nu supunem nici un manuscris valoros unui supliciu. Nu avem aceste voluptăți perfide. În actuala metodologie de lucru, cînd proiectul de plan editorial se pregătește cu un avans de 10--12 luni, editorul este obligat să înscrie, cu un efort coercitiv, cît mai multe lucrări pe care le-a citit și achiziționat în deplină cunoștință de cauză.

Deci lectura unui manuscris publicabil se poate efectua într-o săptămînă sau în cel mult o lună. Aceasta nu înseamnă că el va intra imediat la tipar. Planificarea producției editoriale, aprobarea aparițiilor, fixarea tirajelor, contractarea spațiului tipografic, ridică interdicții și contorsionează impunerea unui stil de muncă dinamic.

Aș vrea totuși să vă spun că romanul *Apa* al lui Alex. Ivasiuc a fost citit de lector, redactor șef și director într-o săptămînă, discutat cu autorul și redactat în cîteva zile iar tipărirea lui a durat doar două luni de zile, un adevărat record. La fel s-a procedat și la volumul *Triumful rațiunii* de Zaharia Stancu și exemple asemănătoare găsim în ficcare sector redacțional. De la asemenea exemple pregnante de suplețe editorială și perfectă conlucrare cu tipografiile trebuie să plece tendințele noastre de maximă modernizare a procesului de editare.

2. Întrebarea mi se pare de asemenea foarte derutantă pentru că ea nu face distincția necesară între pregătirea unei cărți pentru tipar și apariția ei.

Din punct de vedere redacțional o lucrare de prozie, proză, teatru sau critică literară poate fi citită de redactor și șeful de secție (acolo unde există) sau de redactor șef și într-o săptămână — așa cum am mai spus — dacă ea reprezintă pentru editură o carte de o rară strălucire. Citodată ea este citită în paralel tocmai pentru a grăbi discuția cu autorul și trimiterea ei la vizele necesare.

Dar editura Eminescu publică circa 200 de titluri pe an, selectate dintr-o ofertă de sute de manuscrise. Eșalonarea lecturilor se impune de la sine. Oricît de mare ar fi curiozitatea lectorului de a citi noul manuscris oferit, el trebuie să rezolve toate operațiunile de circuit redacțional ale celorlalte lucrări de care răspunde într-un an, și care au intrat în producție.

Știm că fiecare scriitor încearcă să-și revendice suprema atenție din partea editorului, dar manuscrisul în drumul său de la scriitor spre cititor parcurge un traseu de loc simplu. Deci viteza cu care se face lectura folosește limpezirii relațiilor cu scriitorul, acceptării sau respingerii manuscrisului, programarea apariției rămîne însă o realitate autoritară și obiectivă. Dar aceasta se întîmplă după cîte știu și la reviste, la noi ca și în alte părți.

3. Trebuie început cu un adevăr brutal: editura oferă viitoare cărți, le prezintă librarilor în forme care amenință să devină veritabile șabloane, întreprinde unele consultări dar tirajul îl fixează reprezentanții centrelor de librării județene și ai cooperației.

În actualele forme instituționale editura nu poate scoate un tiraj special pentru a corecta cererea pieței, nu are o rețea proprie de difuzare, nici aparatul comercial necesar. În depozitele noastre se află și acum un fond de carte-stoc din romanul „*Criza de timp*“ de Pop Simion și volumul *Meridiane* de A.E. Baconsky pe care fosta Editură pentru literatură le-a tipărit — printr-un act de curaj — în completarea tirajului fixat de librării. Cele cîteva mii de exemplare au rămas neclintite în depozit și numai printr-o minune se mai pot difuza după atîtu timp, în care piața nu le-a absorbit. Din această întîmplare am tras însă niște învățăminte.

Editura a pierdut în mare măsură controlul asupra tirajelor, uneori din propria ei lipsă de luciditate, alteori din diverse alte cauze. Cu toate spiritele inteligente redactorul, editorul își susțin uneori nediferențiat producția anticipată, prezentările seamănă leit între ele, vehiculează aceleași formule plate sau sofisticate, care abia mai conștiu un grăunte de adevăr. Dar nu este știut oare faptul că în multe cazuri editorul prezintă cumpărătorului cărți pe care nici nu le-a văzut la „față“, pe care scriitorul nu i le-a predat? Problema este mai gravă decît pare la prima vedere iar librarul nu este de invidiat. El trebuie să comande circa 4.000 de titluri anual și cum nu este nici enciclopedist, nici magician ci un raționalist în cel mai bun caz, un economist legat de respectarea disciplinei financiar-bancare, îngrijorat

de creșterea stocului, hotărârile sale vor fi în bună măsură prudente, părtinitoare sau chiar confuze.

4. În măsura în care critica literară a scris consecvent elogios despre un autor, ea are vocația să susțină uneori o cotă mai bună a cărților viitoare ale acestuia. Nu este însă o regulă. Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache, Radu Cosășu, Mihai Ciugariu, ca să dau doar câteva nume tinere prestigioase, cu toate că s-au bucurat pe merit de laudele criticii literare, n-au reușit să facă o breșă puternică în rezerva cu care îi tratează încă librării noastre. Reeditarea unei cărți este un act de excepție, ține de o ierarhizare a valorilor pe care au făcut-o critica și publicul și, în nici un caz, nu reprezintă o continuare de tiraj, o corectare a erorilor făcute de rețeaua de difuzare.

În fiecare an, la discutarea comenzilor, editura face demersuri, intervenții pentru a-i convinge pe librari să corecteze tirajele acordate fără convingere și cîteodată uniform, din teama de a nu risca. „Divergențele“ acestea pot cuprinde numai 20—30 de titluri, deci o șesime din totalul aparițiilor noastre iar reușita este doar parțială, nespectaculoasă adeseori.

Am constatat că cei mai receptivi la aceste îndemnuri și solicitări sînt conducătorii C.L.D. care au fost ajutați de edituri în propaganda cărții, cei care au primit consecvent vizita unor scriitori preocupați și interesați sincer să-și însoțească volumul nou apărut pînă în librărie, pînă în fața cititorului dintr-un spirit de respect și lealitate.

Scriitorii care au uitat de librari, de întîlnirile cu cititorii, nu se pot aștepta la nimic bun în viitor. Creșterea numărului de titluri care apar anual, deci și a numelor noi scriitoricești impune cumpărătorului de carte o selecție exigentă, repere critice obiective și de bună credință din partea celor chemați s-o facă. Singur, editorul nu poate să asigure fiecărei cărți o primire și o difuzare onorabile. Iar o carte valoroasă, care se difuzează lent, va crea un fals sentiment al complexității lucrurilor, va provoca adeseori o indulgență jignitoare.

Degradarea tirajelor la unele grupe tematice, în principal la literatura originală contemporană, reprezintă un semnal de alarmă. Problema este foarte complexă, ea înseamnă pentru edituri pierderi serioase, pentru librari — care se plîng de stocuri însemnate — comenzi inhibate, rețineri, evitarea oricărui risc. Aceste date trebuie să fie cunoscute de către întreaga conștiință literară, pentru a sfărîma prejudecățile, a corecta ceea ce se poate corecta în cadrul actualului sistem, și anume falsele probleme.

5. Actualul sistem editorial, reorganizat în decembrie 1969 a rezolvat inteligent și a ameliorat programatic lacune mai vechi. El este poate încă într-un proces de limpezire și precizare, într-un proces tranzitoriu care prezintă și unele contradicții.

Precizarea profilului editorial a însemnat, după o perioadă de stagnare, de alcătuire a unor mamuți editoriali, adaptarea sistemului edito-

rial la o realitate dinamică, explozivă și chiar impulsivă. Astăzi, un scriitor român contemporan poate apela, ca să-și publice creația inedită, la editurile Eminescu, Cartea Românească, Albatros, Dacia, Junimea, Facla, Scrisul Românesc, după cum o dorește, după puterea de seducție a editorului (exercitată prin stilul său de muncă eficient), după lărgimea vederilor sale, a gustului pentru nou.

Descoperindu-și treptat vocația, noile edituri și-au impus o organizare, o dezvoltare internă plină de inventivitate. Și dacă colecțiile, seriile au proliferat îngrijorător, aceasta s-a întâmplat tocmai pentru că nimeni n-a mai ținut o cumpănă dreaptă, n-a stabilit niște juste rigori.

Astăzi, unii colegi se declară brusc îngrijorați de faptul că și alte edituri fac traduceri și cer din nou dreptul de monopol. Dar reorganizarea editorială nu a pornit tocmai de la nevoia de a ieși dintr-un impas, dintr-o sclerozare ?

O altă editură își reclamă dreptul a fi singura care să editeze clasicii români, dar în propriile sale planuri de apariție figurează inevitabil zeci de scriitori români contemporani, ceea ce nu înseamnă o consecvență ideală între vorbă și faptă. În acest sens, formulele editoriale trebuie restudiate, adaptările cu caracter sincronice nu trebuie hulițe ci studiate cu respect și obiectivitate, greutățile inexplicabile, prin care trec unele colective editoriale, nu trebuie justificate prin acuzații pătimașe aduse altor edituri. Cel mai periculos este să ne pripim în măsuriri, să deschidem o altă perioadă de stagnare, de conformism editorial.

Reorganizarea sistemului editorial a încorporat în ea o mai mare răspundere și mobilitate a editorului și nu numai de decizie. Totul e să ne opunem ca, treptat, în locul unor forme noi de colaborare de expresie inedită, să nu se recurgă la modelarea lentă a editorului spre un fatal și predestinat birocratism.

6. Editura Eminescu publică pe debutanți numai în cadrul concursurilor anuale de debut. Începutul a fost făcut în anul 1973, s-au prezentat la concurs circa 1300 de autori. Astăzi câștigătorii sînt cunoscuți, ei au fost încununați cu laurii victoriei nu numai de editură ci și de un valoros și obiectiv juriu. Din fericire toți laureații noștri sînt tineri.

1. — *Care sînt dificultățile actuale ale difuzării cărții și în ce fel pot fi ele preîntîmpinate în viitor ?*

2. — *La cît se ridică termenul de creditare al unei cărți ? Ați putea face o comparație în această ordine de idei cu ceea ce se întîmplă în alte țări socialiste și capitaliste ?*

3. — *Mobilitatea difuzării cărții este o cerință absolut firească. În cît timp puteți satisface comanda unei librării din Sighetul Marmației,*



de pildă, care ar solicita încă 300 exemplare dintr-un titlu de carte epuizat acolo?

4. — Ce rol revine reclamei în vânzarea unei cărți? Prevedeți îmbunătățiri în acest sens?

## C. PANCIU

director general adjunct în Centrala Cărții

1. — În primul rând trebuie să menționez, ca o dificultate, actualul sistem de stabilire a tirajelor, bazat exclusiv pe comenzile rețelelor de difuzare. Centralele de librării și întreprinderile județene ale cooperației de consum prospectează programul editorial anual fiind însă puse să stabilească tiraje fără posibilitatea de a cunoaște mai aprofundat conținutul și valoarea științifică, literară și artistico-grafică a cărților, mai ales a celor inedite. Prezentările sumare cuprinse în planurile anuale ale editurilor nu oferă o bază documentară suficientă.

În perioada de stabilire a comenzilor, centralele de librării primesc ajutorul unor specialiști din diverse domenii precum și al redactorilor din edituri care se deplasează în județele țării în acest scop; numai în lunile noiembrie—decembrie 1973 au participat la această acțiune peste 100 de redactori. În cele din urmă însă, tot întreprinderile de difuzare au cuvântul hotărîtor în stabilirea numărului de exemplare care constituie comanda lor anuală, dar care nu totdeauna reflectă precis cererea de carte.

Editurile, care cunosc cel mai bine conținutul fiecărei cărți, nu au în prezent posibilitate să corecteze comenzile subdimensionate în unele cazuri ale rețelelor de difuzare, prin tipărirea unor tiraje suplimentare la lucrările valoroase.

O altă dificultate o constituie instabilitatea, numărul relativ mare al titlurilor din planurile editoriale anuale, foarte multe din titlurile prospectate de rețelele de difuzare nemaifiind regăsite în planurile definitive.

În vederea îmbunătățirii actualei metodologii de fixare a tirajelor, în sensul creșterii responsabilității editurilor, se studiază în prezent mai multe sisteme, printre care cel mai eficient ni se pare acela care ar permite editurilor să tipărească tiraje suplimentare peste cele comdate de rețelele de difuzare. Acestea vor fi puse la dispoziția întreprinderilor de difuzare, în consignație, rămînînd în proprietatea editurii pînă în momentul difuzării efective. Un astfel de sistem ar cointeresa editorii și în realizarea unei activități de studiere a cererii reale de carte și de propagandă cu mai multe rezultate.

Bineînțeles că aceasta nu absolvă rețelele de difuzare de a-și revizui fundamental concepția cu privire la rolul lor în cunoașterea necesităților de carte și de a contribui și ele, prin tiraje judicios stabilite, la orientarea gustului public prin promovarea lucrărilor de certă valoare. Fără îndoială, însă, că editurile sînt primele chemate să vegheze ca pla-

nurile lor să exprime mai pregnant grija pentru editarea acelor cărți care corespund exigențelor de ordin politic, științific și artistic.

Trebuie să menționez apoi unele greutăți pricinuite de livrarea neritimică a producției editoriale, ceea ce determină, pe întreaga filieră a difuzării, munca în asalt, la sfârșit de lună și trimestru, care îi împiedică, îndeosebi pe librari să se ocupe mai atent de expunerea și recomandarea cărților ca și de propria lor pregătire profesională. Spațiul insuficient de depozitare al Centralei cărții — care aprovizionează rețelele de difuzare — numărul redus al mijloacelor de transport au drept consecință unele sincope în livrarea cărților, întârziind ajungerea lor la cititor. Multe centre de librării întâmpină aceleași dificultăți în ceea ce privește depozitarea și mijloacele de transport.

Într-o serie de orașe cum sînt : București, Iași, Ploiești, Sibiu etc. rețeaua de librării nu corespunde numeric, (normele actuale prevăd funcționarea unei librării la 10.000 de locuitori). Din această cauză unele cartiere noi sînt lipsite de librării sau au prea puține (de exemplu în cartierul Drumul Tăberii din București la o populație de cca. 90 mii de locuitori funcționează o singură librărie).

Pentru îmbunătățirea activității de difuzare, s-a prevăzut construcția unui nou depozit al Centralei cărții, dotat cu mijloace moderne, care va contribui la accelerarea circulației cărții, depozit care urmează să fie dat în funcție abia în anul 1976. Pînă atunci, însă, vom urmări — de altfel este una dintre preocupările noastre permanente — accelerarea expedierii cărților către destinatarii din întreaga țară.

Pe plan local, se simte nevoia unui sprijin mult mai mare din partea comitetelor executive ale consiliilor populare județene, pentru rezolvarea problemelor privind depozitarea cărților și deschiderea de noi librării, și dotarea cu noi mijloace de transport.

În ce privește pregătirea profesională a celor ce lucrează în librării, Centrala cărții asigură formarea unor cadre noi în școala postliceală de librari de pe lângă grupul școlar „Dimitrie Marinescu“, școală care a împlinit 10 ani de activitate.

Sperăm că în viitorii ani, prin creșterea numărului librarilor specializați. să se rezolve, în bună măsură, problemele pe care le ridică insuficiența pregătire de care mai dau dovadă unele cadre din rețeaua de difuzare.

2. — Cărțile sînt creditate diferențiat, în funcție de genul de literatură, de necesitatea permanenței unor anumite categorii de lucrări, în librării existînd, însă, și anumite condiții privind ritmul de desfășurare al acestora. Nu ne este, însă, indiferent faptul că, după o anumită perioadă de timp, se plătesc dobînzii pentru unele volume cu o difuzare lentă, pentru care nu se mai primesc credite. Iată de ce accentuez din nou asupra necesității tipăririi unor cărți valoroase care vin și în întâmpinarea cerințelor cititorilor și care nu vor greva în viitor bugetul statului.

3. — Trebuie să explic puțin mecanismul aprovizionării unei librării. Depozitele Centralei cărții preiau întregul tiraj din tipografia din București (lucrările tipărite la tipografiile din provincie, acestea pe bază de repartiiție sînt expediate direct beneficiarilor) și expediază cărțile centrelor de librării, pe baza comenzilor acestora. Excepție fac cele peste 100 librării specializate de carte cărora, tocmai pentru a accelera aprovizionarea lor, le expediem direct cărțile (în total expediții directe se fac la cca. 240 de beneficiari — depozite, librării, cooperative etc.) Insuficienta dotare tehnică despre care v-am vorbit mai sus, ne împiedică, la ora actuală, să aprovizionăm direct cele peste 800 de librării din orașele țării. O dată intrate în depozitele centrelor de librării, cărțile sînt repartizate de acestea librăriilor subordonate.

După calcule aproximative, cred că durata intrării primului tiraj în librăria din Sighetul Marmației ar trebui — dacă toate operațiile s-ar desfășura normal, inclusiv pe filiera poștei și a căilor ferate — să fie de cel mult o săptămîină.

Cît privește reaprovizionarea, aceleași condiții de depozitare împiedică Centrala cărții să păstreze, în depozitele sale, rezerva normală — mă refer, bineînțeles, la acele lucrări care trebuie să existe în permanență în librării — pentru a putea satisface comenzile ulterioare ale unor librării. Sarcina reaprovizionării rămîne la ora actuală pe seama centrelor de librării care, la stabilirea tirajelor, trebuie să țină seama și de această cerință valabilă pentru orice activitate comercială și mai ales pentru un comerț care satisface niște nevoi spirituale.

4. — Rolul reclamei în vînzarea unei cărți este destul de complex. Ea trebuie să pregătească publicul, să-i dezvăluie ineditul și valoarea unei cărți, să-i suscite atenția și, în final, să-i stimuleze dorința de a o avea în bibliotecă sa personală. De aceea, problema deosebită care se pune — și cred că afirmînd acest lucru răspund, în parte, și la întrebarea privind măsurile pe viitor — este momentul cînd trebuie să înceapă publicitatea unei cărți.

Este neîndoios că mijlocul cel mai eficace îl constituie propaganda anticipată, care, considerăm noi, trebuie să preceadă momentul predării manuscrisului către editură. Un fragment de roman în pregătire, publicat într-o gazetă literară, pregătește din timp opinia publică cu privire la apariția unei cărți. Pentru anumiți profesioniști ai cărții — bibliotecari și librari — acestea constituie și un semnal de calitate, pentru că este de presupus că gazetele noastre literare realizează și selecția după criterii de valoare a materialelor pe care le publică.

La această informare anticipată a cititorilor trebuie să participe din plin editurile și îndeosebi redactorul de carte care, considerăm că trebuie să urmărească întregul drum al cărții pînă la confruntarea ei cu publicul. Cărțile cu adevărat valoroase — și editorul este în măsură să le aprecieze — trebuie scoase din rîndul celor peste 3000 de titluri care apar anual, și printr-un adevărat tir de mijloace publici-

tare trebuie impuse atenției cititorilor pentru ca, la apariție, o carte bună să fie așteptată realizându-se, astfel, succesul în difuzare pe care îl merită.

În felul acesta, se mai realizează și alt deziderat: cititorul, fiind avertizat asupra momentului apariției, și-o poate procura cu mai multă ușurință, evitându-se astfel, pentru anumite cărți, difuzarea acestora către cumpărătorii întâmplători.

Alte mijloace care și-au vădit utilitatea publicitară sînt acțiunile de lansare, la apariție, în care elementul de atenție îl constituie prezența autorilor. Cititorii sînt curioși să cunoască autorul preferat, să-i poată fi aproape și deseori, copleşindu-l cu întrebări, să intre în intimitatea sa spirituală. Din păcate, dacă cititorii bucureșteni sînt favorizați, cei din alte centre și-au declarat de multe ori nemulțumirea că nu pot avea printre ei, la apariția unei cărți, personalități mult îndrăgite ale literaturii noastre. Poate ar fi mai bine ca Uniunea Scriitorilor să planifice în așa fel acțiunile sale, încît, la deplasarea unui scriitor pentru documentare sau festivaluri literare să se țină seama și de momentul apariției unora dintre operele sale. După cum n-ar strica dacă conducătorii tuturor editurilor beletristice ar informa din timp Uniunea Scriitorilor asupra acțiunilor de acest gen pentru a le organiza în comun. Pentru că, după cîte știm, Uniunea Scriitorilor are în obiectivele sale popularizarea membrilor săi și a operelor acestora.

În concluzie, reclama poate și trebuie să sprijine vînzarea cărții, în măsura în care este considerată o îndatorire a tuturor celor care sînt interesați în promovarea unei cărți valoroase și în măsura în care intervine la momentul oportun. Nu excludem dintre aceștia îndeosebi pe librării care trebuie stimulați pe linia expunerii și recomandării cărții. Că ne preocupă acest lucru nerezolvat în întregime — o mărturisește și concursul pe țară, inițiat de Centrala cărții care, în 1973, a scos din anonimat librării cu pricepere și tragere de inimă, cunoscute astăzi în toată țara pentru sîrguința lor în expunerea cărții și în informarea cititorilor.

1. — *Pe ce vă bazați cererea de carte beletristică după care Centrala cărții din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste urmează a stabili tirajul?*

2. — *În cazul unei mari cereri privind cutare sau cutare titlu aveți posibilitatea (financiară) de a solicita atîtea exemplare cîte sperați a fi cerute de cititori? Cum procedați în cazul unor autori mai puțin cunoscute ori debutate?*

3. — *Există autori care reclamă multe neajunsuri în legătură cu vînzarea cărții lor în librării; un exemplu perpetuu ar fi acela cînd*

*o anumită carte nu se vinde și din cauză că ea nu se află la lumină, ci în depozit. Cum vedeți acest fapt ?*

4. — *Unele cărți beneficiază de o expunere de cel mult 3 zile, altele nefiind expuse deloc rămân practic necunoscute publicului cititor. E normal ?*

5. — *Ca orice unitate economică librăriile au de realizat un plan. Vă bazați munca pe faptul că unele cărți se vînd, cum s-ar spune, de la sine, sau dacă nu, prin ce acțiuni determinați vînzarea unei cărți ?*

6. — *Cît de rentabilă este librăria situată în imediata vecinătate a cinematografului ?*

## NICOLAE APREOTESEI

librar, București

Cu plăcere răspund la întrebările ce le-am primit în legătură cu ancheta revistei „Viața Românească”: „Drumul cărții de la scriitor la cititor“. Permiteți-mi însă să fac câteva precizări.

În prezent conduc o librărie cu profil tehnic științific unde comenziile de carte beletristică întrunesc un procent de 10—15% din planul valoric de aprovizionare a unității. Făcînd parte din comisia pentru stabilirea necesarului de carte al Centrului de Librării București pot să răspund și unor întrebări de ansamblu, răspuns care însă nu angajează Centrul de Librării.

Un răspuns lămuritor la ancheta dvs. pentru întreaga rețea de difuzare cred că l-ați putea primi din partea Centralei Cărții, care dispune de un sistem și o rețea întregă prin care se culeg cererile de carte ale unităților de librărie ce se contopesc apoi în necesarul de carte al unui centru de librării și după aceea se definitivează într-o comisie necesarul de carte global pe țară.

Factorii care determină procesul de difuzare a cărții în mase sînt multipli și nu pot fi analizați complet într-o anchetă.

După părerea mea, răspunsul direct la întrebările dvs. nu va putea să lămurească problema care frămîntă pe scriitori, publicul cititor și pe librari în legătură cu drumul cărții de la creator la omul societății noastre care vrea să cunoască cît mai mult, cît mai multe, lucrări bune care să-i îmbogățească spiritul, dar și cît mai repede și agreabil și practic posibil.

Munca noastră a librarilor, cînd progresul culturii și al civilizației a determinat o adevărată explozie informațională în toate domeniile de activitate umană, nu este cunoscută în complexitatea ei de marce public și din păcate nici de marele nostru prieten, scriitorul.

Munca de difuzare a cărții în societatea noastră modernă socialistă este mult diferită față de trecut, dar și față de acum 15—20 ani. Pretențiile publicului cititor față de ritmul procesului editorial, față de prezentarea cărții, față de conținutul ei, sînt din ce în ce mai mari.

Librarul profesionist devine azi un educator de mase. Opera de educație îndeplinită de librar constă în a da celui care pășește în librărie cartea care îi este acestuia mai necesară în acel moment și merge în împlinirea dorințelor lui pentru achiziționarea ei.

Localul în care se desfășoară activitatea de librărie a rămas acela ca acum 30—40 de ani și adaptarea librăriei la nevoile actuale nu se poate face nici conform necesităților și nici în ritmul potrivit în toate cazurile.

De aici decurg o serie de neajunsuri care vizează însuși destinul cărții. Lipsa de spațiu pentru depozitare, lipsa de spațiu pentru expunere se răsfringe asupra difuzării cărții. O carte expusă, se spune în termeni comerciali, este o carte pe jumătate vândută.

