

1 CONVORBIRI LITERARE

15 ian. 1972

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNUR. PREȚUL 2 LEI

Prolog

In acest moment de înaltă exigență pe care îl trăiește întreaga noastră viață spirituală, cea mai „bătrână” revistă a țării încearcă, începând de astăzi, să-și onoreze așa cum se cuvine menirea de publicație comunistă și numele care evocă pe nemuritorii Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu...

Din trecuții ani peste Convorbirile literare nu găsim teme și ne oprim decît la cei de la început. Gestul acelor iluștri bărbați, care au fondat, acum 105 ani publicația, merită a fi continuat. Dar așa cum știm, vecinătatea cu marile umbre nu generează numai aspirația de a le repeta exemplul, pentru prezentul tău și pentru timpul celor care vor veni, ci și prosternarea epigonică.

Convorbirile literare de astăzi vor fi o revistă a prezentului pentru prezent. Numai astfel credem că se poate scruta cu folos atît trecutul, cît și viitorul.

Prestigiul de atunci în nici un fel nu-i va putea aduce revistei prestigiul de astăzi, dacă ea se va dovedi incapabilă să-l câștige. Cu ceea ce va fi acum i se va măsura și prestigiul.

Formele fără fond știm ce aduc. Convorbirile literare de astăzi apar într-o lume calitativ nouă — cea socialistă — și trebuie să slujească acestei lumi. Sub iluștrul ei nume ce l-am păstrat, avem datoria să așezăm crezul acestei lumi socialiste, cel al partidului și poporului nostru.

Urmind nobilul îndemn la valoare, pe care partidul ni-l adresează permanent nouă, scriitorilor, dorim ca această revistă să fie nu un magazin literar, ci o revistă de literatură; o revistă literară pe ale cărei

pagini să fie amprenta sobrietății, competenței, curajului creator, cuvîntului sincer, clar; o revistă literară care să plece mereu de la realitatea noastră spirituală, aflată sub semnul socialismului; o revistă literară care se adresează cititorilor din întreaga țară și care este deschisă tuturor scriitorilor țării.

Continuitatea Convorbirilor literare la Iași, adică editarea ei aici, nu trebuie nici un moment să însemne restrîngerea provincială (tendință care nu ține numai de provincie), ci dimpotrivă, o generoasă cuprindere a valorilor, indiferent din ce colț al țării vor veni ele.

Valoarea nu se măsoară cu vîrsta. Fiecare generație a dat și va da valori și nonvalori. Pe primele le vom susține cu sinceră bucurie; ultimelor, cu aceeași sinceritate, vom încerca să le spunem pe nume.

O revistă nu-i nici o cutie poștală în care orice trecător își poate strecura scrisoarea, și nici un colaj de texte mai mult sau mai puțin interesante. Despre ea trebuie să se răspundă la un moment dat: ce scop a urmărit și cum l-a concretizat? ce valori a promovat și a adunat în jurul ei? cu cită eficiență s-a opus la tot ce este nociv literaturii noastre socialiste?

Ce se va putea spune, peste ani, despre noua serie a Convorbirilor literare? Nu știm. Știm în schimb că astăzi, mai mult ca oricînd, cititorul a învățat să aleagă din mulțimea publicațiilor. Dacă fiecare număr al Convorbirilor literare va fi astfel ales, atunci va avea temei și speranța noastră că în ceea ce se va spune despre publicația de la Iași vor fi și vorbe de bine.



C.L. Mentorul „Junimii”, spiritul rector al „Convorbirilor literare”

Țara Eminescu

Ne-a fost dat să auzim, mai demult, un străin vorbind despre România. Era pe litoral, și străinul era un ins obișnuit. Îl întrebam ce știa despre țara noastră înainte de a păși în ea; și ne-a răspuns: — România? A! București... Carpați... Eminescu...

Nu ne-am fi amintit de aceste cuvinte, dacă în ele n-ar sta ascunsă, pentru noi, o frumoasă și caldă idee. Eminescu este atît de mult al acestui punct al lumii, încît, în unele conștiințe, e la un loc cu orașele și cu munții. Așa cum nu ne putem imagina țara fără Bucegi sau fără Dunăre la fel nu ne-o putem închipui fără El, Eminescu.

Cel care acum o sută douăzeci și doi de ani ieșea sub soarele nostru pentru a trăi, poate, cit el, este, oricărui dintre români, mai mult decît un scriitor, mai mult decît un poet. Eminescu se află în noi ca un simbol. Simbol al frumosului, al revoltei, al omului care iubește, al iubirii însăși, al omului care detestă, simbol al creației și, poate, chiar simbol al întregii nații de oameni care trăiesc dorul și-și încep cîntecul invocînd prospețimea.

Poate că ar trebui să-i scriem numele nu cu majusculă, ci astfel: eminescu, mai aproape de cum îl avem în noi, lîngă alte câteva vorbe care ne sună drag: prieten, dragoste, soție, libertate. Poate că, dimpotrivă, ar trebui să-i caligrafiem înaltul nume cu cele mai mari majuscule: EMINESCU, EMINESCU...

...Și poate că acest oraș și aceste locuri care l-au dat țării și lumii ar merita să-i poarte numele. Un spațiu Eminescu...

Pentru că, de fapt, noi trăim în Țara Eminescu.

convorbiri critice



UN OM

PRINTRE OAMENI

G. P.: Unii susțin că există o solidaritate de breaslă a scriitorilor, alții că nu. La fel despre cîmul criticesc. Aș vrea să vă întreb: cum vă simțiți în critica română de azi? și cum vă simte ea pe dumeavoastră?

CONST. CIOPRĂGA: Mă consider un instrument într-o mare orchestră. N-am întreținut publicitatea; nici nu cred în ea. Am un cult al muncii temeinice, tăcute, care triumfă prin onestitate și dăruire. Cîți vor putea spune la sfîrșit, ca Argehi: „Am tras și eu o brazdă!”

AL. PIRU: Am foarte bune relații cu criticii pe care-i prețuiesc, indiferent de părerea lor despre mine. Singura mea dorință e să fiu citit. Nu pot să pretind a fi apreciat de critici pe care eu însumi, cînd nu-i ignor, îi neg.

G. P.: Care sînt criticii pe care, cînd nu-i ignorați, îi negați?

AL. PIRU: Nu cred în ceea ce face Virgil Ardeleanu, M. N. Rusu, Constantin Cubleșan. Publicarea elucubrățiilor acestora în periodice și volume este o eroare.

G. P.: Cum vă simțiți în critica română de azi, tovarășe Virgil Ardeleanu, și cum credeți că vă „simte” ea pe dvs.?

VIRGIL ARDELEANU: La această întrebare, ce mă vizează prea direct ca să nu mă inhibe, aș răspunde, totuși, dacă aș ști că poate interesa. Pot să spun că mă simt foarte străin. Au apărut atîția critici în ultimii ani, încît nu văd cum aș putea să-i simt aproape.

G. P.: Numărul nu e un motiv...

Intransigență critică — aceasta e concluzia recentelor dezbateri ideologice declanșate de documentele de partid, privind dezvoltarea vieții noastre spirituale, dezbateri ce implică întreaga națiune. Un imperativ ce se adresează și literaturii, cu un plus de acuitate în primul rînd celor care prin natura misiunii lor sînt chemați să discearnă, să judece valori și non-valori — criticii.

Ce este un critic aici și acum, de ce este el, ce vrea el, ce poate el, cum lucrează el, încotro merge „această îndeletnicire critică” (cum o numea, cu un zîmbet acru, Călinescu), cum se uită scriitorii la critici etc., acestor întrebări am vrut să le găsim răspunsuri, cit mai felurite cu putință, ca să nu fie cor, prin discuția ce urmează.

VIRGIL ARDELEANU: Cu atît mai mult cu cît majoritatea dintre ei sînt critici de corporație. Eu, vă place nu vă place, nu fac parte din nici un „sindicat”, lucru care, am constatat-o în destule împrejurări, îmi aduce numai necazuri. Dar între critica de porunceală și cea, să-i zic, de temperament — o practic, în continuare, pe cea din urmă. N-am ales-o. Așa am simțit-o dintotdeauna și... dincolo de o mîhnire firească, înțeleg, totuși, de ce sînt „urîți” și nu „iubiți”.

G. P.: Vreți să numiți criticii pe care nu-i „iubiți”, adică în care nu credeți?

VIRGIL ARDELEANU: Sînt destui, dar de ce să-i numesc eu? Sînt atît de „contestat”, încît oricine poate întocmi cu ușurință o amplă listă de nume. Treacă de la mine acest pahar...

G. P.: Înțeleg, deci, că nu credeți în cei care vă contestă. Un critic — totuși — există sau nu există. Dar de anihilat nu-l poate anihila nimeni, oricît l-ar „urî”. Personal, nu „urăsc” pe nimeni (dintre critici), însă spun drept că nu pot suferi fraza arhiintortochată a lui Șerban Foață și nici pompozitățile lui Marin Mincu, care prea vrea să fie ancestral la fiecare vorbă și la fiecare scriitor, chiar și la Ion Marin Iovescu.

Nu-mi place nici Mircea Vaida, pentru că folosește ciocane pneumatice ca să bată pioneze. Îi stimez totuși, pentru că ei gîndesc literatura. Despre un fel de fost „cronicar literar” din județul nostru, însă, nu voi spune nimic — pentru că el, literaricesc, nu există. Îl voi întreba acum pe I. Negoitescu cum se simte în critica română de azi.

I. NEGOIȚESCU: Depinde ce înțelegem prin cuvîntul „azi”. Prefer deci să nu răspund la această întrebare.

LIVIU PETRESCU: Mă consider, în multe privințe, un „răsfățat”. Mă leagă multe de majoritatea confrăților mei; mă bucur cînd înțelegerea și simpatia sînt reciproce. De fapt, e mai mult decît atît, am impresia, este ceea ce e un amic al nostru numea: „solidaritate intelectuală”.

NICOLAE CIOBANU: Răspund numai la prima parte a întrebării: o neîntreruptă stare de asociere și disociere sub toate raporturile, inclusiv sub cel moral.

MIRCEA IORGULESCU: Grea întrebare! În general, criticii de azi evită să-și spună deschis părerea unii despre alții, cu deplină sinceritate. Sînt preferate căile ocolite: omisiuni diplomatice, polemici strangulate prin formula „s-a spus-că”, preluarea de idei fără citarea sursei, pînda de după colț a cărților, neglijarea voită etc. „Antipatia” dintre Valeriu Cristea și Cornel Regman este o fericită excepție.

G. P.: Cum excepții au fost și polemicele Barbu-Neagu, Piru-Ardeleanu.

MIRCEA IORGULESCU: Cei doi se urmăresc pînă în pînzele albe; și-mi place să cred că dacă unul dintre ei ar avea posibilitatea de a face șicane administrative celui-lalt, această cale de meschină răzbunare ar rămîne necălcată.

G. P.: O calcă alții, după părerea lui Nicolae Ciobanu.

NICOLAE CIOBANU: Atacul la om e împins uneori pînă la insultă grosolană și pînă la represiunea

(Continuare în pag. 2)

Spiritul Convorbirilor Literare

De numele revistei **Convorbiri literare**, fondată la 1 martie 1867 de societatea **Junimea** din Iași, se leagă un moment fundamental din istoria literaturii și culturii române: **întronarea ideii de valoare estetică și funcționarea deplină a spiritului critic**. Nu este vorba de o mișcare literară ruptă total de trecut, ci de ridicare la nivelul exigențelor vremii a elementelor viabile ale tradiției.

Execuția necruțătoare a imposturii, a producției literare infirme, a grimasei culturale, într-un cuvînt, a tuturor „formelor goale” ce amenințau cu decadența viața spirituală a națiunii, este un titlu de glorie pentru Maiorescu, teoreticianul animat de principii ferme și de o înaltă ținută etică în controversele literare. Mai ales pînă la 1873 **Convorbirile literare**, grație articolelor și studiilor sale de estetică, de critică literară și culturală, așează a radicalitate cu efecte pozitive dintre cele mai substanțiale asupra dezvoltării culturii și literaturii române. Cînd mentorul **Junimii** scrie că „mediocritățile [literare sau științifice] trebuie descurajate de la viața publică a unui popor”, critica, dincolo de orice limitare sau constrîngere, avînd menirea să le „arată treapta pe care stau”, se gîndește cu deplină responsabilitate la progresul intelectual al publicului și în special al tineretului, „pentru ca nu cumva încurajarea lor [a mediocrităților] să producă în juna generație, ce-i inconjură, falsă credință că roadele se pot dobîndi fără muncă și laurele fără merit”.

Credința că asemenea preocupări l-au dus pe Maiorescu la o critică de amănunt, la o critică satirică și atîta tot, urmînd să-i înveselească pe membrii **Junimii**, este lipsită de temei. Pe lîngă un scop imediat, care-i circumscrie activitatea — cum este normal în cadrele epocii sale, criticul urmărea sistematic obiective spirituale mai înalte ce-l salvează de acțiunea măcinătoare a timpului, țința finală a lui Maiorescu și a **Convorbirilor literare** era aceea ca evoluția națiunii române să se desfășoare nu în sensul „plecării”, „sub puterea străină”, ci în direcția „neatinării naționale” deoarece numai în felul acesta ea are cu adevărat posibilitatea să ocupe „un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei”. Ridicarea autohtonismului la o formă superioară de manifestare — universalitate — era o cerință prezentă. Apelul criticului, în **Diracția nouă** (1872), este memorabil: „unul din semnele înălțării culturale este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula idei pentru omenirea întreagă”. Obiectivul revistei **Convorbiri literare**, îndrumate de cuvîntul autoritar și clarvăzător al lui Maiorescu era, deopotrivă, „deșteptarea gustului pentru producere estetică” și formarea culturii române moderne, dorința neclintită de a-i imprima un conținut și un stil profund original prin individualizarea ei valorică și înlăturarea „ignorantei pretențioase și a neadevărului”.

Datorită spiritului critic de la **Junimea** și din paginile **Convorbirilor literare**, conștiința artistică a scriitorului român a crescut, trecînd chiar spre extrema absolutului; dovadă aceea a lui Eminescu, Creangă, Caragiale. De critică s-au speriat numai mediocritățile, care fuseseră înghițite de noianul timpului înainte de a se naște!

Pedagogia spiritului critic **junimist** este pentru urmași un memento. Vorbele lui Maiorescu nu și-au pierdut nici azi actualitatea: „Critică, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element nepărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul a oricîtor ruine trebuie implintat semnul adevărului!” (**Diracția nouă**).

Mihai DRĂGAN

169654



(urmărire din pag. 1)

administrativă. Căci, spre a mă referi la mine, ce mai e de făcut când un prozator complexat de propriile-i însușiri (Aurel Drăgoș Munteanu) pune la îndoielă promovarea, de către subsemnatul (posesor totuși al unei diplome de doctor în filologie) a examenului de bacalaureat? Sau când, un secretar al Uniunii Scriitorilor, are grijă să nu-mi fie de loc ușor pe plan profesional.

MIRCEA IORGULESCU: Cum ne întorcem, tot la etică ajungem!

G. P.: Vorbind tot de critica română de azi (adică din ultimii ani până astăzi), ce tendințe și orientări — în mare-observați? Unde v-ați auto-incadra?

CONST. CIOPRAGA: Stilistic, tipologic, distingem — în linii mari — o critică de aspect eseistic, reprezentată de personalități de talent și o critică de tip erudit, sistematic.

G. P.: Formulez (dar numai în gând) întrebarea: la aceasta din urmă talentul poate lipsi? Și — tot în gând — îmi răspund: Nu, nu cred. Cu erudiția și sistemă, dar fără talent, vor ieși studii, cercetări, contribuții, nu însă critică literară. Cum nu există romane științifice, nu există nici critică științifică. Asta sună a fier de lemn. Profesorul Ciopraga continuă:

CONST. CIOPRAGA: De notat critica structuralistă.

G. P.: Îmi îngădui — cu asentimentul dvs., sper, tovarășe profesor — să observ că orice critic serios caută și definește nu doar trăsături, ci STRUCTURĂ. Orice critic bun este un „structuralist”. Dar dacă prin critici structuraliști trebuie să înțelegem pe acei citiva, de la noi sau din alte granițe, care încearcă să deseneze unghiuri pe apă, să măsoare fiorul cu rigla și să ne convingă că geniul e în legătură cu numărul de consoane pe centimetru literar — atunci dați-mi voie să cred că critica structuralistă nu e de notat. Critica are grijă de literatură, nu de literă.

CONST. CIOPRAGA: Într-o revistă, am văzut, cu vreun an în urmă, vreo douăzeci de diviziuni, specii de critică. Hipertrofie a spiritului de sistem! Adezina mea merge spre ceea ce s-a numit „critică completă” sau „totală”. Deci multiplicitatea perspectivelor.

AL. PIRU: Nu e locul de a mă ocupa aici de tendințe și orientări în critica română actuală. Tot ce pot să spun e că nu mă situez alături de șlagărști, de inovatorii excesivi, nici firește, alături de retardatari. Aș vrea să fiu pe cât posibil în inșumă.

I. NEGOIȚESCU: Din păcate, critica literară română actuală (și vorbesc de critici pe care îi stimez) este cam otova. În ce mă privește, mă încadrez în mine înșumă (spun aceasta cu neprefăcută modestie).

VIRGIL ARDELEANU: Nu remarc nici o tendință deosebită. Tendințele, bănuiesc, ar trebui să se facă simțite în reviste.

G. P.: Da. Dar nu numai.

VIRGIL ARDELEANU: Or revistele, cu o singură excepție, sînt mai mult sau mai puțin debusolate.

G. P.: Excepția?

VIRGIL ARDELEANU: România literară. Care, propunându-și cu obstinție să-i „afirme” numai pe scriitorii care sînt în jurul ei, demonstrează ceea ce n-ar trebui să fie o tendință. (31 oct. 71; n. P.).

LIVIU PETRESCU: Există, mai întii, o critică foiletistică, în care domină o empirie desăvîrșită. Se poate vorbi, în continuare, de o critică fenomenologică, de o critică a esențelor, pe care o exemplifică în chip strălucit Nicolae Manolescu; cu voia dvs., (și în măsura în care lucrul acesta prezintă vreo importanță) m-aș subsuma și pe mine acestei orientări. Remarcabilă mi se pare, apoi, critica structuralistă — sau numai „simpatizantă” a structuralismului, — direcție în care rezultatele cele mai impresionante le-a obținut, până în clipa de față, Sorin Alexandrescu. Aș mai adăuga, în fine, o ultimă tendință, aceea de a explica literatura cu ajutorul unor categorii ale filosofiei culturii — direcție pe care o explorează în prezent Nicolae Balotă.

NICOLAE CIOBANU: Chestiunea tendințelor și orientărilor aparține exclusiv istoriei literare.

G. P.: Mi se pare că vă înșelați. Pentru a vedea ce soiuri de copaci cresc într-o pădure, nu trebuie neapărat să ne sulim în avion.

VOICU BUGARIU: Două tendințe. Ele corespund la două categorii de critici: esești și polemiciști.

AL. ANDRIESCU: A existat și există întotdeauna o critică de catedră, academică, universitară (chiar dacă cel ce o practică nu este profesor), științifică, împărțită în critică sociologică, psihologică, psihanalitică etc., și una eseistică, publicistică. Critica de astăzi nu pare prea interesată de un domeniu care m-a atras întotdeauna: stilistica.

AL. CĂLINESCU: Am acceptat, din comoditate, ideea că există atâtea forme de critică citii critici sînt; de aici, izolarea criticului, absența „școlilor” și a grupărilor, proliferarea eseisticii.

MIRCEA IORGULESCU: Două sînt tendințele criticilor de azi: supunerea la obiect, acceptarea condiției de vasal al operei...

G.P.: Vasal, în aceeași măsură în care sîntem vasali realității, ca scriitorii. Iertați-mi întreruperea.

MIRCEA IORGULESCU: ... Și introducerea unui sens personal foarte evident, lectura „infidelă”, cu o frumoasă expresie. Încerc să nu trădez textul, dar nu-mi place să-mi pierd independența; cu alte cuvinte, o poziție moderată.

SCRIITOR — CRITIC

UN CUPLU „IDEAL”

G. P.: În ce raporturi e criticul, și în particular dvs., cu scriitorii? Dacă se poate, teoretizați pe scurt. (În ce mă privește, am impresia că Neînțelegerea dintre critic și autor e următoarea: autorul nu vrea să înțeleagă că criticul e scriitor, nu reporter).

AL. PIRU: În general, relațiile criticului cu scriitorii sînt dificile. Totuși, majoritatea scriitorilor despre care am scris m-au aprobat. Din păcate n-am scris încă despre toți. După mine, un critic trebuie să-și păstreze independența, să fie nepărtinitor, mai presus de relațiile de orice fel.

I. NEGOIȚESCU: În România, criticul e într-un raport jenant cu scriitorii, fiindcă aceștia sînt adeseori redactori șefi.

CONST. CIOPRAGA: La cărțile pe care ți le trimit cu dedicații sonore, unii așteaptă elogiile totale. Chiar pentru

micile rezerve poți primi, epistolar, reproșuri sau explicații. Ți se demonstrează că n-ai înțeles bine. A păstra o decentă detașare este pentru critic o condiție etică.

VIRGIL ARDELEANU: La noi, criticul este un vasal al scriitorului. În țara noastră, scriitorul pentru anume merite, primește în dar un post important, cînd de fapt, el scriitorul ar trebui numit redactor șef numai după ce a demonstrat virtuțile de animator. Să nu mă abat însă de la întrebare. Cu scriitorul, criticul nostru nu poate avea relații normale. Cu rare excepții, scriitorul nu vede în critic decît o mașină programată pentru laudă sau injurie... În ce relații sînt eu cu scriitorii? Cum să vă spun, eu laud puțin...

LIVIU PETRESCU: Sînt unii — îi știți foarte bine — care susțin că prietenii literare ale criticului ar fi dăunătoare, i-ar răpi seninătatea de spirit, libertatea opiniei-lor ș.a. Se pretinde criticului, cu alte cuvinte, să evite orice contacte personale și să aprecieze numai de la distanță. De s-ar da curs unei astfel de invitații, s-ar înlătura deîndată orice rudiment de viață literară! Important rămîne tot scrisul, dar putem fi indiferenți față de climatul în care se scrie? Prin abstragere, literatura ar pierde din dinamismul și puterea ei de transformare, de schimbare. Or, adevărații animatori ai vieții literare nu sînt oare tocmai criticii literari? De ce să fi rupem de scriitori? În ce mă privește, am cunoștințe, chiar prieteni printre scriitorii: fără ei ar fi, cred, peste măsură de plictisitor.

NICOLAE CIOBANU: În general, raporturile dintre critic și scriitor sînt paradoxale, dramatice și adesea (cum s-a văzut) penibile. Cel din urmă aspect e generat de nefirescul amestec de planuri propriu vieții literare de azi.

MIRCEA IORGULESCU: Scriitorul și criticul formează un cuplu indestructibil, o unitate de nedespărțit, ca ziuă și noaptea. Credeți că existența simultană a lui Maioreșcu și Eminescu a fost cumva un accident? Literatura fără critică se aseamănă cu Peter Schlemihl... Dar aceasta într-un plan ideal. Pentru a rămîne el însuși, un critic nu poate întreține legături prea strînse cu scriitorii. Criticii care frecventează pe scriitorii își alterează repede posibilitatea de a-i judeca obiectiv. O distanță politicoasă este, de aceea, întotdeauna preferabilă. Iată de ce stau departe de diferitele medii literare și ocolesc programatic raporturile de întîlnire ale scriitorilor... Mai complicate sînt raporturile dintre critici și scriitorii atunci cînd ultimii pot decide asupra activității celorlalți. Mulți încearcă să facă din critici instrumente docile, dar nu-și dau seama că procedînd așa comit adevărate asasinat. Aș vrea să dau aici un exemplu de excepție: colaborarea mea la Ramuri, pe vremea cînd era condusă de Ilie Purcaru — scriam despre ce doream la cronica literară pe care o dețineam și așa cum doream, nu mi se schimba o virgulă...

G. P.: În spusele interlocutorilor noștri, două au fost leit-motivele: în chestiunea raporturilor critic-scriitor: a) nu e bine cînd scaunul primului depinde de ultimul; b) prea multă intimitate strică. De aici, o nouă întrebare: obligațiile profesionale — de redacție, în speță sau de catedră — inhibă sau catalizează pe critic? Cum?

I. NEGOIȚESCU: Obligațiile de redacție catalizează activitatea unui critic prin posibilitatea de a influența orientarea publicației respective.

MIHAI DRĂGAN: Nu obligațiile profesionale (de catedră, de pildă) pot stînjiți pe critic, ci atitudinea unora care privesc de sus munca de cercetare desfășurată dincolo de catedră. Se consideră în anumite medii că ceea ce profesorul publică în revistele literare nu-i „activitate științifică” în baza căreia acesta poate fi apreciat.

CONST. CIOPRAGA: Obligațiile de catedră pot abate de la proiectele care cer continuitate. Totuși, activitatea la catedră înseamnă comunicare, trăire deci imersiune în fenomenul literar, într-un anumit sens: angajare. Criticii de seamă din trecut și de astăzi au fost sau sînt totodată oameni de catedră, animatori notorii.

VIRGIL ARDELEANU: Inhibare? Dacă nu ești slab de înger, te poți sustrage ingerințelor. Cîț privește catalizarea, nu prea are rost să vorbim. Gîndiți-vă numai la ce, cum și despre cine au scris unii dintre criticii care au avut slujbe la reviste.

MIRCEA IORGULESCU: Dacă în redacție, criticul nu e critic, ci slubaș, atunci...

AL. ANDRIESCU: Obligațiile de redacție dăunează numai cînd se scrie de comandă, pentru... redacție.

G. P.: Cine doriți să vă citească textul critic? Altfel zis: pentru cine sau spre cine scrieți?

LIVIU PETRESCU: Bineînțeles, există patru sau cinci persoane la a căror opinie țin în mod deosebit. Totuși nu scriu avîndu-i doar pe ei dinainte. Critica este pentru mine (ca și literatura) în chip esențial: comunicare. Dar îmi interzic să mă cobor la locurile comune.

AL. PIRU: Scriu pentru oamenii care au gustul literaturii și suficientă educație ca s-o înțeleagă.

VIRGIL ARDELEANU: Pentru public, evident. A scrie pentru tine-insuși e un non-sens. Doresc deci să fiu citit nu numai de criticii de la alte reviste, cum mi se întîmplă de mult, ci mai ales de publicul divers, cum sper, iar că se întîmplă. Vreau să fiu citit pentru că metrul meu critic nu prea seamănă cu al altora. Diversitatea nu strică niciunde; nici chiar în amor.

I. NEGOIȚESCU: Pentru cititorii pe care nu-i cunosc și pe care vreau mereu să-i cunosc.

AL. ANDRIESCU: Să cred că un critic literar se adresează altui cititor decît poetul sau prozatorul?

G. P.: Mă îndoiesc. Un articol pentru un ins?

AL. ANDRIESCU: Poate unuia mai avizat și mai pasionat, care nu se mulțumește numai cu textul literar, ci caută și o confruntare a punctelor de vedere.

G. P.: Pentru a încheia această a doua parte a poli-lugului nostru, voi face apel la intranșigența dumneavoastră, întrebîndu-vă care sînt criticii de acum în care credeți foarte puțin sau de loc?

MIRCEA IORGULESCU: Mulți, domnule!

VOICU BUGARIU: Nu voi oferi nominalizări, pentru că nu vreau să folosesc acest prilej pentru a rosti sentințe nepotrivite cu vîrsta mea.