La librăria ce conduc, pe un spațiu de mai puțin de 40 mp am depozitat circa 90.000 de volume, circa 5.300 de titluri și cu toată preocuparea mea de a atrage și a menține cititori constanți, atenți la fondul meu de carte, folosind mijloace diverse, pot expune numai circa 800 sau 900 titluri. Situația aceasta este în toate librăriile. După calculul aproximativ, pentru o expunere vizibilă a cărților, la un număr de circa 5.000 titluri mi-ar trebui o sală de 200—300 m.p. plus depozitele. De aceea librăriile au devenit uneori adevărate depozite unde greu își mai poate librarul desfășura munca. Situația aceasta se datorește și faptului că lunar apar pînă la 200 de titluri noi ce trebuiesc prezentate publicului. Fondul de carte existent pe rețeaua noastră este de cîteva mii de titluri, care de asemenea trebuie mereu activat.

Meseria îl formează pe librar ca om de cultură și intelectual ce se autoperfecționează prin exercitarea activității. El se specializează și prin contactul pe care-l are cu oamenii de cultură, prin menținerea unor legături culturale cu cititorii, devine și puțin psiholog, căutînd să urmărească personalitatea clientului și acest lucru îi suprasolicită atenția, îl face să gîndească permanent. Totodată librarul are de făcut o mulțime de treburi organizatorice, de la cele privind asigurarea propagandei cărții, pînă la executarea și asigurarea curățeniei și ține-rea unor evidențe gestionare și încasarea banilor. El este totodată bibliotecar, propagandist și comerciant.

Apoi librarul trebuie să fie un mic enciclopedist mereu atent la contactul cu publicul.

În cazul librăriei Alfa, cererile de carte beletristică autohtonă și streină au la bază aprecierile personale asupra fiecărei lucrări în parte, aprecieri făcute după lectura prezentărilor care sînt succinte și incomplete, din planurile editoriale. De multe ori aceste prezentări sînt chiar derutante. Dacă s-ar putea face comenzi la lucrări al căror conținut să-l cunosc s-ar schimba radical situația. Aprecierile mele de necesar de carte se bazează pe interesul pe care mi-l trezește pe moment autorul și succinta prezentare, intuind ce ar putea fi lucrarea respectivă. După ani de muncă cu cartea, ca librar, și mai ales ca cititor, consultîndu-

mă și cu unii clienți, reușesc să mă orientez ceva mai bine în aprecierile privind necesarul de carte al unității. Țin seama și de gustul publicului, de nevoile lui și îmi bazez cererile pe valoarea ce o întrevăd la fiecare titlu ca și pe posibilitatea reală de vânzare.

La comisia de stabilire a necesarului de carte al întregului Centru de Librării București, conducerea C.L.B. a ajuns la concluzia că este bine să fie consultate și editurile, care astfel ar putea să ne spună ceva în plus față de sumarele prezentări din planuri. Astfel au fost invitați la definitivarea planurilor generale pentru anul în curs, pentru lucrările de beletristică, tovarășii redactori șefi ai editurilor Eminescu, Albatros, Ion Creangă, Minerva și Cartea Românească (din cite îmi mai aduc aminte), redactori șefi care s-au declarat mulțumiți cu cantitățile de carte cerute pe anul 1974 de C.L.B. Aceste aprecieri sînt cele mai autorizate și ne încurajează să credem că nu am comis gafe în stabilirea necesarului de carte, că ne-am apropiat de necesarul real pentru difuzare.

În ceea ce privește posibilitatea de comandare a titlurilor cerute de public, avem obligația chiar să cerem cantitatea pe care o putem vinde într-un an. Din nefericire, avînd în vedere că zilnic apar circa 10 titluri noi, lipsa spațiului de depozitare în librărie ne obligă la limitarea comenzilor. Se știe că o lucrare se vinde și în timp, iar Centrul de Librării București nu posedă depozite unde să avem asigurate cantitățile necesare pe o perioadă anumită și de unde să le putem aduce treptat în librărie conform nevoilor vânzării.

Apoi trebuie să avem în vedere fondul de carte existent în librării, care se cere mereu activat prin etalare și popularizare verbală.

În cazul autorilor mai puțin cunoscuți sau debutanți, pentru a nu lipsi publicul cititor de cunoașterea unor noi creații, C.L.B. a consultat editurile așa cum am arătat mai înainte, întrucît pe baza prezentărilor succinte, librăriile nu se pot lansa cu comenzi potrivite nevoilor pieții.

Din punct de vedere economic și cultural ar fi o realizare minunată dacă la autorii noi sau la lucrări mai puțin cunoscute s-ar trage tiraje de sondaj, iar editurile ar face o publicitate adecvată prin presă, radio, televiziune.

La stabilirea necesarului de carte pentru o unitate, trebuie să ținem seama și de un echilibru tematic și valoric ca și de spațiul de depozitare și mai ales de planul de desfacere și aprovizionare stabilit în limitele cărui trebuie să ne încadrăm.

În general, nu se poate spune că nu există o preocupare pentru popularizarea și vânzarea cărților în librării. Volumul impresionant de lucrări politice, economice, științifice, tehnice și beletristice ce se difuzează prin librării în masa de cititori din țara noastră este elocvent. În București C.L.B. organizează prin unități speciale Cartea la locul de muncă, mari acțiuni de difuzare pe stradă, în fabrici, în școli, în parcuri. Librăriile fac pe măsura posibilităților lor acțiuni de difuzare în școlile apropiate sau scot mese cu cărți în fața unităților, totul pentru acti-

varea fondului de carte, pentru prezentarea lucrărilor existente pe rețea ca și pentru întîmpinarea cititorului cu noutăți. Nu este carte care să nu fie în atenția librarului.

Desigur că pe masa sau în vitrina librăriei orice carte nouă își are la început locul cel mai vizibil, pentru că din experiență știm că o carte neexpusă poate rămîne în stoc creînd alte greutăți economice și de spațiu. C.L.B. plătește de altfel dobînzii pentru cărțile nevîndute. Dar multitudinea de titluri ce apar mereu face ca nu toate cărțile să stea în permanență pe masă sau în vitrină. Aici intervine desigur munca librarului, care trebuie să recomande publicului lucrările ce le are în librărie, să completeze cererea cumpărătorului, să izbutască să facă cunoscută valoarea unei cărți.

Nu faptul că o lucrare stă expusă pe masă numai trei zile la apariție „omooară“ cartea. Este bine ca editura respectivă — în sprijinul librăriei — să popularizeze și să prezinte cartea cît mai mult posibil înainte de apariție și la apariția ei. Întreaga răspundere a difuzării unei cărți rămîne în circa 80% din cazuri în sarcina librarului. Majoritatea cărților nu sînt semnalate la apariție nici în presă nici prin alte mijloace audiovizuale, ci numai prin timidă expunere făcută de librar pe mica lui masă de vînzare sau în vitrină.

În ce mă privește, mă străduiesc să cunosc conținutul lucrărilor, să mă informez asupra lor și împărtășesc publicului cititor tot ceea ce știu despre carte. Cu deosebită plăcere anunț apariția unei noi lucrări. Îmi place însă să readuc în circuit lucrări din depozitele C.L.B.-ului sau din alte unități prin recartări și am satisfacția să constat că mulți oameni descoperă aceste lucrări ca noutăți iar altora le împlinesc o căutare de multă vreme.

Nu-mi bazez comenzile pe lucrări care se vînd ușor, care sînt de mult cunoscute publicului. Criteriul care stă la baza comenzilor unității Alfa este acela al valorii cărții, al necesității pentru publicul cititor. Numai astfel am vînzarea și planul de desfacere asigurat. Munca mea constă în o bună și cît mai la timp documentare asupra cărții precum și în a menține în permanență raporturi serioase și prietenești cu cititorii.

Rentabilitatea unei librării este condiționată de locul așezării ei pe o arteră frecventată, neapărat în drumul cititorului grăbit, de spațiul ce-l are la dispoziție pentru desfășurarea activității, de amenajarea și posibilitățile organizării interioare, dar și de omul librar-cărturar dacă se poate, care sfințește librăria.

Dragostea și respectul librarului față de carte, față de munca de desfacere a cărții, față de cititorii noștri, poate sta la baza asigurării unei rentabilități. Dar un om oricît de minunat ar fi, lipsit de spațiu de desfășurare și îngrădit de probleme de ordin economic gestionar rămîne mai mult cu activitate exemplară.



Personal sînt bucuros cînd vîd librăria asaltată zilnic de titluri noi și foarte mulțumit ca librar cînd vîd aglomerație în fața meselor de desfacere.

Ceva trebuie schimbat desigur și îmbunătățit și în sistemul nostru de difuzare a cărții. Avem în prezent o armată de librari în slujba cărții în continuă formare. Și e bine așa dar nu de ajuns, desigur. Am putea fi mult ajutați în muncă chiar de tovarășii noștri scriitori, care ar putea să ne îndrume și să ne completeze cunoștințele și direct și prin presă, să ne completeze informarea și formarea noastră prietenește, spre folosul reciproc al tuturor.

Cred că ceea ce ne lipsește în prezent este un sistem unic de informare asupra apariției și difuzării cărții. Concep acest sistem și îl vîd în minte realizat. Este de altfel realizabil. Dar iarăși este vorba de spațiu și condiții. Uniunea Scriitorilor din țara noastră cred că ar putea patrona o încercare în acest domeniu.

## LELIA OCNERIU

redactor șef la Buletinul „Cărții noi“

1. — *Puteți să ne precizați rolul și eficiența acțiunii de propagandă ce se face prin buletinul „Cărți noi“ ?*

După cum bine se poate citi pe prima pagină, CĂRȚI NOI are ca principală sarcină informarea bibliografică a cititorilor, realizarea unei imagini cuprinzătoare, în contextul exploziei informaționale actuale, asupra modului în care fenomenul cultural românesc se concretizează și se oglindește în producția de carte, în profilul și dinamica fluxului editorial. Prin urmare rolul publicației noastre este bine precizat. Pe aceste coordonate se desfășoară munca în cadrul redacției. Venim, deci, în sprijinul cititorilor orientîndu-i, în condițiile creșterii vertiginoase a numărului de titluri care apar anual (aproximativ 3000) și diversificării tematice (literatură social-politică, știință și tehnică, beletristică, agricultură, cărți pentru copii, sport etc.), punîndu-le la dispoziție un instrument informațional util și operativ.

În condițiile actuale, propaganda cărții în paginile buletinului nostru are în principal un caracter *anticipativ*, aceasta datorită faptului că în librării cartea ajunge cu un tiraj stabilit anterior și care nu mai poate suferi apoi nici o schimbare.

Rubrica intitulată „Ce vom citi în luna...“ bazată pe informațiile provenite de la edituri (cele mai îndreptățite să cunoască cu exactitate apariția fiecărui volum) informează cititorul asupra producției editoriale din luna următoare.

Deci, realizăm principalul obiectiv al unei bune acțiuni de propagandă, acela de a desprinde pe cititorul — client potențial — din cadrul

preocupărilor curente, trezindu-i interesul asupra noilor volume în curs de apariție.

Rubrica noastră care prezintă cititorului *cărțile apărute* se intitulează „De la o lună la alta...“. O rubrică utilă, o bibliografie la zi. Astfel, cititorului i se oferă o cuprinzătoare imagine a tuturor volumelor, din toate domeniile, apărute în decursul unei luni. „Drumul cărții de la scriitor la cititor“ nu este totdeauna cel mai scurt drum între două puncte. Cartea sosită în redacția noastră ca semnal, și deci anunțată la rubrica respectivă, poate apărea cu întârziere în librărie. Din ce cauză? La această întrebare nu ne pot răspunde decît librarul, tipograful sau editorul.

Publicația noastră are un rol important și eficient în acțiunea de popularizare a cărții prin natura materialului prezentat, prin diversitatea categoriilor de cititori cărora li se adresează. De altfel, după cum bine se știe, în ierarhia mijloacelor publicitare, presa ocupă primul loc, urmată de radioteleviziune, film și diverse tipărituri.

2. — *În ce măsură reclama, în general, reușește să informeze, convingă și atragă spre carte un număr tot mai mare de cititori?*

În măsura în care cartea ajunge cît mai repede la cititorul căruia îi este adresată, reclama cărții informează și convinge cu adevărat.

3. — *Minirecenziile buletinului „Cărții noi“ lasă de dorit. Ați încercat să vă asigurați colaborarea celor mai buni critici literari?*

De fapt ce înțelegeți prin „minirecenziile“ care „lasă de dorit?“ Dacă vă referiți la scurtele prezentări de la rubrica „Ce vom citi în luna...“ redactate pe baza informațiilor sosite de la edituri, atunci răspundem negativ la întrebarea dv. referitoare la colaborarea la această rubrică a celor mai buni critici literari. Dacă aveți în vedere recenziile publicate la paginile 6—7 ale buletinului nostru, atunci nu numai că am încercat să ne asigurăm colaborarea celor mai buni critici literari, dar am și reușit în mare parte. Cronicile literare publicate în ultimul timp sînt semnate, fără exagerare, de unii dintre cei mai buni critici și istorici literari ca Al. Piru, Nicolae Manolescu, I. D. Bălan, Aurel Martin, Romul Munteanu, Marian Popa, Mircea Iorgulescu, Liviu Călin. Sînt nume des întîlnite în paginile revistelor noastre literare de prestigiu. Prezentarea cărților sub semnătura celor mai buni critici și istorici literari a fost și este apreciată ca atare de către cititorii noștri. Astfel, sub semnul informării din timp a cititorului și a consemnării evenimentului editorial sînt prezentate cărțile bune și foarte bune.

4. — *Ce părere aveți despre propaganda „absurdă“ ce se face din cînd în cînd unor cărți epuizate cu mult înainte?*

Deși n-am fi voit să credem că nu ați răsfoit chiar deloc paginile publicației noastre, ne vedem nevoiți să constatăm cu părere de rău acest lucru. Propaganda „absurdă“ a unor cărți de mult epuizate nu și-a

găsit loc în niciuna din rubricile noastre. Cum am spus, propaganda cărții are la noi, în special, un caracter *anticipativ*. Nu mai puțin importantă este însă, în anumite cazuri, și reclama cărților care încă mai stau în rafturile librăriilor. Publicăm lista acelor cărți care stau la dispoziția cititorului pentru a atrage atenția asupra lor, pentru a stîrni interesul eventualului cititor — cumpărător. Discuția noastră ar fi fost mai utilă dacă întrebarea dv. ar fi cuprins și cîteva exemple în genul respectiv. Dacă ele există cu adevărat.

5. — *Luai parte la lucrările comisiei de stabilire a tirajelor ? Dacă da, care sînt criteriile ce trebuie avute în vedere în această întreprindere dificilă ?*

Nu.

MIHAI GAFIȚA

redactor șef al editurii „Cartea Românească“

## ÎN LOC DE RĂSPUNS LA O ANCHETĂ

Am citit cu atenție și am examinat cu toată grija întrebările redacției *Viața Românească*. Ele se referă la unele probleme în adevăr interesante ale circuitului cărții. Răspunsurile care ar fi să se dea, pot sugera măsuri nu mai puțin interesante în ce privește unul sau altul din punctele — foarte numeroase — ale acestui circuit. Însă, pot să vă asigur, problema generală care ne interesează nu va fi dusă cu un singur pas mai departe prin aceste răspunsuri și prin măsurile care, să

presupunem, s-ar lua, pentru că drumul cărții este cu mult mai complex și mai greu de rezolvat de cum ar putea reieși dintr-un număr de întrebări și răspunsuri. Lucrez de mai mulți ani direct în acest domeniu și, cel puțin aceasta am învățat bine : că sînt dificultăți importante, care trebuiesc rezolvate, și că sînt rezultate bune care trebuiesc menținute și dezvoltate.

Greutatea vine de acolo, că orice măsură s-ar preconiza și s-ar lua, oricît de bună în principiu — re-

zolvarea aparentă a unui singur moment al circuitului nu va duce la rezolvarea întregului complex al problemei, care atîrnă de mulți factori și are implicații și corelări, efecte și consecințe de multe ordine și proporții. De fapt, ca să ajungem la o oarecare încheiere practică, ar trebui să gîndim tot sistemul cărții și orice propunere s-o articulăm cu altele, deloc puține, din cuprinsul lui.

Iată cîteva fapte esențiale :

— Prețul de vînzare a cărții, la noi este azi mult mai accesibil față de acela antebelic, cît și în raport cu alte produse de pe piață.

— Producția de carte e preluată (cumpărată) integral de editori, la apariție, de către rețeaua de stat, care se însărcinează ea cu asigurarea vînzării către cumpărător (cititor direct și bibliotecă). Aceasta înseamnă că, pentru perioada cît cartea e produsă, dar încă nevîndută, și stă în rafturile librăriilor sau în depozite, cartea e creditată de stat (există puține excepții, așa numitele tiraje „cu remitentă“ sau „în conștiință“, reprezentînd însă o proporție atît de mică, încît nu au nici o pondere concretă în discuția noastră, există și un experiment, la editura „Cartea românească“ a Uniunii Scriitorilor, la care o mică parte din producția ei este creditată de ea însăși, la propria librărie).

— Creditarea de către stat a producției este însoțită inerent de finanțarea de către stat a editurilor și de plata la apariție a remunerației autorilor ; de asemenea inerent, rezultatele, și cele morale și cele materiale ale sectorului carte, revin statului (în latura materială, iarăși, trebuie citat experimentul Uniunii

Scriitorilor, a cărei editură este finanțată în principiu din propria producție și ale cărei rezultate financiare se integrează activității Uniunii ; spun „în principiu“, pentru că, la un anumit nivel, finanțarea oricărei activități productive are un dublu caracter : e realizată de către stat, în măsura în care statul acordă întreprinderii producătoare dreptul de a folosi drept fond de rulment o parte din beneficiul dobîndit — și e realizată de către întreprinderea însăși, în măsura în care acest beneficiu e produs chiar de ea).

— Rabatul comercial, unitar pentru toată producția, este cu mult mai scăzut decît în perioada antebelică, așadar statul întreține librării, și remunerează pe vînzători în condiții mai avantajoase pentru carte decît odinioară.

— Creditarea cărții are în principiu o durată — medie — limitată la un număr de zile, pe care scriitorii îl socot prea mic față de nevoia cărții de a-și face reclamă prin propria ei expunere în standuri și vitrine. Spun din nou „în principiu“, deoarece pentru multe cărți durata creditării se prelungește. Insuficient e socotit și spațiul de „expunere“ (stand, raft, vitrină), din care cauză multe cărți, deși existente în depozit, nu pot fi semnate de cititorul care s-ar interesa de ele, nici aflate operativ de librăria cărui i se cer. Astfel, multe cărți care s-ar putea vinde bine, rămîn nevîndute din cauza insuficienței spațiului de expunere și a organizării defectuoase a depozitului de librărie, care e de regulă prea mic.

— Tirajul cărții se stabilește prin comenzi anticipate, pe baza proiectelor de plan prezentate de edituri. Editurile „produc“, conform legii, atîta carte cîtă e cuprinsă în precomenzile rețelei de librării ; „Baza Carte“, echivalentă și cu un depozit central, posedînd un stoc de rezervă, comandă mici tiraje peste cele solicitate de librării (de Centrele județene) pentru a constitui amintita rezervă. Aceasta este însă limitată, astfel că, de fapt, o carte care se epuizează în timp foarte scurt în mai multe puncte ale țării (ale rețelei) nu mai poate fi procurată din depozitul central, nici de la edituri, care nu au depozit de tiraj suplimentar, ci, în cel mai bun caz, de la alte Centre județene de difuzare, sau de la alte librării, dar aceasta numai la efectuarea „disponendei“ sau a inventarului — deci semi-anual sau anual.

— Din această cauză, precum și din cauză că, în principiu, fondul de aprovizionare al rețelei de difuzare este în principiu investit cu anticipație în precomenzi pentru lucrările neapărute, — librăriile nu pot cere decît în mod excepțional, pe parcursul anului, noi tiraje la o carte epuizată ; ele vor putea face acest lucru pentru anul următor. Spun din nou „în principiu“, pentru că acest fond de aprovizionare nu este chiar atît de rigid stabilit, el poate avea un joc de pînă la 5%, ceea ce, raportat la toată producția, dă o sumă apreciabilă ; de asemenea unele din cărțile precomandate nu apar, astfel că fondurile respective, afectate lor, pot fi transferate la noi cărți sau la noi tiraje ale cărților apărute.

— Această operație nu are însă loc de obicei, pentru că, în același timp, rețeaua nu-și poate stabili atît de operativ dacă o carte, epuizată în unele puncte, este epuizată în toate punctele, astfel că, dacă ea ar comanda tiraje în plus, ar risca să-i rămînă nevindute tirajele din punctele restante. În același timp, metodologia alcătuirii planurilor editoriale și structura sistemului editorial, administrat de Centrala Cărții și avîndu-și drept organism al desfacerii „Baza Carte“, face ca atari tiraje suplimentare — echivalente practic cu noi ediții ale cărților respective — să nu poată fi avute în vedere decît în mod excepțional.

— (Din nou citez experimentul Uniunii Scriitorilor, a cărei editură are în depozitul librăriei proprii un spor de tiraj, care asigură existența respectivei cărți mai mult timp în raft ; ea poate livra și altor librării, — în principiu rețelei — exemplarele cerute.

Dar, faptul că, pe de o parte, fondurile rețelei sînt investite în precomenzi pentru alte cărți, iar pe de altă parte încă nu e cunoscută desfăcerea în toată țara a cărților presupuse epuizate, — face ca rețeaua să se abțină de regulă de la comenzi generale suplimentare importante, și să satisfacă de obicei doar cererile locale ale unor librării.

Planul editurii „Cartea Românească“ este în prezent încadrat aceleași metodologii, astfel că includerea sporurilor de tiraj — echivalente unor noi ediții — la cărțile socotite epuizate, urmează aceleași ritmuri ca și ale altor edituri).

— Există tendința de sens contrar la editură și la librărie : librăria

ar dori un plan de apariții cât mai stabil („înghețat“), respectat în litera lui, la titluri, număr de coli, preț de vânzare cu apariții livrate, cât mai ritmic; editura ar dori un plan cât mai simplu, dat fiind că, acesta fiind alcătuit cu mare anticipație, nu sînt cunoscuți exact parametrii fiecărei cărți: număr de pagini, ilustrații, format, preț, data apariției etc. Librăria ar dori să împartă responsabilitatea tirajului cu editura; editura s-a învățat să nu poarte (fie și parțial) sarcina vânzării cărții, ci numai aceea a producerii ei — în același timp, editura ar dori să poată stabili tiraje suplimentare, dar fără riscul material personal al componentilor editurii, în timp ce la librari acest risc material personal există. În genere, atît librarul cît și editorul doresc înlăturarea riscului material personal și a răspunderii în consecință, dar nu s-ar da în lături de la producerea, respectiv de la preluarea tirajelor suplimentare — a căror utilitate o recunosc deopotrivă că e indiscutabilă.

Expunerea aceasta se poate prelunghi, dar se poate constata chiar de aici cît de vaste și complexe sînt corelările problemei, cît de mult atîrnă unele de altele. Și încă, n-am inclus deloc latura care privește execuția poligrafică, nici consumul de hîrtie, nici faptul că genuri întregi de literatură implică mari consumuri de „cadru material“, dar ele au valori de vânzare scăzute, cheltuielile respective trebuînd acoperite din alte cărți, cu mare eficiență economică. Se crede, în mod obișnuit, că la o carte editura cîștigă dacă se vinde tot tirajul, și se pierde prin exemplarele nevîndute. Nu

e adevărat decît cu totul parțial. În genere, cartea cu tiraj mic este, toată, pierzătoare și costurile ei de producție (tipar, hîrtie, regie, drepturi de autor, dacă sînt) trebuie compensate de la cărți de mare tiraj. Ce înseamnă însă tiraj mic și tiraj mare? Odinioară, din cauza prețului mare de vânzare al cărții, era mare un tiraj de 3000 exemplare și cîștigau la el și editorul și autorul. Azi, un atare tiraj e foarte mic și nu aduce beneficii. Autorul își obține integral dreptul lui și la acest tiraj garantat și asigurat de stat — mai mare dacă e vorba de o primă ediție, mai mic — de fapt proporțional cu amploarea tirajului — dacă e o reeditare. Însă, cum iarăși greșit cred mulți, nu dreptul de autor este cel care determină pierderea, căci există numeroase cărți la care nu se plătesc drepturi de autor (acelea intrate „în domeniul public“) și la care editurile înscriu pierderi, datorită tirajelor scăzute. Apoi, tirajul de mare serie, care e incomparabil mai economic, nu se poate utiliza la cărțile de poezie, critică și teatru și nici la destule cărți de proză cu tiraj mic. „Mare serie“, înseamnă cel puțin 15.000 exemplare.

Însă aproape nici un volum de poezie, critică și dramaturgie contemporană, precum și edițiile specializate, seriile de „opere“ etc., nu ajung la acest tiraj, deci trebuie utilizat tiparul cu costuri mai mari.

Etc. etc.

De foarte multe ori, subestimăm sau pur și simplu nu cunoaștem problemele sectoarelor celorlalte, de care însă activitatea noastră depinde fundamental, și atunci formulăm

critici sau propuneri, ale căror concluzii nu pot avea nici o eficiență, din cauză că nu s-a ținut seamă de marile și multele implicații indispensabile de avut în vedere.

Un singur exemplu. Cititorii foarte adesea, asemenea scriitorii, la fel unii librari și nu odată unii editori, socot că soluția cea mai nimerită pentru rezolvarea problemei tirajelor ar fi cam așa : să se tragă întâi un tiraj „de probă“, acesta să fie dat pe piață, se vede cum merge, timp în care se păstrează zățul : apoi, pe baza acestui test, librarul comandă, editorul transmite comanda, tipograful tipărește, — căci „zățul“ se păstrează și astfel se acoperă operativ cererile.

Acest procedeu socotit cel mai bun, și practicat odinioară, este în condițiile de azi, cel mai fantezist dintre toate cîte pot fi propuse. Și iată de ce : se poate utiliza la o carte sau la zece, dar problema tirajelor nu se rezolvă cu o carte sau cu zece. Zățul nu se poate păstra în mașini atît cît durează intervalul pînă la „disponenda“ sau inventarul librăriei, căci atunci mașinile ar fi blocate luni întregi ; nu poate fi scos din mașină căci atunci se degradează și trebuie refăcut, deci se reia munca de la capăt ; rețeaua nu este orientată pe atare procedeu. Și nu se poate restrînge la cîteva cărți, căci ea are de făcut față miilor de cărți în curs ; rețeaua nu are în principiu fonduri suplimentare pentru a comanda tiraje suplimentare la numeroase cărți ; piața nu poate absorbi nelimitat și cărțile cu tiraje comandate și tirajele suplimentare ; sau, dacă le absoarbe, înseamnă că se produc în alte sectoare stocări de mărfuri, pentru su-

mele consumate cu tirajele suplimentare la carte ; editurile nu pot acoperi pierderile la toate tirajele suplimentare — echivalente cu ediții noi — atunci cînd astfel de pierderi se ivesc ; editurile nu pot acoperi sporurile de drepturi de autor la toate cărțile planificate și la tirajele suplimentare, dacă s-ar acorda la toate astfel de tiraje. Etc.

Repet, la o carte sau zece lucrul se poate realiza, — cu dificultăți, dar exclus nu e — însă chiar cu zece cărți nu se rezolvă problema tirajelor pe măsura celor pe care le cere publicul — sau presupune scriitorul și editorul că publicul le cere și le-ar cumpăra.

Trebuie făcută aici o importantă distincție : în general, problema agită mai ales cu privire la *cartea contemporană în primă apariție*. Aici sînt cele mai importante decalaje reale sau presupuse. Cartea română clasică e cunoscută în principiu atît de librar, precum și de publicul cît de cît legat de carte ; e relativ suficient deci ca respectivele titluri să fie anunțate chiar în precarele prezentări din planurile editoriale, și librarul sau cititorul se poate orienta și singur. Cam aceeași e situația pentru cea mai mare parte a edițiilor din literatura universală, unde și librarul și cititorul se orientează de asemenea chiar în cazul personalităților și operelor de care n-au auzit, mai ales că pleacă toți de la ideea logică, a existenței unei selecții la editură : se tipăresc sau se retipăresc respectivele cărți, pentru că sînt mai bune decît altele, deci prezintă o anumită, dacă nu totală garanție a interesului.

La literatura contemporană, și mai ales la autori necunoscuți, ba chiar la cărți în primă apariție, ale unor autori care au mai tipărit, asemenea presupuneri nu se pot face: librarul comandă un număr mic de exemplare, ca să nu rămână cu ele nevândute; cititorul așteaptă mult pînă se edifică asupra lor și abia atunci cumpără, cînd critica a făcut oarecare lumină în jurul lor, cînd a mai apărut vreo altă carte a aceluiași.

Ritmul e deci lent; ar trebui găsite metode noi și eficace de reclamă, de reeditare, de suplimentare a tirajelor etc. Care pot fi acestea?

Nu voi consemna și eu decît sugestii generale, nu soluții. Soluțiile pot fi abordate numai abordînd ideea unei noi structuri a sectorului carte. Aceasta e treabă grea, dar mai ales nu e necesară o schimbare a sistemului, ci corectarea sau adaptarea lui la nivelul unor situații și cerințe actuale.

Îată și aici cîteva fapte:

— Asistența forurilor de conducere a culturii în actualele condiții este indispensabilă.

— Paralel, e necesar să se creeze un coeficient anumit de tiraje suplimentare, la unele lucrări, în principal la cartea contemporană în primă apariție. Nu numai aceste tiraje suplimentare, dar toată cartea contemporană în primă apariție, deci aceea cu care cititorul ia cunoștință pentru prima oară și care, firesc, provoacă prudență față de ea, chiar neîncredere, e necesar să aibă un regim diferit, care să echilibreze prin măsuri de ordinul finanțării, creditării, reclamei, rabatului de librărie, avantajul menționat mai sus

al cărții clasice și al celei universale. De exemplu: creditare pe termen mai lung care ar permite tiraje întrucîtva sporite; rabat de librărie mai avantajos pentru ca librării să fie cointeresați mai mult în vînzarea ei; capacitate de decizie mai mare a editorilor în stabilirea tirajelor și posibilitatea lor de a prevedea sporiri de tiraje față de precomenzile rețelei de difuzare, sporuri garantate cu producția editurii, pe riscul acesteia și proporțional al lor; eventual remunerarea autorilor pentru aceste cote suplimentare numai pe măsura vînzării; afectarea unui spațiu poligrafic anumit, a unei cote de hîrtie, pentru atari tiraje suplimentare echivalente cu noi ediții) afectarea către rețeaua de difuzare a unui fond de aprovizionare (creditate) care să nu fie cuprins în precomenzi; instituirea unei „disponende” mai rapide, nu pentru toate cărțile, ci pentru acelea care ar fi din timp anunțate de edituri; afectarea în sistemul administrativ al editurilor a unui efectiv de lucrători care să urmărească și să centralizeze datele acestor cărți; acordarea către conducerea editurilor a unor atribuții aparte și a unor responsabilități pe măsură — în legătură cu includerea operativă în plan a suplimentelor de tiraje (echivalente unor noi ediții).

La propunerile de mai sus trebuie adăugat un corolar, o condiție: nu e vorba ca una sau alta din aceste măsuri să se poată adopta separat, ci toate la un loc, ca prim stadiu al unei restructurări a sectorului carte și a aducerii lui la acord cu nevoile întregului sistem



de desfacere de la noi, cu cerința de carte, cu evoluția literaturii în cadrul social-cultural și artistic, cu dorințele (acelea care sînt legitime) ale scriitorilor. Adoptarea teoretică a unora din măsuri este sortită imposibilității practice de aplicare prin simplul fapt că altele n-ar fi adoptate, ar duce sau la stocări nedorite sau la mari costuri suplimentare, la imobilizarea vînzării altor cărți, la cheltuieli administrative costisitoare etc.

Am vrut să subliniez, deci, că nu e cu puțință, în condițiile noastre, un fel de soluție-minune, ci numai un ansamblu de măsuri.

Se poate începe, experimental, cu un număr de cărți pentru un an de zile, sau cu o editură (Editura Uniunii Scriitorilor, care a și trecut la cîteva atari încercări, ar putea fi avută în vedere mai ales că profilul ei include în principal cartea română contemporană în primă apariție), urmînd să se treacă apoi la un plan mai larg. Însă, chiar o asemenea trecere parțială la experimentare, trebuie să fie însoțită de latitudinile ce se cer acordate rețelei de difuzare, dotării ei cu oameni și retribuiri ei (nu doar prin rabat diferențiat, prin cointeresări proporționale pe baza acestui rabat), trebuie sprijinită printr-un sistem bun de reclamă, nu doar acela realizat de critica literară, — care nici nu face, nu trebuie să facă reclamă, ci critică — un sistem care să-și aibă propriile lui norme, altele decît ale criticii, trebuie însoțită de ponderi noi privind stabilitatea planului editorial, a contractelor cu poligrafia, a creditării producției — de către editură. În aceste cazuri și anume din be-

neficiul ei, sau din finanțarea ei, etc.

Limbajul cam prea tehnic din rîndurile de mai sus nu trebuie să sperie pe nimeni — și nici nu susțin că, în terminologia strictă și în accepția fiecăruia din domeniile cu care se conexează, am utilizat-o în sensurile cele mai exacte. Am folosit doar sensurile, ca să fie mai lesne receptate de cititori.

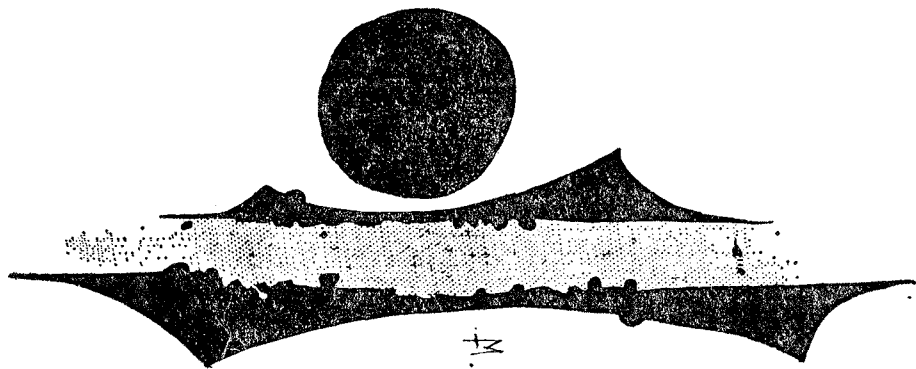
Însă am vrut să se înțeleagă faptul că o editură, azi, nu e nici ce crede scriitorul, nici ce presupune cititorul sau librarul — că nu e doar o structură de tip redacțional, care citește și respinge sau aprobă cărți — despre această parte, socotită esențială, nici n-am vorbit de loc, de altfel — ci e o întreprindere cu vaste corelări cu producția industrială (tipografie, cu tot ce se leagă de ea) și în comerț (rețeaua de difuzare a cărții) — și un domeniu și celălalt avînd normele lor complexe.

Închei cu o simplă comparație: acum trei sferturi de secol, și chiar mai încoace, acum o jumătate de secol, editura era, de regulă, legată sau de librărie, sau de tipografie, sau de ambele, era oficiul de selecție și pregătire a cărții pentru a fi tipărită (editura tipografiei cutare) sau vîndută (editura librăriei cutare). Atunci librăria era direct legată sau de procesul producerii sau de acela al desfacerii cărții, era direct legată de riscurile materiale și avantajele apariției și circulației cărții. Dezlegată acum și de unele și de altele, ea cată să urmărească în principal funcțiile de promovare complexă a literaturii și de influențare complexă a conștiinței cititorilor.

Pot fi însă acestea concepute în afara răspunderii directe, a participării nemijlocite, a riscului material — cel moral e implicat în principiu oricînd — în producerea și desfacerea cărții pe care-o promovează? Treptele diferite, prin care se caută restabilirea acestor răspunderi și riscuri (Centrala Cărții, Baza-Carte, Direcția literar-editorială) sînt tot atîtea stadii care rarefiază pînă la desființare această răspundere și aceste riscuri. O simplificare aici și legarea directă, nemijlocită a editurilor de tipografie și de librărie — adică de piața de carte cu tot ce implică o atare operație, devine comandamentul de actualitate, care ar legitima și înlesni măsurile pe care le propun mai sus — și care nu sînt decît un

succint rezumat, incomplet, al sistemului pe care m-au determinat să mi-l configurez cei 15 ani de lucru neîntrerupt în edituri, în legătură cu cartea română contemporană și cu atenție la legitățile scrierii, editării, tipării și difuzării ei.

Momentul e favorabil, pentru că s-au cristalizat numeroase observări în domeniu, dar mai ales pentru că e indispensabilă o intervenție care să inoveze, ușurînd drumul cărții spre cititor, sau, mai exact, care să scoată din calea cărții mai multe obstacole care-i întîrzie sau îi diminuează circulația — cu deosebire din calea cărții române contemporane și în principal a aceleia în primă apariție.



florin mihailescu

CONST.  
CIOPRAGA:

«HORTENSIA  
PAPADAT=  
BENGESCU»\*)

Întâmplarea a făcut ca unul dintre cei mai mari artiști români ai epocii moderne să fie o scriitoare. Hortensia Papadat-Bengescu nu e o culme a romanului nostru interbelic numai prin rafinamentul analitic al sondajelor ei psihologice, dar și prin faptul de a fi creatoarea unei lumi proprii care trăiește coerent și autentic într-o adevărată panoramă socială și istorică, de o rară bogăție de semnificații, cum nimeni nu mai realizase până la ea și, ceea ce e cu atât mai mult demn de remarcat, nici nu va mai realiza după ea, cel puțin deocamdată. Împrejurarea obligă desigur critica și istoria literară la reconstituiri atente și stăruitoare ale universului artistic al acestei mari prozatoare care, încă o dată, nu e autoarea unui număr de cărți, ci a

\*) Editura Cartea Românească, București, 1973.



unei opere în sensul cel mai plener al cuvântului, adică în fond a unei viziuni generale asupra lumii, care s-a cristalizat cu precădere în amplul ciclu al familiei Hallipa.

Din atari motive, ambele monografii ce i-au fost consacrate până în prezent scriitoarei, aceea din 1965 a lui Valeriu Ciobanu și aceea de anul trecut a lui Const. Ciopraga despre care ne propunem să relatăm mai jos, au probabil un aer mai accentuat descriptiv și mai puțin interpretativ. Fenomenul se con-

stată de altfel în mod obișnuit de câte ori cercetarea se oprește în fața unei opere de mare amplitudine tematică și omenească. Criticul sau istoricul literar se arată captivat mai cu seamă de universul în sine decît de semnificațiile lui, de unde și un anume exces de descriptivism și de reconstituiri mimetice și nu sistematice, cum ar fi mai legitim. Căci, fără îndoială, orice interpretare trebuie construită pe bază de stabilire cît mai exactă a obiectualității estetice a operei. Numai că această stabilire se efectuează foarte adesea la noi după o procedură suficient de învechită pentru a nu ne mai spune astăzi prea mult. Mai precis, această manieră tipic universitară constă în reluarea nici mai mult nici mai puțin a traiectului narativ al operei (întrucît ne referim acum cu deosebire la proză) și reproducerea lui rezumativă în funcție nu de vreo anume intenție critică, ci pur și simplu de dominantele acțiunii. Personajele la rîndul lor sînt analizate și portretizate critic nu după vreun criteriu interior sau conform unei anume ipoteze hermeneutice, ci exclusiv în ordinea însemnătății lor (principale și secundare) sau a contribuției la dezvoltarea narațiunii. Rezultatul inevitabil nu este imaginea obiectivă, ci obiectivistă, obiectivitatea reprezentînd în esență ci cu totul altceva decît atitudinea neutralistă. Cu alte cuvinte, se obține în ultimă instanță o recompunere, firește lacunară și văduvită tocmai de substanțialitatea concretă a operei, nu a profunzimilor, ci a suprafețelor ficțiunii artistice, încît corectitudinea operației își dovedește insuficiența tocmai prin refuzul de

a ieși din neutralitatea constatărilor indiferente.

Din subordonarea la o anume tehnică, puțin cam rigidă, a cercetării istorico-literare, Valeriu Ciobanu și, din rațiuni universitare, Const. Ciopraga, au procedat identic, urmînd succesiunea operei și, în interiorul ei, a evenimentelor, încît contribuția celui de-al doilea, deși o corectează sensibil și binevenit pe a celui dinții, nu o depășește decît în chip cu totul neglijabil. Lipsește așadar examenul revelatoriu, subsumarea analizei și interpretării critice unei concepții mai generale rămînînd principial în afara atenției autorului.

Discipol al lui Ibrăileanu și universitar de prestigiu, interesat de experiențele moderne, dar prudent în a le utiliza, Const. Ciopraga profesează religia supunerii la obiect, pe care, de bună-seamă, nu noi o vom incrimina. Ceea ce trebuie însă înțeles este necesitatea unei perspective care să domine cu fermitate investigația pentru a o conduce spre rezultate și concluzii incitante și revelatoare, altfel observațiile se pulverizează și impresia generală a lecturii critice e doar aceea de *déjà vu*, cercetarea nefiind altceva de fapt decît o simplă parafrază a operei. În realitate, supunerea absolut necesară la obiect trebuie dublată în actul critic de tot atît de importanta (dacă nu și mai mult, întrucît încununează efortul) distanțare de obiect, pentru a-l putea judeca și interpreta liber.

Cum procedează însă concret profesorul Const. Ciopraga? După un scurt preambul „despre optica feminină“, el întreprinde o incursiune în biografia scriitoarei cu scopul de a-i închea profilul moral și inte-

lectual și, după ce trece în revistă unele dintre opiniile ei literare, cu punerea masivă la contribuție a corespondenței către Ibrăileanu, se oprește pe spațiul cel mai întins al cărții asupra operei, urmărită în succesiune cronologică, de la „Ape adânci“ pînă la „Rădăcini“. Finețea analizei în sensul surprinderii cu exactitate a nuanțelor constituie calitatea dominantă a demersului critic al lui Const. Ciopraga. Chiar dacă interpretarea nu trece dincolo de un anumit nivel, din motivele pe care le-am văzut, ea este totdeauna utilă și interesantă ca material de meditație pentru o construcție critică pe care autorul totuși și-o refuză. Considerațiile finale privind „profilul de romancieră“ al Hortensiei Papadat-Bengescu nu modifică în ansamblu imaginea existentă și nu se rețin decît pe zone mici, lucru care confirmă încă o dată preponderența vocației analitice a lui Const. Ciopraga asupra celei sintetice. Iată și cîteva mostre de ceea ce Călinescu numea penetrațiune critică: „Deși ciclul *Hallipa* reprezintă o rețea de relații între indivizi, o structură socială și psihologică, mai toți protagoniștii sînt niște singuratici. Nu izolați în genul înfrînșilor observați de Sadoveanu sau Camil Petrescu, ci indivizi aplecați asupra propriei lor vieți, într-un monolog interior impregnat de egoism! Căutare? În orice caz de alt gen decît la învinșii din epocă“ (p. 212). Judicioase sînt și multe dintre situațiile comparatiste și, chiar dacă trimiterile cam frecvente la „noul roman francez“ par mai curînd expresia unei tentații de modernizare a comentariului critic decît a unei necesități stringente, su-

gestiile rămîn interesante. Demonstrand într-un capitol anterior că „la majoritatea protagoniștilor bengescieni circuitul normal dintre exterior și interior are sincope — de unde *la double vie*, trăirea pe planuri sufletești antinomice, indivizii fiind contradictorii sub aparențe de unitate“, criticul scrie mai departe: „Ca analistă a dublului, *Hortensia Papadat-Bengescu ocupă, întrucîtva, un loc intermediar între metoda stendhaliană, tradițională, și metoda unei Nathalie Sarraute din cadrul „Noului roman“ (acesta beneficiînd de inovațiile lui Proust). Prin observație și deducție, fiind seama de relațiile dintre oameni și lucruri, de raporturile de la cauză la efect, ea vrea să facă sensibil ceea ce scapă vederii. Așadar, psihologie dintr-un unghi de vedere rațional, logic“ (p. 213).*

Analiza concretă a operei este și ea presărată cu observații acute și cu argumente nu odată inedite. Să dăm un exemplu care demonstrează și puterea de organizare a materiei, din păcate puțin valorificată la nivelul imaginii generale: „Pe tabla de șah, anumite figuri merg pe reche: Elena — Drăgănescu; Rim — «buna Lina»; Ada Razu — Maxențiu. Destinele lor se apropie și se distanțează. Cîte un element de disoluție pătrunde în fiecare din cele trei familii: compozitorul Marcian, «dolofana» Sia, Lică Trubadurul“ (p. 149).

E normal, pe de altă parte, ca într-o lucrare care abundă în constatări analitice și în sugestii de detaliu să existe și aspecte mai mult sau mai puțin discutabile. Am semnalat printre acestea afirmația că fantezia ar constitui punctul forte

al scriitoarei (p. 59) sau aceea că dramele umane din opera ei n-ar avea profunzime (pp. 225—226). Înțelegînd autenticitatea în alt sens decît acela, special pe care i l-a conferit Camil Petrescu, autorul crede a avea dreptate să susțină la un moment dat că „*scrisul bengescian, deși nu lipsit de arabescuri și fiorituri baroce, uneori cu fraze suspendate, este mai aproape de idealul autenticității decît acela al lui Camil Petrescu, teoretician al anticolonialismului*“ (p. 234).

O interpretare care aparține la origine lui E. Lovinescu, dar care în fond ar trebui reexaminată, este aceea care presupune că „*aproape nimic din literatura debutantei nu prevestește saltul de la pseudojurnal și introspecție la romanul de analiză*“ (p. 64). La Lovinescu aprecierea avea o implicație polemică: orientarea scriitoarei spre romanul obiectiv trebuia pusă în legătură cu influența cercului „Sburătorul“ și a criticului personal. Pentru noi, astăzi, cu tot lirismul evident al începuturilor Hortensiei Papadat-Bengescu, continuitatea operei sale nu mai pare la fel de greu de constatat, încît afirmația lui Const. Ciopraga se dovedește mult prea relativă.

La fel de relative, ca să nu spunem îndoielnice, sînt și presupunerile ca acestea: prozatoarea nu s-ar fi zugrăvit cituși de puțin prin personajele ei (pp. 215—216) despre care nu prea știm nimic sub raport fizic și cărora li s-ar da foarte puțin cuvîntul (p. 217); Maxentiu ar fi omologul român al lui Tancredi din „Ghepardul“ lui Lampedusa; structura „Concertului din muzică de Bach“ ar fi balzaciană (p. 146) etc.

Regretul cel mare nu ni-l provoacă însă faptul desolidarizării de opiniile lui Const. Ciopraga în chestiuni minore, dacă nu minime, cî neputința obiectivă, generată de aspirațiile limitate ale cărții, de a ne confrunța viziunea asupra scriitoarei și operei sale cu ipotezele pe care criticul ar fi fost de așteptat să ni le ofere. Dar acestea, cum am arătat, lipsesc și lipsa lor se repercutează negativ asupra contribuției critice a monografiei.

Se înțelege de la sine că o privire nouă și proaspătă asupra unui scriitor nu înseamnă deloc originalitate cu orice preț și cu atît mai puțin extravagantă și invenție gratuită. Dar opera are totdeauna realități subterane, latente, inepuizabile, pe care criticul e chemat să le pună în lumină. Cînd efortul său își atinge scopurile, literatura dobîndește semnificații și străluciri noi. Oricît de cunoscută în aparență, opera își dezvăluie înfățișări nebănuite care nu contrazic pe cele vechi ci doar le corectează și le întregesc în năzuința, fatalmente nesatisfăcută, de a surprinde panoramic cele o mic de fețe ale adîncurilor ei.

Judecată însă dincoace de ascendența perspective de metodologie critică, monografia lui Const. Ciopraga reprezintă incontestabil o întreprindere utilă și exemplară, în marginile stilului ei universal, din ale cărei insuficiențe va putea să prindă viață mîine o nouă (din toate punctele de vedere) viziune critică a personalității și operei Hortensiei Papadat-Bengescu. Valoarea acestei scriitoare de talie europeană o merită din plin. După o carte ca aceea datorată profesorului ieșan, criticii nu-i rămîne decît să-și facă integral

datoria, o datorie nu numai de onoare, dar și de necesitate. Demnitatea artistică singulară a proza-

toarei cu nume de floare obligă la eforturi și la meditații nu numai noi, dar și originale.

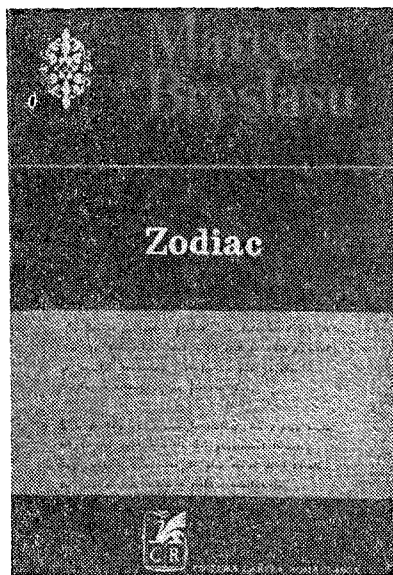
## CRONICA LITERARĂ — poezia —

m. petrovcanu

### MARCEL BRESLAȘU: «ZODIAC»\*)

Unul din ultimii, dacă nu ultimul poet de cafenea — cum îl vede, în prefața sa, Mihai Gafița, Marcel Breslașu și-a risipit spiritul cel puțin tot atât în viață, cât în literatură. Jongleur al cuvântului, împărțea în jurul lui vorbe de duh, calambururi, epigrame, aluzii delicioase impertinente, cu o savurație aproape senzuală. Iubirea lui fidelă, căreia i-a fost devotat pînă la capăt, era verbul pe care-l mîngîia, îl mîngulea, îl împodobește cu grațiile unei fantezii șăgalnice și cochete. Căta de dueluri lexicale fără sfîrșit, se pierdea cînd se afla în dispută cu emuli îndărătnici, în controverse de etimologii, în asociații sau dispoziții subtile pînă la inconsistență, pe marginea unor semnificații încrucișate, a unor rădăcini îndoielnice sau derivații năstrușnice, cu dezinvoltura diletantului în filo-

\*) Editura Cartea Românească, București, 1973.



logie, dar cu pasiunea poetului pentru instrumentul său vital: graiul. Înconjurat totdeauna de comperi familiari ori de ocazie, în stare să-și consume ore întregi, fără a părea că obosește, rezervele de haz, de bună dispoziție sau de înțelepciune: exact atât de amară cât să nu strice cheful ambianței. Breslașu, causeurul impenitent, avea și jocul lui tainic, pe care credea că nimeni nu-l scizează, dar în care numai el se prindea: jocul de a se închipui altul decît era în realitate. Mitomanie și ea inofensivă, lipsită de consecințe. Oricît s-ar fi voit un artist obsedat de propria sa operă, muncit de fe-

brele creației pînă la chin, Marcel Breșlașu rămînea insul împăcat cu firea lui comodă și acomodantă, de un egoism sociabil, de o înțelegere și o bunăvoință absolută, dar platonice. Un singur resort a lucrat consecvent în ființa sa lipsită de asperități pînă la moliciune: spiritul protestatar, transformat treptat în acțiune militantă. În acord cu direcția politică îmbrățișată din ilegalitatea mișcării comuniste, a scris versuri de stigmatizare a oprîmării, a chemat, alături de alții, muncitorimea la luptă pentru putere mai întîi, apoi pentru edificarea pe alte temelii a vieții. Mai rar însă decît confrății de ideal, găsea Marcel Breșlașu accentul combativ necesar momentului. Mai curînd ironistul priceput în desfăcerea aparențelor mincinoase, în smulgerea măștilor, nimerea tonul caustic reclamat de lirica pamfletară. Fabulele lui, din care însă trebuiesc lăsate deoparte speciemenle prea discursive, au dreptul să figureze într-o antologie a morăvurilor vechi și noi, fie moștenirea trecutului, fie „produse“ contemporane.