G. P.: Are Corneille un vers...

VOICU BUGARIU: Voi spune însă că acei critici care îmi displac sînt de fapt ipostazele inferioare ale celor două mari familii pe care le propuneam mai sus. Prima categorie: netalentații, cei cu discurs incolor, categoria cenusiilor (eseiști ratați). În cea de-a doua categorie i-aș include pe falși polemiciști.

CONST. CIOPRAGA: Nu cred în criticii care prin „combativitate” înțeleg violența de limbaj; în criticii transformați în abjectorii perpetui, uitînd în mod curios că critica înseamnă implicit a construi.

NICOLAE CIOBANU: E treaba speței numită „critica-criticii” (speța prea puțin agreeată de subsemnatul) de a răspunde la această întrebare.

G.P.: Îmi permit să nu fiu de acord. Nu vîd de ce un comentator de literatură nu poate fi și un critic de critici. Principiul corb la corb nu scoate ochii?!

I. NEGOIȚESCU: ...În care nu cred? Valeriu Răpeanu, Ion Dodu Bălan...

LIVIU PETRESCU: „De loc”? Gh. Grigurcu, M. N. Rusu...

„CE-Î MI NA PE EI ÎN LUPTĂ...?”

G.P.: Vă adresez acum o întrebare generică. O consider mult importantă. Ea s-a înșumă în această discuție încă de la început. Iată-o explicit: de ce scrieți critică? (de ce se scrie critică?). Ce doriți să obțineți, unde vreți să ajungeți prin scris? („Obțineți”, „ajungeți” — figurat, firește). Mă interesează acut conștiința de sine a literaturii în general și a criticului în special; am convingerea că e o condiție a reușitei. Cine se privește greșit pe sine, nu poate privi bine pe alții.

AL. PIRU: Scriu critică pentru că am simțit totdeauna o atracție mai mare pentru acest mod de literatură. Pe de altă parte am o mare curiozitate pentru fenomenul literar, mă interesează noile cărți, aspectele literaturii române actuale. Vreau să întocmesc un vast tablou al literaturii române din ultimele trei decenii.

CONST. CIOPRAGA: Scriu critică așa cum altul scrie roman sau dramă. Dintr-o necesitate spirituală. Sau, cu vorbele lui Goethe: „So wie der Vogel singt!” (Așa cum cîntă pasărea). Se scrie critică din rațiuni multiple; cred că primează tendința de a raporta operele la ceea ce pentru tine, criticul, reprezintă idealul desăvîrșirii. Cu regretul de a rămîne, fatalmente, la un orizont limitat, nu încetez de a năzui să ajung la cît mai multă comprehensiune. Cam ceea ce spunea, în fericita epocă a causeriilor, Sainte-Beuve: „Pentru a vorbi corect despre un scriitor, trebuie să moii penița în propria-i călmară”.

VOICU BUGARIU: Consider activitatea critică mai potrivită modului meu de a vedea lumea, dorinței pe care nu mi-o pot niciodată reprimă de cuprindere sintetică a unor întreguri.

VIRGIL ARDELEANU: De ce scriu critică? Nu știu. Nu m-am întrebă niciodată...

G. P.: Mi se pare ciudat.

VIRGIL ARDELEANU: ...După cum nu-mi dau seama dacă am vrut, cîndva, să scriu altceva. În genere, nu-mi plac în mod deosebit criticii care se rătăcesc în poezie sau în proză, așa că urmez cu critica, fără să țintesc un scop anume.

G. P.: Nu vă împărtășesc opinia. Criticul nu e condamnat la o singură potecă, și intrarea sa în poezie sau proză nu e o rătăcire (vezi Călinescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Matei Călinescu, Al. George, Paul Georgescu ș. a.). Cînd există talent — și cînd nu există nu vorbim de critici ci de „cercetători”, literari sau artizieri — el cere mai multe supape de izbucnire. V-aș întreba, deocamdată doar pe dvs., tovarășe Virgil Ardeleanu, cum interpretați afirmația lui Călinescu, conform căreia pentru a fi uns ca atare, un critic trebuie să rateze cît mai multe genuri?

VIRGIL ARDELEANU: Afirmăția lui Călinescu e limpede. Eu aș traduce-o astfel: oricît ar avea gust, informații, curaj, capacitate de a judeca exact opera — un critic nu este totuși un critic, dacă nu are și o brumă de talent artistic.

G. P.: Călinescu cere mai mult decît o „brumă”, el cere în-primul-rînd talent. Eu o citesc așa: a voi să fii critic fără să fii sau să fi fost și artist, e cum te-ai pretinde dansator pentru că cunoști gimnastica, sau poet fiindcă știi prozodia. Critica nu e înții și-nții judecată, ci invenție, observație și emoție (trăită și provocată); critic nu e cel care poate descifra notele dintr-o partitură, ci acel care o cîntă mai bine. V-aș ruga să vă exemplificați idiosincrazia față de „criticii care se rătăcesc...”.

VIRGIL ARDELEANU: I. Negoiteșcu, bunăoară, nu-mi impune ca poet, dar poetul I. Negoiteșcu, atît cît este, se relevă la modul cel mai pregnant în elevata sa critică.

G. P.: De ce faceți critică, poete I. Negoiteșcu?

I. NEGOIȚESCU: Deoarece critica literară este cea mai lărică modalitate a mea de expresie. Încerc să spun direct prin critică, ceea ce ascund, hermetizînd, în versurile mele. Prin scrisul meu vreau să devin cît mai mult eu.

AL. ANDRIESCU: Scriind, criticul răspunde, întocmai ca și poetul, aceluiași imbold interior. E puntea lui de legătură cu lumea.

NICOLAE CIOBANU: De n-aș avea convingerea că exercițiul critic este o formă de dialog cu existența, pe cît de dramatică pe atît de sublimă, evident, mi-aș pune problema unei „evaziuni” în... proză, în poezie sau în teatru. Scriu critică fiindcă nu pot să nu fac acest lucru.

G. P.: „So wie der Vogel singt!” Dar dumneavoastră, tovarășe Liviu Petrescu, de ce?

LIVIU PETRESCU: Aît cît mă pot eu înțeleg, sînt un critic de formație raționalistă: nu suport să las așa cum sînt lucrurile pe care le simt opace pentru spirit. Or literatura constituie tocmai o astfel de esență refractară.

G. P.: Ce caută criticul în literatură? (Vă rog, pe dvs., ca și pe ceilalți interlocutori, cărora le-o adresez, să ia întrebarea în toate sensurile).

LIVIU PETRESCU: Orice critic caută, probabil, să-și apere propria sa ordine.

AL. ANDRIESCU: Critica vine astăzi spre literatură, așa cum proza merge spre eseu.

VIRGIL ARDELEANU: Măi să fie. Chiar! Ce caută? M-am întrebă de multe ori și mi-am dat unele răspunsuri. În ce-l privește pe critic, chestiunea e clară. El trebuie să se amestece în literatură deoarece altfel nu poate exista. Dar nici scriitorul nu-i de conceput în afara criticii. Dacă noi avem azi o critică adesea exactă, dar ternă, deci neliterară, e numai pentru că cel ce se ocupă cu critica își face de fapt meseria fără nici o tragere de inimă. A nu scrie de meserie, înseamnă a scrie cu talent, înseamnă a inventa.

G. P.: Cu totul de acord. Doar că tragerea de inimă nu dă talent.

VIRGIL ARDELEANU: Nu poate fi, prin urmare, și criticul un autentic literat? Ba da.

MIHAI DRĂGAN: Nu cred că este obligator ca un critic să publice neapărat beletristică.

G. P.: Bineînțeles că nu e obligatoriu. În artă nimic nu e obligatoriu. Și apoi, critica fiind o artă, poți fi chiar în spațiul ei „beletristic”.

MIHAI DRĂGAN: Leg întrebarea dvs. despre „ce caută criticul în literatură” de invitația de a interpreta ceea ce aserțiune călinesciană. Ideea lui Călinescu este interpretată uneori în chip abuziv. De aici ambițiile deșarte și eșecurile unor „călinescieni”, precum ale istoricului literar Al. Piru care s-a simțit obligat să publice un roman (ridicol), Cearța. Ibrăileanu n-a teoretizat necesitatea ca orice critic să scrie și proză sau versuri. Un critic nu este „uns ca atare” dacă ratează cît mai multe genuri literare. Critica nu este totuși o artă în sensul de ficțiune, ca romanul sau poezia.

G. P.: Ambele, critică și roman, sînt ficțiuni de tip realist. Romanul, și la fel critica, nu nascocete o lume, ci te face s-o vezi, într-un anume fel, pe cea existentă. Acest fel este nascocirea, ficțiunea, arta criticului. Știam că țărani s-au răzvrătit, dar am aflat-o mișcător abia prin Răscoala. Știam că Eminescu e mare, dar nu atît pe cît l-a construit Călinescu în Opera lui M. E. Vedeți dar că critica este o artă, chiar și în sensul de ficțiune, ca romanul sau poezia. Dar voi reveni la „ce caută criticul în literatură”.

AL. PIRU: Criticul e un cititor mai exersat care ajută pe cititorul obișnuit prin descoperirea valorilor și infir-



Al. Andriescu Virgil Ardeleanu Voicu Bugariu Al. Călinescu Nicolae Ciobanu Const. Ciopraga Mihai Drăgan Mircea Iorgulescu I. Negoitescu Al. Piru

marea imposturii. Personal nu consider critica în afara literaturii (deci artei), ci o varietate de literatură. Balzac și Sainte-Beuve îmi dau satisfacții egale.

CONST. CIOPRAGA: Sensuri și perspective, iată ce caută criticul în opera literară. Să scoată din cărți experiențe privind viața ca destin individual și universal. Văd în critică un umanism, un mod de existență.

MIRCEA IORGULESCU: La această întrebare nu pot răspunde decât întrebând ce caută scriitorul pe lume, lumea criticului fiind literatura.

I. NEGOIȚESCU: Se caută pe sine (dacă are vocație). G. P.: În deplin acord cu fraza lui M. Iorgulescu, că „lumea criticului e literatura”, voi spune că lectura e actul fundamental al criticului, respirația sa. Iată de ce vă voi întreba: care sînt lecturile care v-au determinat destinul?

VIRGIL ARDELEANU: O întrebare cu un ridicat grad de pericolozitate. Am citit și eu oarecare critică, dar, în afară de propria-mi voință, nu știu cine mi-a influențat destinul.

AL. ANDRIESCU: Nu cred în lecturi care determină obligatoriu un destin.

NICOLAE CIOBANU: Absolut tot ce am citit, inclusiv cărțile cele mai proaste, a contribuit la formarea mea în plan intelectual.

LIVIU PETRESCU: Din lecturile decisive: Jean-Paul Sartre: *Ființa și neantul*, ca și esul despre *Baudelaire*. Multe din ideile și convingerile mele asupra artei contemporane le datorez analizelor excepționale din *Doctor Faustus*.

CONST. CIOPRAGA: Cred că nici un critic nu poate afirma că s-a format sub influența unor anumite lecturi. Așadar, am reținut și asimilat de la mulți, trecînd de la portretistica lui Sainte-Beuve, la Renan, de la Ibrăileanu (analistul) la Tudor Vianu, G. Călinescu și ceilalți.

AL. PIRU: Criticul care a trezit în mine ambiția de a-l urma a fost întâi Lovinescu. Decisivă a fost lectura *Istoriei literaturii române contemporane* de el.

G. P.: (Voi mărturisii că m-a mirat faptul că Al. Piru, în răspunsul domniei-sale, nu a menționat numele celui care-l numea cîndva „întărul meu prieten”. Lapsus?).

AL. CĂLINESCU: Lectura decisivă — opera lui G. Călinescu.

MIRCEA IORGULESCU: Am citit mult, de timpuriu și haotic, fără să mă controlez cineva. Cînd am descoperit — eram elev — că nu e bine să-mi declar toate lecturile, am suferit un șoc puternic, pentru că nu înțelegeam de ce. Cărțile au fost scrise, îmi ziceam, pentru a fi citite, și nu puteam să pricep spaima și interdicția. Hotărîtoare a fost pentru mine lectura în aceste condiții, a *Istoriei...* lui Călinescu, o carte care mi-a răvășit literalmente adolescența. Și azi mă înspăimînt cînd mă gîndesc că s-ar fi putut să nu-mi cadă în mină.

C. P.: Stimulat de patosul evocator al lui M. Iorgulescu, îmi voi permite și eu, înainte de o nouă întrebare, popasul unei amintiri. Pe la vreo 14—15 ani mi-a căzut gîntu prima oară în mină o carte în care nu se întimpla nimic. În această carte, cineva vorbea cu formidabilă naturalitate și vivacitate, aproape trepidant, despre alte cărți și despre cei care le-au scris. Citînd-o, descopeream fascinat nu doar critica, dar și literatura, căci mi se revelau două lucruri: primul, că ele, cărțile sînt o realitate vie, despre care se poate vorbi, ca despre niște aventuri și al doilea, că ele, cărțile, au niște autori, ele se trag din oameni. Asta îmi intra adînc în capul buimac de la 14—15 ani, pe cînd îl citeam pe acel cineva, care era criticul C. Dobrogeanu-Gherea. Cînd ajunsei, nu mult după aceea, la genul criticii române, terenul era pregătit, ca să zic așa. Revînd la prezent, adică la dumneavoastră, mă interesează dacă: aveți ceea ce s-ar putea numi un „program literar”?

NICOLAE CIOBANU: Nu, n-aș putea spune că am un asemenea program literar și nici că mă preocup în mod special acest aspect. Simt însă că îmi prietește un anume eclecticism de structură.

I. NEGOIȚESCU: Da. Promovarea noului și a progresivului.

VIRGIL ARDELEANU: Da, și sper că, cel puțin fragmentar, l-am făcut cunoscut pînă acum.

MIRCEA IORGULESCU: Firește. Prefer să fie descoperit, nu enunțat. Din prudență, să zicem.

CONST. CIOPRAGA: M-am pronunțat, de mai multe ori, pentru o literatură cu trăsături românești nu la modul decorativ, spectacular, ci în substanță; literatură în care să ne recunoaștem în ansamblu ca popor.

G. P.: Am așezat această a doua parte a discuției noastre sub egida versului eminescian *CE-I MÎNA PE EI ÎN LUPȚA?* Așadar, e firesc să vă întreb: ce vă nemulțumește în literatura noastră, azi? Ce vă nemulțumește în critica noastră, azi? Vă propun incisivitate, pentru că rînille se vindecă și prin cauterizare.

VOICU BUGARIU: Dacă este să exprim anumite nemulțumiri, atunci trebuie să spun că ele sînt legate de faptul că beletristica noastră actuală, mai precis o parte a ei...

G. P.: Am fi preferat și mai precis!

VOICU BUGARIU... dă dovada unei exagerate aparențe livrestice și speculative. Mi se pare cu totul ciudat ca un tînar care de abia a ieșit de pe băncile facultății sau nici nu a ieșit încă, să se apuce să scrie cărți, folosind o experiență de viață foarte sumară. Ceea ce este de asemenea destul de curios, este că o literatură ce însușește experiențele fatalmente sărace ale facultății și ale stagiului militar redus îndeplinînd după facultate, poate să stîrnească o avalanșă interminabilă de elogiuri critice. De ce anumite cărți sînt întîmpinate cu un spontan cor apologetic, de ce analiza critică nu este mai pătrunzătoare, de ce lipsesc rezervele în legătură cu anumite cărți?

G. P.: Două întîmpinări, cu voia dvs. De ce experiențele facultății (care durează 5 sau chiar mai mulți ani) și ale stagiului militar redus ar fi „fatalmente sărace”? Cine trăiește atent și intens, scoate materie pentru un roman și dintr-o singură zi. Vă întrebati de ce anumite cărți sînt întîmpinate cu un spontan cor apologetic? Din același motiv pentru care dvs. le spuneți „anumite” în loc să le numiți. Dacă am făcut cumva o digresiune, vă rog să mă scuzați. Revin la dubla întrebare cu „nemulțumirile”.

VIRGIL ARDELEANU: Iată o întrebare la care răspund de mai bine de zece ani. Criticul cît de cît autentic afirmă, cred eu, infinit mai puțin decît neagă. Nici o literatură nu se constituie doar din lucruri bune, foarte bune și excepționale. Cu atît mai puțin literatura noastră de azi, influențată prea adesea de labile „programe” literare. Destule cărți, fără a fi valori ieșite din comun, s-au

bucurat de o critică favorabilă. Iată ce nu mi-a plăcut în critica noastră și, implicit, ce nu-mi place astăzi.

CONST. CIOPRAGA: Modele literare, simple reluări de experiențe vechi. Limbajul incomunicabil — dacă nu o eroare, cel puțin un snobism. Regretabilele hărțuiri, campanii fără rost. Limbajul pretențios, rebarbativ sau excesiv abstr-act.

AL. PIRU: În literatură mă nemulțumesc lipsa talentului și mai ales lipsa de cultură, faptul că apar cărți stupide de care nimeni nu se sinchisește, ba unii le și laudă.

AL. CĂLINESCU: Lipsa de sinceritate și de curaj.

G. P.: Că bine ziceți.

AL. CĂLINESCU... Conformismul și rutina.

MIHAI DRĂGAN: Mă nemulțumesc acei autori care, din teribilism și snobism, scriu în manieră absurdă și dau de înțeles că odată cu opurile lor începe o epocă nouă. Un asemenea scriitor este întovărășit de criticul versatil care afișează, ostentativ, neîncrederea față de realism, față de poezia patriotică sau inspirată din folclor, ca apoi să scrie, uneori cu pseudonim, articole în care exaltă ceea ce detestase cu suficiență. Criticul adevărat nu poate trîșa cu propria-i conștiință. Trebuie să spun că asemenea atitudini se manifestă și la lași, în paginile revistei *Cronica de pildă*, unde un Zaharia Sângerzan, care nu cunoaște noțiuni elementare de teorie literară și estetică și nu știe să facă acordul între subiect și predicat, își difuzază „opinile” adeseori cîte două-trei articole într-un singur număr (!!!), dînd o palmă întregii critici din această parte a țării.

G. P.: Și după părerea noastră, cazul pe care l-ați relevat este de domeniul scandalosului. Să ascultăm și alte nemulțumiri.

AL. ANDRIESCU: Poeții care pretind că poezia începe cu ei. Critica îngăduitoare care incurajează astfel de manifestări.

I. NEGOIȚESCU: Platitudinea. Monotonia. Lipsa de orizont, de sinceritate și de atitudine.

MIRCEA IORGULESCU: Spiritul tranzacțional. Compromisul moral. Balcanismul. Publicarea de drașul publicării și nu pentru a spune ceva. Exhibiționismul.

G. P.: Ne pare rău că interlocutorii noștri, în intransigența manifestată (ce va fi sperăm, utilă igienei literare noastre) nu au coborît de la esență la fenomen, de la general la particular, de la abstract la concret. Observările ar fi fost mai virulente, dacă pe lângă fiecare numen apărea și-un nume.

JUDECATA DE AZI ȘI DE APOI

G. P.: „Pentru că nu există boli, ci bolnavi. Critica este diagnostică; dar e și prognoză. Iată miezul acestei faze a discuției noastre, care debutează cu următoarea întrebare: Ați observat, cred, că se citește azi foarte multă critică la noi; cum explicați?”

I. NEGOIȚESCU: Poște tot, în lumea civilizată, se citește critică. Oamenii cultivați nu mai au nici timpul, nici răbdarea de a contempla. Toți preferă informarea — inclusiv creatorii.

MIHAI DRĂGAN: S-ar putea spune totuși că nu se citește pe cît ne imaginăm noi. Pentru că nu se scrie întotdeauna pentru cititor, intervin și interese de culisă.

NICOLAE CIOBANU: Două cauze. Existența criticii ca fenomen intelectual relativ autonom și faptul că cititorul caută premise principial-teoretice pentru actul lecturii.

AL. CĂLINESCU: Unii citesc critică din comoditate sau din lipsă de timp, evitînd lectura directă a operei. Alții însă înțeleg că evoluția literaturii este astăzi determinată și de evoluția criticii.

AL. PIRU: Au apărut mulți scriitori noi și lumea vrea să știe ce e cu ei, ce e cu literatura de azi și ce mai e cu literatura de ieri.

CONST. CIOPRAGA: Maturizarea publicului. Cititul nu e simplu divertisment, ci act de cultură.

VIRGIL ARDELEANU: Nu sînt absolut convins că se citește foarte multă critică. Între o carte de Eugen Barbu și o culegere de articole semnate G. Dimisianu, cred că cititorul optează totuși pentru scriitor, chiar dacă criticul se străduie de ani de zile să demonstreze că autorul *Princepelui* nu știe să scrie. Nu trebuie uitat apoi că o carte de critică apare într-un tiraj de 1.000 pînă la 3.000 de ex., pe cînd pomenitul *Principele* are pînă acum vreo 100.000 de exemplare.

VOICU BUGARIU: Cititorul modern simte tot mai mult tentația unor priviri sintetice asupra lumii, chiar și asupra lumii literaturii. Metaforic spus, preferă să deguşeze alcoolul triplu rafinat decît să peripatetizeze prin practic infinită grădina unde se coc fructele literaturii.

AL. ANDRIESCU: Se citește mai multă critică pentru că e mai puțin didactică și dogmatică.

G. P.: Asta ar fi despre „judecata de azi”. Ceva despre judecata „de apoi”. Spre ce credeți că se îndreaptă critica?

MIRCEA IORGULESCU: Spre ce se îndreaptă literatura!

AL. ANDRIESCU: Spre ceea ce trebuie să fie: pe lângă știință, operă de imaginație și de simțire, ca și literatura.

VOICU BUGARIU: Cred că într-un viitor nu prea îndepărtat, critica va deveni ceea ce deja s-a numit o critică a ideilor literare.

G. P.: Eu cred că critica va fi o formă a moralismului, adică discuție despre om, despre caractere, despre viață (în aspectele ei mărunte și enorme: libertate, dragoste, moarte, bani, prietenie, putere etc.) și despre modul cum sînt transferate toate acestea de sub cerul liber pe cerul hîrtiei (liber și el). Critica literară va fi, pentru că trebuie să fie, o critică a vieții. Literatura fiind existență trecută în esență.

LIVIU PETRESCU: Critica se îndreaptă spre o situație de independență în raport cu literatura.

NICOLAE CIOBANU: Critica noastră se îndreaptă decisiv spre edificarea conștiinței de sine, fascinată de exemplul tradiției naționale.

CONST. CIOPRAGA: Critica devine, pe cît se pare, din ce în ce mai subliniat o tehnică a cunoașterii.

AL. PIRU: Critica ar trebui să redevină clară, simplă, precisă, suplă, nu scientisă, nu dogmatică, nu sociologistă, nu rebarbativă sub raportul terminologiei ca aceea practică de structuraliștii de ultimă oră.

G. P.: Subscriu cu fervență la părerea profesorului Piru, cu două mici modificări: critica „sociologistă” nu

mi se pare refutabilă; lectura din unghi sociologic e cît se poate de relevantă. Bineînțeles, noi de vulgarizarea acestui unghi ne temem: dar vulgară poate fi și critica moralistă, stilistică etc. A doua notificare e în legătură cu amănuntul că Al. Piru n-a răspuns spre ce se îndreaptă critica, ci spre ce ar trebui să se îndrepte. Dumneavoastră tovarășe Negoitescu, și dumneavoastră, tovarășe Ardeleanu, spre ce credeți că merge critica?

I. NEGOIȚESCU: Astăzi nu știu.

VIRGIL ARDELEANU: Nu știu, domnule. Devinația nu stă în puterea oricui.

G. P.: În fine, o ultimă întrebare privind timpul „de apoi”, viitorul, al nostru și al celor de după noi. V-aș invita să aveți curajul — tot a fost foarte mult pomenit acest cuvînt aici — unor anticipări, ca să nu le zic prognoze. Deci: care sînt marii noștri scriitori de mîine? Dar marii critici?

VIRGIL ARDELEANU: Marii scriitori de mîine nu pot fi decît scriitorii buni de azi. Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu. Cred în virtuțile lui D. R. Popescu și Petru Popescu, Marin Sorescu un poet de pe acum foarte popular, va reproduce, am impresia destinului lui G. Topîrceanu. Mai sînt și alții, dar prognoza pentru îndepărtată nu e agreată nici de meteorologi.

I. NEGOIȚESCU: Eu prefer diagnostic.

G. P.: Tăcerile unui critic vorbesc.

NICOLAE CIOBANU: Marii noștri scriitori de mîine sînt cei pe care îi considerăm deja mari în momentul de față.

MIRCEA IORGULESCU: Chiar așa „marii scriitori” ?? Nici mai mult, nici mai puțin? Nu fac pronosticuri de acest fel.

LIVIU PETRESCU: Mi-ar fi plăcut să numesc pe marii scriitori ai generației mele; așa cum ați formulat întrebarea — îmi propuneți o aventură prea riscantă. Să mă las totuși ispitit: ei bine, din tinerii astăzi încă anonimi, dar mîine — personalități de primă mărime ale literaturii române, vor face parte, fără nici o îndoială, romanțierul Eugen Uricariu și criticul Marian Papahagi. Amîndoi sînt clujeni, cel dintîi a absolvit anul acesta Facultatea de filologie și lucrează în prezent în redacția revistei *Ateneu*; cel de al doilea își va termina studiile de-abia în anul viitor, ca absolvent al unei universități italiene. Cred de asemenea în cariera viitoare a lui Tudor Călineanu, o minte cu totul excepțională, atrasă cu precădere de esul filosofic (T. Călineanu lucrează ca redactor la editura *Dacia*).

G. P.: Să notăm, așadar: Călineanu, Papahagi, Uricariu. În numele acestor tineri, vă mulțumesc, tovarășe Liviu Petrescu, pentru generoasa dumneavoastră încredere și recomandare.

VOICU BUGARIU: N-aș vrea să nominalizez.

AL. PIRU: Ca să nu supărăm pe nimeni, să ne mulțumim a susține că avem astăzi destui scriitori (criticii sînt și ei scriitori) mari, iar miștine s-ar putea să apară și mai mari.

G. P.: Aveți perfectă dreptate; dar dacă și un critic de autoritatea dumneavoastră, tovarășe Al. Piru, se păzește „să nu supere pe nimeni”, ce să mai facă un tînar care abia-și începe cariera critică? Atenția de a nu supăra pe cineva nu mi se pare principială. E o concesie făcută susceptibilității bolnăvicioase a unor scriitori. Or scriitorii trebuie aduși să înțeleagă că o critică nu e un atac, că putem stîma chiar dacă contrazicem, că obiecțiile se fac în virtutea libertății de gîndire și de pe o platformă a cordialității. Un exemplu direct: dacă vă voi spune că mă intrigă uneori excesul de rezumare, netendențioasă, neinsinuantă, din cutare pagini ale dvs., asta nu înseamnă că vă voi citi cu mai puțină plăcere și profit, asta nu înseamnă că nu voi merge, cu aceeași încredere, la opinia dvs., atît de tranșant formulată îndeobște, asta nu înseamnă că nu voi prețui ansamblul operei dvs. Cu riscul de a greși — caz în care eu voi fi cel ridicol — vă indic un punct vulnerabil.

CONST. CIOPRAGA: A cita unele nume ar fi, poate, o modalitate de a considera mai puțin capabili pe alții. Surprizele și răsturnările sînt oricînd posibile. Profețiile unor mari critici au fost infirmate de timp.

G. P.: Dar nu mai puține au fost validate.

CRITICA VĂZUTĂ DINSPRE CRITICI

G. P.: După aceste ochiri în viitor, vă propun să ne întoarcem la *afacerile interne* ale criticii, să privim dar împreună cîteva chestiuni mai specifice acestei forme de viață. De pildă: critica de direcție. Credeți în ea? O vedeți posibilă, aici, acum? Dacă da, cum, prin cine?

CONST. CIOPRAGA: Timpul criticii „de direcție” mi se pare depășit. E alt climat decît pe vremea lui G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu...