Lirica de atitudine este oare incompatibilă cu poezia sentimentelor „etern umane“, a dragostei, a vieții și morții, a relațiilor dintre om și univers, a confruntării eului cu sine însuși? Simpla întrebare pare astăzi nu numai de prisos, dar naivă. Ca și cum nu am ști că, oricît de strînsă ar fi legătura dintre societate și individ, dintre sfera reprezentărilor colective și zona interiorității noastre, eul artistului își are propria sa problematică. Mai mult, survin împrejurări istorice în care personalitatea sa intră în conflict, sau, cel puțin, se îndepărtează de mer-

sul general, cu ori fără justificare. Apoi, epoca în care ne aflăm, tranziția de la stilul individualist de a fi la un mod de viață supus comandamentelor societății, presupune persistente dificultăți de adaptare, în stare să se transforme în procese de conștiință, în crize lăuntrice, pentru a căror depășire se cere o putere de înțelegere superioară a lucrurilor, o energie morală deosebită, dacă nu o voință de sacrificiu. Toate aceste aspecte ale raportului complicat dintre artist și colectivitate au fost eludate într-o anumită perioadă. Marcel Breșlașu nu a fost singurul poet care s-a văzut silit să-și păstreze în sertar versurile ce s-au editat postum, către finele lui 1973, de către editura Cartea românească. Ele ne apar libere de viciile imputate atunci și altora, nu numai poetului nostru, de un intimism inocent în orice condiții. Poetul nu-și contrazice, între cei patru pereți ai odăii sale, chipul sub care s-a înfățișat în lume. Nu își pune la îndoială crezul și nu neagă sensul drumului despăcat de societatea pe care a ținut s-o servească. El polemizează cu obtuzitatea estetică, cu manifestările de ingerință, în genere, cu violențările vieții personale. În principal, însă, își mărturiscește sieși încercările suferite de pe urma morții femeii iubite, își transcrie clipele de meliniste înaintea capriciilor propriului destin, cînd relaxîndu-se, parcă, de încordarea civică, se abandonează impulsului contemplativ și, mai ales, celui ludic. În această din urmă direcție, îl și regăsim pe Marcel Breșlașu, așa cum l-au fixat amintirile noastre în schița de portret de mai sus. Cîntecele sale de lume sau cîntecele



de stea, cum sînt intitulate versurile de circumstanță cotidiană, propun, sub o alură ușuratică, sub un ton voios sau nepăsător, o filozofie vag epicureică, chemată să conserve micile privilegii ale artistului în lume, dreptul lui la extravaganțele, în fond derizorii, ale minții, inimii, imaginației : „*cînd e fata mai caldă și vinul mai rece / și viața mai plină și capul mai gol / i se năzare să căineze o roză ce se trece / și e gata să se spînzure sau să se-nece, / duce mîna la tașca sa ca-ntr-un pistol / și găsește... condei și hîrtie / și scrie și scrie, / cufundat în altă beție !*“, sau : „*Ai să te pierzi ! Ți-o spunem verde ! / Ce cați la crîsmă, om deștept ? / Apucă drumul nostru drept ; / e tras de mult, știut de toți, / pe drumul ăsta nu te poți / nici rătăci, dar mi-te pierde !*“ / „*Ce cat la crîsmă, spuneiți voi ? / Cat fărături, continente noi... / Cat flori răsărite din alte pămînturi, / alte paseri purtate de alte vînturi, / alte miresme și alte cînturi / și — poate — trifoiu cu patru foi*“, ori : „*Cu cafele și lulele / crîsma cat s-o ocolesc / cu șoșele și momele / tot acolo nîmeresc. / Timpule, o, timpule, / înfărcat de scrupule... / Da, acasă e pustiu — / suflă vîntul prin poeme. / Pentru doi e prea tîrziu, / pentru singur, prea devreme. / Unde umbli, gîndule, / umbrele-adunîndu-le ? / Fugărește-le-ndărăt ! / Dacă nu le-ai aduci și-ncoace / n-or să-ajungă să mă-mbâl / șapte mii de poloboace !*“ Sprinteneala frazei, alternația punctelor de vedere — cînd acela al societății, cînd acela al „vinovatului“ de a-1 fi încălcat poruncile, amestecul de chiuitură și oftaturi, de haz și necaz, dau suitei în cauză o mișcare de cuplet, de

monolog rostit însă pe scena restrînsă a cafenelelor, în fața unui public complice. Bătaia ironiei e scurată, cît să stîrnească o reflecție indulgentă în privința soartei „bietului“ măscărici.

Necăuțînd, fiindcă nu sînt, stări de spirit adînci, idei poetice de anvergură, să ne mulțumim, așa cum reacționăm în fața lui Topîrceanu sau Minulescu, cu delectarea pe „termen scurt“ ce ne-o procură familiaritatea fără pretenție cu valorile, considerarea lor cordial-ștregărească, neîlipsită de grațiile ceremonialului. Poezia „Unde mi-ai umblat azi noapte“, d. ex., personificînd în elementele cosmice, luna și stelele, o iubire discret-îndrăzneată, desfășoară un ritual de iubire coșbuciană transpusă la oraș : „*Unde mi-ai umblat azi noapte / jupîniță lună ? / Că e tîrgul plin de șoapte : / cîcă nu-i a bună ! / Te-au văzut un făt și-o fată / (mai spre dimineață) / palidă și decozfată / rătăcind prin ceață !... / Prostă-i lumea ! Ca să ție / scoate vorbe rele / totuna — ciți la beție / urcă pîn-la stele ! / Ce știi ei de ce necopții / băutori de apă ! / Din albastra crămă-a nopții / norii doar i-adapă ! / Mergem după stele iară / (chiar de crapă tîrgul ! ) / Alți ciorchini pînă diseară / și-or ajunge pîrgul ! /... / Unde-s cîntece și stele / unde-i vin și-o fată / nu mă tem de vorbe rele, / lele, / niciodată*“. Aceleași atribute ale unei anume maniere verbale, ale unei „ziceri“ amalgamînd interpelația și aluzia, relatarea în parte anecdotică, în parte fantezistă, expresia prozaică cu termenul colorat (metaforă ori numai simplă comparație plastică), sprijină întreg ciclul „Cîntecelor de stea“, unde figurează și

poezia cu versul titular. Comentariu al propriei situații în literatură și totodată pledoarie pentru tipul de artă cultivat, „Cîntece de stea“ prezintă însă la un loc un interes mai curînd biografic. Chiar dacă modestia arborată, atît în privința ambițiilor artistice cît și a exigențelor sociale, nu este trucată, polemica cu confrății rivali, îndreptățită sau nu să-și revendice înfîietatea, e departe de acea înfruntare de viziuni sau doar de orgoliu creator, ce ar putea să transforme o prea omenească dispută într-o superbă, demiurgică afirmație de sine.

Marcel Bresașu, împins parcă de dorința de a demonstra acelorași concurenți capacitatea de a purta bătălia pe terenul lor, s-a aventurat și în arena poemului epic. Autorul „Cîntecului de leagăn al Doncâi“ și „În țîrg la Ieși“, să fi hrănit chiar ambiția unei retrospective sistematice? Așa s-ar zice, de vreme ce noile episoade istorice poartă, în caietele sale, același titlu generic. De ce cînturile inedite sînt consacrate tocmai lui Radu Prasnaglava, voevod efemer și obscur, rămîne secretul autorului. Ca și în general tot proiectul, a cărui vastitate și densitate epică erau în afara naturii lui Marcel Bresașu, liric cu respirație de canțonetist, nu de aed. Dacă mai era nevoie de dovedit, atunci textele reproduse din cîntul închinat lui Radu Prasnaglava, fie ele nefinisate și nefîntregite, o confirmă cu prisosință. Tot ce s-ar putea cita, ar fi *Cîntecul băjenarilor*, subîntitulat *dublu cor vorbit*, care răspunde, prin caracterul său de doină sau de „lamento“, laturii sentimentale a sensibilității lui Marcel Bresașu. Perimetru în care se înscriu, afară

de ultimele versuri, redactate probabil sub presentimentul sfîrșitului și cu o notă heiniană, ironic-dureroasă — cele mai trainice vestigii ale „sertarelor“ poetului. E vorba despre suita de sonete distribuite în capitolele *La hramul unei umbre (Sarah)* și de *Anotimpuri*. Nu virtuozitatea formală, particularitate prea caracteristică lui Marcel Bresașu, care a fost un magistral mînuitor al tiparelor limbii și al instrumentarului poetic tradițional, ci tensiunea și întinderea gamei emoționale surprind. Fervoarea dragostei, cu dialectica ei internă, cu mișcarea să între polaritățile vicii și sufletești — candoare și luciditate —, ca și disputa „shakespeareană“ între spirit și materie sau între cer și pămînt, între vitalitate și moarte în fine, dau la iveală un Marcel Bresașu neașteptat: dramatic și patetic, fără obișnuita gesticație și auto-cenzură. Unica măsură o impune, dincolo de corsetul genului, vigoarea însăși a stărilor încercate: „*Eu cumpăneam coloanele... Da, eu / lung răsucită spadă-n sterpul aer, / eu, ploaie care-n stropii ce-i încaer / îmi macin viitorul curcubeu. / / Să-mi smulg auzul din lumescul vaer, / privirea s-o despoi cerului greu / așa cum smulg și zvîrl în danțul meu / vâl după vâl și baer după baer... / Din despuierii în despuierii... Să-mi fur / și sufletul din ganga lui de humă, / din tot ce este-aievea primprejur. / / Nu rugă — ci flacăără! Nu val — ci spumă! / A fost un vis. Acum, pe pragul sur / vino, dă-mi mîna, orbule, și du-mă“.*

Noi, din toate fațetele acestui Marcel Bresașu necunoscut, o reținem mai ales pe aceasta.

Ioana Crețulescu

SZÁSZ JÁNOS:  
 «CEI DINȚII ȘI CEI DIN URMĂ»\*)



Sînt cărți care, pe undeva, îți dau senzația unor scrieri nepretențioase, care pur și simplu povestesc niște întîmplări adevărate, construiesc nu eroi excepționali ci oameni

de zi cu zi, cu greșelile și stîngăciile lor, oameni obișnuiți, așa cum putem vedea cu toții. În cele aproape șapte sute de pagini ale romanului „Cei dinții și cei din urmă” trăiesc laolaltă peste cincizeci de astfel de personaje extrem de vii, bune și rele, ființe obișnuite dar care, la un moment dat, înfruntă istoria, ba o și schimbă, care înving dușmanul, cărora le e și foame și sete, care au capricii și orgolii uneori, sînt slabi și chiar puțin lași, gravi fără rost, care glumesc pînă și cu tragicul — în fine, oameni cu tot ce poate fi grandios și mărunț în specia noastră. S-ar mai putea spune despre această carte că e un fel de „Remember”, pentru că nimeni nu are voie să uite nici Auschwitz-ul, nici războiul. Încam-nă, așa dar, că nu trebuie uitate nici suferințele, sacrificiile și moartea, singele și speranța, zîmbetul și strigătul victoriei. Cu totul altfel trebuie vorbit despre o asemenea carte care nu predică, ci pur și simplu *spune*, în cea mai autentică manieră narativă, fără patos și fără

\*) Editura Eminescu. București, 1973.

lacrimi sau false ingenuități, fără o filozofie forțată: o carte care spune și reconstituie o întreagă țesătură complicată și strânsă, o împletire de vieți ce se confruntă sau se alătură, alcătuiind desigur polii a două clase. Pentru că această carte, aparent extrem de simplă și de accesibilă, are o construcție complicată ce se dezvăluie abia mai târziu, când cititorul este de mult implicat și familiarizat cu toți oamenii și cu toate întâmplările. Construcția este amplă și cuprinde aproape toate jaloarele importante ale istoriei de atunci, ale unei istorii trăite și nu imaginate, ale unor evenimente semnificative.

În acest roman este vorba de oamenii unui oraș ardelenesc și de traiectoriile lor între 1944 și 1945, de prefect și de poliție, de comandamentul german, de colportori, de industriași, de trădători și de revoluționari. Un deceniu doar; când, însă, un deceniu se compune din conștiințe, lucrurile nu pot fi simple. Și vom spune de la început care este, după părerea noastră, meritul fundamental al acestei cărți. Se știe că o carte înseamnă un stil, o anumită scriitură, identificabilă la un moment dat cu scriitorul care devine, prin aceasta, recognoscibil îndărătul scriiturii. Ei bine, Szász János se obligă să nu aibă stil sau, dacă preferăm, se obligă să folosească un stil zero, adică o scriitură albă, scriitură a fiecărui personaj în parte, care uneori seamănă cu altele, pentru că oamenii și stilul se identifică. Frazele sînt de o asemenea linearitate încît ai putea reproșa cărții o anumită banalitate. Numai că autorul refuză efectele stilistice tocmai pentru că își asumă

responsabilitatea personajelor sale, a acestor oameni obișnuiți, vorbind obișnuit, care reprezintă omul de rînd făcînd dreptate pentru ceilalți ca el, la nevoie cu arma și cuvîntul. Pentru că oamenii sînt tot atîtea necunoscute pe care ni le putem imagina cum vrem, dar care, dacă sînt adevărați și, mai ales, dacă îi crezi, te obligă la fidelitate față de tot ceea ce ei înseamnă. Autorul pornește de la premiza că nu există indivizi perfecți, chiar dacă pot deveni într-o conjunctură dată destine exemplare, cum este acel personaj central al cărții, Adam Kovacs, tînărul entuziast fără exuberanță care își condiționează existența de acțiune pe principiul dreptății și al bunului simț. Acest tînăr, muncitor în fabrică oprimat ca ațiția altii, nu concepe să rămînă în afara evenimentelor, mai mult chiar, să nu producă el însuși evenimente, în acei ani în care se știa exact ce trebuie făcut, dar nu tot atît de binecum trebuie făcut. Pentru că acești oameni se găseau pentru prima dată în fața unor evenimente istorice și colective a căror opțiune le aparținea și pe care o înfăptuiau. Or, o acțiune cere, în afară de răspundere, sacrificiu.

S-au scris foarte multe cărți despre această perioadă; oamenii care au făcut istoria acelor ani trăiesc și azi, ea ne este încă apropiată și, cumva, ne aparține tuturor. Nimeni nu poate afirma că nu știe ce a fost atunci, totuși generațiile noi cunosc această istorie mai degrabă din povestiri. Realitatea e întotdeauna mai complicată. Deci, cu atît mai mult, o carte preocupată de oameni adunați aproape „clasic“ în triplă unitate a locului, timpului și acțiunii

nii (ne referim aici la primele două volume: „Noaptea nopților“ și „Mîine va ninge“), care își fac o deviză din a relata adevărul vieții este necesară istoriei însăși.

Un oraș în anii premergători instaurării puterii populare și instaurarea acesteia. Oameni cu foarte puțin teorie, cu multă practică, aflați într-o înfruntare decisivă. Burghezia este coruptă. Urmează demascarea. Dreptatea înseamnă respectarea legilor omului și pedepsirea furturilor, mai mari sau mai mici, materiale și morale. Oamenii nu sînt la fel. Unii sînt mai siguri, alții își pun multe semne de întrebare sau sînt incapabili de opțiune. Unele interese sînt egoiste, altele aparțin obștei celor ce muncesc. Furtul de suflete — ca și furtul de bunuri — nu se mai poate tolera. S-ar putea reproșa cărții că toate acestea sînt lucruri știute, că ne-am obișnuit cu ele, sînt fie amintiri proprii, fie preluate de la alții. Și totuși — în aparenta banalitate a înlănțuirii acțiunii — cartea are un mare merit. Acela, în primul rînd, al unei extreme concreteți. Lumea ei e vie, alcătuită din individualități, din oameni care acționează fiecare în felul lui, în funcție de logica lui interioară și de conjunctura în care e pus să acționeze.

Universurile individuale se întrepătrund, se amestecă, se împletesc aidoma firelor unei rețele. Structura în rețea nu este o metaforă raportată la această carte. Rețeaua este aici atît de strînsă încît nici un capăt nu rămîne liber, în afara relației acțiunii. În această carte, dincolo de ilustrarea istoriei celei mai crude, suverană și legiuitoare este *ideea personajului*, niciodată martor,

ci individualitate activă (*actant*) integrat într-o colectivitate fermă. Narratorul apare uneori, în primele două volume, cu un fel de confesiuni asupra confesiunii, aceste apariții dînd senzația unor pauze de respirație sau ale unor noduri, pentru că inițial firele narative pornesc pe urmele personajelor din atît de multe direcții încît viitoarea lor unificare pare un miracol.

Maniera de construcție a cărții însăși se bizuie pe aceste fire pe care le-am numi *traietoriile personajelor*. Traietoriile acestea aproape că nu sînt o metaforă, strada, drumul pînă la un punct anumit constituind pentru Szász prilejul de a-și urmări personajele pe un parcurs concret. Aproape fiecare erou are un itinerar specific, un mers anume, un anumit ritm al gîndirii, un mod al lui de a privi, în jur, oamenii pe lîngă care trece, în fine, un comportament definitoriu, care este comportamentul „străzii“. De altfel „străzii“, care devine *spațiul luptei*, nu i se acordă o importanță întîmplătoare. În stradă vor izbucni, se vor desfășura și se vor rezolva conflictele. Evenimentul, acțiunea propriu-zisă este fără îndoială precedată de o conștientizare a revoltei și e urmată de o meditație și o judecată asupra celor întîmplate și consemnate faptic. Toate aceste stări de lucruri și de fapte sînt la Szász János alcătuite și înfățișate într-o dialectică firească, într-un continuu evenimential care are ritmul respirației. Naturaletę, dar nu naturalism, acesta ar fi determinantul cel mai potrivit al modalității artistice realiste, din care autorul își recompune universul conform unei stricte legi a realului și

adevărului. Desigur, nu numai în stradă, dar și în casele oamenilor pătrunde privirea autorului, înregistrând totdeauna, într-un anumit spațiu, dinamica specifică a lucrurilor care îl compun. Strada și casele sînt *unitățile spațiale* semnificative pe care le include scriitorul în sistemul și economia scriiturii sale. maniera realistă presupune întotdeauna detaliul și precizia unei descrieri atunci cînd aceasta este resimțită necesară în definirea personajului, a tipului uman. *Timpul* are, pentru autor, în primele două volume, valoare cronologică, o desfășurare normală, aproape calendaristică. Dar intervine aici un procedeu de principiu compozițional: *reluarea*. Nu este vorba de o reluare în sine; pentru că, însă, nu un singur om, ci foarte mulți oameni parcurg în acțiune o aceeași traiectorie spațio-temporală, aceasta, este, adesea, marcată de o întoarcere în timp în măsura în care traiectoria fiecărui individ în parte marchează punctul în care pornește concomitent cu celălalt de alături, cu ceilalți în genere.

Observațiile noastre de pînă acum s-au referit aproape exclusiv la primele două volume, pe care le considerăm alcătuint o unitate față de o alta, care este al treilea volum, de departe cel mai important din punct de vedere artistic și chiar ideologic. Aici, scriitura se colorează. În acest volum găsim pagini antologice, cum ar fi confesiunea imaginară a Liei (personaj extrem de interesant) și toate scrisorile imaginare ale lui Aman Petu (fiul vitreg al fostului prefect) către tatăl lui vitreg. Acest al treilea volum este un fel de *volum efect* al primelor două, care

fuseseră *volumele acțiune*. Personajele sînt aici un fel de rezultante, de produse dialectice ale mutației de conștiință care a urmat războiului și revoluției.

Nici o reacție (aceste personaje s-ar mai putea numi și *personaje-reacție*) nu este identică cu cealaltă. Fiecare element al acțiunii a produs un efect diversificat și primordial pentru noua societate. Efectele primului val au fost și nedreptățile (cazul Revesz) și lașitățile, uneori compromisul. Întrebarea acestei cărți este, poate, dacă există un singur adevăr? Desigur că nu, pentru că oamenii nu sînt elemente identice, ci conștiințe, cu toate implicațiile lor.

În această ultimă parte a trilogiei aproape că nu mai există consemnare, ci introspecție, retrospecție, reluare în memorie a traiectoriilor spiritului. Dacă primele volume constituiau *un timp*, cel de al treilea constituie *durata interioară* (în cea mai strictă accepție bergsoniană) a unei serii diversificate de spirite. Dacă spațiul era al străzii și al casei, cu alte cuvinte un spațiu concret, de astă dată spațiul este o dimensiune aproape întotdeauna psihică și simbolică. Meditația și comentariul sînt aici modalitățile narrative predilecte. Aici se conturează sentimentele, aici se luminează universul ideilor, se constată cu lăciditate noi și posibile nedreptăți. Se reevaluează idealurile. Se deschid punțile concluziilor. Toate acestea într-o scriitură, aici, de extremă consistență estetică. Atît de diferit totuși de cele precedente, acest ultim volum este indispensabil pentru unitatea romanului.

henri wald

ACTUAL ȘI INACTUAL  
ÎN FILOZOFIE

A fi sau a nu fi actual, înseamnă a păstra sau a întrerupe contactul cu prezentul. Actuale sau inactuale nu pot fi decât ideile și atitudinile oamenilor față de prezent. Prezentul *este*. Prezentul nu poate fi nici actual, nici inactual. „Prezentul actual“ este un pleonasm; „prezent inactual“ este o contradicție în termeni. O atitudine prezentă este actuală sau inactuală nu prin prezența ei, ci prin influența ei asupra prezentului. Cea mai omenească preocupare a omului nu este prezentul, ci viitorul. Antropoidul a început să se umanizeze din clipa în care a învățat să folosească un lucru prezent pentru a fabrica un lucru încă absent și să transforme strigătele, care semnalau împrejurări prezente, în vorbe capabile să semnifice împrejurări absente. Acțiunile animalelor nu pot fi actuale sau inactuale, deoarece ele n-au *de-a face* cu prezentul, ci doar *sînt* prezente. Pentru ele, viitorul nu este decât prelungirea nemijlocită a prezentului. Ele nu pot transforma prezentul deoarece nu se pot distanța

față de el. Neavînd nici unelțe și nici vorbire, animalele trăiesc într-un prezent continuu.

Omul s-a format însă nu printr-un act de împăcare cu prezentul, ci printr-un act de răzvrătire împotriva lui. Nemulțumit cu ceea ce îi oferea prezentul, omul a început să-i adauge viitorul: intenții, scopuri, idealuri. De atunci, omul se află mereu în luptă cu prezentul. A făurit mijloace de producție și de comunicare pentru a transfera conținutul viitorului plănuit într-un prezent trăit. Inventînd „mijloace“, adică lucruri importante nu prin ceea ce prezintă, ci prin ceea ce reprezintă, oamenii au reușit să țină prezentul la o distanță din ce în ce mai mare și să viseze la un viitor din ce în ce mai îndepărtat. Intervenția omului în mersul lucrurilor începe o dată cu descoperirea intervalului dintre prezent și viitor. Distincția dintre prezent și viitor este deci primordială față de distincția dintre prezent și trecut; înainte de toate, trecutul este un fost viitor. Cîmpul intervenției u-

mane asupra lumii depinde de cunoașterea intervalului dintre prezent și viitor. Prezentul nu poate fi apreciat decât din perspectiva viitorului. O teorie nu este neapărat o „dezertare lașă“ din fața prezentului, ci poate fi o „înțelegere critică“ a distanței dintre prezent și viitor. Teoreticianul poate cunoaște mai bine lucrurile decât practicianul. Nu poți stăpîni multă vreme lucrurile dacă nu le cunoști resorturile. Participarea efectivă la un eveniment nu este suficientă pentru cunoașterea lui; mai e nevoie și de aprecierea lui critică. Faimoasa „cunoaștere simpatetică“ trebuie completată cu o cunoaștere „antipatetică“. Practicismul fiind prezentist împiedică atât cunoașterea cît și influențarea prezentului. Ideile sînt menite nu atît să constate prezentul cît mai ales să anticipeze viitorul și să influențeze mișcarea prezentului spre viitor. Omul nu se adaptează pur și simplu la prezent, ci încearcă mereu să adapteze prezentul la țelurile sale. Față de prezent, omul are o atitudine mai mult critică decît apologetică.