VOICU BUGARIU: Socotesc critica de direcție foarte constructivă. Practicată la modul superior, ea e în ultimă instanță o activitate de îndrumare etică, de corelare a gustului estetic cu imperatiile morale generoase ale epocii.

AL. PIRU: Nu cred în critica de direcție. Criticul, după părerea mea, nu determină literatura, o îndrumă cel mult a posteriori, învățînd cum nu trebuie să se scrie, mai puțin cum să se scrie.

LIVIU PETRESCU: Pe mine nu mă încîntă atît „critica de direcție”, cît „literatura de grup” (fenomen care presupune, oricum, un director de conștiințe). O critică de direcție care nu se sprijină pe o grupare literară este un fenomen artificial și regretabil. Un exemplu în acest sens este activitatea de tinerete a lui Iorga.

MIRCEA IORGULESCU: Da, cred. Însă astăzi principala direcție constă în afirmarea valorilor autentice și în veștejrea falselor valori. E greu de conceput o critică adevărată fără dorința de a imprima o direcție.

NICOLAE CIOBANU: Eu găsesc că între critica estetică (spre deosebire de cea culturală) și ideea de „direcție” există o incompatibilitate totală.

VIRGIL ARDELEANU: Cred, dar nu o văd posibilă. Ne lipsesc personalitățile critice de excepție, în stare de a direcționa cursul literelor.

I. NEGOIȚESCU: Eu nu cred că este posibilă, în timpurile moderne, o critică de direcție.

(continuare în pag. 11)

Ștefan Aug. Doinaș

Ciinele de piatră

Pe treptele acestei case, un arhitect năstrușnic a așezat un ciine de piatră. Seara, fetele ipocrite care locuiesc aici refuză să se lase sărutate, șoptind languros: „Ne vede ciinele...”

Domnișoara de la etajul doi a spus și ea aceste cuvinte. Tinărul, care întreabă acum de ea, și le scoate din urechi, ca pe niște dopuri de vată. Zadarnic. Nimeni nu știe unde s-a mutat domnișoara de la etajul doi.

Tinărul coboară scările, își aprinde o țigară și rămâne cu ochii pierduți la ciinele de piatră. Din pupilele scobite, furnicile ies ca niște vizuini negre.

Este exact ora amiezii, toate orologiile din oraș o confirmă, un clopot îndepărtat o latră din toate puterile.

O, ceas al tuturor metamorfozelor! Sferă în care regnurile se sărută pe gură, ca îndrăgostiții, împrumutându-și disperarea! Scripete limpid cu ajutorul căruia umerii instelați primesc povara ce li se cuvine!

Tinărul își viră din nou în urechi cuvintele prefăcute și se așează pe scări. Ciinele de piatră pornește de-a lungul străzii, și toate semafoarele arată verde.



Opinii...

UN PLAGIAT INSTRUCTIV—EDUCATIV

În așteptarea celui de al treilea volum al Istoriei Academiei și a tomului secund al Istoriei lui G. Ivașcu — a apărut în librării o altă lucrare ce ambiționează să parcurgă etapele istoriei literaturii noastre. Titlul e mai mult decît promișor: O istorie a literaturii române, ceea ce ar vrea să spună, probabil, că autorul (I. Rotaru) intenționează o lectură a textelor literare românești, o lectură între altele altele posibile. Am avea a face, prin urmare, cu o nouă sinteză, cu o originală dimensiune a fenomenului literar. Dar perspectiva atât de atrăgătoare pe care titlul o degajă e înșelătoare. I. Rotaru ține cu tot dinușorul să se sustragă cernișelor firești ale unei asemenea operații critice, și, în consecință, întocmește acel liniștitor Cuvînt înainte, unde ne avertizează că, scriind o carte de acest gen, nu dorește altceva decît să complăcească și să extindă, de se va putea, activitatea sa de profesor, prin forța împrejurărilor supărător de restrînsă (p. 7). Drept urmare, ea va fi adresată unui număr cît mai mare de cititori, de nivel mijlociu deocamdată, îndeosebi tineretului studios (ibidem). Nimic de spus, intenția este cît se poate de onorabilă, dar... dar ridică de la început câteva nedumeriri. Dacă este adresată „tineretului studios” (prin care înțelegem elevii și studenții) de ce nu a apărut Istoria lui I. Rotaru la E.D.P.? După cite știm Editura Minerva s-a specializat în a publica sinteze asupra fenomenului cultural național, dar originale. Ori, după propria mărturisire a autorului, O istorie a literaturii române nu se vrea originală ci numai „o lucrare de sinteză, cît mai accesibilă și mai funcțională, care să dezvolte interesul tot mai larg pentru literatura națională privită în întregul ei”. (ibidem). Ceea ce pretinde I. Rotaru a fi nouă este „coloratura (...) în expunere”. Categorie, ne-am putea mulțumi și numai cu atât (ar fi chiar esențialul), dacă nu am afla mai departe că respectiva „coloratură personală” nu se referă nici la stil și nici la judecățile de valoare. Ea subzistă, paradoxal, doar în... „spațiul acordat cultului scriitor, curent literar sau epocă”. (p. 7—8). Criteriul pur cantitativ pe care-l introduce I. Rotaru este revelator cînd e urmărit în aplicarea lui directă. Așlăm că cel mai însemnat

scriitor al perioadei tratate în primul volum (pînă la 1900) este M. Eminescu, căruia i se afectează 94 de pagini. Urmează în ordine importantă: Caragiale (44 p.), Creangă și Slavici (cite 33 p. fiecare), V. Alecsandri (24 p.), Maiorescu (16 p.), ș.a.m.d. Dar mai aflăm și că D. Cantemir și C. Bollic stau pe picior de egalitate (și unul și celălalt 7 p.), că M. Kogălniceanu (3 p.) e mai puțin important decît Constantin Sion (4 pagini) sau Costache Stamate (tot 4 p.); ori că Vlahuță (8 p.) „il bătea cu palma pe umăr de departe” — pentru a folosi o expresie a autorului (p. 561) — pe Hasdeu (7 p.) etc. etc. În fața unei asemenea „coloraturi personale” orice comentariu este de prisos.

Pentru a nu lăsa totuși impresia că-și fură singur căciula, I. Rotaru mai menționează în Cuvîntul înainte, că, deși nu se pretinde a fi originală, Istoria sa nu vrea să se „sustragă, cumva, ochiului specialistului”. Acesta însă va avea dreptul să o judece numai în două direcții (pe care tot el le sugerează): 1) în privința „justeții științifice” și 2) a „intențiilor instructiv-educative puse în carte” (p. 8). Să ne oprim o clipă asupra acestor „impuneri”. Cel care ar vrea să scrie despre Istoria lui I. Rotaru va trebui în mod obligatoriu să cerceteze, înainte de orice altceva, dacă între datele de istorie literară furnizate nu s-a strecurat vreo eroare. Dacă o găsește, îi va atrage autorului atenția asupra ei, înșirîndu-i spre dovadă tot felul de mărturii scriptologice, de care — la o eventuală a doua ediție — I. Rotaru va ține seama. Dacă nu va găsi nimic, nu-i va rămîne altceva de făcut decît să declare că totul în cauză este perfect. În ce privește „intențiile instructiv-educative puse în carte”, asupra cărora I. Rotaru dă voie criticii să se pronunțe, ele există în mod indiscutabil în orice lucrare de asemenea amploare, cu condiția ca aceasta să fie totuși originală. Fiind scrisă pentru „tineretul studios”, Istoria de față ar trebui să fie un îndreptar. Îndreptar nu în sensul datelor și amănuntelor tehnice, ci în înțeles metodologic. Tinerii, dacă au de învîțat ceva de aici, atunci nu vor memora anii sau titlurile operelor — care pot fi găsite în orice enciclopedie, cit un a-

Vizita stelei personale

Aseară m-am dus la Manole acasă. În curte, m-am întîlnit cu steaua lui personală care tocmai pleca de la el.

Nu mai văzusem stele personale din ziua de 30 aprilie 1860; așa că am deschis ușa cu un zîmbet sarcastic pe buze. „Sper că a fost o vizită plăcută”, i-am spus. „Foarte”, mi-a răspuns el laconic, iar eu am răzît, pentru că prietenul meu mă surprindea în flagrant delict de gelozie.

Uitîndu-mă atent la el, cu una din cele tresprezece priviri pe care le foloseam în astfel de ocazii, am observat că era aproape transparent. „Să știți că văd prin tine ca prin sticlă”, i-am răspuns zînd. „Da, acumă se vede bine”, zise el îndreptîndu-se spre oglindă. „Nu te simți bine?”. „Dimpotrivă”.

Cîteva clipe se instală o tăcere atît de apăsătoare, încît m-am gândit că ar fi preferabil să plec. „Da, ar fi mai bine să plec...”, se auzi glasul lui vibrînd de o tandră brutalitate.

Am rămas cu gura căscată: „Observă că și tu vezi

prin mine...” Și m-am ridicat. „Nu, zise el, fără a mă opri. Aud ce gîndești”.

Și continuă febril, cu o grabă care-mi arăta că într-adevăr nu mai avea mult timp: „Iartă-mă. Singurul lucru care mi-a mai rămas e auzul. Îți aud gîndurile, aud cum cade în sine țărîna scurmată de clipe, aud cuvîntul cu care marea somează firele de nisip să se dividă, aud țipetele lor de bucurie după ce s-au divizat, aud pescărușii încercînd să le prindă pe plajă...”

„Atunci, e mai bine să plec”, am repetat eu, ca un copil surprins asupra unei fapte rușinoase. Dar el nu-mi mai asculta acum gîndurile, și m-am bucurat: o bucurie care nu era decît o formă a cruzimii.

„Aud pașii Ei... Ai văzut-o? Arată destul de bine — pentru o soră mai mare... Acumă, du-te. Trebuie să se întoarcă: ai s-o întîlnești la colțul străzii...” Am plecat ca din pușcă. La colțul străzii am întîlnit-o: strălucia împădătește, albă, ca neaua, pe fruntea roibului care trăgea dricul.

Mihai Ursachi



Tu ești la pădurea de roze.
Incoronată cu roză.
Tu ești într-o roză.
Din roză Floribunda iubit
cu ochii tu cauți pe cer cum s-apropie
majestuoasa, mult grațioasa coleoptera.

Și iată iubit cu sania cerului
s-a coborît pe o roză.
Iată petalele, privește și crede, cum o cuprind
43 de petale, o roză
îmbrățișează, îmbrățișează, se stringe-împrejur,
ascunde,

iată iubit, acesta-i bobocul de roză,
în inima lui e o sanie,
este sania-mi albă Ectulancion.

Darul de noapte al zidarilor

Marii zidari,
cu unul șapte,
în miez de noapte
aduc un dar.

Muncă eternă, muncă eternă, muncă e:er-nă.

Unde ți-e trupul, mintuitoare?
Ziua prefăce totul în țîr-nă.
Clopote sună
la mănăstiri
vestea cea bună.

Muncă eternă, muncă eternă, muncă eternă.

Adincei zidiri
ii sintem miri.

Muncă eternă, muncă eternă, muncă eternă.

Mintuitoare...
Ascultă cum plînge-al zidarului glas,
iat-ai venit, ca o stană-ai rămas,
dulce să-ți fie sfințitul poșas,
în veci sătătoare...

Pace eternă, pace eternă, pace eternă.

Fenomene cerești

Deasupra aceluia oraș fu o ploaie
de stele-ntr-o vară, cînd țîji scotîră
că vor fi inecați în lumină. Dar lutul
înghiți în tăcere și asta; rămase
o constelație nouă pe cer, semînînd
cu o floare imensă de crin, stele albe
ca diamantul scilipeau înghețat — și i-au spus
Cor.stelația Crinului.

Primește bobocul acesta de roză

Intr-o sanie albă.
Intr-o sanie albă și mare ca o corabie.
Intr-o sanie mare cît un oraș.
In sania Ectulancion
navighez către ține iubit.

Un glas duios

Copilule care ai fost,
ai mai rămas pe undeva?
In care ierbi a adormit
pierdută, umbra ta...

Cununi de griu și inșor
purtai pe creștetul bălai,
de peste apă te striga
un glas duios, mai hai, mai hai...

Răpit ai fost, răpit ai fost
de-un glas duios de peste riu;
incunutat pe veci ai fost
cu flori albastre și cu griu.

Credința copilei

Fetița aceea, pe care atît o iubeam, mai credea
că din cochilia lui melcul plecase
undeva foarte departe
și că se va întoarce,
drept care-i păstra cu iubire cochilia
și îl aștepta.

Aureolă

Și toate secundele mi le luminează-acei astru.
Cetate eternă făgăduindu-mi.
Fără cuvînte, prieteni, la marginea lumii și-a
vremii

noi din nimic ne-am clădit pe noi înșine-n noi,
cu nemîntuire și incredințare
pe noi nouă înșine predestinîndu-ne.

Iată ascult inecat în abisuri
vestea ferice a redării
și fruntea mea se înalță din neînțîță,
aureolă ideală purtînd, întocmai ca odinioară
sub astrul adîncului
pe noi nouă înșine predestinîndu-ne.

ACESTA NU E CĂLINESCU!

500 de pagini de rezumat cuminte
ne-a dăruit Ion Bălu, numindu-și
teancul de conspecte „eseu despre
etapele creației”. Ce înțelege bibliograful
I. Bălu prin eseu, iată un lucru foarte
cețos. Răbdurii și harnic, s-a avîntat într-un subiect care-l
depășește flagrant. Călinescu se află
față de el la intangibile înălțimi,
într-un zbor maiestuos și în toată
cartea bietul autor aleargă pedestru
după umbra magistrului. Impresia
de neadecvare este continuă; ten-
tativa critică a lui I. Bălu amîn-
tește eforturile aceluia om al lui
Creangă de a căra soare cu butel-
cuța. Ce e, în fond, această trupeșă
„monografie eseu”? Un deșirat ex-
temporal în care documentarea re-
lativ minuțioasă (cîci dezordonată
și cu scăpări) și bunele intenții nu
sînt egale decît de nemărginita
platitudine. Platitudine, în sens
neaoș: cartea e fără relief, fără
glas, fără construcție (simplică juxta-
punere), fără unduire de idei — în
scurt, fără nici o creație. Toată a-
cribioasa balmăjeală a „eselui” nu
aduce nimic nou despre Călinescu;
ochiul critic al lui I. B. se oprește
neputincios la suprafața operelor
purificîndu-le centimetric, dar inefi-
cient pentru că epidermic.

Citim o desfrînată parafrază
a ideilor călinescieni și ni se
servește prolixo compte-rendu-uri
ale romanelor. Intervențiile autoru-
lui, băgările sale de seamă, sînt pur
constataive, „neutrale”, ca să-i fo-
losim un cuvînt-tic. I. Bălu e blindat
într-o falangă de vocabule re-
zumatice, și în carte mișună sufocant
puzderie de: remarcă, obser-
vă, constată, crede etc. De altfel, în
acest op. singurul „activ” e Căli-
nescu care, fără repaos, e de părere,
urmărește, cu justețe întreveđe, face
considerații asupra, caută, găsește
că, socotește ș.a., în fine, face ne-
numărate operații care în mod nor-
mal ar fi incumbat monografului
său. Dar să-l urmărim cîteva mo-
mente pe I. B. în acțiune. Ajuns, la
p. 481, el are de vorbit despre fun-

damentalul eseu Istoria ca știință
inefabilă și sinteză epică. După ce-l
etichetează odată studiu (?), odată
eseu, bibliograful judecă: *vraja lui*
stă în farmecul speculației. Această
afirmație e singura opinie de critic
despre capitalul eseu; după ce a
stabilit că *vraja stă în farmec*, au-
torul avansează... înainte, demarînd
în ceea ce știe să facă mai bine:
rezumarea îngînată. (Îngînată, pen-
tru că n-are nimic din rezumarea
critică, tendențioasă și insinuantă —
în bine sau în rău — a lui Căli-
nescu sau, azi, a lui Piru ori Vir-
gil Ardeleanu. Bănu face operă de
copist abreviator). Pe cuprinsul unei
singure pagini, lectura se poticnește,
ca într-un neavenit slalom, de: *prima*
parte dezvoltă ideea dacă (sic) /
este analizată în continuare problema
/ G. C. ajunge la concluzia că /
a doua parte a studiului pune acen-
centul pe / G. C. constată că /
el amintește lucrul știut că / noțiunea
de subiectivitate este analizată /
G. C. constată că / apci conceptul
de subiectivitate e urmărit / se face
deosebire dîntre / de aici se tră-
gea concluzia că / se formula și o...
În numai o pagină! Toată lucrarea
e întinsă în acest stil umil. Cu ne-
suferită insistență revin frazele-tic
de tip interogativ-retoric (autorul
ducînd mîna la frunte și medînd
cu voce tare), unele din ele prevă-
zute și cu răspunsul îmbricinat. Ex-
primările sînt, evident, de un in-
fantilism savuros și peltic: *Post-a*
G. C. conștient că își găsește un stil
și o tehnică personală? (Răspuns:)
Nu, nu bănuia că porrise pe o cale
ce avea să fie numai a lui! (p. 71)
(Semnul exclamației aparține lui
I. B. și e merit să sugereze proba-
bil că fraza trebuie strigată, ca să
percuteze). *Era cu adevărat G. C.*
critic, în accepția în care legăm as-
tăzi noțiunea de numele său? (Ră-
spuns:)
Nu! încă nu era (103). (Lapidar
și vinjos). *Post-a Creangă un*
pionier al pedagogiei înaintate?
(p. 200). *Afirmă G. C. intelectualita-*
tatea lui Creangă în sensul curent

nume mod de a privi și recepta opera. Până la urmă, chiar citatele critice devenite celebre interesează mai puțin prin judecata estetică propriu-zisă, cât prin libertatea și mobilitatea spirituală a autorului lor. Dar, cum am văzut, I. Rotaru nu urmărește nici reformularea unor opinii exprimate, nici subtilități stilistice. Originalitatea, fie ea și „spațială”, este realmente nulă. Atunci în ce constă valoarea instructiv-educativă a cărții? În intențiile care i-au dat naștere? Le-am fi consemnat cu entuziasm dacă I. Rotaru ar fi adus în cele peste 600 de pagini măcar o singură opinie proprie. Dar așa? Cultura nu se face numai cu nobile intenții. Pe lângă entuziasma dăruire, pe lângă muncă, mai este nevoie și de chemare sau talent sau ceva de genul ăsta. Și apoi ce învață din ea „ti-

neretul studios” al zilelor noastre? Să fie lipsit de originalitate? Să scrie istorii ale literaturii pentru a complini „activitatea de profesor”? Și, mai cu seamă, în cazul când pucă la confecționarea lor, să plagieze sub ochii tuturor o lucrare devenită celebră?

Căci, este momentul să o spunem. O istorie a literaturii române, vol. I. (De la origini până la 1900), Editura Minerva, București, 1971, este un PLAGIAT după Istoria literaturii române de la origini până în prezent a lui G. Călinescu. Ne dăm foarte bine seama de gravitatea unei asemenea acuzații, însă aceasta este realitatea. Drept care să procedăm la citirea în paralel. E vorba de nenumerabile pasaje din cartea lui I. Rotaru care nu sînt altceva decît simple copii sau parafraze mai mult sau mai puțin subtile

„De la Matei Milu... au rămas un fel de „caracter” de forma ghicitorilor. Micile caricaturi în limbaj bufon român-turco-grec sînt pline de savoare. Iată un strîmb încrezut... o bătrînă cochetă... un infumurat...” (p. 42).

„Piesa memorabilă rămîne însă Primăvara amorului, dezvoltare a cunoscutului episod anacronic al ivirii și adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou cîmpenesc, deschis cu priveliștea imensă a Carpaților” (p. 56).

„Opera poetică a lui Eliade e și ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmărește să fie o Divină comedie, ba încă și mai mult, o Biblie, mergînd de la Geneză pînă la Apocalips. Dacă e posibilă o comparație cu Comedia, atunci poezia eliadescă este aceea din Paradis. Extirpă, ideală fără descripție, din esența imaterială, parturiri, iucuri, efiivii și sonori. Poetul a înțeles jubilația sacră, hora elementelor pure și e înțeles astor de -laude-: „Cîntați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul...” (p. 65).

„Eliade ținea către o comedie divină ce avea să pună pe scenă toate duhoarele infernale răscolindu-se asupra genurilor și virtuților cerești, pe care de n-ar fi putut-o sfîrși, aveau să o continue discipolii săi spre satisfacția lui postumă...” (p. 67).

„Compune un fel de portreț-ghicitori, labruyeriene, uimitoare prin fermitatea liniei caricaturale, bine încheiate ca expresie — dacă ținem seama de epocă — într-o limbă colorată în care turco-grecismele se alătură în chipul cel mai neașteptat expresiei populare de o fluentă fără cusur. Iată, de pildă, pe încrezut, cu fața „scurmă” pentru circumstanță... sau pe Infumurat” (p. 96-97).

„Capodopera lui Iancu Văcărescu este Primăvara amorului (1819), celebrată de Eminescu, neîndoișor pentru seninătatea, echilibrul și armonia priveliștelor cîmpenești desfășurate la poalele Carpaților, guvernate de Eros, ca o Arcadie ferice...” (p. 102).

„Importantă înainte de orice este viziunea poetică grandioasă pe care o desfășoară romanticul. Vibrația sacră a unui Hymn al creațiunii face să se audă accente din Dosoftei, dar și din Paradisul lui Dante. În același timp poetul este neașteptat de modern: „Facecea” e concepută ca o nuntă universală, cosmică, orchestrată de parfumul florilor, o „armonie de arome”: „Cîntați, flori bucuria și lăudați pe Domnul” (p. 118).

„În sfîrșit, înconjurat de dușmanii din toate părțile, neînțeleș de nimeni, predicînd ca un profet în pustiu, poetul mesianic ar vrea să scrie o epoe alegorică în care să țintuiească pe contemporanii la sîlpuț, infamiei, dar fiindu-i teamă că nu va avea răgazul necesar, lasă această sarcină posterității, cu limbă de moarte” (p. 122).

„Șirul „apropierilor” ar putea continua la nesfîrșit. Din lipsă de spațiu sugerăm celor interesați paginile posibilelor confruntări: p. 123 — p. 62 (prima cifră indică pagina în volumul lui I. Rotaru, a doua pe cea „similară” din Compendiul lui Călinescu); p. 126 — p. 69 (70); p. 135 — p. 88; p. 139 — p. 52; p. 141 — p. 53; p. 151 — p. 85 (86); p. 159 — p. 74; p. 179 — p. 92; p. 180 (181) — p. 94 (97); p. 185 — p. 104; p. 186 — p. 103 (104); p. 189 — p. 106 (107); p. 194 — p. 105; p. 195 — p. 104; p. 220 — 116; p. 222 — p. 111; p. 223 — p. 113 (114); p. 224 — p. 114 (115); p. 227 — p. 119; p. 235 — p. 134; p. 239 — p. 132; p. 240 — p. 132; p. 244 — p. 134; p. 263 — p. 123; p. 264 — p. 125; p. 271 — p. 130; p. 296 — p. 148; p. 298 — p. 149; p. 301 — p. 153; p. 407 — p. 171; p. 409 — p. 171; p. 489 — p. 180; p. 493 — p. 108; p. 501 — p. 180 (181); p. 523 — p. 185; p. 526 — p. 185; p. 530 — p. 186; p. 584 — p. 203; p. 588 — p. 204; p. 604 — p.

266; p. 616 — p. 189;Precizăm că nu am ales decît paginile cu pasaje evident „împrumutate”.

Dar I. Rotaru nu se rezumă la a-l copia sau parafraza pe autorul eseului Tehnica criticii și a istoriei literare (din care ar fi avut de învățat cite ceva!). Nu arareori Călinescu apare pur și simplu citat, indicîndu-i-se pînă și numele. Procedul este dintre cele mai atrăgătoare: „Cum atît de convingător arăta G. Călinescu, Nicolae Bălcescu este, ca și Kogălniceanu, un „mesianic pozitiv”, (p. 161); „Scrisorile” lui Ion Ghica sînt, cum arăta G. Călinescu, „Muzee Carnavalet al nostru” (p. 261). Sau: „Cea mai exactă și mai sugestivă caracterizare a lui Odobescu din Pseudokineticele a dat-o G. Călinescu...” (p. 224); „Călinescu este acela care a caracterizat cel mai bine pe polemist” (p. 292). Unde „arăta” și unde „a dat” Călinescu dovada călăuzilor

sale nu ni se spune. O aflăm totuși la un moment dat, cînd -- pare-se — cu un gest condescendent, I. Rotaru lasă să-i scape prețioasa informație: „Replica personajului caragialian este atît de exactă, făcută parcă de natură, încît, așa cum a arătat într-un loc G. Călinescu...” (s.n.p. 465). Nu se poate afirma însă că autorul nostru nu are și „vederi personale”, la care ține atît de mult încît ajunge în curioasă situație de a-și contrazice propriul maestru. Cîtăm spre edificare: „Naturalismul (pe care G. Călinescu îl vede la Caragiuz extins și în domeniul schifelor, lucru ce mi se pare totuși exagerat)...” (p. 452). Asta nu-l oprește să afirme exact în pagina următoare (p. 463) că I. L. Caragiule face „fiziologia moftangiliu”, constatare ce stătea, între altele, la baza afirmației călinescieve. De unde se vede că I. Rotaru nu poate fi cu adevărat independent în gândire. Încearcă să evite modelul, pentru ca pînă la urmă să ajungă tot la el.

Alteori, din aceeași tentație a originalității, face tot felul de supoziții contradictorii. „Combătînd” teoria lui Ibrăileanu în legătură cu inferioritatea cronicarilor munteni față de cei moldoveni (argumentată psihologic), I. Rotaru crede că fenomenul s-ar explica mai ales prin „fașe de ordin cultural și politic”. Și mai departe: „Muntenii n-au avut prilejul — cu excepția Stolnicului Constantin Cantacuzino — să frecventeze școli latine ca Ureche și Costin”. Lucrurile stau întocmai. Însă, Neculce — despre care se afirmă (p. 39) că ar fi „primul nostru cronicar artist” — n-a urmat nici o școală de acest soi. Cum rămîne cu argumentul școlii „moldovenilor” ne poate spune numai autorul însuși. Îndepărtîndu-se de litera călinesciană, I. Rotaru făurește fraze de o banalitate zguduitoare. „Aceste călăuzi literare au atras pe scriitorii clasici (un Negruzzi, un Alecsandri, Eminescu, Delavrancea, Sadoveanu ș.a.) care au dat opere importante inspirate din cronică lui Grigore Ureche” (p. 31). Nu lipsesc nici pleonasmul: „Helade e tranșant și taie noduri gordiene dintre cele mai înclîtce (sic!) cu privire la limbă...” (p. 116).

După toate acestea ar mai fi de adăugat cite ceva despre caracterul „instructiv-educativ” al Istoriei lui I. Rotaru, dar din motive ușor sesizabile ne oprim aici. Nu înainte de a menționa că așteptăm cu nerăbdare și cel de al doilea volum, care va beneficia și de o „listă bibliografică selectivă privitoare la lucrările cu caracter general, la care, într-un fel sau altul, cea de față s-ar putea raporta”. Cine știe? Poate că într-un ungher mai întunecos vom afla trecută și Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

Al. DOBRE

G. CĂLINESCU

I. ROTARU

„Darul lui Ureche e portretul moral, concis, xilografic” (p. 21).

„Neculce e bîrfitor, Incondeitor bufon al lucrurilor” (p. 24).

„Tot Radu Popescu devine mai încoalo panegiristul lui N. Mavrocordat...” (p. 27).

„Dar Lumea îi pune înainte auziția, izbînzile, gloria și Înleptul însuși, devenit Faust, mărturisesc sincer dorințele: „Eu poftesc auziții... O, lume! Eu poftesc mai mult:...” Lumea îl sfătuiește săucidă, să jefuiască. Înleptul, ar voi și împărăția cerului, gloria pămîntescă pîrîndu-i-se șubredă. Acum scriitorul izbucnește într-o invocare furtunoasă a gloriilor apuse: „Unde este Kyros și Cresor? Unde este Xeres și Artaxerxes?” (p. 28-29).

„Un interesant capitol despre „timp” ajunge la încheierea că timpul nu e o categorie ci o esență în Dumnezeu, locul de explicație a Spiritului. Un punct atrage chiar atenția asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuză creaturii către supra-intelectualul, unicul etern și indefinit Dumnezeu.” (p. 29).

„Mult celebrata Într-o grădină, socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec” (p. 41).

...căci nu poate fi numai decît vorba de un portret propriu-zis, fie el și moral... ci mai mult de o gravură foarte apăsătoare, echilibrată și concisă...” (p. 30).

...Povestitorul e mult mai personaj atunci cînd are a încondeia pe cite cineva...; apoi pe un ton de răutăcioasă bîrfă...” (p. 39).

...Radu Popescu este panegiristul lui N. Mavrocordat...” (p. 46).

...Ca și Faust... înțelesul lui Cantemir poartă „avuziții”, „cinstie politicească”, și împărăția cerurilor, cele terestre pîrîndu-i-se totuși inconsistente. Însă Lumea — celălalt eu al cugeătorului — îl pune în față icoana gloriilor apuse...: „Unde este Kyros și Cezar?, Unde este Xeres și Artaxerxes?” (p. 51).

...Timpul însuși nu este o categorie, ci numai un mijloc cu care măsurăm mișcarea corpurilor, fragment de înfinitate, legat de fenomenele trecătoare, călăuză către „supra-intelectualul, unicul, etern și indefinit Dumnezeu.” (p. 52).

...Vestită a rămas alegoria de mare fluentă și conciză din Într-o grădină, epigramă galantă, socotită cîndva drept o traducere sau o influență din Goethe, lucru ce s-a dovedit imposibil, la mijloc fiind probabil numai un izvor neanacronic comun” (p. 91).

al cuvintului? (Răspuns:) Nicidcum. Dar I. B. știe să aplice și răspunsuri mai vehemente, adevărate petarde care explodează în textul (vrut) critic: Se poate susține existența, aici, a unui început de polemică? (Răspuns:) Da de unde! (Uzanzele cer sic, dar se impune un păze!). Alteori, interogațiile băliene au rostul unor feliicitări extaziate, gemete de plăcere estetică. S-a mai gîndit cineva să pună pe Dandanache și Cațavencu alături de Machiavelli? (486) Cine a mai examinat pe Alecsandri ca simbolist? (489) Cine a mai scris rînduri atît de emoționante despre etc.? (489). Răspunsurile, subînțelese, nu pot suna decît în aceeași tonalitate voios-majoră: Nu, nimeni! Nimeni nu s-a mai gîndit, nimeni n-a mai examinat, nimeni n-a mai scris așa rînduri emoționante. În sfîrșit, în altă parte, întrebarea e murmurată melancolic, pleonastic și agramat: E, nici discuție, aici, o „nevroză cu caracter abulic”, cum precizează Călinescu, dar numai atît? Care vor fi fost justificările secrete interioare, în ce va fi constatat acele motive etc.? (147). Cititorii va fi observat topica nurlie, aprobarea blajină către Călinescu, redondanța pleonastică și penibilul dezacord. Cînd I. Bălu peribule la aprecieri afirmative despre Călinescu, produsele nu urcă peste nivelul școlăresc. Considerațiile sale sînt laude și fașe și stereotipe, nu rareori autorul se trezește bătînd pe umeri, netamenas, un gigant: Metodic este străbătută și poezia lui... (105). Nu mai puțin izbucită este și metafora prin care... (id.). E tulburătoare (tic al lui I. B.) întuirea (de asemenea): v. pp. 111, 146, 172, 205, 226, 486, 490 ș.a.). Șun are o simetrie de un farmec nespuz (431). Foarte bine sînt gîndite... (473). Cînd în discursul atît de flasc, se ițește cite o idee, ea e mai întotdeauna un strepezit poncif, o molatecă banalitate. Nu ridicăm, desigur, un zid între adolescent și savantul ajuns la maturitate, dar nici nu punem între ei un semn de egalitate (16). Spune ceva această frază? aduce un snor informațional, interpretativ? Nici laie, nici bălaie, dar nici laie bă-

laie. G. C. își caută, stilistic și tehnic, un drum, dar șovăie să pășească pe o cale proprie; poate, deocamdată, nu o vede încă limpede. Simplă compunere sulemenită: își caută un drum dar șovăie să pășească pe o cale, poate că n-o vede. În chip firesc se armonizează cu citațiunile (sic) din epocă procedeele artistice (139). Apropo de fanoseala citațiunile, deschidem o paranteză. I. B. își împoțonează pagina cu neologisme rare, preluete servil din Călinescu (cel mai frecvent indigență) și, mai mult, vîntură dezinvoltură două din cele mai specifice italianisme ale marelui literat, scriind „superficia apeii” și „dîntărea acestuia”. Curat Pristanda! Pentru G. C., opera literară este efectiv o realitate artistică (226). Pentru el, adică, pătratul are patru laturi. Redușă la esență, toată demonstrația (din Istoria literară ce știință inefabilă și sinteză epică) e o pledoarie pentru înțelegerea istoriei ca sinteză epică (482). Așadar, cercul trebuie înțeles ca un rotund.

Iată însă, alături de aceste idei amorse, și două aberante: „Kiev, Moscova, Leningrad” și „Am fost în China nouă” sînt două cărți tipice de reportaj (439). Exemplu tipic de critică oarbă. (Vom folosi mai jos capitolul Reporterul ca test). Reportajele lui Călinescu nu sînt nici pe departe „tipice”. Ele sînt impregnate, pagină cu pagină, de viziunea nestrămutat înșolită, cu pendulări între burlbur și grav, a unui spirit în care erudiția e dizolvată unei clasice, fruste simplități, cum alt literat la noi n-a mai avut. Să considerăm în întregime capitolul Reporterul. Deși materia sa e dată de două cărți și anume, nota bene, de două cărți de clară excepție în literatura noastră, cu anume tradiție în domeniul (Milescu, Golescu, Filimon, Rosetti), capitolul nu are nici două pagini. Un excurs priză acesteia. Începutul, cu gafa sa, l-am citat mai adineuri. Capitolul continuă: e de mirare că în discuția despre reportaj din anii trecuți numele lui G. C. nu a fost amintit. Altă gafă. Nu e nimic de mirare aici, pentru că cele două cărți ale lui G. C. sînt reportaj tot așa cum

diamantul este cărbune. Mai departe aflăm că: ce sare numai decît în evidență nu este atît spiritul de observație, cît cultura adîncă a reporterului. Adînc spus. El e un clasic care la fața locului vede ceea ce știa dinainte. Fals. Călinescu este un clasic, dar nu tipul Goethe, care să călătorească cu ochii extatic închiși, să nu vadă decît ce cunoaște aprioric. Călinescu este un mare ingenuu, un observator cu nesfîrșită candoare, care se miră, în sens superior, de fiecă colț al universului, și care-și trădează genuin sublima mirare, zvrînd erudiția în subsol. E cîdădită tendința de a face lucru rotund. Epitetul „rotund” se rostogolește de ani de zile printr-o zonă a criticii noastre, anume cea submediocră. Și cu asta, investigația critică s-a terminat. Pornește monotona, cumințica, searbăda rezumațiune: ambele volume încep cu un succint jurnal, apoi începe prezentarea noilor teritorii. Foarte bună este descrierea Kremlinului (și un citat ca să ne convingem că e chiar foarte bună). Reporterul... reține peisajul, „descrie marelui zid, intră în oraș și sate... trece la prezentarea orașului propriuzis... trece apoi la sate... După care cade scurt finalul capitolului: Interesante (!), clădite pe un bogat material informativ, bună introducere în etnografia și cultura Chinei sînt capitolele: „Frumosul...”, „Culori...”, „Arta culinară”, „Teatrul...”, „Cultura eroilor”. Atît. Nimic despre autor, despre felul său de a călători, de a vedea, de a compara, de a scoti în spațiu și în timp, despre paralelele sale fulgerătoare, despre reverberația pe care o are în spiritul său peisajul de esență clasică pe care-l străbate, despre tangențele și distanțele dintre el și predecesorii, inclusiv Cîrnuț, despre sensul acestor călătorii și al acestor note. Nimic. Fraze fără idee, citate, mute, ticuri în lanț (v., d.p., construit pe, la pp. 11, 64, 104, 163, 193, 214). Simțindu-și inabilitatea, bibliograful I. Bălu forțează, ici-colo, nota poleindu-și propozițiunile cu un soi de mușchi de imagini și metafore. Ceva din praful de aur al sunului călinescian i s-a lipit de

tălpi, dar autorul monografiei îl preschimbă, printr-o alchimie inversă, în prof curat pe care ni-l aruncă în ochi, încercînd să ne persuadaze că ar face și critică, nu doar fișe. Prietenii statorniciți erau creionul și coala de hîrtie (!); noaptea li se adăuga lampa (!) la lumina căreia scria sau citea. Foarte frumos. Călinescu și prietenii săi: creionul, coala și lampa. La pagina 131, din derința — omenească — de a face, și el, coala, o metaforă critică. I. Bălu scrie despre Viața lui Mihai Eminescu: astfel se explică apariția acestui pisc de piatră. Plăcîndu-i mult, probabil, alpestra zicere, o reia la p. 189; Eminescu e un pisc unic de piatră. Pisc, pisc, dar vezi că e de piatră. Cum spune un strămoșesc adagiu: vorbi și Ion, că și el e om. Mai încoalo, nebunia lui Eminescu trezește poetul din Ion Bălu, care dezlănțuie o rafală de icoane, de speță tare ieftină: „rațiunea rezista cu greu valului de umbre ce se apropia încet și sigur. O vreme, lumina și umbra stau în dramatic echilibru: o dată zăgăzul rupt, lumina rațiunii cedează din ce în ce mai des locul negurii iraționale; va mai pilpii firav, ca un simbur de fcc într-o pădure noaptea, și se va stinge pentru totdeauna suflată de vîntul năpraznic. Sue, Dekobra sînt în urmă lăsați, și fiori glaciali ne furnică la lectura tenebrosului pasaj. Dar culmea literaturizării măliețe, de periferie artistică, e atînsă la p. 157, unde bibliograful se postează la rampă și se bate cu pumnii în piept: Reluînd lectura „Operei lui M. E.” m-am întrebat ce l-a determinat pe G. C. să se cufunde într-o lucrare de asemenea proporții?... Imi ziceam — De ce nu a scris-o așa de la început?... Se impunea cu netăgăduită evidență o convingere pe care (sic) atunci cînd am rostit-o cu glas tare (!) mi

s-a tăiat răsuflarea etc.

Alt cuvînt decît cabotinerie critică nu e de rostit aici. Cu glas tare.

Numeam acest soi de critică: oarbă. Bibliograful nu vede mai jos de literă. Pagina (de geniu) n-are pentru el nici un dedesubt. Dar întreprinderea lui I. B. nu e doar oarbă, e și surdă. Bibliograful s-a îngropat în fișele sale, și-a astupat urechile și a rămas străin de orice ecou la opera călinesciană. Monografia sa înaintea cu moliciune, impasibilă și indiferentă, neluînd seama nici la ce-a spus Ibrăileanu, nici la ce-au spus Cioculescu, P. Constantinescu, Lovinescu, Marin Preda, Ov. S. Crohălniceanu, Paul Georgescu (un magistral eseu la Polivalența necesară), S. Damian, Manolescu și acei mulți alții care și-au aruncat luminile pe filele lui Călinescu. I. B. afectează a nu avea nevoie de nimeni. Pe drept cuvînt: ca să rezumi tom peste tom te poți dispensa de orice referință. Această absență e și un paradox. Autorul I. Bălu face frondă, închizîndu-și între coarperți numai glasul său. Eroare mai mare nu putea comite. Ieșim plictitși din această carte critico-bibliografică, cu nostalgia unui spectacol al receptării critice a lui Călinescu înainte și după război.

Comprimată la 100—150 de pagini, această carte goală ar fi avut poate o vagă funcționalitate didactică și lipsa de spirit i-ar fi fost atenuată prin condensare. Dar I. B. a tințit să facă monument, și tot ce a izvodit e un colos de chirpici.

George PRUTEANU



Anul 1955. Se văzură din nou, deci, Adam și Maria. Intîmplător? Nu, erau pe strada Brezoianu, unde roiau slujnicile și slujnicarii, duminică după-amiază. Erau chiar pe strada unde stătea unchiul ei: mergea pe Uranus, după Podul Izvor, vechiul Arsenal, își închipuia cum urcau pe acolo la începutul secolului tramvaietele cu cai, cum stăteau filizonii pe platforma deschisă, favoriți împunători, pantalonii în dungii și vesta solemnă lîngă vreo domnișoară sau numai fudulindu-se între ei cu aerul lor grav și binevoitor în același timp de tineri emancipați care, desigur, merg cu tramvaiul, și ce mai clopote și zdrăngăneală, iar ostașul cu tunica roșie și chivără galbenă trece alene prin fața căzării pompierilor. O stradă care coboară chiar din creasta dealului istoric și ajunge apoi ocolind și schimbîndu-și numele pînă în Calea Rahovei.

Era totuși duminică după-amiază. Adam ieși împreună cu un grup gălăgios din curtea îngustă a Institutului de educație fizică. Fusese pe stadion, era cu prietenii sportivi, băieți dintr-o bucată sau din mai multe. Aveau un program de seară încercat, pe măsura energiei și nepuinții lor. Cum se făcu, Adam, rol important pentru cea seară în grup, dispărură dintre ei și se pomeni coborînd o stradă pustie, case gospodărești, nepretențioase, curți lungi și înguste dar, din loc în loc, cite un grilaj din fier forjat și în spatele lui muchiile, balcoanele, acoperișul plat al unei vile cenușii acoperită pe jumătate cu iedera întunecată. Liniște. Da, Adam mergea să-și vadă o mătușă bătrînă care locuia pe lîngă Mitropolie. Trebuia s-o vadă. Scurta drumul sau ocolea? Maria îi ieși în întîmpinare. Vremea se încălzise cu totul în ultimele două săptămîni, era aproape vară, dar Maria purta același pardesiu vechi și, fără îndoială, în cutele lui se mai păstra mirosul de umezeală și mucegai. Cînd îl văzu pe Adam, Maria nu arătă nici un fel de mirare, dar el se veselii șgomotos cum îi era obiceiul. Gesturi, vorbe, o surpriză, într-adevăr dintre cele mai plăcute. Dar o dorință vagă de tînr care nu

ceau zilele întocmai după rigorile clasei lor nimicite, era o parodie grotescă, dar acești caraghioși nu erau unora lipșiți de demnitate în agonia lor caraghioasă. Însă Manolescu-Agop, tatăl, își păstrase nu numai o oadaie în vechia lui casă acoperită cu iedera, undeva pe strada Romei, o jumătate de pod sau groapa neaerisită a caloriferistului, nu! Manolescu mai avea în propria lui casă un etaj întreg, un adevărat palat deci, suspendat între mezanin și rest; pînă și lucrurile, aproape toate lucrurile casei fuseseră adunate aici, salvate, cum spuneau ei; și ar fi fost într-adevăr un palat locuința lor cu mai multe încăperi, dacă îngrămădeala sufocantă de obiecte nu ar fi micșorat totul; dar în același timp se crea iluzia unei abundente brutale: castelanul abia întors din campanie a depozitat provizoriu, între zidurile castelului său, prada colosală care îl va face peste puțină vreme stăpînul ținutului și poate al lumii întregi. Așadar, Manolescu reușise ceea ce în anumite cercuri ar fi putut să pară o adevărată sfidare adusă noilor principii. Ar fi putut? Hm, făcea bătrînul Manolescu, dar și fiul meu și eu însumi călcăm vechile noastre principii: muncim și încă din greu! Și nici n-am pierdut cine știe ce, doar că îl evităm pe acest Agop care poate semăna, nu știu cum, cu un fel de von și dacă e nevoie renunțăm și la Manolescu și spunem mai simplu: Manoilă sau Manole!

Cum, necum, astfel stăteau lucrurile și poate nici Manolescu însuși nu ar fi putut da amănunte. Tînrul Manolescu însă, viitorul arhitect, îl duse pe Adam la o nădărcie. Acum, un tînr provincial, abia venit în București, plin de scrupule sau, cu un cuvînt care nu se mai folosește astăzi: modest, o înfățișare obișnuită dar o vădită înclinație spre lucrurile stranii și gratuite, neavînd pasiunea experienței și a performanței, nefiind obligat de soartă să aleagă, cum se spune, un copil fericit al norocului și al întîmplării, plin de bune intenții însă și avînd o fire binevoitoare și de loc brutală, candid pînă la ridicol și violent

de adîncă, elastică și tăcută, tînrul și candidul cavalier al provinciei se trezi față în față cu doamna Manolescu, stăpîna, mama, amfitrioana. Era o femeie abia trecută de patruzeci, se măritase ca vechile jupînițe din neamul tatălui ei, înainte de douăzeci de ani, o boieroaică din Moldova patriarhală, trei ani la maici undeva pe depărtata străină Loire, moartea părinților într-o împrejurare oarecare și apoi bunica ei, vară bună cu bătrîna prietăsoară Ruxandra Sadbey și această bunică silind-o să învețe torsul și țesutul, ce întîmplare, și viața la moșia bunicii într-o luncă în formă de potcoavă, sub o pădure și în malul pietros al Reprivățului, iar acum stătea în fața lui Adam și gîfîia și îl mîngîia pe obraz, degete reci și foarte ușoare, tînrul strecură pe lîngă șoldul ei o mină și nimeri clanța unei uși. Dar ușa era încuiată, numai minierul, care părea doar coada unei lingurițe, se mișca în sus și în jos. Atunci, Adam o sprijini pe femeie de această ușă tăcută, iar femeia îl apucă strîns cu amîndouă mîinile de gît și spuse: nu te grăbi, o, te rog, nu te grăbi.

Să fie deci adevărat: era Adam un timid?

Tînrul Manolescu îi spuse înainte de plecare (oarecum zîmbea, broboane mărunte de sudoare deasupra buzei de sus, ochii febrili în care se ascunde un amestec inexplicabil de spaimă, rușine, îndrăzneală, lăcomie, părea surprins însă așa, dacă se poate spune, deși nu e cel mai potrivit, într-un fel ștrengăresc, dar și încudat, aproape furios, cu toate că nu avea tonul unei declarații de război ci mai degrabă al unui armistițiu): ei, să-ți fie de bine, putem să-mi închipui, fantezie medicocră, ne vedem poimîine la antrenament? Îi întinse o mină la fel de îngustă ca a mamei lui, umedă, tremurătoare însă. Te bag în mă-ta de șobolan, spuse Adam și îl pocni scurt chiar în virful bărbiei lucioase și căzînd tînrul Manolescu, capul său se izbi de colțul de jos al scării, pe care stătea ghemuit un soldat roman de piatră cu cască și scut rotund. Ce m-o fi apucat, își spuse curînd după aceea Adam, de ce l-am lovit, ar trebui să-mi cer scuze nu?, ies din casa omului și omul mă însoțește civilizat pînă la poartă, și eu poc, cum făceam pe malul Reprivățului. Ha, ha, rise singur și începu să sară într-un picior, uită pe rînd: lovitură dată lui Manolescu, furia și desgustul lui lovind, fața aceluia înainte și după lovitură, acela căzînd, ciudatele lui remuscări, uită bătăile vesele și singeroase, în copilărie, pe malul Reprivățului, la marginea orașului său Albala, în ținutul Muntelui-Ou, uită chiar, sîrînd într-un picior, să mai sară într-un picior și se trezi bine dispus, a doua zi, biciuit cu blîndețe de razele soarelui pe care bunul Dumnezeu le trimite tuturora, fără să spună: ție da, ție nu.

Merseră, astfel, în tăcere, unul lîngă altul. Adam și Maria. Urcară o stradă și apoi coborîră alta. Maria spuse că acolo unde stătea ea, în Bărăgan, nu vezi așa ceva, dealuri, văi, acolo totul este întins cît vezi cu ochii.

Nici aici nu sint chiar dealuri și văi, sint doar niște străzi, spuse Adam.

Maria rise incurcată: n-am vrut să spun asta dar dacă vrei, spun că am vrut așa cum spui tu.

O, nu, spuse el, ziceam doar așa.

O mare stînjeneală se strecură între ei, iar cînd Adam duse odată mîna la obraz, simți, ca pe un abur nevăzută în jurul degetelor, mirosul paltonului ei scos dintr-o încăpăre umedă și întunecoasă. Ar fi putut foarte bine s-o lase acolo, în mijlocul străzii, sau s-o ducă, hai, pînă la poarta unchiului ei. Dar nu se hotăra. Va ști să hotărască altădată: adică va ști s-o ocolească. Să nu se gîndească la ea? Bine, dar nici nu se gîdea. Nimerise din întîmplare, și în această duminică, în apropierea casei ei. A unchiului ei. Așa sînd lucrurile, Maria era o fată frumoasă. O tot privea mereu cu coada ochiului și, de cîte ori avea prilejul, arătîndu-i ceva, o vorbă din cînd în cînd, întîmplătoare, o privea și în față. Da, era o fată frumoasă. Dar mai frumoase vor fi orele și zilele după ce se va despărți acum, chiar acum, de ea și o va uita cu toate ciudătenile ei plicticoase și cu hainele ei mucegăite. Dar se ivi un fel de cîrlig, sau un ciot întors spre cerul care se întuneca, în dialogul lor neverosimil și caraghios, ca în glumele cu scoțieni. Unde în Bărăgan? Ce caută ea în Bărăgan? Nu cumva încearcă să spună niște povești? O altă poveste pe lîngă cea cu unchiul? Singurul lucru adevărat era cîinele turbat din spatele porții cu grile subțiri de fier: curtea unchiului.

Maria nu se supăra. Ba, peste așteptări, rise larg, i se văzu cerul guri roșu și boltit. Sigur, ea stătea împreună cu tatăl și cu mama ei acolo, într-un sat nou care se chema chiar Satul Nou. De mult? Nu totemai! Și cum e acolo? Bine, cum să fie!? Și cum vine la București? Destul de greu, dar vine. De ce? Vine. Tirziu, noaptea, cînd se opriră în dreptul porții de fier, Adam se repezi cu furie la ea și o cuprinse din toate părțile. Înainte ca ea să fi putut, ca data trecută, ipocrita și mironosița, să se prelingă, să dis-



M A R I A

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Fragmentele, din romanul cu același nume, pe care le publicăm în acest număr, ne prezintă câteva secvențe din viața personajului central — om care, tinzînd spre realizarea sa plinară, trăiește și momente de eroare, lunecări.

știe să se descurce cu femeile îl cuprindea încet. Ea rămînea stersă și neînsemnată, mergea lîngă el în tăcere. După ce rise, Adam încercă să o ia de umeri, ea nu se împotrivi, nici nu acceptă. El mai spuse cîteva cuvinte pe care le găsi cu greu și în cele din urmă tăcu.

O mare nepuință urmată de furie ascunsă, o jenă inexplicabilă aproape de rușine îl cuprinse pe foarte tînrul Adam. Ei, drăcie, pe el îl așteptau fete minunate și vescele, e drept, îl găseau cam timid dar asta le amuza și, la urma urmei, el nici nu prea avea mare lucru de făcut acolo, ele știau totul, rîzînd luau cît le cerea inima și plecau. Unele se și săturau să-l tot vadă încercîndu-se mereu, renunțau cu o lovitură de picior care nu era chiar o lovitură cu piciorul.

Dar era el, într-adevăr, un timid?

Odată, avea cînsprezece sau șaisprezece ani, stîtu o după-amiază întregă și scara pînă la căderea nopții, lîngă o fată zglobie dar răbdătoare, ceva mai mare decît el, într-un vagon de cale ferată uitat la un capăt de linie. Acasă, la Albala. Nu era nimeni prin apropiere, nici oameni, nici trenuri nu treceau. Era o fată ascultătoare, ea aștepta, erau ghemuiți amîndoi în colțul întunecos al vechiului vagon postal, ușa glisantă grea, ruginită era abia întredeschisă. Înainte de a intra aici, fetei nu-i trecuse prin minte că ceea ce nu se întîmplase afară, în lumina mare unde fluturii zburau pe deasupra apei adormite și printre romburile de fier ale podului, peste scările tremurătoare, da, va trebui să se întîmple cu siguranță în vagonul părăsit: pe care ea îl descoperi scoțînd strigăte scurte de animal mic și întărlat. Dar acum erau înăuntru. Ea nu era din Albala, venise în vacanță la rudele ei, din alt oraș, ceva mult mai important ca țîrgul vostru, spunea lovind băiețește o piatră, cu virgul sandalei mici și roșcate ca ciocul de rață. Sătura astfel, unul lîngă altul, pînă ce întunericul și mirosul greu din vagon îi făcuseră să se scoale, mîinile și picioarele amorțite, ochii lipiți, gura cleioasă. În tot acest timp, el nu făcuse nici o mișcare, nu scosese un cuvînt. Cînd ajunseră pe terasamentul înalt, nefolosit de multă vreme, buruienile crescute între traverse le loveau gleznele, fata începu să plîngă cu sughițuri lungi și caraghioase. El nu știu ce să facă, nu se mai gîdea la ce a fost sau nu a fost, era bucuros că scăpase, da, scăpase din vagonul afurisit, starea de încordare și umilință dispăruse și se simțea vesel, și acum, uite, fata asta ce o fi avînd? Din nou își simți mîinile grele, unerii întepenii, vru să și-o apropie, dar atunci ea îl împinse cu o putere neobișnuită, el se împiedică de șina de fier și căzu apoi rostogolindu-se pe terasamentul abrupt. Își lovi genunchii și ecatele și creștetul capului. Se ridică departe, jos, în iarba uscată. Era singur. Nu o mai văzu niciodată pe fata cuprinsă așa din senin de o ciudată nebulă.

Dar în casa lui Manolescu-Agop? Acela era un fel de prieten al lui Adam, student la arhitectură, mare amator de gimnastică, nelipsit din sălile importante, nu numai la concursuri dar și la antrenamente. Îmi plac, spunea el, nu ați cîncursurile voastre cît sălile astea boltite și elegante și forța mișcărilor. Erau de aceeași vîrstă, dar Manolescu venea din altă lume, terasele de sus ale fostei piramide. Oamenii care nu mai aveau puterea trăiau într-o dușmănie atocuprinzătoare, dincolo de bine și rău, ura pură, s-ar putea spune. Această stare extremă le dădea o ciudată relaxare și le anihila în mare măsură instinctul istoric și al politicii. Ei glumeau cu ușurință. Arăți bine azi, spunea într-o zi fostul general Sadbey către un bătrîn Cantacuzino, era o zi de aprilie, se întîlniseră într-o grădină publică, arăți bine, ma foi, parcă ai fi viu! Cum altfel decît caraghioși, cînd în mansarde și poduri și pivnițe se întîlneau și vorbeau ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat? Fiindcă își păstrau neatînsă trufia și toate obiceiurile de altă dată. Cu hainele roase și lustruite, cu obraji scofîlciți și omoplații tăioși, niște aripi jumulte și prea scurte care ar sta mereu pe jumătate ridicate, ei își petre-

fără patimă, uimindu-se de cruzimea lui neașteptată și uînd pe dată, nebucurîndu-se de o creștere aleasă dar avînd mult bun simț și cea mai mare ușurință în deprinderea lucrurilor noi, de loc ambițios dar ieșindu-i toate ca și unui mare și otrăvit de ambiții personal, ba și mai bine chiar, un om care nu știa să-și pună întrebări dar găsia întotdeauna răspunsuri pentru alții, îndemînic și un observator atent, începînd cu energie și încredere mai multe treburi odată, dar neducînd nici una la capăt (unele dintre ele ducîndu-se însă singure, iar el făcînd mare haz de asta), acest tînr din provincie deci — astfel vorbea despre el Basarab —, abia venit la București, un student modest și neînsemnat, nelipsit de un anumit farmec, ajuns, prin viitorul arhitect Manolescu, în casa Manolescu. Un tînr student la litere (ce este aceea filologie?!) un tînr atlet cu o purtare frustrată dar de loc vulgar, da, poate un om al vremurilor noi, dar simpatice, de ce să nu o recunoaștem, și atît de tînr, nu?! și de loc agresiv, ba chiar se poate spune prea bine crescut pentru vremurile de azi...