O idee este, așadar, cu atît mai actuală cu cît este mai puternică influența ei asupra prezentului; o idee este inactuală în măsura în care este indiferentă față de prezent. Însă actualitatea unei idei poate fi *pozitivă* sau *negativă*; pozitivă cînd stimulează mișcarea prezentului spre viitor și negativă cînd o stingherește. Teoria potrivit căreia libertatea nu este decît ignorarea determinismului, în vreme ce nu oamenii acționează într-o anumită societate, ci o anumită societate acționează prin intermediul oamenilor, nu oamenii vorbesc o anumită

limbă, ci o anumită limbă se vorbește de către oameni, nu tehnica se află în slujba oamenilor, ci oamenii se află în slujba tehnicii, este evident actuală, deoarece constată tendințe ale prezentului; dar valoarea ei e negativă, fiindcă împiedică omenirea să devină conștientă de libertatea ei de a schimba cursul evenimentelor. Teoria conform căreia poluarea naturii amenință însăși existența speciei umane este de o deosebită actualitate, deoarece dezvăluie o deficiență gravă a prezentului, însă actualitatea ei devine negativă dacă invită omenirea la o pasivitate fatalistă. Criza trebuie depășită nu numai tehnic, ci mai ales moral. Actualitatea pozitivă a unui film despre explozia de violență din țările care au deja *cu ce* să trăiască, dar încă nu știu *cum* să trăiască, nu rezidă în fidelitatea față de prezent, ci în dezgustul pe care îl stîrncște față de o asemenea viață și în urgentarea nevoii de a o schimba.

Se poate vorbi despre trecut, prezent sau viitor și actual și inactual. Actualitatea unei lucrări teoretice sau a unei opere de artă nu ține de o temă, ci de tratare. Despre Platon se poate face o lucrare actuală, ca „Platon heracliticul...“ de Ion Banu, care pledează pentru depășirea dialectică a metafizicilor adverse din mintea fiecăruia sau una inactuală, din care nu reiese ce mai poate Platon să facă pentru oamenii veacului XX. Se poate scrie o lucrare actuală despre trecut și una inactuală despre prezent. În prima, autorul ar folosi trecutul pentru a se lupta cu ce nu-i convine din prezent, iar în a doua, ar descrie un prezent „etern“. Să nu



se piardă din vedere că „oportun” nu înseamnă „actual”. Refugiul în inactual este posibil nu numai într-un trecut care nu mai spune nimic prezentului sau într-un viitor inaccesibil, ci și într-un prezent fără nici o perspectivă. Sînt încă destui care se aruncă, sincer sau ipocrit, într-un entuziasm fără ziua de mîine. Capodoperele rămîn actuale tocmai datorită forței lor critice și prospective. Valorile etern-umane nu sînt inactuale, ci sînt permanente actuale. Nu-i mai puțin adevărat că Shakespeare este atît de mare și pentru că urmașii săi au fost atît de mici încît n-au fost în stare să dregă cine știe ce deprinderile oamenilor...

Ca să fie actuală, viitorologia trebuie să evite atît utopia, cît și descrierea unui prezent prelungit. Ea trebuie să țină seama nu numai de legile lucrurilor, dar și de libertatea oamenilor de a le schimba. Omul este singura ființă capabilă să transforme determinismul în libertate și să contracareze, astfel, tendințele obiectului cu intențiile subiectului. Căminii nu se mulțumesc să „suferă” istoria, ci o și „făuresc”. A fi actual este un act militant. Dar nu numai viitorul trebuie să profite de pe urma prezentului, ci și prezentul trebuie să capete mereu mai mult din partea viitorului. Mitificarea viitorului este tot atît de rea ca și mitificarea trecutului sau a prezentului. Viitorul nu este un paradis care așteaptă undeva „în timp” să ne apropiem încetul cu încetul de el. Prezentul este și „producătorul” și „consumatorul” viitorului. Viitorologia este deci și știință și conștiință, iar cea mai înaltă formă de conștiință este cea filozofică.

Ca să-și făurească o conștiință filozofică eficientă, oamenii trebuie să gîndească „cu picioarele pe pămînt”, dar înălțîndu-și capul cît mai sus pentru a fi în stare să vizeze și să spere.

Ca să fie actuală, cunoștința filozofică trebuie să fie cea mai înaltă formă de „retroacție” a sistemului social.

Retroacția efectului asupra cauzei este de altă calitate în cultură decît în natură: individualitatea umană, ca efect, reacționează altfel față de cauza ei, societatea, decît un organism față de specia din care face parte, deoarece, în individualitatea umană, legitatea se întîlnește cu libertatea de a schimba cursul evenimentelor în conformitate cu aspirațiile tuturor și ale fiecăruia. În vreme ce o specie e alcătuită din exemplare asemănătoare, societatea umană este formată din unicate din ce în ce mai conștiente și mai originale.

Ultragiat de neajunsurile epocii sale, omul își construiește concepția sa despre lume, criticîndu-le. Societatea se autoreglează, se perfecționează și progresează nu numai prin explicații, ci și prin idealuri. Omenirea are nevoie nu numai de sporirea mijloacelor, ci și de înălțarea continuă a țelurilor. Spre deosebire de pozitivismul veacului nostru, care nu mai lasă filozofiei decît un rol de comentator al succeselor științifice și tehnice, materialismul dialectic dezvăluie funcția critică și autocritică a filozofiei.

Lăsată în voia ei, gîndirea are înclinație să se oprească mereu asupra uneia din dimensiunile fundamentale și contradictorii ale omului și ale lumii, neglijînd-o pe cealaltă.

Monismul este mai comod decît dialectica. Superioritatea filozofiei marxiste rezidă tocmai în capacitatea ei de a restabili echilibrul mereu stricat dintre cele două dimensiuni contradictorii, dar nu absolutizînd tendința vitregită, ci dezvăluind unitatea lor dialectică. Desigur, nu există o filozofie veșnic actuală, dar veșnic există o filozofie mai actuală decît toate celelalte, adică mai conformă cu direcția în care poate și trebuie să fie îndreptată istoria. În acest sens, materialismul dialectic este cea mai actuală filozofie a epocii noastre. Valorificarea moștenirii filozofice este un act critic, selectiv și interpretativ, prin care chemăm înaintașii să participe la lupta noastră actuală. Materialismul dialectic sintetizează tot ce mai este actual în diversele concepții despre lumea din trecut și din prezent.

Filozofia dialectică rezultă din dialectica filozofiei. Adevărul absolut nu este o entitate care există de cînd lumea și care își ferește anonimatul de tentativele sisifice ale minții omenești. Adevărul absolut nu este o *existență*, ci o *devenire*. El se formează neîncetat din neîncetata acumulare a adevărurilor relative. Însă, luptînd să se impună, fiecare nou adevăr, deși relativ, tinde să se absolutizeze, să se dogmatizeze și să ocupe locul central pînă la ivirea unui nou relativ. Așa s-a întîmplat cu logica aristotelică, cu geometria euclidiană, cu fizica newtoniană, cu biologia darwinistă, cu psihologia freudistă etc.

În filozofie, fiind vorba de dialectica lumii și a cunoașterii ei, adevărurile relative sînt universale și antinomice. *Obiectul* este unitatea dialectică dintre fenomen și esență,

dintre întîmplare și necesitate, dintre mișcare și stabilitate; *subiectul* este unitatea dialectică dintre experiență și rațiune, dintre trăire și gîndire, dintre vorbire și gîndire. De aceea, istoria filozofiei este, pe fondul luptei dintre materialism și idealism, o permanentă înfruntare între diversele concepții unilaterale cu privire la dialectica obiectului și a subiectului: fenomenism și esențialism, indeterminism și determinism, eleatism și heraclitism, pe de o parte, empirism și raționalism, alogism și logism, nominalism și conceptualism, pe de alta.

Evident, metafizicile se succed și se înfruntă nu numai în virtutea autodinamicii dialectice a gîndirii. Împrejurările sociale joacă un rol determinant. Fenomenismul ontologic și empirismul gnoseologic apar, de obicei, în momentele în care privilegiatîi canonizează esențele și dogmatizează ideile, cînd conservarea unor scopuri limitate stingherește dezvoltarea nelimitată a mijloacelor, cînd noua experiență nu mai încapă în vechea teorie. Esențialismul și raționalismul apar cînd relativismul și scepticismul încep să paralizeze eforturile subiectului, cînd noile mijloace tind să scape de sub controlul oricărui scop, cînd devine necesară o teorie nouă, capabilă să explice noua experiență.

În filozofia contemporană, diversele curente care se înfruntă exagerează cîte una din dimensiunile fundamentale ale lumii și ale cunoașterii ei. Contestînd existența obiectivă a esențelor, operaționalismul reduce fenomenele lumii la operațiile omului asupra ei și lasă rațiunii numai sarcina de a organiza coerent diversele operații. Operaționa-

lișmul este, astfel, fenomenist din punct de vedere ontologic și empirist din punct de vedere gnoseologic. Nici existențialismul nu admite existența obiectivă a esențelor, dar reduce fenomenul la trăirca afectivă a fiecărui om, iar cunoașterea la spaime în fața neantului. În existențialism, fenomenismul este iraționalist. Mutînd esențele din lumea lucrurilor în lumea ideilor și considerînd cunoașterea filozofică drept o retragere din fața obiectului spre zona transcendențială a subiectului, prin înlocuirea inducției experimentale cu reducția ascetică, fenomenologia este esențialistă și raționalistă. Structuralismul reține numai relațiile dintre fenomene și numai vorbirea prin care se desfășoară gîndirea. El combină fenomenismul cu nominalismul. Urcînd esențele în cer și așezînd cunoașterea mai jos de credință, personalismul este un esențialism iraționalist. Cred că a sosit momentul să se renunțe la tentativa zadarnică de a „scăpa“ de contradicțiile din lucruri și din cunoașterea. Prejudecata incompatibilității dintre materie și spirit vine din vremuri străvechi, cînd neputința, ignoranța și frica au despărțit cerul de pămînt.

Trebuie, în sfîrșit, să *recunoaștem* că lumea este contradictorie și că tot atît de contradictorie este și cunoașterea ei. Unitatea dialectică dintre fenomen și esență determină, în mod firesc, unitatea dialectică dintre sensibilitate și rațiune, care se realizează prin unitatea dialectică dintre vorbire și gîndire.

Trebuie să ne asumăm pînă la urmă *destinul paradoxal al omului* — singura ființă deopotrivă de materială și spirituală — evitînd

încercările, inevitabil sortite eșecului, de a ne sustrage dialecticii, chiar dacă vom insista și noi, după împrejurări, cînd asupra materialității lumii, cînd asupra spiritualității omului... Contradicțiile de bază ale lumii și ale omului trebuie trăite și gîndite, nu ocolite.

Cînd o cultură, ca cea de azi, tinde să se unidimensionalizeze, apăsînd pe valoarea tehnico-științifică, actuală e filozofia care restabilește echilibrul dintre adevăr, bine și frumos.

Prin accentele actuale pe care este nevoit să le pună, atitudinea filozofului este totdeauna „conjuncturală“, însă, în opoziție cu „conjuncturismul“, ca este critică, nu apologetică.

Orînduirea socialistă are nevoie de filozofie mai mult decît oricare societate din trecut. Celelalte orînduiri s-au ivit spontan, nu au fost construite conștient. În formarea lor, conștiința n-a jucat un rol hotărîtor. Socialismul însă nu poate fi construit fără sipiritul critic și autocritic al constructorilor. În construirea socialismului, conștiința fiecăruia reprezintă principala retroacție prin care se autoreglează dezvoltarea întregului sistem. Dezvoltarea socialismului are nevoie de conștiința filozofică a fiecăruia așa cum orînduirile trecute au avut nevoie de ignoranța obedientă a maselor. Întrecerea dintre socialism și capitalism nu este numai tehnico-economică, ci mai ales valorică. Socialism înseamnă un alt „stil de viață“. Socialismul are nevoie nu numai de savanți, capabili de noi invenții, ci și de filozofi care să știe ce să facă cu ele. Numai niște oameni cu o conștiință filozofică pot făuri o

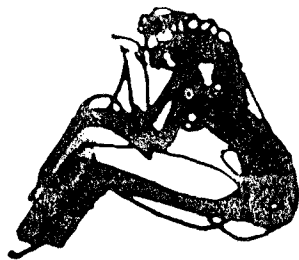
societate în care libertatea fiecăruia să n-aibă altă limită decât libertatea celorlalți și constrângerea socială să fie treptat înlocuită cu solidaritatea interindividuală.

Orice om are însă o „filozofie“, dar nu oricine are o conștiință filozofică, nu oricine este conștient de filozofia care îl însuflețește. „Întrebarea e — scria Engels — dacă ei preferă să fie dominați de vreo filozofie la modă, de proastă calitate, sau de o formă de gândire teoretică bazată pe cunoașterea istoriei gândirii și a cuceririlor ei“. De contaminarea spontană a unei filozofii „en vogue“ nu te poți însă feri decât prin însușirea conștientă a celei mai actuale filozofii a epocii tale.

Filozofia marxistă nu poate fi însă însușită și cu atât mai puțin dezvoltată numai prin lectură. Este necesară și discuția directă. Prin cunoștințele pe care le conservă, filozofia marxistă poate fi transmisă în primul rând prin scris. Dar forța ei prospectivă, critică și militantă are neapărat nevoie și de oralitatea discuției. Prin transcriere, discursul

filozofic pierde o parte însemnată din vitalitatea și puterea lui de convingere. Prin discuție, el recâștigă o parte din forța lui persuasivă, avînd, în același timp, posibilitatea să se corecteze, să se precizeze și să se completeze. Prin intonație, accent, debit, mimică, gest, discuția este mai angajată decât scrierea. O discuție este mai antrenantă decât o polemică scrisă. Fiind o privire științifică împinsă dincolo de granițele științei, filozofia are nevoie de focul propulsor al discuției. Filozofii marxiști sînt convinși că într-o discuție, cine pierde cîștigă, deoarece pierde eroarea cu care a venit și cîștigă adevărul pe care l-a aflat...

Convorbirea, care nu se poate desfășura decât în prezența interlocutorilor, este totdeauna mai actuală decât o scriere, menită să existe atît în absența celui care a scris, cît și în absența celui care o va citi. Dialogul, discuția, dezbateră confruntă monologurile, le corectează reciproc, le eliberează de prejudecăți și le mențin, astfel, în actualitate.



## floreanța albu

## OMAGIU ÎN APRILIE

Maria Banuș, sărbătorită cu acest „april argintiu“, ne primește omagiul, în poarta monumentală a poeziei sale.

Intri în domeniul său cu primăvara. Treci prin „Țara fetelor“, te ții după o nălucă pădureață care își descintă singură: își deșteaptă genunchii, își adoarme sinii; se răsfăță în spleen-uri cu miros de liliac, se joacă pe străzile aburind sub ploii de mai, cîntă în trompetele albastre ale zorelelor: „A spus cineva: mă minzule, / și odată: măi trandafirule... / Sint obosită de mine ca un cercel / și mi-e frică de tot, și de anii / cu zumzetul des de albine. / Ce spune singele, ce spuse el? / — Nani, Maria, nani“.

Și din împărăția abia începutului, abia numitului, „cîntecului mic“ și „ceasului de daruri“, treci prin „Tărîmul intermediar“, cu „Apocalipsa“ și „Cîntec sub tancuri“, spre „Bucuria“ gravă, dulce-amară a vindecării de coșmarurile războiului („iar omul începe să meargă“). Astfel „Se arată lumea“, cu perechea începutului, păstrînd toate amintiri-

le istoriei, îndrăgostiți „La porțile raiului“ redescoperind cîntecul de dragoste și de incredere: „Așa sintem noi. / Așa sint iubirile noastre / în metamorfoză. / Ce barbar, ce violent dăltuiți / ce magnific schițați / vom apărea urmașilor noștri de peste veac. / Vom fi pentru ei, asemeni unor statui / pe jumătate create după legea frumosului, / pe jumătate îngropate încă / în blocul inform al materiei“.

Astfel se arată lumea: gravă, contradictorie, sfîșiată și îndrăgostită, exterminată, dresată cu biciul, cutremurată de coșmaruri, iluminată. Astfel se arată istoria: „Torrent“, „Magnet“, voință „La cumpăna luminilor“: „Între două ruine am zidit o casă, / între două trădări am sădit o credință, / între două hăuri, am pus o masă cu șervețele și solnițe, / între doi munți de cadavre am văzut o brîndușe și i-am zîmbit. / Așa am trăit, dragii mei. Acum înțelegeți? Așa am trăit“.

Pentru că „în avanscena conștiinței, cu putere obsesivă, apar și se

*impun motivele dominat sociale : revoluția, războiul, teroarea fascistă, mobilizarea rezistenței psihice și politice în fața potopului de violență și dezumanizare. Diagramă relativ simplă... Prea evidente sînt cicatricile rămase de pe urmele dramei ce s-a jucat în noi și în afara noastră, ca să putem fi total obiectivi și detașați*" (din „Cuvînt înainte”, ediția de autor — „Ed. Minerva”, 1971).

Și totuși obsesiile încep să se cearnă; vocea discursului din „Ție-ți vorbește, Americă” sau „Despre pămînt” rămîne în straturile geologice ale unui timp, ale unei epoci. Ca prin minune, revin, încep să prindă putere, primele motive. Sînt redescoperite, „cu ochii copilului”, dar ai unui copil matur — lumea, orașul, familia; „Țara fetelor”, interzisă brusc, în „Țărîmul intermediar”, își reia investigațiile inferioare, tablourile familiare, acel oraș — același oraș și altul! Ironia acidă, accentele polemice vin să întrerupă jocul, pun sub semnul întrebării bucolicul oraș, lumea tandră a casei, familiei, copilăriei. Este o „alchimie” prin care poezia își caută iarăși puterea de a fi.

*(„Granițe ce păreau imuabile se mutară, pietre grele, cenușii, de hotăr spiritual dispărură. Aveam altă libertate de mișcare a ideilor, a sentimentelor, a expresiei, dar parcă intram într-un spațiu gol, nesigur, ce trebuia construit, configurat din nou. Căutările noastre sincopate, gesturile noastre închir-cite erau parcă fantoma mișcărilor suple și dezinvolve din tinerețe”.)*

Volumele care urmează: „Meta-morfoze”, „Diamantul”, „Toțmai ieșeam din arenă”, „Portretul din

Fayum”, își vor împărți, dispută, echilibră, contrapunctă vocile, valorile, îndolelile. Vocea poetei va căpăta curajul însingurării, forța îndoielii și a interogației: aceste introspecții patetice, mature, sintetice. Din lumea familiară a versului său alb, whitmanian, echilibrat, ajungi la aceste sincopări, la acest antidiscurs derutant de concis.

Istoria, cu cicatricile și contradicțiile, orașul, lumea văzute prin lentilele unei experiențe lucide, rămîn, se întîlnesc în straturile adînci, cu alt flux generos, întotdeauna re-generator în poezia Mariei Banuș — acela al sentimentelor copilărești, îndrăgostite, materne, niciodată istovite, uscate ori bătrîne. Este sensul acestor trăiri intense, acea prospețime a senzației, a metaforei; a feminității transfigurînd totul. Lor li se adaugă al treilea leit-motiv — al poeziei, ca destîn, al răspunderii, al îndoielii, al cicatricii pe care poeta o re-trăiește, mai dureros decît a trăit rana. Acel „*vom fim pentru ei asemeni unor statui / pe jumătate create după legea frumosului / pe jumătate îngropate încă în blocul inform al materiei*” rămîne undeva, în îndoielile, în interogațiile ale căror ecouri reverberează prin toate acele arte poetice, jocuri în dodii, din ciclul „Nici Tristan, nici Abélard” din „Diamant”.

„Prea mult — un lung discurs — / nesăbuită sete de a prinde / cu plasele atingerii fluidul /.../ — un vers incandescent — /.../ un lung discurs, — trufie, / să te încrezi în roadele răbdării / în slove multe, cuviincios gătite, / purtînd cravata logiceii, / ciorapii metaforei decente, / cînd totul e strigăt nud, e cuplu, despărțire...”

*„Nu există scriitor autentic, notează Maria Banuș, care, în acest joc frumos și dureros, în această dramă rituală, să nu urmărească rostirea unui adevăr al existenței, unei trăiri adevărate ce se cere imperios întruchipată.*

*Dar poate că balanța înclină la unii mai mult către Cuvînt, la alții către Existență, la unii către Joc, la alții către Dramă“ (Din același „Cuvînt înainte“).*

Poeta și-a rezervat singură dreptul — chinul și virtutea — de a se ști printre poeții „dramei existențiale“. Poemele din ultimile două volume aduc, în lirica Mariei Banuș, motive noi, încărcate de semnificații filozofice, acea sinecritatea abruptă cu timpul, cu lumea, cu sine. „Alibiul“, „Agorafobic“, „Bal“, „Retrospectivă“, „Mimul“, sînt tot atîtea re-judecări ale vechilor procese, ale vechilor sentințe; dar discursul, dacă mai apare uneori, este sinco-pat, grotesc, tragic, rezonanțele, cunoscutе din alte volume, sînt accelerați și altele.

*„Cercul se-nchide [...] A lingă A, A este piatră-alburie, / A lingă A, A este A, stelă alături de stelă / în necropola Identitate“.*

Și totuși, de cîte ori încă, ascemenea poezii care contrazic ecuația „A este egal A“, de cîte ori refuzul intrării în „necropola Identitate“!

Aduce rătăcurie, la această aniversare într-un april argintiu, poezia care țîșnește proaspăt, din toate pămînturile făgăduielilor trăite, visate, dorite, desenate cu lîbșir, pe strada Bucureșteană, de năluca ado-

lescentă din „Țara fetelor“. Este adesea, o prospețime, o poftă de joc, de sfruntare, o trăire mai dincolo de eureul închis!

*„Cîntam pe țitera mea de greier / făgăduiala dintre zori și amurg. / Toate de florile mărului... / Și ce dacă-a fost de florile mărului?“*

„Bărbat cu pepene galben“, „Velințe“, „Salon de coafură“, „Poarta“, „Lume“, „Cielul“ („Mai cobor o treaptă. / Stau. Înăuntrul meu stau. / O piatră. / Imprejur lumina vibrează. / Încep să-nțeleg din cealaltă parte“), sînt tot atîtea deschideri spre poezia de acum încolo a Mariei Banuș. („Fără a mă afilia unui crez estetic clar conturat îmi căutam drumul, modalitățile de expresie, cu tatonări în toate direcțiile. Procesul acesta, început în adolescență, a continuat și continuă încă.

*Aici mi se pare că rezidă și slăbiciunea și forța poeziei mele“.* (Din „Cuvîntul înainte“).

Cele două volume ale ediției de autor, apărute la „Editura Minerva“ (1971): „Țara fetelor“ și „Absintoz“, însoțite de acest cuvînt înainte — confesiune din care am citat, în cîteva rînduri — sînt nu numai o trecere în revistă a etapelor, dar și o reliefare a prim-planurilor poeziei sale și o sinteză relevînd această apartenență la istorie, la umanitate, la idealurile și îndoielile ei: această „dramă existențială“ și această căutare a drumului propriu.

De aici, din acest prag de poartă în april, de poezie și de viață, de poezie de o viață, se poate face urarea de mulți ani, poeziei și poetei Maria Banuș.



## Ion Sava : „Măști“ \*)

Nu știu cui aparține titlul cărții (lui Ion Sava, lăsat urmașilor, sau celor ce, cu extraordinară grijă și înțelegere au alcătuit ediția?) dar rareori a fost dată unei culegeri de teatru o denumire atât de potrivita pieselor cuprinse; de altfel nici nu-i de mirare; spre deosebire de roman, volumele dramaturgilor sînt condamnate s-ar zice congenital la comunul (îngîmfat sau umil, după cum e cazul) „Teatru“ sau eventual la variațiile cît se poate de limitate pe aceeași temă: „Comedii“, „Drame“, „Tragedii“, „Șapte piese scurte“ etc., deoarece, excepțind „Ciclurile“, cu greu se pot găsi titluri definind „ideea“ citorva piese de idei.

La Ion Sava însă „Măști“, se bucură de privilegiul, invidiabil, de a dezvălui — dacă nu chiar demasca — nu numai facultatea dominantă

\*) Editura Cartea Românească, București, 1973.

a textelor, ci și personalitatea autorului. Poate și pentru că Sava a fost dintotdeauna, pe toate planurile existenței sale artistice, stăpînit de obsesia măștii, asemeni unui matematician urmărind fanatic pînă la moarte aflarea și demonstrarea unei formule unice. Formula lui.

Mărturisindu-se imediat după război, (vezi „Lumea de mîine“ de Ion Biberi, pag. 241-2) Ion Sava spune: *„Mi s-a format pe nesimțite o viziune caricaturală și tragică a vieții, cred din simplă și justă observație. Mi-am dat seama că destinul tragic, pe care individul e obligat să-l suporte... așterne o grimasă convențională pe care te obligă să o accepți. Am privit vitrinele fotografiilor. Acolo se întîmplă un lucru ciudat. Din nu știu care ordin bizar, fotografii obligă subiectele să suridă. Și nu știu dacă în una la mie din fotografii există o figură omenească cu surisul adevărat. Restul, rînjete, strîmbături, expresii lugubre... Tot din lumea măștilor pe care omul și le pune ca să nu știe nici el precis ce vrea să mascheze e și îmbrăcămintea.“*

De la „viziunea caricaturală a vieții“ la utilizarea caricaturii, ca mijloc predilect de exprimare a realității, trecerea s-a săvîrșit inevitabil. *„Cred — precizează regizorul — că*



prin caricatură se accedă la... forma schematică, esențială pentru o ființă: consider caricatura ca singura formă ideală de portretizare, ea prinzând o imagine necunoscută a omului... În caricatura mea urmăresc o sinteză de satiră morală și socială, cu ajutorul unui alfabet arbitrar, în afara naturii și totuși veridic..."

Iată o profesie de credință care explică marea credință a lui Ion Sava în profesiunea de caricaturist exercitată — asemeni unui Goya care s-ar fi indelenicit, între două picturi, cu regia de teatru și literatura — pe toate dimensiunile gândirii sale.

Mai întâi, privești pe aceea grafică. Expozițiile lui Sava au relevat dintru început decizia pictorului de a extrage izolat, și apoi hiperdimensional o trăsătură a chipului cercetat, trăsătură indeobște (pentru că avem de-a face cu un satiric explorator de monstruoziități) negativă, trăsătură cu funcție caracterologică: tembelul, snoaba, fărnacul, înveninata, arogantul etc. Remarcabilă însă este capacitatea acestor caricaturi de a acționa ca măști; asemeni măștilor mortuare unde nu mai întâlnim nuanțe, riduri, puncte ci doar liniile purificate ale feței, ca o reabilitare a ființei decedate, caricaturile lui Sava sînt măști, însă purificate invers, adică vidate de nuanțele pozitive („secundare”, nesemnificative, înșelătoare din punctul de vedere al pamfletarului) și acționînd ca niște sentințe de condamnare.

Din această nevoie de a întrebuița masca, nu pentru derutarea publicului ca la Carnaval ci, dimpotrivă, pentru afișarea esenței umane, s-a născut mai tîrziu celebrul spectacol „Macbeth” de la Studio-Național. Cei ce au văzut montarea, precum subsemnatul, ca și cei ce l-au auzit din povestiri au fost, în feluri diferite și cu diferite concluzii, loviți memorabil de hotărîrea regizorului de a interzice fețele ac-

toricești acoperindu-le cu măști. Nemulțumit, pe drumul lui Gordon Craig, de limitele expresivității umane și năzuind la „supermarioneta” capabilă a executa în chip desăvîrșit comenzile estetice ale directorului de scenă, Ion Sava n-a renunțat, ce-i drept, întru totul la interpretii vii, ci doar i-a decapitat: ochii, fruntea, gurile reale erau întocmite cu ochi, frunte și guri — idei.

Aceeași căutare a măștii o întâlnim și în piesele de teatru ale lui Ion Sava. Vorbînd odată despre personajul de comedie, Jean Anouilh nota că, spre deosebire de eroii dramei, acesta trebuie să fie „țepăn”. E vorba de fapt, de a uni dimensionalități, însă nu numai pe planul caracterului sau al programului („Avarul” e avar în totalitatea sa), ci și pe acela al trăirii lipsită de fluidități, ocoluri sau șovăiri. Extragerea și fixarea trăsăturii dominante fiind, cum arătam mai înainte, scopul lui Ion Sava, personajele sale cele mai semnificative vor fi „țepene” pînă la ultimele consecințe, adică pînă la masca funciar imobilă.

„A murit păpușa” (bufonadă tristă într-un act) se petrece într-un circ cu August-Prostu, cu-n Director, cu-n îmblînzitor de fiare dar în primul rînd cu un Ghebos și o Păpușă (mecanică). Ghebosul pivotează în jurul punctului fix al dorinței de a fi — și el — (ca alții...) iubit. „Masca” lui, tragică, e a omului fără moroc.

„Ghebosul (adresîndu-se păpușii) Dar ce? Eu nu sînt om? N-am suflet? N-am inimă? Spune-mi și mie vorbele de dragoste ce le spui în fiecare seară tînărului pe care Sobil cheamă în arenă. Să mi le spui și mie, signorina Păpușa!... Noptile mele sînt nopți de chinuri. Și zorile mă găsesc zvîrcolindu-mă: Spune-mi-le și mie signorina Păpușa! (se ridică și atinge Păpușa. O ridică de pe scaun și apăsînd un buton...)”

Păpușa (spune) Buona sera, signore. Ti amo si m' dai un bacio“.

Dar, după ce Ghebosul o sărută, Păpușa cade, se strică și refuză a mai vorbi. Încercările Ghebosului de a o readuce la normal sînt inutile. Ca și încercările altora. Dar, mai tîrziu ceva, la apariția frumosului acrobat, — de față cu Ghebosul — Păpușa se trezește feminin și zice: Ti amo etc. E un fel de a transmite Ghebosului că datele măștii sale sînt nemodificabile, că trebuie să-și poartă masca precum un destin (sau un caracter: nu spunea Goethe, la urma urmei, că Destinul e Caracterul?) și că orice încercare de a ieși din mască e inutilă. După cum la rîndu-i Păpușa (ad. că femeia frumoasă și nepăsătoare — care...) nu-și poate îngădui derogări de la mască, fără primejdii de accident.

„Președintele“ (mister social tragicomic în trei acte) și cea mai de anvergură lucrare a lui Sava este masca setei de avuție și puteri. Critic, am zice azi, al societății de consum, dramaturgul l-a compus pe eroul piesei sale. Președintele societății capitaliste „Humania“, din aviditate și voracitate, lungite (ca nasul lui August-Prostu în caricaturi) pînă la grotesc, adică pînă în clipa cînd, posedînd totul, eroul poftește mai mult și dă crezare unui Novatorius care-l asigură că, suportînd o mică operație, el, potentatul, va reuși să devină om invizibil... Cine nu visează asta și care mască — vrea să spună Sava — nu rămîne, în mișcările ei, statornic credincioasă sieși?

Nădăjduind că regizorii-ucenici ai lui Ion Sava se vor strădui pentru punerea în scenă a pieselor maestrului, să recomandăm, în așteptare, lectura volumului și să luădăm prefața Ilenei Berlogea, riguroasă, europeană și inteligentă ca un caiet de regie de Ion Sava, precum și truda editorului, G. Pienescu, fidelă ca o credință a marelui director de scenă.

al. mironan



**Demostene Botez :**

**„Memorii II“ \*)**

Opera memorialistică a lui Demostene Botez, începută prin publicarea în 1970 a primului volum, se îmbogățește postum cu un nou tom, ultimul, care trezește regretul că periplul vieții scriitorului s-a curmat înainte ca lectorul să aibă înfățișată, în toate implicațiile ei, bogata și diversă activitate, epoca străbătută de memorialist în opt decenii. Volumul acesta are note care-l apropie de primul, dar și altele care-l diferențiază. Nu mai înțilnim în paginile lui strălucita galerie de portrete a scriitorilor ieșeni, centrul de greutate căzînd acum pe înfățișarea universului mic al copilăriei, pe evocarea participării la primul război mondial sau pe reînvierea unor scene din timpul avocaturii, meserie „dezastruoasă“, zice scriitorul, pe care, cu nedezmințită simpatie pentru oamenii simpli de la sate și pentru muncitori, a transformat-o (în multe cazuri) în „instituție umanitară“. Sînt pilduitoare în acest sens paginile în care aminteste de procesul unor muncitori comuniști, apărați de avocatul Demostene Botez.

Primul volum stăruise asupra celor trei „dascăli“ care au avut o înfrîurire hotărîtoare asupra formației scriitorului: viața din satul natal, Liceul Internat și, în sfîrșit, cercul *Vieții românești*. Nu se poate spune că ultimii doi „dascăli“ sînt dați cu totul uitării în acest volum, însă primului — copilăria — îi sînt iarăși dedicate pagini vibrante. Acest filon, ne spune scriitorul, e cel mai important al vieții și operei sale. Așa se explică revenirea în timp, poetul simțindu-se însă dator

\*) Editura Minerva. București, 1973.

cu elemente noi, cu nuanțe. Una din obsesiile copilului, dar și ale tinărului, a fost figura tatălui său, preotul Anghel, neconcludent înfățișat în primul volum. Formația seminarială, personalitatea complexă, refugiată în sine, comportarea preotului de la Hulub au trezit nenumărate întrebări în mintea fiului, nesigur dacă până la sfârșit a reușit să dezlege taina tatălui său. Ne este prezentat un părinte sever, reținut, solemn, marțial, ermetic, inteligent, cu o neabătută grijă pentru viitorul copiilor săi, tandru, dar de o tandrețe reținută, muncitor, tacticos, ordonat. Copilul este stăpinit de sfială, chiar de spaimă, în fața acestui mag, a acestui personaj de dimensiuni mitologice, bănuind de copil a avea legături cu misterul. Lăcașul în care Anghel oficia pătruns de sacra sa misiune e privit de copil fără evlavie. Cântările înălțate în biserică — „*una din giganticele fantome ale copilăriei*” — nu se deosebesc în înțelegerea copilului de litanii de înhumare, fapt care contribuie la distanțarea copilului și de tată, dar și de locul unde acesta își petrece cea mai mare parte a timpului. Poate în nici un alt loc din carte nu ne reține atenția mai stăruitor preotul din Hulub ca în paginile în care statuatur personaj participă la feeriile de iarnă, amestec de sacru și de profan, de dogmă și de spectacol folcloric, de mit și de real. Manifestările de altădată, din ultima săptămână a lunii decembrie, luau în imaginația copilului proporțiile unor „*evenimente epice, de uriașe dimensiuni, ca niște expediții scoborite din cer pe pământ*”. Scriitorul încearcă o *explicare* a izolării lui Anghel Botez, a introvertirii sale, a lipsei de exuberanță, și anume în faptul că acesta era în realitate stăpinit de o dramatică zbatere a cunoașterii. El a avut de altfel un sfârșit tragic. În timpul primului război mondial a fost ucis de un jandarm dezertor care-i ceruse găzduire peste noapte, cu gândul ascuns de a-l împușca și prăda.

Și alte personaje din vremea copilăriei sînt rememorate: Cordonianul, proiectat și el în mari dimensiuni; — un țaran bucovinean ce străbătea pe jos lungi drumuri pentru a veni în fiecare an la coasă pe lanurile preotului din Hulub, apoi impresionantă, prin bună-tatea și resemnare, Catinca. Oamenii satului continuă să stea în atenția memorialistului și cînd acesta evocă războiul. Tinărul ofițer, simplu, deschis, comunicativ, petrece în mijlocul lor, solidar cu ei în orice moment și văzînd în ei pe veritabilii „*paznici ai cternității, a ceea ce este statornic și definitiv în trecerea timpului*”. Aceștia îi tîn trează amintirea anilor fără pereche ai copilăriei, ai tărînului „*dintre trezile și somn*”, cu mitologia lui, cu inefabilul lui. Accentul pus de autor, citadin în cea mai mare parte a vieții, pe evocarea satului a suscitât întrebarea, exprimată de Șerban Cioculescu, dacă nu e vorba totuși de o temă poetică, de o atitudine. Scriitorul a infirmat bănuiala, aducînd elocvente argumente din existența sa. Satul semnifică pentru scriitor un început, cu toate revelațiile pe care le-a trăit copilul. Aici ia cunoștință copilul și tinărul de milenara filozofie a țaranului, îi cunoaște frumusețea și demnitatea, vitalitatea unor străvechi obiceiuri și datini. Aici își petrece cei mai fericiți ani, oblaudit de bună-tatea duioasă a mamei și de solemnitatea distantă a tatălui.

Nu lipsesc totuși unele pagini despre scriitori: M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Săulescu, N.D. Cocea, Horia Furtună, Iancu Botez, Teodor Scorțescu, iar dintre scriitorii străini, Francis Jammes. Evocarea celor doi din urmă impune prin detalii cu totul revelatoare.

Volumul conține, juxtapuse dramatic, pagini despre edenul copilăriei și pagini în care presimțirile marii treceri se insinuează, fără a se transforma într-o *meditatio mortis*. Aceasta este acuzată mai ales pentru efectele ei distructive asupra memorialistului, căruia îi impunează treptat memoria. îi inocu-

lează uitarea. Ultimele două volume de memorii ale lui Demostene Botez se încheie — o încheiere prematură! — cu câteva versuri care dau expresie temei *pendent* opera *interupta*, zguduitoarei drame a trecerii gândului însuși în amintire.

iordan datcu



**Mihai Beniuc :**  
**„Pămînt, pămînt“ \*)**

Din toată poezia de pînă acum a lui Mihai Beniuc o caracteristică importantă se desprinde cert : că această poezie nu are deloc conștiința de a aparține unei perioade crepusculare a culturii, ci dimpotrivă : unui alt început al ei. Sentimentul — subliniat neobosit în toate volumele sale —, acela de a reprezenta o expresie, o voce a colectivității, distinctă cu toate acestea și personală, se reafirmă cu noua culegere „Pămînt! pămînt...“ : („*Acesta-s eu! Sînt unul dintre unii/Călări pe hergheliiile furtunii*“, pag. 4), — exprimat, „după cum se observă, la fel de focos ca altădată sau cum se poate citi într-o altă poezie, nu fără poza autoaprecierii proprii modalității poetice — ca una cu rezonanțe și consecințe viitoare — unde apare și mai acut credința într-o poezie angajată în sensul că ceea ce se comunică îl exprimă pe omul din mulțime : „*Mi s-a părut așa de simplu să mă/Prezint ca un mister lipsit de tâlc;*“

\*) Editura Eminescu, București, 1973.

*Dar m-am rugat de la-nceputuri :  
«Dă-mă, / Tu soarte, doar ca parte  
dintr-un pâlcc», / / Și iată-mă, cum  
mi se și cuvine, / În veacul plin de  
singe și de zvon, / În lunga perioadă  
care vine, / Un fără greșuri dă-  
tător de ton“* pag. 25).

Trei par a fi temele mai generale ce revin accentuat în recentul volum : patriotismul, senectutea și timpul ; acestea neepuizînd întreg cuprinsul plachetei. Foarte sugestive pentru patriotismul lor ni s-au părut poeziile : *Simplul adevăr* (*Eu nici de țară nu spun că mi-e dor, / Dar gata-s pentru ea oricînd să mor — / Și chiar prin somn de-aud că ea mă cheamă, / Tresar și buimăcit întreb : «Da'ce ai, mamă ?» // De ea sînt mai aproape zi de zi / Adînc în sinul ei voi putezi /...* pag. 40, unde dragostea de țară comparată cu sentimentul filial este tot ce poate fi mai convingător), *Însingurare*, *Om pribeag*, *Pădurea*, *Prag de eră*, *Veșnice întoarceri*, *Știință*, *Praguri* etc. Iubirea de patrie, prezentă la Beniuc încă de la frumoasele „Cîntece de pierzanie“ este coordonata majoră a liricii poetului, mai esențializată în volumul ce-l discutăm acum.

Senectutea, grija insului existențial în fața implacabilului prilejulesc meditații grave.

Poetul care ne-a obișnuit, dacă nu totdeauna cu un optimism debordant, de data aceasta, fără a-și fi atenuat cu mult asprimea limbajului, aduce în discursul său liric un sunet înlăcrimat, purtător al unui optimism tragic : (*Pătrunse plînsu-n cînturile mele / Ca igrasia-n zidurile vechi / Dar să le-asculte nu-s pe-aici urechi / Cel mult prin geamuri sîmse ochi de stele*, pag. 50). Dorul eminescian de moarte (dorul universal al ființei de repaos) smulge poetului liniștite accente de tristețe : „*Iar dacă simți vrîm dor e unul, sfîntul, / Să nu te-azvîrle iar afar' pămîntul, / Ci-n sinu-i să-ți îngăduie-a apune / Cu firea-n lina ei putreziciune, / Cu pașnica materie la cot, / Uitat de toți, de toate și de tot*“. Puțin altfel de cum ar fi spus Arghezi : *Nicio-*

dată toamna nu fu mai frumoasă /  
 sufletului nostru bucuros de moarte  
 exprimă poetul Beniuc același dor :  
 „E-așa frumoasă toamna că parc-aș  
 vrea să mor / Mai știi și eu? Spre  
 seară pe-o brazdă de mohor, (pag. 19)  
 ceea ce dovedește, excluzând cazul  
 unei reminiscențe involuntare, că  
 aceleași sentimente nasc aproxima-  
 tiv expresii asemănătoare la diferiți  
 poeți. Este cazul să remarcăm aici,  
 legat nu numai de poetul „Măru'ui  
 de lângă drum”, că motivul „dorul  
 lui de moarte” atît în poezia  
 cultă cît și, mai ales, în poezia  
 populară românească, cere imperios  
 ca fenomenul extincției să se pe-  
 treacă într-un peisaj de frumusețe.  
 Această modalitate a întregii noas-  
 tre poezii este de natură să prile-  
 juiască adînci și bogate meditații  
 unui filozof al existenței românești.

Deși poezia lui Beniuc nu s-a re-  
 fuzat întotdeauna modalității expre-  
 sioniste, iată o poezie (fără titlu) în  
 care, prin ultimele versuri, pornind  
 de la metamorfozele eului și indi-  
 vidului, poetul le extinde la scara  
 naturii înconjurătoare: „La naștere  
 sentința morții-i scrisă / Pe frunte  
 cu simpatică cerneală / La orice  
 muritor, fără-ndoială, / Citirea, însă,  
 parcă-i interzisă [...] Dar iată —  
 timpul încrețirii frunții / (Au apă-  
 rut așa cîndva și munții / Din zbu-  
 ciumul străfundurilor Terrei) // Și  
 ascuțind ce tîlc au aste rune, / Cînd  
 caut în oglindă-mi vine-a spune /  
 Că sunt aproape de sfîrșitul erei”,  
 ultimul vers fiind desigur al unui  
 vizionar.

În *Departee de pămînt*, timpul  
 este intuit într-o indestructibilă re-  
 lație cu devenirea materiei: „Trec,  
 veșnic nori și pier în vid / Ca oi ce  
 le mănîncă lupii, / Și tu rămîi tot  
 mai livid, / Și-n vas tot mai în par-  
 tea papei, // Se suie alții pe ca-  
 targ / Să vadă ce-o s-apară-n zare, /  
 Pe tine nu te cheamă-n larg / De  
 mult vrun vis, vro arătare. // Do-  
 reai să strigi: Pămînt, pămînt! /  
 Sperînd că tu vei fi întîiul / Ori  
 mai tîrziu ori mai curînd / Să pui  
 pe țîrnu- capătîiul. // Acuma poate  
 că-ntru-un sac / Ca pe-un bătrîn  
 matroz posac / Te-or arunca-ntru-

fund de mare / Să aibă peștii de  
 mîncare. // Pe pești i-or prinde-  
 apoi pescarii / Să aibă hrană ma-  
 rinarii”, pag. 28). Poezia *Singur*  
 pune eroul liric față în față cu  
 timpul: „Trece timpul ca nisipul pe  
 gătate din clepsidră / Și tu vrut-ai  
 fi odată să omori această Hidră [...] /  
 Și te iată-n jur de tine cu pustietă-  
 tea vastă / Ca perseu ținînd în mînă,  
 însă, propria ta țeastă” pag. 107),  
 timpul fiind desigur această Hidră  
 care învinge.

Ca și în alte culegeri, poetul in-  
 clude și o artă poetică, care, poate  
 pentru că nu are tonul sentențios,  
 neînduplecat și vulcanic al celei  
 care deschidea „Cîntecele de pier-  
 zanie”, „Cînd voi lovi o dată eu cu  
 barda / Această stîncă are să se  
 crape / Și va fișni din ea șuvoi de  
 ape, / Băieți, aceasta este arta”, mi  
 se pare mai apropiată de ceea ce  
 este poezia: „Eu poezia cred că-i  
 totuși boală / Cum altfel noaptea:  
 ea din somn mă scoală / Mă face  
 să mă-mbrac și să m-așez / La  
 masa mea de scris și să visez?”  
 pag. 99.

Dintr-un punct (al existenței)  
 analog cu cel consacrat de expre-  
 sia: *dincolo de bine și de rău*, poe-  
 tul vorbește uneori în sentințe: „Cui  
 frică niciodată nu i-a fost / Acela  
 nici curaj n-avu vreodată — / O  
 spun pe țîrmul dincolo de rost /  
 Alătura de luntrea-mi sfîrîmată”,  
 pag. 21.

O poezie foarte complexă mi se  
 pare a fi „Dumnezeu și diavolul”  
 (pag. 37), spun complexă deoarece  
 inspirîndu-se din mitologia creștină,  
 desigur în termeni, simbolurile ră-  
 mîn totuși cele stabilite de un cult  
 bimilenar. principiile Binelui și  
 Răului fiind transferate însă din  
 sfera vieții spirituale într-un plan  
 social și reprezentînd prin această  
 deviere de planuri condiția stăpî-  
 nului și a supusului. Demitizînd,  
 poetul inversează fluxul de aperce-  
 pere al celor două simboluri, prin-  
 cipiul divin fiind aici mai degrabă  
 de natura un dumnezeu social, in-  
 sensibil, terestru: „Din muncă țî-ai  
 făcut un paradis / Din munca mea  
 eu mi-am făcut un iad / Și pentru

diavoli raiu-i interzis / Iar ingeri, vai, în iad de mult nu cad. // La tine orice gest și-acum e muncă / La mine muncă nu mai e, ci munci, / Tu zici: și-un ram uscat e măr în luncă! La mine furca, biciul dau porunci. // De ce ești dumnezeu, iar eu sint dracul? / — Și el a zis: „Așa ți-e scris d'2 soarte. / Eu sint bogatul, tu rămâi săracul, / Dar nu uita, n-avem nici unul moarte!“ pag. 38). Diavolul acestei poeme devine simpatic stîrnind compasiune, nu pentru că ar în-truchipa răul, ci pentru că seamănă cu un om sărman și chinuit, umanizat nu numai de suferință, dar mai ales de revolta cuprinsă în interogația: „De ce ești dumnezeu, iar eu sint dracul?“ Nu în toate cazurile intenția de demitizare reușește poetului; este cazul poemei *Sisif*, al cărei sfîrșit pare neconvingător. Mai există și alte versuri slabe în recenta culegere. Se rețin la lectură o seamă de poezii frumcose cum ar fi *Iadul meu*, *Doamna cea mare*, *Tigrul*, *Aproape*, *As'a-i legea*, *Noaptea*, *Mamă!* *Soare, soare*. etc.

Limpezimea și proprietatea termenilor sînt instrumentele acestei poezii și într-un fel mîndria ei: („Puteam vorbi și eu mai încîlcit, / Măfos, ațos, și cu pînjenise / Cu gînduri ocolite și piezișe — / Mă rog, și oare cui i-ar fi slujit?“ pag. 44), tonul ultimului vers fiind polemic. În ordinea modernității este de înțeles deci refuzul categoriilor negative, poetul nefiind tentat nici de anularea realității și de recrearea ei prin limbaj, dar nici de idealizarea ei. Apreciată altă dată, dacă nu calitativ mai mult, în orice caz mai frecvent, poezia poetului Beniuc s-a bucurat de înțelegerea unui ochi critic sever ca acela al lui G. Călinescu: „Oricit și diversă ar fi în totalul ei, lucru și explicabil, poezia lui M. Beniuc este originală, consecventă, sinceră, directă, dezvoltîndu-se după propriile ei legi, revelînd un suflet organic, clasificabil din punct de vedere liric, în vreme ce unii, după ani de dibuire, adoptă o manieră care,

chiar perfecționată, apare adesea factice“.

Poezia care încheie prezentul volum este și cea care dă titlul cărții; ea este definitorie într-un fel pentru tonul nostalgic-înbrîstiat al multor poeme și merită a fi citată integral: („Pămînt, pămînt! precum strigau năierii / Ce navigau spre Indii fictive cu Columb... / Dar m-ar opri, știu bine, la vamă grănicerii, / Apoi și pasu-mi este cu timpul mai de plumb. // Nu caut ca spaniolii spre zări din caravelă / Nici ca-ntr-o Anabază eleni vișînd Thallassa. / Visez o luntre-ngustă de scînduri fără velă / Să nu mă-ndepărteze de unde-mi este casa. // Iar de va fi să fie, să fie-un fel de cruce, / Nu marinari cu funii și pînze la catarg, / Căci nu mai am de-acuma eu unde-a mă mai duce — / Străbuna groapă-mi este un loc destul de larg. // De-aceea cînd rostesc eu: Pămînt, pămînt, pămînt / N-arunc priviri flămînde spre orizont departe, / Ci cat în jos pe unde străburii au mormînt / Prin rădăcini sub care ei priveghază-n moarte“).

gheorghe pituț



Octavian Goga :

„Poezii inedite“ \*)

Iată că opera lui Octavian Goga, ca și operele altor scriitori de la noi sau de aiurea, de mult trecuți în amintire, nu poate fi socotită „dosar încheiat“, căci timpul scoate

\*) Editura „Carea Românească“, București, 1973.

la iveală noi lucrări, care, chiar dacă nu aduc o schimbare spectaculoasă în optica de ansamblu asupra creatorului în cauză, sînt menite să completeze imaginea dată, să constituie puncte de reper în permanenta interpretare a omului și a scrisului acestuia.