Te iau la o sindrofie cu morții mei, o să fie nou pentru tine, rînjea viitorul arhitect, am și niște verișoare sub patruzeci și chiar o mătușă de douăzeci și patru. Sint generali, baroni și o prietăsoară dar și ceva negustori, mă rog, ramura paternă, vei vedea, încearcă încă odată trecerea asta, te rog, spunea, și se apropia mult de paralelele suple înfipite solid în plăcile grele de fontă, ajungea la marginea saltelei, urca pe ea, îmi place mult în sala asta de gimnastică, spunea, înălța capul, mîinile în șolduri, narile fremătau umplîndu-se cu mirosul ascuțit de sudoare amestecată cu praf de magnezii și mirosul sălii de dușuri veșnic plină de aburi acri, de umezeală prelingîndu-se pe sub ușile din spate, la un loc cu mirosul odăii în formă de dulap cu fereastră zăbreliată în care se ține echipamentul de sală, treninguri, maieuri, suspensoare, papuci de meșină, costumele subțiri și ușoare ale fetelor etc., îmi place aici la voi, reia trecerea asta. Iar Adam, balansînd ușor și apoi zvîcnînd cu putere și precizie, da, trece, sînd pe mîini, schimbînd apoi, o singură mină și saltul, da, formidabil, colosal, spunea tînrul Manolescu și se așeza pe banca scundă și lustruită. Hainele lui bine călțate și cam strîmte, privirile foarte atente și batjocoritoare dar pline de o frenezie ciudată și fără obiect: priviri rătăcitoare și lacome. Îl bate pe Adam cu palma peste ceafa transpirată, îi întinde bluză de trening, unde fusese bluză? i-o dădea el acum, trage-o repede pe tine să nu pierzi căldură. Se spunea despre tînrul Manolescu: o glorie a Institutului de arhitectură. Era într-adevăr strălucit și nu avea altă patimă în afara planșetei de cît aceasta: cutreiera stadioanelor și sălile de gimnastică, bazinele de înot și terenurile de tenis, dar mai ales sălile de gimnastică. Nu, el nu intra pe gazon și nu se urcase la inele vreodată, vorbea chiar de scriba pe care o simte față de el însuși ori de cîte ori trupul lui încearcă un efort fizic, fie și numai mersul grăbit sau urcatal scărilor, dar el privea neîncetat cu lăcomie risipa de energie a celorlalți, era mereu în preajma lor, aproape, foarte aproape de trupurile lor bărbătești în mișcare, pe pistele de zgură roșcată, în vestiare, în apropierea dușurilor, pe băncile înguste și portocalii pe care se odihneau. De aceeași vîrstă cu Adam, dar față de tăcutul, timidul provincial, Manolescu părea un om de lume de mult sătul de ea, față de un tînr seminarist frumuseț și crispat, sau, cum ar fi spus profesorul Finți: iubiți prieteni, pe lîngă angelicul Adam, tînrul Manolescu este un cruciat abia întors de la Ierusalim față de un biet picar care nu circula decît prin bilciuri și hanuri de mîna a treia, nici o leghe dincolo de Sevilla natală.

Dar, pe cînd sindrofia în casa Manolescu era în toi, modestul tînr Adam, un băiat cu totul lipsit de experiență, în timp ce se întorcea de la closetul larg și înalt, îmbrăcat în faianță azurie, aflat la capătul unui lung coridor întunecos, ajungea acolo călcînd pe o iută neobișnuit

Despre Patrie

Știi: cuvintele mele nu aduc ploaia — dar despre Patrie tăcînd mi-ar fi rușine că exist, mi-ar fi rușine și-n mormînt

prin poezie sint și unii cuvinte-nșiruit ca la paradă numai de dragul de a fi poeți un fel de umplutură în pleiadă.

poeții care cer sau vind? nu credeți în poeți cu mască ei nu-s în stare a iubi mai mult, cînd nu-s în stare poezia s-o iubească

Patrie! lumina unei flori crescută din pămîntul tău imi e de-ajuns, eu încă înainte de-a mă naște de adevăru-acesta sint pătruns

nu sint sărac și nici invins, eu sint al tău — și-ai să mă ierți chiar dacă steaua mea căzută este, chiar dacă-s cel mai muritor dintre poeți

Ioanid ROMANESCU



George LESNEA

Ce-a însemnat pentru mine acest oraş? Toate rădăcinile fiinţei îmi vin din prundul lui ancestral, iar flacăra spiritului meu nu-şi găseşte astrul decît pe bolta lui. Dacă sufletul ar putea fi un instrument muzical, în suflul meu n-ar vibra decît adîncurile glorioasei azeşării.

Tot ce e mai celest, mai îndepărtat, mai afectiv îşi reaprinde uneori focurile în imperiul memoriei. Văd, parcă, pe copilul blond, cu ochi albaştri (să mi se ierle, tot aşa o fi fost şi Esenin?), la început de secol, jucîndu-se, dincolo de mahalaua Mlaştinei, printre oile a trei turme uriaşe — motiv ce-l va obseda în adîncuri, la ascultarea capodoperei: „Mioriţa”. Printre copiii de oameni simpli, era unul Ilie (Pintilie, de mai tîrziu), teafăr ca iarba cîmpului, dar iute la hîrjoană pe uliţa ce ocolea biserica ridicată de piritoarea soţie a haiducului Bujor. Din plasma unui trecut nebulos, îi năvăleau în minte, ca un viscol ce biciuie cu nisip orbitor, glasuri de haiduci, pocnete de flintă de poteraşi, picle de poveşti în silhede de suflet năpăstuit. Colinele dulci ale Galatei, unduitoare în albastru, îl strigau la mirajul de „dincolo”. Greierele, furnica, licuriciul şi cine ştie ce pasăre — erau „personajele” ce jucau în fantezia şi sensibilitatea lui, viclemul naturii...
Iaşul mi se părea însă o altă

lume. Nu-i aflasem, încă, poarta primitoare spre zidirea lui interioară. Tîn minte că în 1913 m-am întors cu faţa spre turlile sprijinite pe tînguitoare sunete. Băteau ca o uriaşă cascadă. Poate era tumultul istoriei. (Peste ani, tulburătorul poem al lui Poe, în traducere, avea să-mi reimprime senzaţia). Dar, cine ştie ce stih din cîntece de la bătrîni, auzite în drumurile făcute cu tatăl meu — fost căruţaş —, mi-a răsunat în minte, s-a dat drept al meu, ca florile de gheaţă pe un geam în iarnă. Deveneam, din clipa aceea, un sîmpător de fîntînă, nimerind un ciudat izvor al cîntecului — altu al celor d'naînte-mi —, izvor care-mi oglindeşte acum un alt univers. Eram, poate, vocea lui naturală, ferind-o de falsificări şi imitaţii (nu mi-au plăcut niciodată orchestrările „savante” care subţie sluzul inspiraţiei, introducînd în procesul poetic „imaginea” de laborator).

Şi oraşul m-a cucerit cu fiecare piatră. Casele vechi, străzile, în atingere cu istoria, iradiu un miracol. Reconstituim în tîsare, într-o aură năivă, scene de bădălie, nunţi de domnişie, hramuri de vocezi, azeşări şi vestigii de neam. (Multe motive au trecut, nu prea tîrziu, în poezia mea). Fiecare loc mi se dezvăluia într-o posibilă cronică. La curtea lui Ştefan, domnul care însemna, pentru mine, însăşi ideea de erou popu-

lar, m-aş fi frut rapsod. Mihail Sadoveanu, mare vocevod al prozei române, de a cărui afectuoasă prietenie mi-a fost dat să mă bucur, avîndu-mă în preajmă m-a pune să recit astfel de poeme.

Poate dragostea de cuvîntul rostît în plumb mi-a purtat paşii în una din multele tipografii ieşene şi-am devenit ucenic. Fratele meu, un gazetar înzestrat, mi-a fost sprijin. Contactul cu litera? Există acea pagină de Argezi, „Zeratul”, în care, în expresii poetice de mare profunzime, aşează la loc de noblete această meserie. La „Opinia”, am aflat că trecuse pe acolo, cîndva, Caragiale. În alt loc, l-am cunoscut pe Gheorghe Tănase, socialist de frunte la acea vreme, voluntar în primul război mondial. A fost primul om, care mi-a prezis carieră literară. Ecoul luptelor sociale pătrundea în poezia mea de început. Şi, exact cu o jumătate de secol în urmă, în anul 1922, debutam în revista „Gîndul nostru”, cu: Din adîncuri. Sandu Teleajen, calah rădăcit (ca şi alţii) prin Moldova, un generos al tinerelor talente, mi-a fost naşul literar. Unele debuturi sînt spectaculoase, altele fireşti. Lipsite de „conjunctură”, aşa cum ai intra într-o nouă vîrstă. Timpul le verifică, admite sau nu în durată sa. Am început să devin colaborator la publicaţii de prestigiu din ţară. Paralel cu creaţia originală, mi-am încercat harul

în interpretarea, în româneşte, a unor capodopere de Puşkin, Lermontov, Esenin. La cerul de la „Viaţa Românească” eram noul venit. M-au onorat cu o aleasă prietenie mari personalităţi: Iorga, Argezi, Goga, Pillat, Panait Istrati.

Am avut, de la începuturi, o credinţă în vocaţia mea de poet. Simţeam că destinul meu este legat prin fire nevăzute de matca spirituală a Iaşului. În acest oraş de glorie eminesciană, corola vieţii mele şi-a ars parfumurile cele mai pure. l-am fost, poate, hărăzit ca un bard de epocă sincer, tumultuos, vibrant, prelungindu-i un romantism specific, Iaşul meu, iubite cîitor, este oraşul-metamoră. Blaga, înainte de a intra în marele cosmos, îmi scria că i-e dor să tadă Iaşul. l-am pregătit odaie şi pat, asigurîndu-l că îi voi fi călăuz prin geografia cetăţii, pînă la minăstirile din nord. Cronos însă a schimbat acel termen — cuvînt obsedant în poezia ardeleanului de geniu. Domnul Ibrăileanu (nu-i pot spune decît aşa şi astăzi), la dorinţa căruia Ionel Teodoreanu (omul de care m-am simţit cel mai legat) m-a dus, într-un miez de noapte, vorba despre Iaşi cu veneraţie. Înăuntrul fiinţei mele, ca în nişte vetre incandescente, se stratifică trecutul şi prezentul, iar vîlătăile iluminează ochiul îndreptat spre un mine. l-am văzut, în ruină, sfîrtecat de

război, infometat, apoi în noua zidire, întotdeauna demn. Soarta îmi oferea (ca altora plecaţi de-aici) un loc sub soare în alte părţi, dar n-am acceptat. Anii lui îşi măresc orizontul dimineţii, anii mei îşi trec suflul prin orga amurgurilor! Unde sînt: Mihai Codreanu, Topriceanu, Teodoreanii, Otilia Cazimir? Legenda cetăţii şi-a adăugat şi umbrele lor. Intîlnirile cu Demostene Botez, la flacăra unor amintiri, sînt punţi de aer eminescian între odinioară şi acum.

Cînd simt că mă cotropelesc amurgurile, îmi răsare pe retină figura celui care îşi trîgăna trece-re prin lume, asemenea unui „cîntec bătrînesc”. Eu mi-am dorit-o ca un cîntec tîneresc.

Moldova găsi-va, mereu, floarea moştenitoare....

pară dincolo. Dar ea nici nu avea de gînd să o facă. Rămase. În nici un fel însă nu era vie. Carnea ei îngheţată sub atingerea mîinii. Fără să ştie cum schimbat, molesit, Adam se pomeni mîngîindu-i părul. O, era frumoasă, cu toate că nu se vedea asta deodată, şi pe semne suferea de o boală ascunsă. Cîinele nu se mai arătă.

Am să vin la tine peste două duminici, spuse Maria şi intră în curte.

Era prea de tot! Peste două duminici, am început să trăim din două în două duminici, nu? Şi cum a spus, ce acaparare, ce stăpînire: peste două duminici! Adam se opri la primul telefon agăţat pe un perete cenuşiu şi formă numărul Lidiei. Lidia era o fată oacheşă, elevă în ultima clasă, un tată director pe undeva, şi care venea cam de două ori pe săptămîină să-l caute pe Adam la căminul din strada Pictor Grigorescu. Mereu un singur pretext: am două bilete la operă, mi-a făcut rost tata, nu vrei să mergem? Data viitoare, spunea Adam, iar fata revenea ascultătoare, de fiecare dată. Adam făcuse scoteala: fusese, în felul acesta ciudat, de cel puţin cinci ori la fiecare spectacol din stagiunea aceea. Fluiera chiar arii şi imita personaje, pescari, şerari, sergenţi pătimaşi, studenţi naivi şi idealişti, un frizer pocorit şi istet. Lidia, vrei să mergem la operă? Da? Mori de bucurie? Bine! Nu, nu acum, peste două săptămîni, duminică, da, la şase...

Şi cu asta, vom încheia această afacere, îşi spuse Adam. Fluiera şi uită. În cîreşul din grădina, greierul cînta, venea mierla şi blajină, îl minca, şi stăina... Aceste versuri revenind în memoria lui, tulburîndu-l într-un fel neînţeles, citite înţimplător, într-o magazie, de mult, pe cînd cînta nişte patine vechi, ceva atît de puternic, gratuit şi definitiv, mereu mai misterioase pentru el cu trecerea anilor, cu atît mai mult cu cît altora nu le spunea nimic şi chiar el în-doindu-se fiindcă în timp ce erau împărtaşite aceste vorbe pierdeau totul pentru a coborî apoi mai adînc în conştiinţă, ce ciudăţenie: venea mierla şi blajină îl minca şi fluiera.

Peste două săptămîni, lucrurile se petrecură mult mai simplu de cît se poate presupune. Lidia veni cu biletele pentru operă şi fu trimisă a plimbare de portarul Ghioc care primi plocon de la studentul Adam Adam un pachet de ţigări Bucegi. Foarte subţiri şi aurite la un capăt. (Portarul continua să creadă că acest tînar urmează cursurile la educaţie fizică, adică aici unde păzea el cu strănicie, dar dacă Adam voise să locuiască între colegii de sport, iar nu între cei de bibliotecă, mă rog, nu era să-l înştiinţeze, pentru atîta lucru pe portarul Ghioc sau pe oricare dintre sefii lui). Lidia era obișnuită cu o astfel de primire, așa că nu se supără, dimpotrivă, avea un motiv în plus să sper: cel care provocase de data asta fusese Adam; ea va continua să aștepte.

După ce fu sigur de plecarea fetei, Adam începu să măsoare neliniștit micul careu în care altădată se făcea apelei soldaţilor din gardă. Nu înţelegea de ce o expediase pe Lidia, dar îşi spunea că nu are nici un rost să-şi bată capul cu asta. Era hotărît: va rămîne în cămin, nu va ieși. Va sta închis, ascuns. Portarul minca brînză cu ceapă și piine neagră, sarea o răsturnase direct pe masa de lemn neacoperită cu ceva, lîngă călimara rotundă și registrul lui de portar. Maria apăru sub bolta răcoasă. Adam o văzu și se îndreptă spre ea, cu pași mărunți, nehotărîți. Portarul privi prin geamul întredeschis și, în timp ce rupea cu dinții din ceapa lungă cu coji veștede, clătina capul dar își admira și muștața în geamul care era pentru el nu numai un post de observație ci și o oglindă destul de bună atunci cînd umbrele creșteau spre seară.

Așteaptă-mă, spuse Adam. Intră, se îmbracă repede și plecăra unul lîngă altul. Portarul continuă să mînnce. Căminul era aproape pustiu.

De ce stai tu aici? întrebă Maria.

El o privi, peste măsură de mirat. Nu vorbise niciodată cu ea despre ce face și unde stă el. Acum știe sigur, nici măcar unde stă nu-i spusese Mariei, asta ar fi trebuit să-l pună pe gînduri încă în urmă cu două săptămîni, cînd Maria spusese: te caut eu. Gînduri de prisos.

De fapt ar trebui să stai undeva, aici nu stai nicăieri, stăruia Maria. Atunci Adam o privi, sîrînd în felul animalelor care trăiesc pe stîncile de sus și toată ziua zboară fără aripi de pe o creastă pe alta: sări, hop, hop, două și apoi patru picioare și ajunse, ajunse chiar în fața ei, la doi pași și de acolo o privea parcă înspăimîntat, parcă abia stăpîndu-și rîsul. O cercetă silind-o să se oprească în fața lui, foarte aproape de el. Deodată o apucă de încheietura mîinii, glasul îi tremura și cu tot zîmbetul, spaima punea acum stăpînire pe el: ia ascultă, nu cumva tu, de acolo din bărgănelul tău mincinos și unchiul tău învîrtitor la București, nu cumva amîndoi nu faceți altceva decît să-mi umbli mie pe urme și să vedeți ce fac și ce dreg eu? Nu cum-

va? Nu cumva sînt urmărit ziua și noaptea de voi și eu nu știu nimic?

Iată însă că vorbele lui nu apucară să se sfîrșească și el se simți rușinat și umilit. Maria îl privea cu capul ușor lăsat pe o parte. Era frumoasă și bună, nimic nu era mai odihnitor ca trăsăturile feței ei supuse și calme, în stare să suporte orice cu seninătate și fără împotrivire. Era poate chiar dragoste în întinderea senină a surîsului ei devotat. Acest lucru se înţimplă, desigur, nu numai în cărți, se gîndi cu emfază și plin de importanță, curajul tinăr Adam. Dar acum o risipire, un freamăt neobișnuit îl cuprîndeau și, din rușine și umilință se iva o beatitudine înfricoșată. Căutînd stăruitor fața liniștită și devotată a Mariei, privirile lui se rătăceau încrucigate. O, Maria, iartă-mă, spuse, și în aceeași clipă gîndul: caraghios, de ce să mă ierte ce-am făcut? Dar repetă cu umilință: iartă-mă Maria.

Ea se apropie de el, o simțea ghemuită parcă, deși acum mergeau alături, umbrele lor erau oblice și foarte lungi. Atunci prin capul lui de student fără căpătii, prin mîntea lui de tînar modest și nepăsător și lipsit de experiență trecu gîndul cel mai potrivit: de ce se lipește de mine? Starea fără nume prin care trecuse se topea încet. Privi în jur și, pe furis, într-o parte, văzu degetele palide ale Mariei pe brațul lui. Dar din mîncea cenușie a pardesiului se ridica un iz de mucegai. El grăbi pasul. Maria nu și-l găsi pe al ei și o vreme se păru că ea este tirîdă de el, că se agăță cu disperare de omul grăbit de lîngă, din fața ei. Pînă cînd, el se simți alergînd. Îl fu din nou rușine. Nu se opri. O întrebă stîngherit: dar cu fețele, știi, de atunci, ce se înţimplă? Maria zîmbi, păru încântată să răspundă, a, spuse, întrebă de Hepp Kathé și Regina Wendel? Da, ele stau acum în București, au plecat din Bărgănel, dar mai bine nu plecau. O, îşi spuse el, iar bărgănelul ei. După o vreme, ea se opri și se sprijini de un zid coșcovit, lîngă gura unui gang întunecos. Era de mult întuneric, se aprinseseră luminile publice. Se stîrni vînt. Ea își incolăci strîns brațele pe după ceafa lui. Se lipi iarăși de el. El nu reacționă în nici un fel. Apropierea ei neașteptată de intimă îl paraliză. Brațele îi rămîneau căzute, trupul întreg neascultător. Cu un mare efort de voință reuși să-și așeze mîinile pe soldurile ei, îi simțea răsuflarea fierbinte pe gît, sub urechea dreaptă, dar el nu se mișcă, nu avea putere să răspundă sau să provoace în nici un fel. Un gînd stupid, grosolan: sînt ca un fier de călcat scos din priză. Maria se desprinsese cu blîndețe și începu să plîngă. Sînt rea, spuse, ar trebui să mă lovești. Dar brusc, așa cum începuse (și se părea că vrea să vorbească mult, împotriva friji ei), ea tăcu. Ajunseră acasă.

Altădată, în altă duminică, acum era vară, Adam terminase sesiunea de examene și ar fi trebuit să fie acasă. La Albala (el continua să stea la căminul icoștișilor, era plin de provinciali acolo, în acest timp, erau cursuri fără frecvență și alte cursuri, instruirii și pregătiri și lecții de tot felul), Maria îl duse într-o cameră pe strada Matei Voievod. Se intra direct de pe trotuar. Camera era sărăcăcioasă, două paturi de fier acoperite cu pături, două perne cu fețe de stambă înflorată, o masă, două scaune, un dulap de scînduri, iar pe perete o fotografie mare în ramă subțire de lemn: o femeie și un bărbat zîmbeau țepăni și blînd; el purta pălărie neagră, boruri late, tari, mustață înfoiată, o haină cu umeri drepti, pe sub care se vedea o bundă înflorată. Femeia avea o față lungă, ochi foarte deschiși, sub basma i se vedea părul deasupra frunții, despărțit de o cărare la mijloc. Avea gura aspră și bărbia puternică. Lui Adam i se păru că o văzuse undeva. Da, este camera Kathé și a Reginei, spuse Maria. A, cele două slujnicele din Brezoianu, exclamă Adam. Cum ai spus? strigă Maria, și îl privi cu ură. Se așeză pe marginea patului, el stătea pe un scaun. De ce servitoare, de unde servitoare? șopti ea, de ce? Fața imobilă nu mai exprima nimic, ochii îi erau tîmpi, străîni, apa ieșea din ei ca dintr-o stîncă seacă. Era chiar urîtă.

Nu era nimic de făcut. Stătură multă vreme nemișcați, fiecare pe locul lui.

Uite, dacă vrei, ai putea să stai aici, spuse Maria. Kathé și Regina se întorc acasă.

În Bărgănel? întrebă Adam.

Nu acasă, spuse Maria. Aici ai avea și tu casa ta, n-ai mai sta acolo cu o mie de oameni la un loc. Aici nu te costă nimic, este casa doamnei Wendel, mătușa Reginei.

Iar pe perete sînt părinții ei.

Toate aveți unchi și mătuși în București? întrebă Adam.

Maria nu răspunde. Se ridică și deschise dulapul. Pe raftul de sus erau borcane, două pahare, niște farfurii, o piine tăiată. Sub acest raft se vedea atîrnînd pînă jos cîteva rochii, un palton. Maria scoase o spirtieră, o aprinse și făcu ceai. Mîncară felii groase de piine neagră, unse cu unt și miere de albine, sparseră nucii și ronțăiră mieșii galbeni, băură ceai. Maria fu veselă și Adam se simți bine. Poate fumezi? îl întrebă Maria și fața ei căpătă un aer ștrengăresc, necunoscut lui. Ea băgă mîna pînă la umăr

în dulap și scoase un pachet de țigări Victoria. Erau bune și căutate pe vremea aceea. O, nu, spuse Adam, duc viață sportivă. Riseră amîndoi, pachetul stătea nedeschis pe masă, în aer plutea mirosul spiritului ars și al ceaiului de tei. Înainte de a pleca, Maria îl îmbrățișă cu violență, dar cînd el o împinse spre pat, ea își înfipse dinții în umărul lui și fugi lîngă ușă, de unde îl rugă: hai să mergem, unchiul este îngrijorat. La dracu cu unchiul tău, spuse Adam dar o urmă în stradă.

Într-o zi (duminică), ea îi spuse: Stau mai mult la unchiul, stau două săptămîni sau trei. Am putea să ne vedem mai des. Era ceva nou pentru el. Nu-i răspunde și nici ea nu insistă. Dar a doua zi se întîlniră. Nu se petrecură lucruri noi sau prea noi. Nimic nu se dezvăluia între ei. Era o poveste nu tocmai obișnuită, dacă stai să te gîndești. Era ceva care nu se schimbă, o nemișcare incredibilă care se măcina în ea însăși, fără un început și un sfîrșit cunoscut. În basme se înţimplă astfel, și oare vechile imperii dispărute nu par clădite din nemișcare?

În altă zi, trecură pe lîngă un cortegiu mortuar. Oamenii se opreau o clipă pe trotuar, priveau și treceau mai departe. Maria îl văzu pe Adam zîmbind și urmări privirea lui. Văzu mortul, un bătrîn cenușiu cu fire de păr albe și rare. Îl întrebă pe Adam și el spuse că nasul mortului este cît se poate de caraghios și nedemn, îndreptat cu prea multă trufie spre cerul acoperit de nouri. Atîta știi tu despre asta? întrebă Maria. Dar tu ce altceva știi? întrebă la rîndul lui Adam. Ea nu răspunde, îl apucă strîns de braț, îl trase după ea și pătruseră în cortegiu. Se pomeniră chiar în spatele carului mortuar, foarte aproape de neamurile tăcute, înveșmîntate în negru. Nu plîngea nimeni. Ajunseră la cimitir, văzură totul și plecară ultimii, după ce fură împărțite pomenile, și deasupra gropii se ridica o movilă nu prea mare de pămînt, acoperită cu flori veștede și coroane sărăcăcioase.

Trecu o jumătate de vară. Adam se mută în odaia unde stătuseră cele două fete, Kathé și Regina. În dulapul de scînduri atîrnau acum hainele lui.

Adam primi cîteva scrisori în care tatăl său își exprima îngrijorarea: este vară, vacanță, ce se înţimplă cu tine? Primi și o scrisoare scurtă de la bunica Alexandra: ți-am făcut dulceață de nucii verzi. Adam rise cu poftă. Bunica Alexandra rămăsese încredintată că el se omoară după acest fel de dulceață, el o minca în fața ei cu plăcere, și mai cerea, dar nu spusese nîmănui vreedată că nimic din ce se mînnacă nu-i face atîta scîrbă ca dulceața de nucii verzi.

Pe la începutul lui august, într-o după-amiază viscoasă, Adam deschise ochii. Se afla în patul Reginei, unde dormea de obicei. Părul îi era năclăit de sudoare, își simțea la fel trupul gol acoperit pînă la jumătate cu cearceaful jilav și nu prea curat. O lumină galbuie pătrundea prin geamurile acoperite cu hîrtie albă, arsă de soare, scorjîită, zdrențuită în cele patru colțuri prinse cu pîneze în lem-nul ferestrei. Ochii lui Adam se deschideau încet. Pe marginea patului stătea Maria. El zîmbi, nu fără bucurie. Nu o văzuse de multe zile. Se întinse, căscă. Era într-adevăr cald și multă moleșală în lume dar el era tînar și sănătos. Oasele, încheieturile lui erau trănice. Nu se grăbi să se acopere. Vru să strige, după obiceiul lui vesel, să sară din pat, dar Maria își lipi palma de pieptul lui umed, neacoperit de păr, pectorali largi și arși de soare sub care se înșiruiau coastele înfășurate în mușchi arcuți, subțiri, elastici. Cu cealaltă mîna Maria îi făcu semn să tacă, să fie liniștit. Semnul lui Harpocrate, citise Adam undeva. De cînd îl privea Maria? Strada era tăcută, rareori se auzeau pașii unui trecător sau uruitul unei mașini. Prin ușa bătută în cuie (acoperită cu o scoarță veche) care dădea în curtea din spatele casei, se auzeau lovituri surde, îndărătnece în pămîntul uscat: nepoata pistruiată a doamnei Wendel își făcea de lucru cu mîncea.