Dan Smântănescu, în urma unor laudabile investigații, dă la iveală alte creații poetice ale marelui bard, neapărute pînă acum în volum, între care unele complet necunoscute. E vorba de poezii din tinerețe, anterioare anului de debut editorial (1905), precum și de texte neincluse în cărți, de-a lungul anilor, de către autorul „Clăcașilor“.

Materialele sînt împărțite în trei secțiuni: Poezii inedite, Poezii apărute în periodice, Variante la poezii publicate. Ineditele, în număr de 41, aparțin diferitor perioade de creație: 17 sînt din epoca începuturilor (1900—1903), iar 24 sînt scrise pînă în 1911. La acestea se adaugă 31 de poezii apărute în periodice, dar neincluse în nici o ediție (cea alcătuită de Ion Dodu Bălan în 1967, menționează unele, cu titlu, la bibliografie), precum și variante, completări, conform manuscriselor originale ale lui Goga, la 12 bucăți, publicate în ediția I. D. Bălan, ediție socotită de bază în cercetarea clasicului nostru.

Ce lumină aduc aceste poezii noi, în evaluarea personalității și operei lui Octavian Goga?

În primul rînd, trebuie precizat de la bun început, nu avem de-a face cu producții de excepție, de felul celor incluse de Goga în volum, care au consacrat unul dintre cei mai aleși poeți ai neamului, ci cu plămuiți mai modeste, care, uneori anunță unele ecouri de mai tîrziu, iar altădată au menirea să întregască profilul înflăcăratului cîntăreț al „pătîmirii noastre“. În tinerețe, Goga ne apare frămîntat de probleme intime (teama față de o bănuită tuberculoză, neliniștea unor mari iubiri), dar nespuse de fecund și risipitor totodată cu zestrea sa lirică. Caietul de școală (datat 1900), descoperit la Brașov,

plicuri, foi volante, scrisori, carnete, albume ale prietenilor, „Poșta redacției“ de la „Luceafărul“ (aici era redactor și își publica unele versuri proprii, sub pseudonim, ca aparținînd colaboratorilor, procedeu practicat în epocă, pentru a face popularitate revistei), — toate cuprind stihuri ale tumultuosului poet, gata oricînd să răspundă împrejurărilor, prin scrisul său. El cădea pradă extremelor: era cînd nespuse de trist, cînd plin de avînt clocotitor. În 1901, Goga intenționa să publice aceste prime pagini lirice, în volum, sub titlul „Nimicuri“, dar a avut tăria să renunțe, și nu numai că scrisul său părăsește acest cadru uneori intimist și ocazional, atîngînd, apoi, altitudinile artei majore, dar și ca atitudine (ne referim la perioada de la început), el devine marea tribună al luptei noastre pentru unitate și demnitate națională. Luat în ansamblu, volumul pe care-l discutăm cuprinde peisaje, versuri de dragoste și reflecții, plămuiți ocazionale, traduceri, prelucrări. Se simt influențe din Coșbuc, Eminescu, Alecsandri, precum și din folclor. Goga se dovedește însă, mereu, un fin meșteșugar, preocupat de expresia aleasă, muzicală. Scrisul este cantabil și interiorizat, dar necutit de unele locuri comune, înțîlnite în poezia vremii. Nu de puține ori, poeziile de dragoste sînt sentimentale și romanțioase, iar altădată încărcate de sarcasm și invectivă, ca în strofa de mai jos: „Iubirea ta la orice colț de stradă / O vîd acum... e eștină vînzare / Plătiții ochi privesc cu nepăsare / La-mpeștrîțata inimii paradă“ (p. 58). E interesant de depistat unele tonuri pe care le vom întîlni în cunoscutele capodopere ale poetului. „Și earăși va să vie?...“ are cadențe din „Clăcașii“, „Cantorul Cîmpoi“ din „La groapa lui Laie“, iar în „Poveste de Anul Nou“ și „De-aș fi“ se înfiripă mesajul politic din creațiile de mai tîrziu. Ajunși aici, trebuie să notăm numai decît că în volumul scos de Dan Smântănescu sînt și poezii („Cum ne privim acum în față“, „Ade-

văr...“, „Printr-o rariște de paltini un poet încet să pierde“, „În ochii verzi văd fulgere de ură“, „Azi noapte-o rază coborînd“ etc.), care pot sta aproape de acelea pe care Goga le-a selectat în volume, realizînd astfel unul dintre cele mai elevate capitole ale literaturii române. În totalitatea ei, cartea pe care-o comentăm ne face să cunoaștem și mai bine zbuciumatul drum al aceluia care a fost Octavian Goga. Pe lângă valoarea documentară, versurile au darul de a încînta pe cititor prin senbilitate și ardența trăirii.

Alcătuitorul ediției precum și editura merită laude pentru darul pe care ni l-au oferit.

petre got



### Dragoș Vicol : „Voievod de stea“ \*)

*Voievod de stea*, ca și poemele din *Ctitorie în albastru* (Edit. Eminescu, 1972), reprezintă în creația lui Dragoș Vicol un moment de maxim echilibru poetic, în care destăinuirea lirică, sinceră și lucidă capătă o armonie deplină. Versurile vorbesc cu tristețe înțeleaptă și uimire blîndă, izvorîta dintr-o copilărie tot mai ades amintită, de trecerea poetului într-un alt timp, într-un alt regn, căci el simte cum „vine la timp! steaua vinătă, de vînt“.

Volumul se deschide cu poezia *Tata*, reprezentativă pentru întreaga

viziune a poetului: „Și grîul cel nou din adînc început să răsără : / *Tata se năștea din grîu a doua oară...*“ Întrebarea fiului, care știe că va urma același drum, este doar : „*Spre care regn, spre care stea-nsoțită / din moarte drumul greu o să mă-ntoarcă ?*“ (*Mă văd trecînd*).

Poetul își imaginează călătoria ultimă ca o risipire în formele naturii, în arbori, în frunze, în piatră, ca o prefacere în aur : „*Diseară va trebui să mă întorc în arbori : / frunzele mi-au lăsat ușa deschisă / și au pus pe inima arborilor, pentru cîna mea de taină / o ciosvîrtă de lună și-un ulcior plin cu liniște...*“ (*Catren*). Natura însăși nu poate ființa fără poet : „*Trebuie să mă întorc în munții mei. / Se pare că acolo frunzele nu pot respira / fără cuvintele mele, iar apele curg triste / fără umbra mea aruncată peste valuri*“ (*Poem*).

Moartea devine o ascensiune în munți, „lîngă sufletul cetinii“, „în imensitatea care te absoarbe“, clipe se dilată în eternitate și poetul se simte întrupat în zeci de voievozi, iar urmele lui, ale lor, se prefac în mănăstiri.

E o seninătate ușor înfiorată în contemplarea transcenderii sale. Spălat de ploii și de lună, cu stelele care-i beau lumina ochilor, poetul pleacă spre un „*burg ascuns în ceturi de-azur și curcubeie*“. El își face un portret pe măsura spațiului care-l va integra : „*Eu sînt o vîrstă, sînt aur rotund / și nu mă pot dărui decît în întregime / culorilor toamnei în care mă scufund... / / Sînt aur care mă luminează / puțin în amurguri și-n cuvinte cu flori. / Și poate că totuși am devenit aur / ca să mă plătesc unei alte călătorii spre zori...*“ (*Aur*).

Înainte de intrarea în amurgul în care va curge, poetul se cuprinde de amintirea zăpezilor de altădată (unele poezii capătă tonul baladesc al lui Fr. Villon), de copilărie, de iubirile trecute, de puritate (*Iarăși zăpezile, Poeme pe zăpadă, Intii a fost o dragoste, Cerbul*), se contopeste cu sublimul unor locuri îndepărtate, prin care a trecut și din

\*) Editura „Cartea Românească“, București, 1973.



care a furat un suris, o rotunjime de cretă, o noapte tiroleză (*Weimar, Sacré-Coeur, Ponte Vecchio, Ferrovia*).

Unitar, volumul lui Dragoș Vicol, alternează stări explozive, de bucurii simple, omenești, cu stări grave, de așteptări calme, cînd „*rătăcesc prin mine și aștept / să intru-n timp ca-n bronz un înțelept...*” (*Elegie*).

Poezia lui Dragoș Vicol din volumul *Voievod de stea*, cu unele izvoare în versurile argeziene, reprezintă o expresie lirică sobră, matură, de o amplă și elegantă tonalitate.

anca midia



Petru Vintilă :

### „101 picături de cerneală” \*)

Culegere de note, articole și însemnări dintr-o activitate desfășurată pe parcursul a aproape 20 de ani (1954—1969), „101 picături de cerneală” are darul de a reprezenta convingător mutațiile și spiritul acestei perioade, precum și modalități diverse ale reporterului.

Primul capitol, „*Oameni care au fost*”, impregnat de venerație, cuprinde întîlniri cu mari personalități ale scrisului românesc (Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Ion Călugăru, G. Topârceanu și alții). Plină de căldură și omenească, evocarea lui N. Labiș, intrat statuar în istoria literaturii române, reîncarnează autentică lui figură de copil teribil.

\*) Editura „Cartea Românească”, București, 1973.

A doua parte, „*Cota 1500*”, avînd drept titlu un joc omonimic amuzant, căci ea nu privește vestitul punct turistic alpin, ci un fișier de bibliotecă, utilizează procedeul reportericesc de cumal al unor fapte în jurul unui punct fix inedit (oră, paralele etc.). Răsfoirea revistelor și ziarelor ce se găsesc la cota 1500 este un prilej de rememorare a citorva tipuri pitorești din viața literară trecută, prin intermediul cărora ne întoarcem puțin spre anecdotă și farsă, aproape uitate în prezent. Preferințele autorului se discern în colecționarea maximele de factură Urmuz sau Jarry, reproduce cu vervă din „*Calendarul Claponului*” (1878) ca antecesoare ale comicului absurd. De altfel, autorul însuși emite cugetări pline de haz, strînse sub denumirea: „*Semințe din dovieacul meu*” care probează frecventarea unui Caragiale, dar și a lui Tudor Mușatescu și Păstori Teodoreanu. Extragem din ele o glumă nostalgică: „*Sînt trist, am mai îmbătrînit cu o poezie*”.

Următoarele compartimente: „*Rapsozi și cronicari*”, „*Carnet de redactor*”, „*Carnet de reporter*”, „*Lampa lui Diogene*”, relevă aspecte ale actualității din diferite domenii de producție ale țării. Din ele se detașează îndeosebi portretele unor extraordinari oameni obișnuiți, surprinși în existența lor cotidiană. Analogiile livrești fac mai pregnante adesea chipurile și faptele unor muncitori sau dascăli, țărani sau medici înzestrați și devotați cu trup și suflet muncii lor, misiunii civice asumate. Hitrul moș Bică, ducînd mai departe tradițiile lui Moș Ion Roată, excelează în versuri satirice, în timp ce profesorul de limba română din orașelul bănațean, rămas anonim în cadrul reportajului, anacronic ca vestimentație și ținută și aducînd cu profesorul Murat, se arată un spirit lucid, contemporan, promovator al noului. Petru Vintilă uzează de paradox uneori pentru a scoate în evidență structuri umane, dar cel mai des aceste paradoxuri sînt doar aparente, ele închizînd fenomene

frecvente ale societății noastre, ale eroismului simplu, ale datoriei vibrante devenită fapt divers.

Alături de merite sînt semnalate de conștiințiosul reporter și defecte din unele sectoare, în special legate de impostură, necunoașterea vieții, lipsa de răspundere, care sînt dezvăluite fie caricatural („*Critici în documentare*“), fie într-o filipică indignată („*Scoala părinților*“). În ultimul capitol, „*Lampa lui Diogene*“, scriitorul părăsește din ce în ce mai mult prezentarea strictă a situației pilduitoare însoțind-o de comentariul său etic, exprimat caustic. Volumul se încheie cu schița, tot ghiduș intitulată „*Maxime și minime*“, care punctează poetic contrastele secolului nostru. Departe de lirismul bogzian care a penetrat adînc în reportajul literar de azi, Petru Vintilă înclină spre narațiunea lapidară, sau mica scenetă semnificativă, dar în spatele fațadei sobre, simțim pîlpîind focul înaltelor idealuri civice.

sanda radian



Vera Călin :

### „Omisiunea elocventă“ \*)

Domeniul stilistic al reticenței, al omisiunii, face obiectul unei cărți semnate de Vera Călin: „Omisiunea elocventă“. Sub acest titlu autoarea își grupează nouă eseuri asupra celor mai cunoscute nume ale literaturii mondiale. Interesul

\*) Editura enciclopedică română, București, 1973.

pentru problemele de stilistică nu este nou la Vera Călin; în 1969 apariția cărții: „Alegoria și esențele“ oferea un amplu comentariu asupra implicațiilor alegoriei în literatura contemporană. Și aici, ca și în noua lucrare, autoarea nu se oprește în exclusivitate asupra stilisticii, aceasta din urmă reprezentînd doar un punct de plecare pentru un aprofundat studiu comparatist. Altfel spus, atît alegoria, cît și omisiunea sînt unghiurile sub a căror deschidere se încearcă o reconsiderare a unor scriitori și opere.

În esul de față selecția numelor și a operelor este făcută sub semnul expresiei eliptice și din rațiuni istorice (de la Defoë la Beckett). Se urmărește, cu alte cuvinte, o reactualizare a unora și o explcare a altora prin elementul reductiv, pe de o parte, și tendința de clasicizare a acestui procedeu, pe de altă parte. Față de expresia augmentativă, barocă, cea eliptică oferă posibilitatea de implicare în mod direct în text, a lectorului. „*Elipsa — ne spune Vera Călin — pretinde prin însăși esența ei, cea mai intensă colaborare afectivă din partea cititorului. Descoperirea conotațiilor, citirea între rînduri sînt obligatorii, cantitatea de informație transmisă fiind în raport direct cu gradul de participare al aceluia căruia îi este adresat mesajul. Lipsa unui semnificat incită la descoperirea semnificatului.*“ (Introducere — p. 11).

Față de retorica tradițională, cea a omisiunii reprezintă un revers calitativ în sensul că aduce în planul scriiturii o însemnată doză de inovație, constituind în același timp, un punct de revoltă împotriva limbajului recurent, augmentativ. Se merge astfel pe linia reticenței, pînă la acel „degré zéro de l'écriture“ (lansat de Roland Barthes în 1953 prin lucrarea cu același nume) pe care Vera Călin îl va analiza ca „iluzoriu“ în contextul opereii lui Camus.

Autoarea își începe seria de analize cu operele a doi scriitori englezi de la începutul secolului

XVIII: Daniel Defoë și Jonathan Swift. Lor le sînt afectate două capitole („Prezentarea flegmatică” și „Starea de spirit ironică”) des- tul de dense, unde expresia elip- tică apare, pentru primul, ca „re- zultat al ignorării oricărui artificiu retoric” și, pentru cel de-al doilea, ca act disimulatoriu aparținînd iro- niei care presupune omisiunea. Atît la Defoë, cît și la Swift, ca element comun desemnînd maxima concentrație a limbajului, este ex- presia cifrică, aritmetică, statistică. Aici raportul dintre concretul uman și abstracțiunea numerică servește ideea de omisiune a unui limbaj a cărui existență ar fi fost inutilă. „În fața infernului unei tragice con- diții umane, — scrie autoarea — Swift, cu alambicarea lui specifică, alege expresia cea mai redusă, cea mai precisă, cea mai rece, dar și cea mai apropiată de tăcere: sim- bolul numeric”. („Starea de spirit ironică” — p. 93).

Odată cu Stendhal și Flaubert de- limitarea elementului reticent este posibilă în cadrul factorilor ce țin de conținut. La primul, suprimarea apare în fața expresiei pronominale. În prima parte a romanului „Roșu și negru”, de pildă, acest element este predominant. Tot la el, reti- cența mai apare și dintr-un așa- numit „scrupul al exactității” po- trivit căruia scriitorul exclude din pagină materialul lingvistic care i-ar putea încălca opera în mod inutil: „...ceea ce este cu adevărat mare — scrie Stendhal (citat de V. Călin, p. 102) — nu are nevoie de nici o afectare; trebuie să ac- ționeze simplu de tot și lucrurile cele mai indiferente care emană din această direcție, de îndată ce se va vedea de unde vin, vor pă- rea sublime și vor fi admirate ca atare.”

„Scrupulul exactității” apare și la Flaubert care, pentru redactarea unui capitol, culegea informații pre- cise din cele mai variate domenii. Problema omisiunii se pune la au- torul „Doamnei Bovary”, din un- ghiul de vedere al impersonalității scriitorului. El se mulțumește să

descrie la modul rece, obiectiv niște fapte lipsite de nuanțe afective, să folosească spațiul alb, conștient de adinca lui semnificație, sau să ui- mească prin finalurile neașteptate.

Și Cehov îi recomandă lui Gorki suprimarea nuanțelor afective, a „atributelor”, fapt care duce la o condensare a textului literar. Eloc- vente sînt în acest sens nuvelele sale. În ceea ce privește teatrul, Cehov este un inovator absolut, pri- mul care recurge la ruperea dis- cursului scenic, anticipînd drama- turgia actuală.

La Kafka gama de procedee re- ductive acționează în direcția mo- tivației. Eludarea acesteia pare a fi în toate romanele sale, numitorul lor comun. Pentru Vera Călin tăce- rea kafkiană este o „tăcere aprio- rică: tăcerea cu care întîmpină creațiunea întrebările conștiinței omenești.” („Universul fără moti- vații” p. 183).

Din contextul suprimărilor kaf- kiene se desprinde, ca notă aparte, fragmentarismul operei, realizat prin acea tehnică ce presupune construirea unor secvențe contra- dictorii ca expresii ale „unor sen- suri ce se ascund”.

Același fragmentarism apare și în contextul literaturii americane. Vera Călin se oprește la Dos Pas- sos și Hemingway în operele cărora elementul reductiv este obținut din descrierea banală, non-afectivă, în detrimentul factorului psihologic. La Dos Passos predomină tehnica filmică a jurnalului de actualități, a panoramicii și a prim-planu- rilor. Romanele sale (dintre ele au- toarea analizează „Manhattan Trans- fer” și trilogia „S.U.A.”) au struc- tura unor scenarii cinematografice, textul lor conținînd veritabile in- dicații operatorice. La Hemingway efectul suprimării este obținut prin evitarea elementelor analitice, prin folosirea propoziției scurte de tip școlăresc. În momentele de mare tensiune ale prozei sale expresia literară pătră un caracter aproape telegrafic, fiind lipsită de atribute emoționale.

Cu Albert Camus și Samuel Beckett se încheie seria de autori analizați de Vera Călin în capitolele lucrării sale. Pentru Camus este caracteristică aspirația către „stilul alb”, către „gradul zero al scriiturii”, către acel punct în care „mesajul conotativ nu se mai percepe” și pe care autoarea îl analizează, după cum am mai spus, ca *iluzoriu*: el se desființează de îndată ce devine un „fapt de stil”. În „Străinul” efectul zero este obținut din comentariul detașat de sine al eroului (realizat la persoana I) care povestește folosind perfectul compus: „*Meursault vorbește despre sine ca despre o persoană de care se simte detașat; în realitatea lui persoana I devine o variantă a persoanei a III-a. Acest tip de naratiune impersonală și neutră, al cărei ton coboară până aproape de limita reprezentată de gradul zero, este, după Barthes, invenția lui Camus*” (Iluzoriul punct zero”, p. 261).

La Beckett literatura se convertește în antiliteratură: piesele sale devin anti-piese, romanele, anti-romane. „*Totul, în romanele și teatrul lui Beckett, se supune unui proces de atrofiere dirijat în mod ireversibil spre zonele nimicului.*” („Aventura finală”, p. 272). Actul narativ tradițional dispare sub puternica înruiere a omisiunii iar acțiunea se constituie din „*variațiile unicele teme beckettienne care este sfârșitul sau, mai corect spus, agonia...*”. Personajele, puține la număr, sînt și ele niște anti-personaje.

Aici se oprește Vera Călin cu analizele scriitorilor care omit, deși seria lor poate fi continuată. Autoarea, de altfel, declară că s-a oprit numai la cei analizați, lucrarea sub al cărei titlu le-a adunat numele fiind de fapt o reluare a unor lecturi din unghiul de vedere al omisiunii, fenomen destul de puțin studiat la noi. Paginile cărții sînt dense, bogate în citate, atractivitatea lecturii fiind sporită de finețea și subtilitatea analizelor.

adrian a. popescu



Ion Matei :

### „Cuvînt pentru tăcere” \*)

Versurile lui Ioan Matei cuprinse în volumul *Cuvînt pentru tăcere* par un exercițiu nesupus vreunui sistem anume, prin care poetul urmărește numai cantabilitatea și variația de ritm. Cuvintele nu par folosite și pentru semnificația lor, ci numai pentru valorile muzicale; citite fără a fi atent la valoarea lor sugestivă sau asociativă, ele sînt sonori cadențate de ritm. Limbajul este ușor artificial și nearticulat, sintaxa căutată, dificilă, cu contorsiuni ce fac — ca și în cazul altor poeți — incompatibil sau gratuit ermetică ideea poetică: „*Un corb cu ora-n pîntec înscrisă, mai departe / Cetății de albe turle într-un picior egrete, / Cu flori de spaimă cîmpul în așternutul cretei / Dar unde, numai umbra-ți legată de perețe*” (Iartă-mă, pragul).

Fără o stringentă organizare în jurul ideii, poeziile lui Ioan Matei par minate de o revărsare verbală ce sacrifică simbolurile sau transformă metaforele în alăturări de cuvinte, într-o uimitoare și gratuită dezordine imagistică, rezultatul fiind crearea unui univers difuz, ca în poezia *Nimic comun*: „*Umbră chinezească ai trecut / Dar numai uneori statuie brusc / În lumina cornului ce cheamă mut / Femeia mea. Spart mozaic etrusc / Eu între pleoapele tale și dor / între mîinile-ți stîNSE zăbavă. E plin / Sufletu-mi ars de buruieni cu craniul amar. / Inima clopot la gitul unui demon bovin*”.

Elementele minerale, flora și fauna în poezia lui Ioan Matei se tolerează într-o totală dezarmonie

\*) Editura „Cartea Românească”. București, 1973.

cu vagi ecouri barbiene. Asociațiile zoologice mai ales abundă în *Cu-vînt pentru tăcere*: apar „morse-n drum”, „nomad mijstret”, „cocori cu steagul instinctului la proră”, „cai sceptici” etc.

Expresia obositoare, voit ermetică, face ca versurile cantabile ale lui Ioan Matei să pară a fi extrase dintr-un interminabil poem ce a fost oprit doar de copertile volumului, cu toate că autorul a dat fiecărui extras un titlu (care de cele mai multe ori nu ilustrează nici pe departe conținutul poetic ca: *Blînd sub cuțitul, Oricînd, precum* etc.). Versul cu ecouri străine, neasimilate, deservește pe autor, muzicalitatea în vers e încă departe de profunzimea lirică, întîlnită rar, într-un poem ca „*Amurg fără cer*”: „*Nu bate-n uși, dar cine stă în casă, / Voci goale de statuî mai răspund, / S-au rupt peceți și-n ochiul tău își lasă / Rănite fiare urmele pe prund. / In traistă ia cetatea ta pustie / Cioplînd din lemn de zodii un toiag. / Plecarea ta s-a copt precum o vie. / Venirea ta s-a desfrunzit în prag*”.

Lucia feneșan



**Nina Stănculescu :**

**„Miraculoasele întîlniri“ \*)**

Ce vîrstă au în genere eroii din „*Miraculoasele întîlniri*”? Vîrsta copilăriei, pe care o cunoaștem din

\*) Editura Albatros, București, 1973

cea ce a scris Nina Stănculescu anterior, pentru cei mici. De astă dată, autoarea scrie nu *pentru*, ci *despre* ei, despre lumea astrelor ce-i înconjoară, despre miracolele realității înconjurătoare, cu atît mai ușor detectabile la anii frecventării firești a supranaturalului. Pentru Lucă, centaurii pot fi de mare și de munte. Lui îi traduce bunica pe înțelesul său limba vîntului. Sabina simte pentru prima oară acea lumină difuză ce se iscă la vestea morții cuiva. O fetiță botează cu un nume de om un pietroi kilometric, fericit de a dobîndi astfel o identitate. „*Miraculoasele întîlniri*” au loc și pe alte paralele. Un trol nordic, de pildă, bătrîn și bondoc, distruge o statuie ce vrăjise o nimfă (subtitlul indică omagiul la Wilde...).