Încet, Maria se ridică. El o privi cu simpatie, abia nedermit, nu mai mult ca altădată în apropierea ei. Avea și pentru asta cîteva cuvinte: ea se poartă uneori ciudat. Era liniștit, erau cuvinte liniștitoare. Lenea din ultimele zile se risipea. Va sări din pat, se va bărbieri, va face un duș sub cîșmeaua din fundul curții, spre bucuria micuței Wendel care va bate din palme, va fi primit cu bunăvoință dar și muștrător de către buna doamnă cam rea de gură (un tînar trebuie să simtă că mai sînt și bătrîni pe lume) și în cele din urmă va mîncea o plăcintă cu mere. Idilic și fără de griji, nimic înainte și nimic după, iar prezentul, fîm. Adam zîmbea. Dar Maria era în mijlocul odăii. Brusc, el se acoperi cu cearceaful. Nu-și lua ochii de la Maria. Tăcerea ei însemna acum altceva de cît de obicei? El își făcea cu amîndouă mîinile cearceaful sub bărbie, totul acoperit, numai degetele lui crispate stringînd pînza umedă, și capul între umeri, dar labele picioarelor afară, ca în proverbul cunoscut. Era un om care se apăra sau un om care așteaptă?



NICOLAE LABIȘ

Labiș se stinge în același an în care îi apare volumul de debut (se consideră îndeobște *Primele iubiri* a fi adevăratul debut al poetului), ceea ce a

făcut ca adevărată sa carieră să fie postumă. Moartea fulgerătoare a grăbit în bună măsură (și într-un anumit fel) pătrunderea poeziei sale în conștiința publicului. Drumul operii în posteritate s-a deschis brusc, șocant. Cei cinsprezece ani pe care azi îi numărăm de la moartea lui marchează o etapă — cea a unei asimilări precipitate și, adesea spectaculoasă. Sînt anii în care s-a impus cu precădere o legendă.

Editarea operii sale a ridicat probleme serioase. Chiar volumul de debut, antum, era scotit de poetul însuși, în pragul apariției, perfectibil. *Lupta cu inerția*, urmat la doi ani, este și el rodul unei munci anevoioase din partea editorilor, a unor „investigații aproape detectiviste” (Gheorghe Tomozei) pentru a organiza un material relativ vast și risipit. *Primele iubiri* (1962), *Moartea căprioarei* (1964) și *Albatrosul ucis* (1966), sînt primele antologii (un fel de antologii întrucît ele subînțeleg mai ales efor-

tul de cuprindere a întregii creații, de unde și prezența ineditelor).

În toamna premergătoare comemorării a cinsprezece ani de la moartea poetului, vechiul prieten, poetul Gheorghe Tomozei propune o antologie foarte riguroasă în opțiuni (cincizeci de titluri) completată de un comentariu critic, un tabel cronologic și pagini inedite de poezie, jurnal și corespondență. Este un Labiș văzut și acceptat de Gheorghe Tomozei.

critica poeziei

Criteriul selecției este cel valoric. Gestul lui Tomozei echivalează în esență cu o punere la punct: pentru a justifica un poet de excepție sînt necesare în exclusivitate argumente „tari”. Impuritățile (inerente) trebuie înlăturate; în mare măsură prezența lor decurge

din biografie, mai precis, din punctul ei terminus — moartea prematură. Înlăturînd impuritățile se înlătură și cauza lor, altfel spus, biografia încetează să mai fie un argument. Am impresia, deci, că în ediția Tomozei, din 1971, Labiș apare pentru prima dată eliberat de povara propriului său destin, a propriei legende. Ca atare, el devine apt de a înfrunta lupta cu inerția unui mit și, deopotrivă, cu posteritatea. În ultima situație, cum e și firesc, evenimentul biografic, oricare ar fi el, trece pe un plan secundar. Ediția Tomozei propune (și atestă) o nouă etapă în receptarea poetului de la Mălini — cea în care este angajată aproape în exclusivitate forța literară scrisă. Citez dintr-o notă a autorului ediției: „La alcătuirea acestui florilegiu din opera lui Nicolae Labiș a stat ideea de a impune cele mai bune pagini rămase de la poetul prematur dispărut, interesului unui cititor capabil să preia nu

atît legenda — fiindcă implicațiile tragice ale morții au făcut din Labiș motivul unei obsesive legende — cît realitatea unei creații ce-și poartă tot mai apăsător durabilitatea”. Dacă *Moartea căprioarei* și *Albatrosul ucis* tindeau încă spre o abordare extensivă a creației lui Labiș, *Sînt spiritul a-dîncurilor* operează riguros pe verticală intensiv, ceea ce, așa cum spuneam, sugerează că unei etape de acumulare trebuie, firesc să-i urmeze una de cristalizare.

Cum este și normal, se așteaptă intervenții decisive din partea criticii. Un lucru curios, în 1966 se punea problema unei ediții definitive Labiș. Astăzi se cere și se oferă una selectivă. Este o treaptă necesară, obligatorie, cu atît mai mult cu cît, pînă în prezent, din contactul operii cu critica n-au rezultat decît intervenții mai mult sau mai puțin ocazionale (o încercare de exegeză mai amplă — nici nu mai rețin numele autorului — a



MARIN PEDA

viața. Marin Preda ajunge chiar să se întrebe speriat, absolvindu-se de îndată și pe dreptate de păcat, dacă în acest regret, care-i aduce mereu în memorie o față pe care a iubit-o a satului, nu se ascunde vreo notă semănătoristă. Intimplărilor vechi autorul le descoperă, însă, acum, la maturitate, înțelesuri noi, care-l îndepărtează de orice ispită idilzatoare, fie că pînă în față i se plimbă miturile trecutului sau ale prezentului. În spatele aparențelor se ascund adeseori înțelcuri simbolice. În *Imposibila întoarcere* este, în fond, aceeași temă a timpului ca și în *Moromeții* și din acest unghi trebuie privită, în primul rînd, această carte. Cine nu poate trece dincolo de faptul exterior, de un anumit pitoresc de suprafață, de anecdotele mărunte, către semnificațiile grave ale cărții, nu reușește s-o înțeleagă pe deplin. Așadar, dacă ar fi să ne întrebăm ce a scris Marin Preda în *Imposibila întoarcere*: o carte de jurnalistică, rememorînd anumite întâmplări la care a fost martor, sau o carte, mai pretențioasă, de eseuri critice, răspunsul nostru ar fi negativ și într-un caz și în altul. Marin Preda a scris și în ultima carte tot literatură, neputîndu-și depăși nîrîndată condiția de scriitor.

În *Imposibila întoarcere* scriitorul este obsedat de aceeași lume din *Moromeții*, univers cu care se identifice. Prizonierul acestei lumi, el încearcă s-o depășească și pot fi citate probe că reușește. În această carte se face simțită mai mult ceea ce Marin Preda numește „tema povestitorului”, suprapusă pe aceea a timpului, de unde izvorăsc accentele grave ale întrebărilor pe care și le pune și ni le pune. Abia acum Marin Preda răspunde la una din întrebările care pare să-l fi frământat ori de cîte ori și-a privit cărțile: „Unde era tema mea a povestitorului?” Acest vis secret se realizează în *Imposibila întoarcere*. Fără să credem că în restul operii, și mai ales în *Moromeții*, nu s-a strecurat nimic din ceea ce este autorul — nimeni nu reușește să-și obiectiveze, să-și detașeze într-o astfel de măsură scrisul — socotim că în aceste confesiuni recente „tema povestitorului” devine fapt împlinit. În *Imposibila întoarcere* vorbește autorul și nu personajele sale

sau acesta prin personajele sale. El este eroul acestei cărți, a cărei valoare o vedem într-un neașteptat și tulburător autoportret. Mușcat de „gîndul ca o arsură” al ireversibilității timpului răbdător, scriitorul pășeste trist și meditativ printre noi, nici o dată dezarmat, întotdeauna gata să lupte pentru o idee, să combată redreptatea, imbecilitatea resemnată — forma cea mai crasă de evazionism —, abuzul de putere, spiritul primar, pe toți cei ce falsifică și urîtesc viața. Izvorită aparent numai din nevoile de confesiune literară, această carte afirmă o conștiință, care este a unui scriitor și a unui om contemporan.

Scriitorul va declara dezacordul — dar cîți n-au făcut-o în ultimul timp? — cu literatura vulgarizatoare care proliferă cu mai mulți ani în urmă. Aduce nou, în această dispută, doar un plus de ver-vă? Am spune că aduce mai ales un plus de credință, pentru că nu

nu trebuie să căutăm „ideile de suprafață”, „ideologia comună”, ci „ideile ei adînci, care o fac rezistentă în fața timpului și care depășesc cadrul strict al decorului istoric”. Față de vulgarizările deceniului 60 — 60, se opune un punct de vedere esențial diferit: „În loc de o comedie umană avem deodată de-a face cu o comedie a cuvîntului”. Autorul, care vrea să alcătuiască o „ediție artistică” a operei lui Caragiale, încearcă să dezvăluie originalitatea scriitorului de care se ocupă pornind de aici și nu de la mediul social transcris, care, observația s-a mai făcut, nu ne mai poate interesa. Această transcripție o putea face, în definitiv, cineva dotat numai cu putere de muncă, nu și cu talent. Ideea edițiilor artistice este de reținut, deși utilitatea celor științifice, complete, nu poate fi negată.

Marin Preda privește literatura cu un acunezi minios, iconoclast. La o ultimă lectură, Molière i „se pare acum mai mare și în același timp mai mic”: Harpagon convențional și Les femmes savantes bună pentru a ilustra idei de manual, mai rezistente fiind *Les fourberies de Scapin* și *Le malade imaginaire*. Iși păstrează admirația pentru Voltaire, mai mult pentru a-l putea critica pe G. Călinescu pentru că exprimase un punct de vedere o-pus, și admirația pentru Balzac, căruia nu-i iartă numeroase pagini de prisos. O fâclie de Paște, Calul dracului și alte povestiri de I. L. Caragiale nu-i mai rețin atenția. Din Sadoveanu are nevoie de „volume întregi” pînă ce dă „peste cîteva sute de pagini în care motivele doar anunțate mai înainte prind refieftul misterios al marilor creații”. Săgeata indojelii îl pătrunde și în legătură cu Baltagul și Divanul persian, în care poate fi, într-adevăr, supărător un anume lustru, abuzul de artă, dacă putem spune așa. Admirabil, în schimb țera de dincolo de negură și ceea ce ține de aceeași zonă: omul retras în natură. De o severitate extremă se arată în special față de Literatura lui G. Călinescu: Cartea nunții este o „platitudine artificială”, Scriinul negru impresionează, firește neplăcut, prin declarațiile lozincarde ale lui Ioanide, iar Bietul Ioanide „se sufocă de estetism”. Putem să nu fim de acord cu unele din judecățile acestea: nu putem să nu le admim-

răm, în schimb, franchețea și, în același timp, să nu observăm că toate converg într-un singur punct: omul ca erou literar, de aici ridicîndu-se harta tuturor obiectivelor.

La fel de neînduplecată este polemica autorului cu „făcătorii de cuvinte”. Aceștia sînt scriitorii cărora nu le lipsește talentul literar — adică sînt înzestrați cu o anumită dexteritate — dar care nu au nimic de comunicat. Sînt vizați aici, într-o altă măsură care poate să surprindă, semănătorii, neosemănătorii, ca și „cei mai mari făcători de cuvinte”, suprarealiștii. Literatura nu poate fi scoasă din „dialectica implacabilă a existenței” decît cu mari riscuri. „Nu arta de relație s-a depreciat — argumentează autorul în Fatalitatea relației — ci acei scriitori care au falsificat-o”. De această împrejurare au încercat însă să profite, considerînd discreditați „arta de relație”, socialii în fond, făcătorii de cuvinte, care s-au refugiat, apărați de o terminologie critică esoterică, pe terenul neutru al „scriiturii”, care pentru autor nu înseamnă altceva decît „negația cu fiecare frază a celei precedente”. În marginea acestei probleme, autorul face, de mai multe ori și în mai multe locuri, fine despăcări. Toți făcătorii de cuvinte îi apar înrobiiți cultului stilului. Aceștia uită, cînd se referă la exemplul marilor creatori, atrage atenția romancierul, preocupat să le dărîme și această ultimă iluzie, că „stilul se încadrează perfect cu întregul univers de substanță”, tocmai ceea ce lipsește, în mod evident, celor pe care-i critică pentru atitudinea lor ușuratică față de cuvînt.

În *Imposibila întoarcere* vom înțîni, în afara acestor opinii asupra literaturii în general, o serie de observații și mărturisiri care privesc activitatea literară a autorului ca și mult material pentru o posibilă operă viitoare, pentru că scriitorul imaginează mereu, cu ușurință, scene, dialoguri, personaje, cînd nu ne pune în compania celor deja cunoscuți. Ne reține atenția această afirmație paradoxală din *Adevăr și închipuire*, pe care autorul pare că apasă cu intenție, referirea avîndu-și izvorul într-o experiență personală: „adevărata sînt sentimentele, ficțiunii sînt împrejurările”. Romancierul combate o prejudecată foarte adîncă, mitul autenticității



EDGAR PAPU

Poezia lui Eminescu este o carte nouă. Ești sau nu de acord cu ideile exprimate de autor; dar faptul în sine e mai puțin important de cît împrejurarea, că nu mai dai la fiecare pagină de formulă și puncte de vedere știute și răsăiute, că — în sfîrșit — ți-e dat să meditezi pe marginea unei cărți gîndite în prealabil de cel care și-a trecut numele pe copertă. Cînd des-

tule cărți de critică sînt compilații mai vizibile ori mai bine mascate, cînd altele se obțin prin punerea cap la cap a unor articole efermere sau rezumă cu conștiinciozitate operele cîtorva autori, pe cea cu adevărat originală trebuie s-o privești cu deosebit respect. Și cînd această carte se ocupă și de o problemă despre care s-au scris la noi biblioteci întregi (cum e cazul poeziei lui Eminescu), respectul nu poate decît să se dubleze. O parcurgi cu emoție, dar și cu rețineri, neîncercător că dintr-un asemenea „caz” mai poate scoate cineva lucruri noi. Ești chiar tentat, cu un vădit aer de polițist să urmărești dacă nu cumva autorul repetă, fie și într-o altă formă, idei exprimate anterior de alții. Îl suspectezi la fiecare nouă propoziție, la fiecare pagină. Astfel am citit eseul lui Edgar Papu și trebuie să spun că el este remarcabil în două privințe: înțîi, prin deschiderea unei perspective total inedite, prin efortul de a da un alt înțeles coerent universului poetic; apoi, prin dovedirea (la propriu) universalității liricii eminesciene.

Edgar Papu privește poezia lui Eminescu din punct de vedere fenomenologic. Omul — ne spune, bunăoară, Dufrenne — este parte

privilegiată a Naturii, în care se reflectă întregul, corelat și element al Naturii. Natura devine, prin om, lume (se umanizează); omul devine Natură prin Natură (se cosmizează). Așadar, Natura își creează omul și-l cheamă la sine pentru propria-i luminare interioară. Ea există numai din clipa în care începe să fie gîndită ca Natură, adică odată cu omul. Existența Naturii apare, prin urmare, ca rezul-

critica criticii

tat al unei fecundări între Natura creatoare a omului și omul conștiință a Naturii. Creația artistică este repetare a acestui proces erotomorf căci, creînd, omul își urmează propria natură, se relevă ca Natură și transcendență. Întrebarea este însă următoarea: dacă afirmăm că poezia lui Eminescu este expresia unui asemenea proces erotomorf, nu cumva plutim în vag? Altfel: dacă teoria fenomenologică vizează însăși geneza poezicului ca exprimare a Naturii, nu este ea oare aplicabilă tuturor naturilor poetice de geniu? Ce-l distinge p-

poetul nostru în acest cor general? Pentru Eminescu — susține Edgar Papu — Natura și gnosis-ul său într-un același plan, sînt coparticipanți la creație. Cînd Goethe concepe Natura ca generator și protector, el nu făcea decît să dea prioritate onticului în defavoarea transcendentului. Eminescu, în schimb echilibrează cele două forțe, care ajung corelate. Poetul „poartă germenii nemuririi artistice întru-insul, conține deci, el însuși, o parte de natură, ceea ce creează un liant între parteneri și odată cu el și posibilitatea iubirii” (p. 27). Numai că, după această precizare, evocînd umanizarea naturii și cosmizarea poetului, Edgar Papu nu numește de fapt „substratul erotomorf din poezia lui Eminescu”, ci substratul erotomorf al poeziei în genere. Concluzia? Poezia eminesciană ilustrează perfect teoria fenomenologică asupra genezei poezicului. De aici din nucleul erotomorf, decurg — mai departe — „dimensiunile perspective” și „relațiile între aceste dimensiuni”.

Natura — subliniază Dufrenne — se exprimă prin Poet. Acesta e înțelesul poetului și valoarea cuvîntului; celebrînd lumea, cuvîntul poetic exprimă Natura inefabilă (*Poeticul*, p. 229). Iată, așadar, rășinea mai adîncă pentru care „liricii preferă să frecventeze elementele cosmice determinate feminin

prin limbaj”, iar nu pentru că acestea ar „așterne în jurul lor o mai densă aură afectivă” (E. Papu, p. 8). Mai precis, poezii nu „preferă”; ei sînt constrînși de Natură, cultivarea elementului feminin echivalînd cu însăși cultivarea Naturii. Dînd sens Naturii, ei o creează, o populază, îi umplu golurile. Transgresiunea eminesciană (în vadaarea Cosmoului de către conștiință), erotomorfică, include în esența ei ceea ce Edgor Papu numește categoria departelului (determinat vizual, auditiv, termic și motric). Și, în vreme ce, prin cîntarea de transcendență, poetul participă la marea Creație, partea sa de Natură se află, la rîndu-i, angajată într-un demers erotic cu femeia — muritoare. (v. p. 74). În transcendență procesul e erotomorf, în imanență — simplu erotic. Expresia ultimă a eroticului eminescian ne-o oferă *Lucaferul* care, prin inversarea calității partenerilor, nu devine o excepție, ci esența însăși a manifestărilor erotice eminesciene structurate antinomic: nostalgia împlinirii și sentimentul zădărnici, provocat de deziluzie. Corstatărea lui Edgar Papu asupra *Lucaferului* se poate extinde asupra întregii eroticii la Eminescu: „Femeia-om, îndrăgostită de poetul natură, este exclusiv muritoare, astfel încît legătura se află grevată de un caracter hibrid și nu-și poate atinge împlinirea. Acum nu

fost, se știe, un eșec răsunător). Cu cât sintem mai aproape azi de poetul Labiș față de cât eram cu cinsprezece ani în urmă? Cu mult mai puțin decât ne închipuim.

Ediția Junimea s-a oprit în alcătuirea acestei culegeri de *Poezii* la volumele din 1956, în primul rând și, mai puțin în cel din 1958. Imi este cu totul neclar criteriul selecției. Cuvântul introductiv și, în oarecare măsură, alegerea ne-ar putea face să credem că s-a avut în vedere, în primul rând, poezia patriotică, politică, ceea ce în intenție este remarcabil. Dacă e așa, atunci de ce lipsește *Miorița*, reprezentativă și pentru ceea ce este în totalitate poezia lui Labiș, apropiindu-se în acest sens de *Moartea câprioarei* sau *Albatrosul ucis*. Restrângându-și selecția la volumele pomenite, dar nu numai din această cauză, volumul în discuție omi-

te o serie de poezii manifest (*Paratidului, Lui Marx, Vîrsta de bronz* și multe altele). Mai mult decât atât, prefața citează din ele și chiar afirmă clar: „Lui Marx, Paratidului, Manifest, Bilanț, Entuziasm nu se rup de contextul general al poeziei labișiene...”. Inconsecvențele mă fac să cred că altul a fost criteriul selecției. Prezența ciclurilor *Rapsodia pădurii, Confesiuni, Momente biografice, Primele iubiri* alături de titluri ca *Inceputul, Zurgălăul, În ziua neuitată, După secetă, Versuri de dimineață, Am iubit* etc. ar putea face din volumul nostru o antologie de texte autobiografice *stricto sensu*, ceea ce iarăși n-ar fi fost rău. Dar dacă așa stau lucrurile de ce sint omise *Balaadă, Pe ocolinele Stînșoarei sau Scrișoare mamei*? — pentru a nu pomeni decât câteva. Deci și în acest caz supoziția pare a fi falsă.

Alt ax tematic nu văd. Dar, poate, nici nu s-a avut în intenție unul anume, selecția pornind de la

alt principiu: cel valoric. Numărul mic de texte acceptate ar putea fi un indiciu. Mi se pare însă, cu totul deplasat să acceptăm acest criteriu. Lista prezențelor și, mai ales, a absențelor nejustificate ar fi mult prea mare. Atunci, să fie vorba pur și simplu de o selecție subiectivă a celui care a înlocuit-o, expresia personalității sale? Există asemenea antologii, adesea foarte interesante. Și această întrebare rămîne fără răspuns întrucît editura nu ține nici măcar să precizeze de la bun început cine a îngrijit ediția. Cine a alcătuit această carte și, mai ales, de ce, rămîne un mister. Și cînd te gîndești că totul se putea rezolva printr-o simplă notă asupra ediției. Cum lucrurile nu stau așa și cum selecția însăși nu subînțelege vreun alt criteriu decît arbitrarul, este suprimat orice punct de sprijin pentru o eventuală discuție la obiect.

Daniel DIMITRIU

faptului în sine. Realitatea nu face singură literatură și cu toate acestea foarte mult timp s-a jurat numai pe adevărul fotografic al împrejurărilor, în cărți de care nimeni nu-și mai aduce aminte, chiar și autorii, decît cu jenă. Trebuie să ajungem să scriem astfel ca mine să nu ne fie rușine, în respect total pentru adevărul sentimentelor. Dacă faptelor de care ne ocupăm nu le găsim nici o semnificație, poate că d.n cauza noastră, să nu ne străduim, plecînd de aici, să facem literatură, pentru că vom scrie litere moarte. Faptele de violență, de care e plină literatura lui Rebreanu și Sadoveanu și care-l ispășeau în vremea cînd scria *Ștefan* Calul, nu le mai găsește astăzi nici un sens.

Respectul pentru adevărul sentimentelor, în aceste lecții vii de sinceritate, autorul fiind un moralist care nu renunță nici o dată la condiția sa de scriitor de dragul unor principii uscate, întregeste un autoportret moral care se infiripă cu prima pagină a cărții.

Cînd nuvelele lui Aurel Mihale din volumul Poartă și drum, am avut mereu impresia că nu sintem în fața unei opere de invenție, deci literare în sensul deplin al cuvîntului, ci în fața unei de ilustrare, în care scriitorul se conformează docil unui „gen preexistent”, încercînd să-l exemplifice. Un astfel de scriitor care nu ambiționează altceva decît un loc într-o serie al cărui prototip a fost de mult creat își subapreciază și munca și menirea. Nuvelele lui Aurel Mihale nu îmbogățesc, în sens literar, experiența umană, ci, pornind de la aceasta, care este dată, în cazul de față, de războiul trecut, ilustrează normele „genului preexistent”, ca să folosim formularea lui Tzvetan Todorov. Normele ilustrate de volumul Poartă și drum decurg din convenționalismul psihologic al povestirii de aventuri, cu personaje schematice, care încarnază virtuțile, prințre acestea curajul nesăbuit fiind cea mai de seamă. Este locul să părăsim, însă, abstracțiunea acestor afirmații pentru o cit de sumară exemplificare.

Personajele lui Aurel Mihale sint lipsite de o viață sufletească proprie. Ele încearcă s-o suplinească printr-una ideală și se transformă

în exemple de virtuți. Seoase din această exemplaritate, impusă de genul urmat, aceste personaje eşcăză în banalitate și chiar în vulgaritate. Intr-un episod amoros, baroatul „șuieră” atînat, iar femeia îi „ciripește la ureche” (p. 25). Nu este vorba aici numai de stil, de cîteva determinări stingace, ci de incapacitatea autorului de a depăși schemele prestabilite. Ca să-și salveze personajul din capzanele vieții autentice, față de care eroul reacționează prin cîteva automatisme elementare, folosind femeia ca tranchilizant, scriitorul îl plasează din nou în zona abstracțiilor, unde nu mai are nimic de inventat, totul fiind dinainte hotărît asupra comportării și destinului personajului. Acesta se confundă cu imaginea sa preexistentă: cavalerul fără pată care, în numele justiției, răzbușător, chiar crud, din necesitate, dar drept, își urmează neabătut calea. Cînd i se propune unui astfel de personaj să meargă pentru a aduce acasă corpul soției sale asasinat de niște fugari din armata germană pe o șosea de lingă Tirgoviște, autorul îi refuză acest drept omenesc de teamă de a nu-i știrbi aureola de erou, de a nu-l îndepărta de imaginea deja făcută pe care el trebuie s-o ilustreze. Cînd reușim să ne dăm seama că schema a acoperit total omul, știm în același timp că idealul țintit de acest gen de literatură, total desprinsă de viață, a fost atins.

Cu tot efortul, cele mai multe din personajele acestor nuvele nu pot fi reținute, poate cu excepția lui Vajache, din *Pasiunea loco*, nentului Vajache, și a generalului d'n nuvela *Poartă și drum*, care, rupind schema printr-o monomanie, capătă totuși o viață interioară. De cele mai multe ori fuga de abstract se face, după modelul oferit de genul urmat, prin ridicarea unor noi stavile în calea țelului de atins. În realizarea acestor bariere, la capătul cărora eroul va cunoaște răspata victoriei asupra dușmanului (în poveste, a balaurului), autorul epuizează multe detalii tehnice militare. Victoria înseamnă totodată apoteozarea eroului. Cit privește tendința de a-i umaniza pe acești lucteferi ai războiului, deși aceasta nu lipsește, în intenție măcar, ea ratează sistematic în mostre de dialog ca acesta, încă mai penibil cînd

se vrea umoristic: „I-a-ntors Doxă și pe nemți pe dos... Lecție de școală de război” (p. 406). Și intr-a-devăz, în ultima nuvelă, cea mai dezvoltată, ni se face o adevărată lecție de școală de război, cu risipă de logică și de combinații tactice, căreia nu-i reproșăm nimic altceva decît faptul că ne ține departe de literatură. Vorbirea soldaților, comentind același eveniment, este încă și mai plină de savoare: „Măi, se auzi iar, atotștiutor, glasul dintii... zice că generalul nostru i-a pus în c... pe toți!” N-am fost și nu vom fi niciodată partizanii împărțirii dicționarului în două: o parte pentru uzul literaturii și alta pentru uzul comun. Alegerea cuvintului potrivit îi revine numai scriitorului și orice sfat ni se pare de prisos. Dacă am citat astfel de fraze, n-am făcut-o cu intenția de a denunța folosirea unor cuvinte (ar trebui, astfel, să-l condamnăm și pe Henri Barbusse pentru Focul), ci primitivismul reacțiilor sufletești.

În aceste nuvele de război: Aurel Mihale a ratat o mare posibilitate de a sonda sufletul omenesc supus atitor presiuni într-un catalicizm ca războiul. Autorul a trecut cu silogisme militare pe lingă o mare dramă umană, deși a observat-o. Mirările și întrebările autorului rămîn fără răspuns, uscăciuna comentariului, care nu reușește să atingă nici o coardă umană, separîndu-l de literatura de război, străbătută de îndoieli și înfrîngeri, a lui Rebreanu, Camil Petrescu sau Gib Mihăescu.

Lui Aurel Mihale, foarte grijuliu în păstrarea negațelor literaturii, nu i se poate nega o anumită abilitate în elaborarea secvențelor naratiunii, unele momente de tensiune dramatică, ca în romanul de aventuri, unele suspensuri chiar, în cadrul convenției pe care genul ne obligă s-o acceptăm: cunoașterea de la început a învingătorului. Dar literatura nu se naște niciodată din respectarea cu strășnicie a convențiilor, ci mai degrabă din negarea lor. Cînd Aurel Mihale va face literatură și va înceta s-o ilustreze pe cea gata făcută ne va cîștiga atenția.

Al. ANDRIESCU

centrarea extensivă ca echivalență — *Poezia interiorului domestic* și *Ambivalența „concentrării extensive”* — *Peisajul urban*). Pe nesimțite sintem puși în fața unei subtile dialectici în ordinea internă a cărții. *Depărtarea și apropierea* erau dimensiuni deschise și, la fel, formele lor de coabitare: interiorul, orașul. Cu imaginea urbanismului din *Privesc orașul furnicar* spațiul se închide, ajunge — cum ar spune Hegel — în sine și pentru sine. Organicul închis (*Bestiarul*) reprezintă punctul zero al acestei desfășurări. Intregul plus al *depărtării și apropierii* era, prin excelență creator, subiectiv deci. De la zero în jos începe detașarea și ea se intensifică odată cu trecerea acestui prag spre minus (*Grotescul eminescian*) care este formă a distrucției proprii creației, dinamitare a însăși poeziei.

Eminescu revelat în cartea lui Edgar Papu este un creator absolut, în stare să pătrundă cu aceeași forță în toate registrele ființării. El domină plus — și minus — infinitul, scrulînd cu neostenit patos marile convulsii cosmice și noianurile de gînduri și sentimente. Stabilirea în gîndirea eminesciană a unei ordini sapiențiale de sorginte autohtonă configurează mai amplu sensurile universului său poetic. Valoarea *Poeziei lui Eminescu* vine, în primul rînd, din modul de a privi textul poeziei.

de a-l sonda și relaționa cu altele, de a stabili sensuri și a le organiza în argumente ale unei demonstrații. Este, în această privință, o lectură pe de-a-tregul inedită. Delimitările operate asupra înțelesurilor *dorului, dulcelui, departelui* sint magistrale și orice nouă discutare a lor va trebui să țină seama de disocierile lui Edgar Papu. Ultimul capitol al cărții este o quintesență a tuturor celorlalte și aici — în dovedirea și numirea motivelor universalității lui Eminescu — se află concentrat adevăratul motiv al întreprinderii lui Edgar Papu. Un Eminescu modern, precursor al existențialismului, verslibrist și predecesor al grotescului absurd de tip Hrmuz, iată numai cîteva dintre notele noi ce se adaugă profilului eminescian.

Poezia lui Eminescu este o carte de excepție, poate cea mai interesantă carte de critică a ultimilor ani. Versul poetului („De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și”) trăiește prin alte înțelesuri decît cel propriu. După Călinescu și Negoiescu, Edgar Papu se înscrie între marii auditori calificați ai plînsului demiurgic, pe care ni-l dezvăluie în toate sonorile.

Al. DOBRESCU

tabla de materii

„Peste frumos punem adevărul, și în lipsa unui adevăr subiectiv, credința noastră luminată, pasionată, în ceea ce considerăm drept adevăr”.

E. LOVINESCU

Lucrul cel mai izbitor în actualitatea critică este absența unui real interes pentru literatura actuală.

Afirmația mea ar putea să pară neverosimilă, întrucît despre actualitate se discută de mai multe ori pe an, iar la date istorice se tipăresc volume colective consacrate, firește, actualității. Nu mai puțin, orice publicație avînd o cit de mărunță velleitate culturală se simte obligată să organizeze periodic dezbateri despre actualitate sau măcar să găzduiască ritmic articole îndeplinind minima condiție de a vorbi despre actualitate în titlu.

Dar să privim ceva mai îndeaproape aceste volume, aceste dezbateri și aceste articole și, mai cu seamă, să nu ignorăm cumva mesele rotunde, sugestia de perpetuitate pe care ne-o dă tot ce se prezintă vederii într-o formă circulară fiind extrem de prețioasă și de semnificativă.

În toate discuțiile despre actualitate ne vom întîlni cu ideea de permanență: este singura care, s-ar zice, îi preocupă cu adevărat pe participanți, aceștia fiind în general doctori în literatură și rearei critici literari, comentarii ai faptului literar imediat, lucru nu întîmplător și nici fără însemnătate.

În toate discuțiile despre actualitate asistăm la o aprigă confruntare cu absolutul, termen predilect de referință pentru scriitorul român din toate timpurile.

În toate discuțiile despre actualitate găsim o frenetică aspirație către etern și universal.

Cuvîntul de ordine în toate discuțiile despre actualitate: ce ne spune infinitul?

Despre actualitate, prin urmare, se vorbește: general, abstract, absolut, controlat, canonic.

Dar actualitate înseamnă: particular, concret, relativ, spontan, divers.

S-ar putea obiecta că abstragerea din real, situarea într-o perspectivă așa-zicînd eternă reprezintă poziția cea mai favorabilă, pentru a construi durabil. Nu altceva teoretiza arhitectul Ioanide. „Evit de la o vreme să mai ies la ceasul cînd apune soarele. Bucureștii e un maidan de unde revoluția astrilor e prea spectaculoasă. Sint bătrîn, dinamica cerească mă nelinistește, imi dă senzația de a fi veșnic în căluseși. Caut orienturi acoperite, care să-mi dea iluzia a sta pe un teren ferm. Dumeata pot să rizi, un om ca mine care se izolează, vede universalul și ignorează particularul. De altfel sint arhitect, ca să construiesc am nevoie de o siguranță minimă. Vederea asta a inviterii mă demoralizează. Cum am să construiesc eu pe o bilă care zboară în aer? Hotărît, nu mai ies seara. Mă scol de dimineață, lucrez în casă cu geamul deschis, în cîripitul vrăbiilor, și circul în oraș ziua, sub regim solar egal. Cum vezi, fug de orice peisaj care predisune la contemplație”.

Debitînd însă „aceste enormități” — fiindcă privind în absolut totul pare derizoriu, inutil, orice efort devine zadarnic, însăși ideea de construcție nu mai are nici un temel, apoi cum altfel, dacă nu prin contemplație, se ajunge la sesizarea universalului? — Ioanide nu-și poate reprima, după ce, convins, credulul interlocație pleacă, „un gînd critic: Mare dobitoc!”, complicata explicație fiind în realitate pretextul sub care arhitectul refuză să meargă într-o vizită, deoarece i se întîmplase, de fapt, un mic accident neplăcut, „singura croavă pe care o putea pune într-o astfel de împrejurare i se rupsesse în mină”.

Efectele cele mai evidente ale instalării programate în atemporal și ale ignorării relativului sint cîteva prejudecăți foarte rezistente, devenite locuri comune de indiscutabilă autoritate: a le contesta este echivalent cu a fi socotit un denigrator, intr-atît s-au impus și au fost acceptate.

Întîia dintre ele se referă la o chestiune de perioadizare. Una dintre cele mai dificile probleme ale actualității literare este aceea de a se stabili profilul specific, particular al literaturii postbelice. Tentativele de pînă acum, puține, s-au lovit de un obstacol ce pare de netrecut: alături de scriitorii afirmații și impuși în această perioadă se află, cronologic vorbind, cîteva mari scriitori a căror operă se circumscrie literaturii interbelice. Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu — spre a da cîteva exemple — sint, hotărît lucru, scriitori care aparțin, prin întreg spiritul operei lor, așa-numitei „literaturi dintre cele două războaie mondiale”; dar, în același timp, activitatea lor se întinde uneori pînă în deceniul al șaptelea! Printr-o procedură artificială, mecanică, destul de rudimentară, acești scriitori au fost secționati în două părți bine despărțite: ei sint invocați și cînd e vorba de actualitate, și cînd e vorba de momentul literar interbelic. Dar o asemenea divizare este, privind lucrurile în specificitatea lor, profund falsă. La 1941, de pildă, Arghezi, Sadoveanu Blaga, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu erau scriitori definitivi împliniți, modificările în fizionomia lor literară, după această dată, aduc noutăți privind nu atît arta, cit concepția de viață fructificată în scrierile pe care le cunoaștem.

De altfel, situația aceasta nu reprezintă o premieră absolută. Caragiale, Slavici, Titu Maiorescu, Macedonski, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu au trăit și au scris și după 1900, dar a-i socoti scriitorii ai secolului al XX-lea este un lucru imposibil; nu întîmplător, ei sint absenți din „Istoria literaturii române contemporane” (1900-1937) a lui E. Lovinescu. Mai mult, Alecsandri, Bolintineanu, Ion Heliade Rădulescu sint contemporani „Junimii” și lui Eminescu, însă cine îi pune în același tablou? A. Toma (1875-1954), un poet obscur foarte activ în ultimii ani de viață, nu este totuși altceva decît un autor tipic pentru poezia socială și umanitaristă de la începutul veacului reprezentată în primul rînd prin poetul-cizmar Neculuță.

A așa, deci, alături pe Labiș, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu și Arghezi sau Blaga, pe Marin Preda și M. Sadoveanu, pe Al. Piru, Adrian Marino, Lucian Raicu, N. Manolescu, M. Ungheanu, Liviu Petrescu și G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, în vederea extragerii notelor definitorii ale unui unic moment literar — cel postbelic — înseamnă lipsă de perspectivă, descriptivism plat, incapacitate de a introduce un sens într-o materie amorfă. Nu vreau să spun, prin aceasta, că Arghezi și Sadoveanu sint inactuali sau că ar trebui neglijați, ci numai că a încerca să cauți în poezia lui Arghezi și în proza lui Sadoveanu — și încă distrugînd organicitatea operei lor, privind-o numai în porțiunile convenabile — repere ale momentului literar actual este o întreprindere sortită eșecului de la bun început.

Nu are nici un rost — și e ridicol, de fapt — să ne temem că procedînd în acest chip literatura contemporană va fi cumva sărăcită, redusă la proporții de tot modeste prin absența unor nume sacre; în realitate, abia atunci ni se va înfățișa chipul cu adevărat autentic al literaturii de azi, după ce se va renunța la prezențele tutelare. Fiîndcă nu este, oare, semnul cel mai viu al unui neînțeles complex de inferioritate acest apel reflex la reputația unor mari scriitori — recunoscuți ca atare, trebuie subliniat — invocați însă nu atît pentru ei înșiși, cit pentru prestigiul pe care îl pot conferi peisajului în care sint introduși? Un moment literar realmente nou se susține prin scrierile proprii, și nu prin efortul de înglobare a unor glorii literare care nu-i aparțin de drept; „și în definitiv

(continuare în pag. 11)

Mircea IORGULESCU

teatru

IMPACT

Stagiunea în curs a repus în circulație, cu îmbelșugată bunăvoință, mai multe piese considerate a fi reprezentative pentru creația dramatică a ultimului stert de veac. Pentru unele texte, confruntarea cu publicul altui deceniu a echivalat cu un seism de gradul al IX-lea: reprezentațiile au piriit jalnic la încheieturile esențiale, rămânind agățate în biata scoabă a bunăvoinței care-ți dictează să închizi ochii atunci când îți amintești de poznele tinereții. Marea știință a retragerii la timpul oportun s-ar cuveni, de aceea, s-o poșede nu numai actorii, ci și autorii: a încuviința readucerea la rampă a unui text firav și depășit echivalează, uneori, cu dărmarea unui mit. Cutare piesă a li-

neretii noastre (spirituale), scoasă cu tirbușonul din contextul care a zămislit-o și justificat-o, devine o simplă fișă de istorie a mișcării teatrale. Nici măcar de istorie a literaturii! Oricât de dureroasă, operația pare a fi, totuși, necesară: dantura matură nu poate crește pină ce nu cad dinții cei de lapte. Ca să iasă p'nenar în evidență vitalitatea și longevitatea „Surorilor Boga” și „Ziariștilor” și „Mielului turbat”, a trebuit să jertfim amintirea — să spunem — „Secundeii 58”. Pur și simplu m-a durut impactul brutal al „Secundeii” cu publicul și critica lui ’71; în textul lui Dorian am crezut cindva. Poate chiar l-am iubit. Senzația încercată acum este, pe undeva, analogă cu acele întoarceri pe meleagurile copilăriei, cind și unde constăți că arborele ce sprijinea cerul nu-i, de fapt, decit un blajin și obișnuit măcies stufos. Fără a spune numaidecît vorbe mari, cred c-ar fi util să încercăm o diagnostică (în vederea unor viitoare precauții de ordin profilactic) maladiile capabile să curme prematur viața unui text dra-

matic. Se zice că-n teatru există trei categorii de actori: talentați, netalentați și utili; vreau să cred că în lumea autorilor de teatru, o asemenea categorisire este absolut inoperantă. Nu ne interesează produsele de serie ale făcătorilor de teatru, după cum nu vād de ce ar fi interesant și necesar să diagnosticăm, alături de malfarmația vitală, și... oțita unui făt născut mort. Se cuvine, însă, să ne preocupăm soarta scrierilor în care s-a fost picurat har, dragoste și bune intenții. Așadar: de ce pilipline, în 1971, „Secunda 58”, după triumfală perindare, în urmă cu un deceniu, pe mai toate scenele românești? Poate pentru că autorul a dovedit nesiguranță în mînuirea lunetei, privind viața nu așa cum este, ci așa cum s-ar fi convenit să fie — uitînd că, spre a ajunge la ceea ce tinzi, trebuie să pornești de unde te afli. Poate că autorul a făcut și unele concesii acelei subterane obsesii nedecларate a tipicului, în numele căruia, neoficial, fel de fel de foruri se grăbesc să-și dea părerea și să intervină. (În frunte menținîndu-se, de la „Sicilia-

na” încălce, tot agronomii! La o recentă întîlnire cu studenții unui institut agronomic, am fost sever marștrat pentru faptul că, în „Tango la Nisa” n-am arătat că agronomii se scoală la ora patru spre a merge pe tarla. Am încercat să arăt că în noaptea anulului nou, inginerul nu se duce în zori pe cîmp. Zădărnice! Într-o carte de proză vei putea imagina la un moment dat — să zicem — o partidă de șos între doi șoferi. În teatru, ca și imposibil: precis că, peste o zi-două, se va înregistra protestul direcției de specialitate, din Ministerul transporturilor: „păi ce, tovarăși, așa sint șoferii noștri?” Situația ilustrează și covârșitoarea forță a teatrului, dar și limitările care afectează (uneori grav) creația pe teme actuale. Eu aș înlocui pe veci, în asemenea discuții, termenul de tipic cu acela de autentic, mult mai în spiritul artei teatrale (unde fiecare sunet fals este recepționat pe loc și sancționat cu dură promptitudine) și mai conform cu sensul eforturilor actuale de a apropia nemijlocit creația dramatică de adevăratele și majorele probleme ale con-

temporaneității socialiste. Aici — la capitolul sinceritate — „Secunda 58” pare a fi iarăși vulnerabilă. În deceniul care s-a scurs de la intilia reprezentație, s-a consumat, cu salutare rezultate, un efort conjugat al presei și al literaturii, îndreptat — în spiritul întregii politici a Partidului — în direcția abordării sincere, deschise, nesofisticate, a tuturor problemelor majore cu care se confruntă omul contemporan. Dacă am acceptat, în 1961, dialogul „frumos”, rotund, exterior și teatral purtat în fața pupșetei, n-o mai putem face acum, după ce am lecturat sute de pagini intitulate „Omul față în față cu el însuși”, după ce am văzut un suvoi de emisiuni „Reflector”, după ce am citit confesiunile lui Marin Preda și interviurile lui Păunescu. În locul inciziei directe, „Secunda 58” ne oferă o pseudo-dramatică pendulare pe marginea unei teme înecate într-un suvoi de vorbe, vorbe, vorbe.
Trist: a piesa își merită soarta.

Mircea Radu IACOBAN

m. u z i c ă

„DE UNDE LUCRURILE ÎNCEP SĂ SFIRȘEASCĂ”

Meditînd asupra relației dintre muzică și poezie, dintre muzică și literatură, mi-am amintit tulburătoare definiție pe care o dă M. R. Parascu în „Poezii”: „Ei sint tăcerea care creează sunetele / Mișcarea prin care durată se măsoară”. De fapt, autorul acestor metafore a intuit acel element inefabil care, de-a lungul timpurilor, a unit poezia și muzica. Trecînd peste amănuntele istorice, peste relația directă în care s-au aflat „cuvîntul și tonul” în practica magică, în manifestările sincretice ale antichității și evului mediu sau în strălucita afirmare a spiritului „renașterii”, care a determinat apariția unu a dintre cele mai complexe genuri artistice — opera, trebuie să recunoaștem că implicarea dintre textul poetic și cel muzical a adus culturii cîștiguri expresive de o mare finețe și profunzime, a îmbogățit patrimoniul artistic cu valori incontestabile. Ne putem imagina o odă pindară, „Alba” unui trubadur, arta polifoniei vocale a secolelor XV—XVI, întreaga creație de opera de la Monteverdi la Alban Berg și L. Dallapiccola, evoluția lied-ului de la Schubert la compozitorii zilelor noastre în afara acestui raport? Pe bună dreptate spunea Enescu: „Încă din cea mai îndepărtată antichitate, poezia și muzica, cuvîntul și tonul au mers mînă în mînă... Cuvîntul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizîndu-le în chip plastic. Grație cuvîntului, gîndirea se poate formula. Muzica, revărsîndu-se în adîncimile sufletului, pătrunde, mistericăsă, în cele mai tăcute taine ale simțirii... Avem de a face deci cu termeni antiionomici ai unui proces dialectic care, îmbrăcînd haina unor genuri și structuri ar-

tistice, a guvernat, într-o mare măsură, atît prezentul muzicii cît și al poeziei.

Desigur, în istoria culturii universale, au existat și momente în care raporturile, în general armonioase, dintre arta cuvîntului și cea a sunetelor au fost în situația de a „nececa spre absolutizarea unu a dintre cei doi termeni. Secolul al nouăsprezecelea mai ales, cu fervoarea sa romantică, va propune distrugerea echilibrului pe care îl instaurase clasicismul, declarînd muzica drept supra artă și făcîndu-l pe Lamartine, bunăoară, să declare că „poezia este o muzcă”. De aici la exaltarea verlaineană a muzicii nu a mai fost decît un pas pe care îl vor face mai tîrziu marii poeți ai epocii. Și în timp ce poezia își va potența expresivitatea muzicalizîndu-se, muzica, la rîndul ei, va găsi în poezie, în literatură în general, o bogată sursă de inspirație, ba mai mult, va folosi de multe ori imaginea poetică drept o modalitate de organizare a discursului muzical: Liszt comentează la pian poemele lui Dante sau Petrarca și își imaginează corespondențele muzicale ale „Preludiilor” lui Lamartine, în timp ce Berlioz îl însușește, cu o muzică inspirată, pe Harold în peregrinările sale italiene; Wagner este poet și compozitor, iar Musorgski este preocupat, în opera „Boris Godunov”, să găsească cea structură intonafională care să potenezze conținutul versurilor lui Pușkin, pentru ca mai tîrziu, pornînd poate de la sugestia comuniunii poetice dintre versurile lui Maeterlinck și muzica lui Debussy, alți compozitori să caute soluții tot mai radicale pentru o totală contopire între expresivitatea cuvîntelor și a intonației muzicale. Iată, deci, că în timp, deși a înregștrat mutații într-o direcție sau alta, relația dintre „cuvînt și ton” a constituit o permanentă în evoluția artei și culturii universale, o sursă a unor constante înnoiri și perfecționări a mijloacelor de exprimare.

Tcâte, însă, tinzînd să cuprîndă și să sugereze acel necunoscut către care omul se îndreaptă cu întreaga sa sete de cunoaștere și putere de creație.

Debutul școlii românești de compoziție se realizează tot sub semnul întîlnirii faste dintre muzică și cuvînt. Există, de altfel, la începutul secolului trecut, o bogată și impresionantă tradiție, aceea a artei populare. Există, tctodată, cerința afirmării unei arte care să se constituie într-un mijloc de luptă, elocvent și eficace, în favoarea mișcării de

eliberare națională și socială: cîntecul coral, dar mai cu seamă „teatru cu muzică”, răspunde unor imperative politice și sociale imediate, contribuînd la progresul societății românești, la împlinirea marilor idealuri patriotice. Al. Flechtenmacher, colaborînd cu V. Alecsandri sau M. M. Ilo, apoi C. Porumbescu, Gh. Dima, G. Musicescu și Ed. Caudella, vor pune bazele și vor cristaliza trăsăturile genurilor bazate pe relația cuvînt-muzică, lucrările lor găsînd — atunci ca și astăzi — un larg ecou în rîndurile cercurilor de iubitori ai muzicii. Dar oare, cele mai însemnate izbutiri ale școlii românești de compoziție, de la G. Enescu la S. Drăgoi, M. Jora, P. Constantinescu sau Gh. Dumitrescu, P. Bentoiu, D. Popovici și încă mulți alți compozitori, nu ilustrează aceeași fertilită contopire dintre literatură și muzică? Mă refer, desigur, nu la elementele exterioare, la ceea ce ilustrează muzicală neinspirată a unui text-literar, sau la dulceața sonoră a unor versuri, ci la ceea ce rlație creatoare care depășind anecdoticul, proiectează opera de artă către descoperirea sensului poetic al lumii, către descoperirea și înfelegerea adevărului. Este necesară însă o precizare: cînd vorbesc de întîlnirea dintre muzică și literatură nu mă refer doar la relația stabilită în genurile de artă sincrerică, ci și la acele creații literare sau muzicale a căror desfășurare incantatorie („Ce mult te-am iubit” de pildă de G. Enescu sau Sonata a III-a pentru pian și vioară de G. Enescu) simfonizîndu-se sau poetizîndu-se, ne sugerează prin substanța și devenirea lor, o profundă vibrație umană, o neliniște creatoare unică. Această condiție unică, această poezie a muzicii, nu este dată nici de un text literar — fie el chiar și foarte inspirat — nici de anumite elemente ale structurii muzicale — intonația, ritmul, culoarea, forma muzicală, ci de interacțiunea dintre acestea, de acel proces dialectic sintetizat în această lapidară formulă enesciană: „muzica nu este o stare ci o acțiune”. Aceeși condiție creatoare unică, de fapt un adevărat cîntec poetic, făurește și scriitorul, nu prin mijloacele sonorizării verbale, ci prin dezvoltarea adîncurilor nevăzute ale sufletului omnesc. De aceea, mă gîndesc și la compozitori, atunci cînd, încercînd să se auto-definiască, poetul scrie inspirat: „Ei (poezii n.n.) nu sint, ei încep să fie / Doar de acolo de unde lucrurile încep să sfirșească”.

Mihai COZMEI

limba literară

PREAMBUL

Istoria limbilor literare este ramura cea mai nouă a lingvisticii: ea a fost creată în primele decenii ale secolului nostru, pe terenul romanisticii, germanisticii și slavisticii. Lingvistica românească a păsît în în același timp la noul gen de cercetări și nu întotdeauna sub impulsuri străine.

Din nefericire, cursul universitare ale lui Densușianu și Ibrăileanu, care tratau această materie, n-au fost definitive pentru tipar și n-au fost aduse la cunoștința publicului altfel decît prin litografare, deci într-o formă imperfectă și într-un număr redus de exemplare.

S. Pușcariu, ca și cei mai mulți dintre lingviști cere au urmat (Al. Rosetti, E. Petrovici, Al. Graur) s-au ocupat multă vreme de limba română literară numai incidental, ei fiind angajați într-o serie de lucrări ample, cu altă tematică. Singur Iorgu Jordan a avut, în preajma celui de al doilea război mondial și în timpul războiului, preocuparea de a studia faptele de limbă caracteristice limbii române literare de atunci. În aceeași vreme, semnatarul acestor rînduri, pornînd în special de la realizările lui Ibrăileanu, ca și de la cele ale lingvisticii europene din acea vreme, a abordat, problemele limbii literare românești în fazele ei mai

vechi, de pină pe la 1880. Al. Rosetti, care a început să publice, în deceniul al IV-lea al secolului, o Istorie a limbii române pe epoci, avea să trateze problemele limbii literare românești numai după cel de al doilea război mondial. De pe poziții cu totul deosebite, întrucît se ocupa mai ales de valorile artistice ale limbii literare românești, a tratat istoria limbii române literare esteticianul Tudor Vianu.

După anii 1950, cercetarea istoriei limbii literare cunoaște o mare dezvoltare în țara noastră. În afară de cercetătorii mai în vîrstă Al. Rosetti, Tudor Vianu, Emil Petrovici, J. Byck și subsemnatul, cercetători activi din generațiile mai noi, ca G. Istrate, B. Cazacu, I. Coteanu, Liviu Onu, Al. Niulescu, Gh. Bulgăr, N. A. Ursu, Al. Andreiescu, P. Dumitrașcu, Gh. Tohăneanu, L. Leonte, Al. Munteanu și mulți alții au publicat, în deceniul al VI-lea numeroase studii de istoria limbii literare românești.

Cercetarea limbii literare românești a continuat și după 1960; dar ea n-a mai fost, ca pină atunci, o preocupare dominantă, în cadrul lingvisticii române. Interesul pentru structuralism și gramatica generativă al generațiilor de lingviști ridicate între timp, munca pentru atlasele lingvistice regionale, preocuparea de lingvistica matematică, eventual și alte preocupări, au împins, poate, pe ultimul plan cercetările de istoria limbii literare românești. Se poate înțelege aceasta din faptul că, după aproximativ două decenii de activitate în acest domeniu, încă nu avem o istorie completă a limbii literare românești: ceea ce s-a publicat din cursurile universitare predate la universitățile noastre este numai partea privind istoria limbii literare românești vechi, de pină

la 1800, a cursului ținut la București de Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu (ultimul nu apare ca autor pe copertă): Istoria limbii române literare, I, București, 1960. Dar că cercetarea limbii literare românești a rămas pe ultimul plan al lingvisticii române rezultă mai ales din faptul că, pentru secolul al XIX-lea, deși s-au publicat studii numeroase, mai toate sint parțiale, avînd ca obiect limba unui singur scriitor, și încă nu a tuturor scriitorilor importanți. Lipsesc studii mai ample asupra limbii scriitorilor din primele trei decenii ale secolului: scriitorii din școala ardeleană, Conachi, Văcărești, lipsesc studii asupra lui Asachi și I. Heliade Rădulescu, asupra scriitorilor din generația de la 1848, asupra scriitorilor din generația de la 1860, (Hasdeu, Odobescu, Maiorescu), asupra celor din generația lui Eminescu, cu excepția lui și a lui Ion Creangă, asupra celor din generațiile următoare. Procesul dezvoltării limbii literare din acest secol, în special acela al îmbogățirii, unificării și fixării ei aproximative, nu este lămurit, ba chiar este prezentat fals de unii cercetători. Căci dacă aceștia înțeleg că a avut loc o modernizare a limbii, ei nu înțeleg în același timp că unificarea limbii a însemnat renunțarea la o serie de variante regionale ale limbii literare, foarte firești într-o vreme în care lipseau condițiile sociale ale unificării. De altfel de un vicu asemănător suferă și cercetarea limbii literare vechi, care este considerată, contrar realităților, ca foarte unitară, cînd de fapt ea prezenta variații regionale.