Firește, nu toți eroii au vîrsta care se cheamă a tinereții. Dar un nostalgia ei. Și cei doi iubiți care se întîlnesc în zăpadă după războiul ce le furase anii. Și cei doi foști îndrăgostiți care regretă în toamna lor, că n-au fost în stare să se păstreze unul pentru altul. Și femeia care simte o clipă ispita de a ceda unui fost amor. Și aceea pe care o descoperă un excursionist, și care dispăre în oraș ca o iazmă a stîncilor. Întîlniri miraculoase cu sfînxul care intră pe fereastră. Întîlniri miraculoase cu Pașărea Măiastră brăncușiană. Cu caii din lună, evocați în secolul XX, în stilul pictural al lui Franz Marc. Un mic roman science-fiction, aproape un film transcris cu penița. Nina Stănculescu are o caligrafie filigranată, cu scripuri și irizări venind din lumea copilăriei, din poveștile, din nostalgia după anii primi, din tentația mirajului ce nu moare niciodată, nici în cei mari. Fără a avea configurația unor adevărate construcții epice, „*Miraculoasele întîlniri*” sau întîlnirile cu miraculoasa realitate au un parfum al lor, care stăruie și după o lectură fugară.

veronica porumbacu

## Actualitatea și inactualitatea impresionismului

*„Amintirea unei anume imagini nu e decit regretul unui anume moment; și casele, drumurile, bulevardele sînt trecătoare, vai, întocmai ca și anii“.*

Marcel Proust

Cum se face că — poate oricine formula întrebarea la o sută de ani după cea dîntii expoziție colectivă a impresionistilor — în pofida revoluției expresioniste, a revoluției suprarealiste și a revoluției abstracționiste (spre a le menționa doar pe acestea, cutremurătoare), impresionismul este încă atît de actual, de apropiat, de plăcut ochilor și de îmbietor sufletelor noastre? Și cum se face, totuși, că timpul n-a trecut în zadar, că există o incontestabilă „distanță“ între cei de atunci și cei de astăzi, că — desmințind afecțiunea și admirația — s-au produs falii, soluții de continuitate, mutații?

Cauza primordială a contradicției rezidă în deosebirile dintre două viziuni ale lumii și două concepții științifico-estetice despre artă, viziuni și concepții nu lipsite de unele puncte comune, dar și marcate de orientări net divergente.

S-ar părea că folosind cuvîntul *științific* în referire la școala impresionistă ne vom afla în situația de a produce nedumeriri și de a putea fi învinuiți de inadvertențe. Dar cea mai elementară probitate ne silește a identifica mai înainte de orice caracterul voit și consecvent științific al mișcării impresioniste. Colaboratorii violent contestatei expoziții din aprilie 1874 erau oameni care știau ce voiesc, care porniseră la lucru înarmați cu teorii precise (urmărind nu mai puțin decît atingerea esențelor realității finale), ale căror pînze erau menite a reprezenta un nou mod științific de a trata pictura. Pictorilor academici și realiști ei le obiectau că minuiesc vopselele și aștern culorile neconform cu adevărul (adevărul legilor optice și psihologice), că nu înfățișează ceea ce văd (cum se vede) cu adevărat, că inventă o realitate factice, că se mint și mint. Ei anunțau că vin cu o viziune nouă, mai devotată realității, adică mai științifică. Dacă pierdem din vedere aceasta nu vom mai fi în stare a înțelege nimic din mișcarea impresionistă și riscăm a cădea în grosolana eroare (comisă și de unii critici) care constă în a

confunda impresionismul cu o ușurată și flușurată serie de picturi realizate sub versatila „impresie“ a momentului. E tocmai altminteri. Toți impresionistii au pornit la atac sub semnul unei sistematice precise, cu idei organizate și unitare și cu țeluri, în fond, veriste — a căror obîrșie o forma o viziune strict științifică a realității, realitate „adîncă“ pe care urmau s-o transpună pe imaculata lor pînză setoasă de adevăr, nerăbdătoare de exactitate, de ieșire din fantezie și superficialitate, din înșelătoarele aparențe ale unui vâl (— versiune europeană a fluziei indiene: *maya* —) deopotrivă țesut de rutina vulgului și de conformismul profesioniștilor.

Acești artiști iubitori de un adevăr altul decît al amăgitoarelor părelnicii, dornici de a picta, riguros, conform principiilor percepției vizuale (așa cum și artiștii Renașterii respectaseră regula perspectivei, altă constatare științifică din domeniul viziunii optice), au înțeles să aplice marile concepții științifice și filosofice ale vremii lor. Realitatea ultimă, „adevărată“ realitate a fost prin urmare pentru ei — singura vrednică de a fi pictată — materia constituită din particule, descompusă în elementele ei alcătuitoare. Legînd indestructibil și inextricabil spațiul de timp și socotind lumina a fi elementul primordial — mediul plasmatic — al oricărei operații de redare a lumii, impresionistii ne apar cum nu se poate mai actuali. Și astăzi arta — exprimînd ca-ntotdeauna orientarea științifică a vremii respective (dar reciprocă nu e mai puțin exactă: știința e mereu sincronă solidară cu tendințele artei) — știe și simte că timpul și spațiul compun un tot, că vibrațiile și undele sint căile de comunicație ale tuturor „efectelor“. Frîgerea materiei, a luminii, a culorilor și a unităților temporale — elemente de bază ale noutății impresioniste — rămîn valabile și pentru noi.

Înainte de Einstein, impresionistii au descoperit existența unui continuum spațiu-timp și, precedîndu-l pe Marcel Proust, au înțeles că spațiul e tot atît de vremelnic și evanescent ca și timpul. Au pictat ansambluri de molecule și atomi, mișcarea browniană, forfota punctelor materiale și curgerea nanosecundelor, au transmis privitorilor artei lor dubla senzație (melancolică și fermecătoare) a ruperii realității în tainice componente.

Dar mai departe nu a mers. Au admis, la privitor (întocmai ca și la pictor, întrucît e și el prins în spațiul închis) *ceva* care unifică jocul particulelor descompuse, *ceva* (conștiința?) care menține „impresia“ de unitate a „subiectului“ tratat în tablou și a desfășurării spectacolului natural.

În această constă *inactualitatea* impresionismului, deoarece arta contemporană (postsuprarealistă, abstractă și metaconcretă) tocmai aceasta nu cunoaște și nu recunoaște: factorul de integrare, pentru ea (sub trei modalități majore) descompunerea rămînînd totală și ireversibilă. Muzica impresionistă își frînsese și ea materia primă, în sferturi de ton. Dar menținuse totuși linia sonoră. În muzica serială și concretă nu mai există „ceva“ care păstrează tabloul sonor „comun“ al prehen-

dării omeneste: ca și în pictura abstractă și post suprarcaalistă, ruptura se adevărește definitivă.

Arta de după o sută de ani de la prima expoziție impresionistă tot de o lume știută a fi discontinuă e atrasă — asigurând astfel deplina actualitate a impresionismului, dar de factorul integrator și unificator al impresiilor vizuale și auditive nu mai ia aminte. Acel „ceva“ care, ulterior actului de frângere și descompunere, intervine până la urmă pentru a trasa o „linie“, o continuitate (fie ea pur subiectivă și iluzorie, dar mereu aceeași pentru toți privitorii și auditorii, deci — statistic vorbind — verificată, de neînălăturat, „reală“), acel „ceva“ ce s-ar putea denumi „conștiință“ sau „om“ nu mai există.

Se întâmplă ca în *Invitata*, romanul Simonei de Beauvoir, când, la sfârșitul fiecărui spectacol, publicul părăsește sala, plasatorii mai dau o raită printre rânduri și femeile de serviciu fac curat: după aceea nu mai rămâne absolut nimeni. Și atunci teatrul, de fiecare dată, se prăbușește. De bunăseamă. De vreme ce nu mai este cine să-l vadă, să-l privească (să integreze cărămizile, pietrele, scindurile, metalul și sticla din care e făcut), să-i știe funcția, rostul, noima lui de teatru. El se descompune în elementele sale constitutive, se risipește în particulele din care arhitecții și constructorii l-au chemat la ființă dându-i nume și chip. Numai ochiul omului (conștiința sa totalizatoare, percepția sa de însumare, contextul său integrator, eul său nedefinibil) făurește și menține teatrul (precum și tablourile pictorilor ori compozițiile muzicienilor discontinui — ori lumea toată, dacă-i vorba așa).

Iată care ni se pare a fi deosebirea cea mare dintre Monet și Prasinós, dintre Debussy și John Cage. La Monet și Debussy, cu toate că lumina e redusă la vibrații, culoarea la tente care clipește, muzica la sferturi de ton (echivalentul tușelor cromatice estompate și covârșite de lumină), mai ființează misteriosul personaj nevăzut ori acel neștiut cineva (ceva) care îndeplinește funcția de integrare și orînduire: în prezența lui (cel puțin) nimic nu se prăbușește și nu pierе, „spectacolul“ poate continua. Dar la Prasinós și la John Cage (bunăoară) acel cineva s-a evaporat, nu mai e cine să prehendeze, să vadă, să asculte, să mențină, să dea sens.

Așa fiind, înseamnă că putem cu drept cuvînt afirma și actualitatea și inactualitatea impresionismului. Actualitatea: ca vizuine spațio-temporală fragmentată și evanescentă; inactualitatea: ca viziune estetică-științifico-filosofică.

Întrucît se mai crede și astăzi că există cineva care denumește, care se uită, care ascultă, care „dă sens“, impresionismul rămîne actual; Întrucît nu se mai cred unele ca acestea, impresionismul apare cu totul inactual. Dar în acest caz din urmă, nu numai impresionismul e inactual, ci inactual pare tot ce a fost pînă acum; ca și teatrul Simonei de Beauvoir, pentru un asemenea punct de vedere, totul se năruie și dispăre cu desăvîrșire, spectacolul ia sfârșit din lipsă de spectatori.



Sintem porniți a uita un lucru de seamă : că fără de o forță integratorie, și modelul și reprezentarea se destramă. Pictura impresionistă și muzica melodică (ori măcar cu linie sonoră) nu sînt atît „s'ropoase“, cum se spune, cît mai ales legate de posibilitatea unei percepți coerente a lumii. Acum discontinuitatea ne cheamă din toate părțile. Timpul ne constrînge să recunoaștem și actualitatea și inactualitatea impresionismului, dar prin aceasta nu ne îndeamnă cîtuși de puțin a da un verdict osînditor. Distanțele străbătute și adîncurile cercetate de arta ultimului veac nu îndreptătesc pentru impresionism calificativul de „greșit“ ori „inferior“. Orice stil artistic fundat pe o coerență și abilitat a-și dovedi valabilitatea prin opere omologate dispune de partea sa de veșnicie ; el poate fi abandonat, înlocuit, dar de pe atemporalele lui poziții nu-l mai poate smulge nimeni nîcicînd. Reprezintă o viziune posibilă, care se înscrie în istoria gîndirii și simțirii omenești, mereu susceptibilă de a reinvia prin redescoperirea ei de către o nouă generație de iubitori ai vieții și teoretizărilor.

Ca artă esențial diurnă și solară (pictură în *plein air*, folosind umbrele colorate <sup>1)</sup> și îndrăgind lumina și culorile deschise, „clare“) impresionismul (mereu îmbiat de scene duioase, naive : malurile rîurilor din jurul Parisului în zilele de duminică, mica burghezie amatoare de canotaj, blindele peisaje din bazinul Senei), impresionismul se arată deosebit de arta de astăzi (de nu și antagonic ei), voit nocturnă, închisă, viscerală, supusă regîmului de coșmar și delir. (Ce poate fi mai ne-impresionist decît un portret de Franțis Bacon, decît o halucinogenie a lui Henri Michaux ?) Deosebirea aceasta ar putea să pară fundamentală, exclusivă, și să arunce o pală de hotărîtă inactualitate necruțătoare pentru impresionism, frumos la vremea sa, dar aflat acum la antipodul unei arte antigrățioase, antimîngiitoare, anticontemplative, unei arte de jaf, de cruzime, și de foc negru.

Așa ar fi dacă nu am avea cunoștința de la unii oameni de știință și filosofi că universul, poate, după cum s-a închegat din fotoni, pînă la urmă tot în fotoni se va desface, lumina inundînd întregul continuum relativist. Atunci, într-un fel ori într-altul, tot la lumină ajungem. De-ar pieri noțiunea de om și orice integrator, de-ar supraviețui numai sburătăcitele particule materiale, lumina — după cîte aflăm — tot va dăinui și, cine știe, la sfîrșit va domina necontestat. De unde ar rezulta o nebănuită actualitate a impresionismului și o nesperată persistență a picturii care a proslăvit lumina, mereu biruitoare în orice stil, sub orice formă, în taințele oricărei viziuni, în virtualitățile întinericului însuși, peste orice schimbări și goluri, de sine-stătătoare singură generîndu-se, lumină din lumină

n. steinhardt<sup>†</sup>

<sup>1)</sup> Asupra-le atenția a fost atrasă de un nespecialist, scriitorul Léon Dauder.

## Actualitatea lui Byron

În orice istorie a literaturii există două tipuri de dispută în jurul scriitorilor : una care ține de contestarea sau aprobarea operei, cealaltă care discută omul. George Gordon Noel, Lord Byron poate fi socotit în rîndul celor ce au avut de suportat a doua ipostază, dată fiind posteritatea care a dovedit cel puțin un lucru foarte important : că este extrem de cunoscut, că a trecut de mult granițele propriei țări, și că abundența exegezelor îl redescoperă mereu. Una din exegezele mai moderne, recunoscută ca esențială, chiar de cercetătorii englezi (ceea ce nu este puțin lucru) este cea semnată de sociologul francez Robert Escarpit. O exegeză care printre altele caută în poetul englez pe omul politic. Dar Byron nu era pur și simplu un entuziast, un revoluționar, un contestatar umoral ci un foarte rigid uneori iscoditor al vieții oamenilor umili. Călătoriile lui în Anglia și în afara Angliei au fost, dincolo de o atitudine romantică și politică (sau o necesitate — Anglia îi devenise extrem de ostilă lordului revoluționar), adevărate pelerinaje documentare. „*Childe Harold's Pilgrimage*“ este adesea ilustrativ în acest sens. Marea actualitate a lui Byron o constituie, pe lângă o atitudine revoluționară mereu valabilă, o fantastică dexteritate și pricepere în a scrie o „literatură de idei“ în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Acest poet romantic care a făcut școală ca nimeni altul (în Franța, Germania, Rusia și Polonia) a transmis în adevăr factura romantică, un mod imagistic, dar mult mai rar forța sa de concentrație a ideilor. Stilul lui Byron regăsit în posteritate a însemnat, de cele mai multe ori, un tip de descriere ca și o metaforă romantică, un erou înfrînt, aproape „damnatul“ de mai tîrziu al simbolismului și totuși contestatar, care însă păstrează recuzita romantică a călătorului înstrăinat. Veșnicul răzvrătit a rămas unic (în generația romantică) prin vigoarea protestului său. S-a spus despre Byron, și încă într-o Istorie a literaturii engleze, că era mîndru, pasional, cinic, mizantrop și egoist. Pare cel puțin paradoxal să consideri un om care apără drepturile omului riscîndu-și și chiar pierzîndu-și dulcea poziție din Camera Lorzilor (situație moștenită din părinți) sau care alcătuiește un detașament de patrioți (italieni) pentru a lupta în Grecia, un om prigonit dar mereu liber, un om mizantrop și egoist.

Poate este adevărat că stăruie în imensa operă a lui Byron un pesimism aproape constant, cu toate că există uneori și raze de speranță. În orice caz, a trăit și a murit ca un luptător, pentru cauza viitorului și adevărului. Acest bard care a influențat cu poezia lui aproape un întreg secol european ar fi putut foarte bine trăi cu o sută de ani mai tîrziu. Actualitatea lui stă în forța cuvîntului spus sau scris și în spiritul său de protest. Și-a devansat timpul cum au făcut-o adesea mințile luminate din istoria lumii. La 150 de ani de la moarte, Byron mai poate fi redescoperit.

cristina ioanid

— din țară —

«Astra» nr. 1/1974

Apariție conștiințioasă și cuminte pînă acum — în sensul că nu suscita mari entuziasme, dar nici nu supăra pe nimeni — revista ASTRA din Brașov (editată de ziarul local *Drum nou*) se dezice în sfîrșit de condiția-i cam ignorată și reușește să atragă atenția cu numărul său din ianuarie. Numai că ieșirea din anonim se face cam la modul în care se afirmase un personaj cehovian: acestuia îi apăruse numele la gazetă și fericit peste poate îi citea bătrînei sale mame, încredințînd-o că de el, *chiar de el și* nu de altcineva e vorba, deși contextul nu ora de natură să-i facă cinste. Deci în acest sens — ca o cădere mai mult sau mai puțin imprevizibilă spre ultimele locuri, neoficial clasament al revistelor de aceeași formulă — numărul 1/74 al susamintitei reviste ne îndreptățește interesele.

Avem în față 16 pagini cenușii care nu te îndeamnă la lectură — fie datorită calității îndoielnice a scriiturii, fie datorită lipsei de substanță, fie — în sfîrșit — absenței unui spirit de discernămint în *aprecierea* corectă a celor citorva materiale într-adevăr valoroase. Acestea din urmă sînt depreciate prin așezarea defectuoasă în pagină. Intervenția binevenită semnată Aurel Ion (recunoaștem aparatul

critic foarte bine pus la punct și demn de invidiat al lui A. I. Brumar), în disputa prelungită pe marginea „Dicționarului de estetică generală” — de exemplu — este înmormîntată sub imaginea unui bronz funerar și la subsolul unei pagini pentru sugestii și sesizări, pagină în care, printre altele, o gospodină afirmă că negăsind în comerț un nasture potrivit pentru bluză „odiseea căutării unui nasture într-un oraș mi s-a înfipt însă în amintire cu încăpățînarea stranie a faptului absurd care-ți dereglează sistemele de orientare, de echilibru”. Doamne ferește! În aspectul resemnat al revistei mai contrastează meritoria strădanie a poetului Nicolae Stoe de a scoate la lumină noi sensibilități poetice, rîndurile calde ale dramaturgului Dan Tărchilă despre marile răscruci din istoria poporului nostru, cronica sobră și pertinentă a lui Voicu Bugariu la cartea lui Dumitru Popescu și rubrica aceluiași A. I. Brumar, *Caiet*, substanțială și la obiect ca întotdeauna. Interesant, deși suferă de o pronunțată uscăciune stilistică este și articolul lui Ion Lupu despre conștiința economică în socialism; sau reportajul-anchetă semnat de I. Al. Barbu — dacă n-ar fi avut un ton alît de gazetăresc și, une-

ori, ostentativ-moralizator. Cu toată bunăvoința, „de bine“ cam atît.

În rest, observăm fără nici o plăcere paginația lipsită de imaginație, titlurile bombastice și nejustificate prin conținutul articolelor (*Astra oamenilor, oamenii ... Astrei* — ce or fi insinuînd acele puncte de suspensie? ; *Coloana vertebrală a conduitei morale a elevilor, etc.*), falsele probleme (*Să discutăm fără prejudecăți despre snobism*), dispariția unor rubrici (ne amintim cu plăcere de cea rezervată filmului), vulgaritatea unor așa-zise texte umoristice, care cerșesc zimbete cu ajutorul unui limbaj suburban („Foiletonul Astrei“; *Anișoaro, love me tare*), lipsa de interes cu care sînt expediate evenimente importante (pagina cu „Unirea“ se susține doar cu un scurt cursiv; restul este umplut cu citate și tăieturi

din alte reviste), caracterul de loc reprezentativ al unui „Brașov în imagini“ cu ale sale explicații funcționărești, stîngăciile unui obscur autor de recenzii.

Ne mai intrigă faptul că sectorul literar este reprezentat doar de cîteva poezii (realizate ni s-au părut cele semnate de Mihai Deșelaru și Adrian Munțiu), proza lipsind cu desăvîrșire.

Credem că într-un oraș ca Brașovul industrial, în care publicul lui eterogen simte nevoia unei vieți culturale autentice, un lunar politic-social-cultural ar trebui să aibă un rol determinant și o înaltă ținută. Or, făcînd concesii spiritului facil-gazetăresc și problematicei minore, *Astra* nu răspunde acestor deziderate, acum.

a. g.

## «Echinox» nr. 11=12/1973

Revista studenților clujeni nu-și dezamăgește nici de data aceasta cititorii. Ultimul număr al acestei reviste, condusă de Ion Pop, demonstrează exemplar aceleași calități pe care le-a vădit de la început și pentru care a primit aprecieri pozitive. „Echinox“-ul s-a impus prin originalitatea formulei publicistice și prin ținuta superioară a dezbaterilor teoretice. Revista exprimă un nivel de cultură și este în același timp o mărturie a climatului literar efervescent din Universitatea clujeană. Prin orientarea pe care o promovează și prin selecția pe care o aplică autorilor publicați credem că „Echinox“ are în primul rînd semnificația unui refuz al mediocrității. Seriozitatea și maturitatea articolelor publicate nu amintesc în nici un fel de amatorismul stînje-

nitor în care se complac alte reviste de aceeași factură. Astfel „Echinox“-ul își depășește propria condiție de „revistă studentescă“, intrînd într-o competiție temerară cu publicații care s-ar simți deranjate de o atare comparație.

Numărul dublu, pe noiembrie-decembrie 1973, publică un grupaj de versuri „Imagini reale“, semnat de Vasile Sav. Micropoeemele sale coagulează nuclee vizionare de mare forță expresivă: „Rune, coloane de fum / și cariatide susținînd cuibul pelicanului; / prin orbitele negre ale zeului / șarpele își strecoară veninul / În piatră / se aude cum curge / singele cioplitorului“ (Inscripție). Deși bazate pe un atomism metaforic și pe-o limpezime de vitraliu a imaginilor, poemele au totdeauna o profundă rezonanță idea-

tică, precum acest „Trofeu“ coborât dintr-o mitologie silvestră: „Prin toamna oraşului / Vinătorul / poartă cu fală / capul roşu-impăienjenit al cerbului / / Singele meu / caută prin păduri / trupul de ceară“. Ion Mircea este prezent cu un poem „Locul etimologic“, scris în formula unui esoterism de viziune, remarcabil prin austeritatea ficţiunii şi performanţa stilistică care nasc lirismul dintr-o continuă disimulare a conţinuturilor posibile.

Articolele critice publicate în numărul pe care îl discutăm acoperă o largă arie de investigaţie, păstrând însă în acelaşi timp o anumită tematică. Remarcabil este studiul lui Ion Pop „Roland Barthes şi plăcerea lecturii“. Analizând ultima carte a criticului francez, (*Le Plaisir du texte*, Editions du Seuil, 1974), Ion Pop relevă situaţia contradictorie în care s-ar afla acesta în ultima sa ipostază, dispus să-şi renege parţial arsenalul conceptual şi metodologic „pentru a se lăsa în voia purei plăceri a textului“. Semnificaţia acestei deschideri spre concreteţea şi unicitatea operei este interpretată de Ion Pop astfel: „În ciuda degajării textului, „*Le plaisir du texte*“ circumscrie o zonă de frământări pe care nu credem a exagera numindu-le dramatice: este vorba, în fond, de o profundă criză a conştiinţei critice (în relaţie cu o criză a ideii de literatură) care n-a încetat să se adâncească în veacul nostru şi care îşi descoperise încă de mult rădăcinile în secolul trecut. Scriitorul viu, concret, în faţa unei Idei abstracte; un scriitor gândindu-şi tot mai mult fiecare act şi repudiind, pe măsură ce se gîndeşte, scheletul abstract în care se

descoperea — dar şi celălalt schelet, al lumii ucise. Nimic nu va uri el mai mult decît «sistemele», în timp ce îşi... sistematizează pînă şi sentimentele“.

Cîteva articole au ca obiect debaterile actuale în jurul conceptului de „lectură“ sau statutul actului critic. Ion Vartic în „Aspecte ale lecturii“ analizează concepţia lui Radu Stanca asupra raportului dintre textul dramatic şi spectacolul teatrului, încearcă o tipologizare a „lectorilor“. Radu Toma în „Julia Kristeva şi textul ca intertextualitate“ dezbate implicaţiile definiţiei date de autoare actului de semnificare, ca fiind dialog (locutorul — text, interlocutorul — text) şi deci „funcţional putînd fi definit drept intertextualitate“. Nicolae Oprea în „Despre critică; delimitări“, propune un echilibru între obiectivitatea şi subiectivitatea actului critic, între scientism şi expresivitate, neutralitate şi angajare, consecvenţă şi innoire. Călin Manilici, arătînd semnificaţia cărţii lui Vasile Florescu „Retorica şi Neoretorica“, susţine radical, dar întemeiat că „în contextul studiilor umaniste apărute în ultimul an, cartea lui V. Florescu se distinge fără termen de comparaţie. Este singura care a reuşit să se situeze în plină activitate internaţională şi să se impună ca atare“.

În concluzie, ultima apariţie a revistei „Echinox“, (al cărei sumar cuprinde articole pe care nu le-am putut menţiona datorită condiţiei sub care stă această cronică) merită toată atenţia şi consideraţia cuvenită lucrurilor făcute cu pasiune şi măsură.

grigore georgiu