Cercetarea stilurilor limbii literare vechi și noi nu este pusă nici ea pe adevăratele ei baze, din cauza doctrinei defectuoase

despre stil, care stăpînesc încă pe mulți cercetători, aceștia avînd în vedere numai câteva stiluri, definite de obicei în raport cu domeniul de activitate în care ele sint în trebuințate: stilul administrativ, stilul publicistic, stilul beletristic etc. Complexitatea stilistică reală, atît a limbii literare obișnuite, cît și a limbii artistice, adică a limbii operelor literare, pentru care este valabilă doctrina despre stil a antichității și a clasicismului, scapă mai tuturor acestor cercetători. Revizuirea stilisticii antice, care are loc de mai bine de un deceniu în cultura europeană, este aproape necunoscut cercetătorilor români care se ocupă de stilul scriitorilor. Dar, după părerea noastră, exprimată și cu alte prilejuri, stilistica antică, cu modificările și completările pe care le-a adus epoca modernă, pină în secolul al XVIII-lea, și vremea noastră, se dovedește a fi valabilă și pentru limba literară a secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Astfel sînd lucrurile este necesară o trare într-un spirit mai larg și cu metode mai adecvate a limbii literare românești moderne, de la originile ei pină astăzi. Ne propunem ca, într-o serie de articole, publicate în această revistă, să discutăm problemele limbii literare românești de pe pozițiile care ni se par nouă juste, să arătăm erorile unor cercetători din trecut și de astăzi ai limbii literare românești, să studiem noi înșine, după principiile pe care le vom recomanda, limba onora dintre scriitorii români, în special limba scriitorilor celor mai însemnați din secolul trecut și din secolul nostru.

Gh. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

În fiecare redacție plouă cu nisip. În acest nisip trebuie găsit firul de aur. Într-un pic se ascunde, poate, bastonul de mareșal. În multe, nuiele.

Ion Roșu — Ziceți că revista noastră, „deși imi e atît de familiară, nu o cunosc”. Asta ne-a plăcut foarte mult. Ziceți că „sint unul din romanticii îndărătnici care nu vor încă să se modernizeze”. Perfect, nu vă modernizați. Dorîți „îndrumarea păcitor moldoveni”; noi ne-am făcut datoria, i-am anunțat, le-am dat și adresa dumneavoastră. Ne mărțurisiți că „sufletul meu clocoțea-

te de dragoste neimplinită (deși sint căsătorit)”. Așteptăm opinia soției. Sinteți, după cum ziceți, „un om neputincios în fața destinului”. Nu se poate așa ceva, nu lăsați destinul să se amestece în viața dumneavoastră! Poeziile pe care ni le trimiteți sint tare slăbuțe, sint un fel de Eminescu terciuit. Vă rugăm, nu mai scrieți „plînge-n truna”, nici „viața-n treagă” și nici „dece nu m-ă iubesc”. Nu e frumos. Încercarea de roman, în care debateți problema „canalizării sentimentului de dragoste” față de o femeie, e mai rău decît i-ați fi tras o palmă

acelei femei.

G. Ursu: Din ciclul trimis de dv. (mărturisim că sinteți pentru noi o revelație oprim și vom da în curînd la tipar Veverița, Camera cu avioane, Mici, Sonetul veveriței plecate, Cîntec pentru C... Amîndunde despre dvs.; ce mai e nou prin Brașov?

D. Mitrană: Dacă n-ați mai scrie critică la un rînd, ar fi bine. Dacă n-ați mai scrie deloc, ar fi poate și mai bine, și pentru dv., și pentru redacție.

N. Massim: Atrăgător, dar nu pentru noi. Poate „Viața românească”.

Romeo Moldovanu: „Mă întreb îndurerat: De ce nu se poate să fie scos la lumină un talent poetic de pe plaiurile noastre moldovene? De ce nu se pătrunde cu burghiul poetic în sufletul meu? Unde se poate cere dreptate dacă nu la dv.? Să trăiți!”, ne scrie Romeo din Dorohoi, str. Spiru Haret 154, și ne trimite 35 de poezii din, cum zice el, „tezaurlul meu poetic”. Uite cum stau lucrurile, tovarășe Romeo (Moldovanu): De trăi, mersi, trăim.

Dreptate noi nu avem așa de multă înțit să vă dăm și dv. Cereți-o forurilor competente. Cu burghiul poetic nu se pătrunde în sufletul dv. pentru că nu rențează. Sufletul dv. după cum ni-l arată cele 35 de poezii e destul de subțire, poate fi înțepat și cu un ac, nu-i nevoie de un burghiu. Aveți o firială, deocamdată, de talent. Să vedem ce va ieși.

OPTIMIST

N-avem încă nici un clasic în ediție completă. De ani de zile se vorbește de un corpus, se fac comparații nostalgice cu colecția *Pléiade*, se emit propuneri și idei — dar marile ediții (vorba lui Maiorescu) *absentează*. Cele 6 volume Eminescu, într-adevăr impozante, ale lui Perpessicius, sint o splendidă ediție critică, dar nu COMPLETĂ, căci, pe lângă proză, caiete și articolele politice care încă nu-s tipărite, lipsesc și destule poezii. Caragiale e prezent prin 4 volume Cioculescu-Rosetti-Călin — de asemenea ireproșabile ca ediție critică, dar nu completă. Avem o ediție Creangă scoasă de G. Călinescu — cu câteva adaosuri ar fi completă. S-a început o ediție grandioasă Alecsandri — și lucrul s-a poticmit. Cu Odobescu — așjiderea. N-avem, în ediții totale, ferme, de referință, opera lui Bollaac, Bălcescu, N. Filimon, Hasdeu, Maiorescu, Gherea, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Goga și alții alții. Credem că n-ar fi deloc inutilă înființarea unei comisii pentru editarea, într-un corpus unitar și, pe cât omeneste posibil, exhaustiv, a clasicii români.

„Cind Pegasul schiopătează“

se intitulează articolul lui Evgheni Evtusenko publicat de *Literaturnaia gazeta*. Mult discutatul poet împărtășește cititorilor gânduri despre „neajunsurile poeziei noastre sovietice, nu din vreun sentiment de superioritate față de tovarășii mei întru poezie, ale căror succese le prețuiesc în dubla calitate de coleg și cititor (...). Dar aș dori ca critica să nu se teamă să atragă atenția asupra insucceselor noastre în materie de limbă și să nu se rezume doar la analiza conținutului de idei“. Evtusenko punctează spiritual neglijențe lingvistice din versurile unor poeți ca: Rojdestvenski, Ahmadulina, Feodorov.

Ultimele scrisori ale lui Balzac

către doamna vieții sale, Contesa Hanska (*Les nouvelles littéraires*) sînt niște foarte interesante pagini sentimentale-financiare. Se pare că Balzac a fost cel mai strimțorat geniu. Contesei îi vorbea de iubire și de datorii: „5.500 ca să-mi plătesc plecarea; scriu ceva și-i procur eu, nici o grijă“. „lui Berdicev trebuie să-i dau 3.000 de franci, să aștepte!“ „sper că această revedere

va fi definitivă, că hazardul nu ne va mai despărți... 3000 minus 1.600 fac 1.400 de franci plus, 7000 tiparul... în fine, la naiba, ies eu din toate! Pe curînd, BALZAC“.

Ignorantul Eugen L.

„Cind Ion Barbu în 1942, cu puține luni după ce împlinise 60 ani, i-a adus pentru albumul inițiat de scriitoarele cenaclului poemul său dedicat, mai tirziu intitulat *Sceptical mintuit*, tot mie mi-a fost dat să-i explic ce sînt alea: «Virtuți, domnii (...).»

OBIECTIV

— Cum, nu știți maestre? din poezia lui Baudelaire! etc.“. Scurtul episod ne este povestit de maestrul Șerban Cioculescu. Noi sîntem convinși că, după această întîmplare, rușinat că n-a știut ce sînt alea, Lovinescu a pus mîna și l-a citit pe Baudelaire.

Stomatolirice

„Poetul (Dimitrie Stelaru, în 1952), aplecîndu-se peste farfurie, aruncînd în jur privirile lui ironice și sticloase de lup hămesit... a zdrobit cu un zgomot infricșător prada între maselele lui științietoare de smeu.

Așa mîncă, sînt sigur, și fratele său mai mare Villon. Dinți și măsele ca ale lui Stelaru martorii jură că rar s-au văzut“ ne povestește, în *memoriam*, C. Țoiu. Informațiile vor folosi viitorilor istorici literari la redactarea capitolului despre *Dantura scriitorilor din perioada postbelică*.

Intervi cu P. G.

— Bună ziua, tov. Paul Georgescu. Cine a fost, vă rog, Platon?
— „Cel mai de seamă nascocitor“.
— Ce făcea el?
— „Dichisea pe indelete ideea“.
— Dar unii critici inocenți, ce fac?
— „Dondâne despre universuri poetice create din nimic“.
— Cum arată insigna *fantasiei*?
— „Jumătate femeie, jumătate pește“.
— Dar ce e, mări, *Fantasia*?
— „E Vocea Plenară, plină, deplină“.

Remember

Maiorescu polemizînd

Maiorescu polemizează cu aroganță, își ia adversarii în vîrlul penitei și le zmulge firavele argumente așa cum jumulești o găină. Intre el și preopinentei, distanța este astrono-

mică (excepție Gherea; mînușile lui Hasdeu nu le-a ridicat), și duetul în care se angajează, caraghios de inegal. Fostul premiant de la Theresianum e blindat în tancul logicii, istoriei, filosofiei, în timp ce, exempli gratia, Urechia vîntură donquijotesch un biet par al bunelor intenții. Polemistul Maiorescu se joacă de-a șoarecele și pisica, și în acest sens toată răbdarea, toată aplicația, toată arguția cu care își prăpădește oponenții nu sînt altceva decît cabotinerie. Dar Maiorescu — fiind structural un actor — nu refuză nici un succes, nici pe acela pe care-l știe facil. Criticul Junimii duce șarja pînă la cruzime: adversarul e aneantizat, cîțiva pumni silogistici l-au buimăcit, dar Maiorescu nu-l iartă, îl apucă de guler și-l susține pentru a-i mai aplica vreo citeva raționamente zdravene. În tot ce-a întreprins, Maiorescu a fost omul succesului sonor; pentru plăcerea galeriei, el — *aulicul* și *olimpianul* Maiorescu — nu admite victoria fără paradă, victoria latentă, ci doar prin knock-out; și cu cît e partenerul mai groggy, mai abilitir se trezește în el stringența, năduful demonstrativ. În polemică, Maiorescu — spre deosebire de *ca-valerul* Gherea — corect, fair-play — e un gladiator obstinat, feroce, setos de succes net și dacă, încolțit, adversarul încearcă o fență, olimpianul îi administrează un bobîrnac sec: „Nu e în chestie...“.

continuări • continuări



(urmare din pag. 3)

AL. CĂLINESCU: O văd posibilă cu o condiție: să aibă la bază principiile materialismului dialectic și istoric.
MIHAI DRĂGAN: O „critică de direcție“ este posibilă numai într-un sens și anume, dacă cei mai activi și mai serioși critici, printr-un consens unanim, ar spune în *lătură* mediocrităților literare, experimentelor moderniste, beției de cuvinte, incompetenței etc. Maiorescu este încă actual!
G. P.: Iată deci că avem două direcții: „direcționisti“ și „non-direcționisti“! Dar asta s-ar putea să se datoreze și multiplexelor înțelesuri pe care le poate avea expresia „critică de direcție“. Prin urmare: care sînt, în viziunea dvs., implicațiile socialului în critică?

I. NEGOIȚESCU: Socialul este implicat în critică în măsura în care ea e prin esență un fenomen social. Critica se adresează întotdeauna unui public.
G. P.: Răspunsul dvs. mi se pare nerelevant. Și, circul, de pildă, se adresează întotdeauna unui public, și totuși implicațiile sociale de acolo sînt minime.
CONST. CIOPRAGA: Socialul în critică înseamnă integrare în istorie, perspectivă.
VOICU BUGARIU: Implicațiile socialului în critică sînt covârșitoare, rolul scriitorului în societatea noastră socialistă fiind unul bine determinat, departe de orice gratuitate sterilă.

AL. PIRU: Ne conducem după principiile ideologice ale partidului nostru și nu evităm implicațiile sociale, acolo unde există. Un critic adevărat comentează opera din toate punctele de vedere, țelul final al demersului său fiind stabilirea valorii estetice.
AL. CĂLINESCU: Critica este un act prin excelență social, angajînd în cel mai înalt grad personalitatea și responsabilitatea criticului.
VIRGIL ARDELEANU: Implicații sociale? Multiple, diverse și nebănuite. Din nefericire, socialul a fost confundat o bună bucată de vreme cu sociologismul vulgar. O critică ce ignoră criteriul sociologic este după opinia mea, restrictivă. (N-am crezut nici o secundă în noul roman francez. Un Butor sau un Robbe-Grillet nu spun și nu vor să spună nimic. Nu-i interesează socialul? Fie-ne permis să-i ignorăm și noi pe ei. Sînt convins că un cititor cultivat va prefera oricînd un reportaj superior — să zicem Cu sînge rece — unui labirint sau unor gume).

G. P.: Profit de „ocazie“ și vă întreb care sînt condiția ideală și condiția materială a polemicii?
VIRGIL ARDELEANU: Pretențioasă formulare pentru un lucru de tot simplu. N-ar fi mai bine să ne întrebăm de ce nu avem polemici? Dacă da, atunci să răspund. Nu avem polemici deoarece, prin aceasta noi înțelegem meschina, nelioala și, cel mai adesea, anonima înjurătură. Nu cunoșc, în ultimii 20 de ani, un exemplu de polemică propriu-zisă. Numai înjurături în care sînt ignorate cu premeditare punctele de vedere ale adversarilor.
AL. CĂLINESCU: Condiția ideală — dacă am înțeles bine întrebarea — ar fi existența unui climat care să încurajeze schimbul liber de opinii, discuția deschisă, urbană, în care adversarii — fără să se menajeze — se respectă. Condiția materială — revistele să nu aibă prejudecăți și reticențe în materie de polemică.

G. P.: Într-adevăr. Se practică la noi un fel de „noli me tangere“, iar la reviste, o fereală căldută: „De ce să polemizăm? Ce avem cu el?! De ce să ne aprindem paie în cap? sau să-l legăm fără să ne doară?“
MIRCEA IORGULESCU: Astăzi nu mai există polemici, deci nu are rost să facem discuție. Cauzele sînt multe.
AL. PIRU: Condiția ideală a polemicii este să avem cu cine polemiza și unde publică. Condiția materială e să rămînem la disputa de idei și să nu coborîm tonul sub nivelul decentei.

G. P.: Aș inversa.
CONST. CIOPRAGA: Condiția ideală: obiectivitatea, buna credință. Prima condiție — liniștea, adică lipsa de nervozitate. Condiția materială: perfecta stăpînire a faptelor, argumentarea „sine ira“...
I. NEGOIȚESCU: Condiția ideală este moralitatea.
G. P.: Reiau o întrebare pe care, ceva mai în urmă, o pusesem doar tovarășului Ardeleanu. Anume: cum interpretați afirmația lui Călinescu, că, pentru a fi uns ca atare, un critic „trebuie să rateze cît mai multe genuri“?

AL. CĂLINESCU: Discutabil. Am impresia că ten-

duțele cele mai marcante din critica nouă par a infirma ideea lui Călinescu, în sensul că se merge către „specializarea“ criticului.

MIRCEA IORGULESCU: Călinescu avea nevoie de o justificare, mai ales dacă e adevărat că el a făcut critică pentru a ajunge la literatură, (confirmă Florin Manolescu într-o carte superbă, *Poezia criticilor*).
CONST. CIOPRAGA: De ce să nu ni-l imaginăm pe critic și reușind în genuri diverse?

G. P.: Chichița în această frază e cuvîntul „a rata“. Trebuie, talmăcesc eu, să fii polyvalent, să încerci să fii și romancier și poet (pentru că să te pricepi la cărți fără să te pricepi la oameni e absurd sau caraghios) — dar mai presus de toate să fii critic.

VOICU BUGARIU: Consider exactă afirmația lui Călinescu. Unul dintre criticii cei mai elevați pe care îi avem la ora actuală imi mărturisea cu candoare că lucrează cu multă pasiune la un roman polișt.

G. P.: Marin Preda vorbește, în frumoasa sa carte de publicistică literară, de *evazionism* social și literar, dînd și citeva exemple. Puteți adăuga altele? Există un evazionism al criticii sau nu?

CONST. CIOPRAGA: S-a scris evaziv despre unele lucrări slabe ale unor scriitori de vocație certă.
I. NEGOIȚESCU: Lipsa de sinceritate și atitudine constituie evazionismul criticii.

AL. CĂLINESCU: Evazionism al criticii? Teama de a spune lucrurilor pe nume, verbalismul, confuzia de idei, lipsa de sinceritate și curaj.

VIRGIL ARDELEANU: Există un evazionism al criticii, și poate că acest aspect este cel mai dezagreabil. Cauza rezidă în lipsa de atitudine a unor critici, dar și în convingerea mai nouă că în critică nu e absolut necesar să te pronunți tranșant despre literatură și timpul în care trăiești.

AL. ANDRIESCU: Cei care ocolesc sistematic cartea de actualitate sînt critici evazionști. Cei care scriu din oportunism despre actualitate sînt de asemenea evazionști.

AL. PIRU: În critică, prin evazionism, înțeleg ocolirea operelor de valoare, stăruința în false probleme, evitarea adevărului.

G. P.: Criticul bun e criticul rău. În altă ordine de idei — și ca să încheiem această ultimă parte a discuției, *Critica, văzută dinspre critici*, vă rog să-mi spuneți ce părere aveți de tratatul de Istorie a literaturii române (cele două volume apărute) scos de Academia română?

AL. PIRU: Ca operă de pură informație, *Tratatul* se justifică.

AL. ANDRIESCU: Socotesc tratatul de Istorie a literaturii române al Academiei, am și scris în acest sens, o operă foarte utilă. Regretîntîrzierea cu care apare.

VIRGIL ARDELEANU: N-am nici un fel de părere. Așa cum a fost conceput — un florilegiu datorat citorva zeci de colaboratori și, în cele din urmă, sute — este perfect inutil. Prin urmare, întîrzierea nu deranjează...

AL. CĂLINESCU: Tratatetele academice nu mi se par o lectură palpitantă, așa încît întîrzierile de apariție imi sînt indiferente. Reeditarea *Istoriei*.. lui Călinescu e o problemă mult mai acută.

VOICU BUGARIU: Nu mă raliez cu prea multă grabă celor care critică tratatul Academiei. Aceasta fiindcă știu ce întreprindere monstruos de grea este scrierea unei istorii literare.

MIRCEA IORGULESCU: Un eșec lamentabil. Cum se justifică încredințarea elaborării unei lucrări de o asemenea amploare unor oameni care nu s-au remarcat ca istorici și critici literari?

LIVIU PETRESCU: Știți, eu mă îndoiesc că la ora actuală avem istorici literari capabili să scrie, prin eforturi solitare, un tratat general de istorie a literaturii române; așa încît, pentru moment, formula unui tratat al Academiei mi se pare cea mai rezonabilă. Dacă se comite totuși o eroare, aceasta este stabilirea unui colectiv de colaboratori prea larg, autori de o valoare inegală. Cu toate acestea, tratatul Academiei rămîne, cred, o operă de excepțională însemnătate.

CONST. CIOPRAGA: Opera, în ansamblu, prezintă avantajul de a reuni colaborările unor cunosători temeinici.

NOTA REDACTIEI:

„Multe lucruri vor fi rămas neîntrebate, și multe nespuse. Dar problemele care se pot epuiza nu sînt adevărate probleme. Important e ca cititorul să găsească în această discuție citeva idei și citeva caractere. Am vrut să se afle față în față nu doar păreri opuse, ci și temperamente, structuri sufletești ca atare. Pentru că — nu credeți? — condiția criticii nu-i decît o reflectare în mare a condiției criticului.“

Deși cu unele opinii exprimate aici redacția nu este de acord, am considerat că este firesc să le reproducem integral.

TABLA DE MATERII

(urmare din pag. 9)

— spunea C. Dobrogeanu Gherea — fiecare epocă are literatura pe care o merită; „Contemporanului“ anticipînd surprinzător pe directorul de la „Les Temps Modernes“, fiindcă, scriînd despre Baudelaire, Jean-Paul Sartre face o reflecție foarte asemănătoare: „Nu cumva, în pofida părerilor comune, oamenii n-au niciodată decît viața pe care o merită?“

Spiritul literaturii române postbelice, trăsăturile sale particulare, individualizatoare sînt exprimate și pot fi regăsite exclusiv în creația scriitorilor care compun această literatură; și nu în altă parte. Mi se pare, de aceea, foarte curios că, în mod obișnuit, principala caracteristică, socotită drept definitorie, fundamentală pentru literatura contemporană, este existența unor așa-numite „permanențe“. Nu este aceasta o altă formă de a nu se recunoaște literaturii de azi un profil specific, nu este aceasta un mod de a ne mistifica, din frica neintemeiată, probabil, că vom fi cumva dezavantajați prin lucida privire în oglindă, prin arătarea a ceea ce nu este într-adevăr propriu și autentic? Atît literatura marilor clasiți din a doua jumătate a secolului trecut, cît și literatura „modernilor“ încep printr-o delimitare fermă, decisă, neocolită, deseori polemică, uneori chiar violentă, de ceea ce le-a precedat. Afirmația de sine este în concordanță cu sentimentul independenței. Fiindcă, spre a da un singur exemplu, este idealul literar al scriitorilor de astăzi identic sau măcar foarte asemănător cu idealul literar al scriitorilor dintre cele două războaie? Procedîndu-se în continuare altfel personalitatea literaturii române de azi va rămîne încă multă vreme necunoscută. O parte albă — „hic sunt leones“ — ori o anexă, o prelungire indistinctă a unui moment literar încheiat, supraviețuind prin urmași interesați pînă la obsesie de a-și dovedi cu toate mijloacele ascendența nobiliară.

O banalitate de circulație curentă a ajuns astăzi afirmația că literatura contemporană românească este dominată de prezența masivă a scriitorilor tineri; cît este de adevărat și mai ales ce se află dincolo de această opinie, aparent elogiașă?

Trebuie observat mai întîi, că — așa de des întîlnită — exprimarea „literatura tinerilor scriitori“ este suficient de labilă și echivocă; există oare reciproc o „literatură a vîrstnicilor scriitori“? Dar ce înseamnă în fond „tînăr scriitor“? Este vorba, cumva de un tînăr incert, nebulos, aspirant către o carieră scriitoricească? Expri-marea aceasta are un aer depreciativ cu totul nefiresc, autorii astfel desemnați sînt minimalizați pe considerente de fapt străine literaturii. Se spune curent — și nu doar de către jurnaliști într-un mod cel puțin bizar, „tînăr poet“, „tînăr prozator“, „tînăr dramaturg“ „tînăr critic“, de parcă determinarea biologică ar fi mai importantă decît aceea profesională, confundîndu-se critica literară cu evidența populației. Se poate înțelege cu ușurință că judecînd așa un scriitor de 30 de ani va fi întotdeauna inferior altuia de 65, deoarece primul este „tînăr“, deci neformat, începător, chiar diletant, oricum nesigur. Un scriitor este însă, înainte de toate, un creator; aceasta este condiția sa fundamentală și sub acest unghi îl privim. Tînăr, matur sau vîrstnic, elev, ministru, student, muncitor, medic, profesor, inginer, arhitect — toate aceste calificări nu au nici o însemnătate literară și a le utiliza e semn de semidictism. Cînd vorbim despre Eminescu nu ne gîndim nici la bibliotecar și nici la gazetarul de la „Timpul“, ci la poet; după cum „Invățăturile lui Neogoe Basarab“ nu ne plac mai mult fiindcă autorul lor a fost vioved.

Formula „tînăr scriitor“ are de multe ori sensul de scriitor stagiar, de vîitor posibil membru cu drepturi depline al unei comunități închise, deocamdată aflat în starea subalternă și ambiguă de toleranță, de minor acceptat cu bunăvoință printre cei mari. Această specială împrejurare generează o serie de anomalii care în mod firesc nici n-ar trebui discutate. Există nu puțini scriitori de sigură valoare a căror vîrstă se transformă într-un obstacol neprevăzut în calea afirmării operei lor, „încăntarea în grad“ făcîndu-se birocratic, după vechime, autor de tot mediocri, în schimb, sînt citați cu respect funcționaresc pe listele de personalități fiindcă, nu-i așa, se află la vîrstă onorurilor; în sfîrșit, de multe ori valoarea se judecă după numărul cărților tipărite dar bibliografia unui tînăr este rareori somptuoasă. Așa s-a născut nefasta idee a scriitorului intangibil, a „monstrului sacru“, față de care exprimarea celei mai mărunte rezerve capătă proporțiile unui curat sacrilegiu.

Demnitatea criticii constă în a respinge asemenea imixțiuni ale unor elemente străine obiectului său, — literatura.

doi poeți sovietici răspund la întrebarea :

cine sînteți dumneavoastră ?

Rimma Kazakova

Rimma Kazakova este una din poetele cele mai cunoscute din Uniunea Sovietică, autore a șapte volume de versuri: Ne vom întâlni în Răsărit (1958), Acolo unde ești tu (1960), În taigă nu se plînge (1961), Să credem zăpezii (1961), Vinerile (1962), Brazil verzi (1962).

Imi vine foarte greu să răspund, poate este cea mai grea întrebare pusă unui om. Totuși... Am avut fericirea să cunosc oameni de o înaltă cultură și chiar să mă pot bucura de prietenia lor. Niciodată n-am să încetez să mă entuziasmez de faptul că există cărți care oferă posibilitatea neprețuită de a pătrun-

de în alte lumi sufletești, înțelepte, îndepărtate în spațiu și timp. Și să mă uimesc de faptul că există și scriitori care, imperturbabili, se pot dispensa de ele. Nu există nimic mai de temut decît incultura triumfătoare... Primele mele versuri au apărut într-un ziar din orașul Komsomolsk pe Amur. Pe atunci locuim la Habarovsk (Extremul Orient) și

scriam versuri pur și simplu pentru că scria și o prietenă de-a mea, ziaristă. Ea mi-a luat fără să știu niște poezii și le-a publicat. Tipărirea lor a fost o surpriză pentru mine și o surpriză și mai mare a fost faptul că am primit un onorar. Primul meu onorar mi s-a părut enorm. Locuim pe atunci la cămin și pe banii aceia am cumpărat împreună cu colegele mele o ladă de mandarine. Mirosul acela gingaș și pătrunzător de mandarină, astringența coajelor dulci și amăruie, — toate acestea s-au amestecat involuntar într-o senzație unică, ce se află totdeauna în preajma mea, pășind în vârful picioarelor, la orice atingere cu poezia. ... În tinerete, am lucrat pe un șantier, am învățat să țin în mînă

țirnacopul, am fost tinichigiu, montator, zidar, timplar, tăietor de lemne, am săpat pămîntul. Era un șantier studentesc și în fiecare an plecam în regiunea Leningradului să ajutăm colhozurile și sovhozurile în construirea de hidrocentrale, grajduri, staule, saivane. Acest lucru mi-a dat pentru tot restul vieții sentimentul egalității cu toți oamenii, indiferent dacă aceștia țin în mînă pana sau tesla. Pe urmă, am trăit cîțiva ani în Extremul Orient printre pescari, tăietori de lemne, aviatori, geologi, am înțeles nu din cărți, ci din viață ce înseamnă intelctualitatea și poporul, cum trăiesc oamenii și ce înțelesuri se desprind din viața lor. Mi-a fost greu de multe ori, am făcut multe greșeli, dar toc-

mai în acei ani am dobîndit dreptul să spun „Între ai mei sînt de-al lor, fiecare copac mă recunoaște”.
Și totuși, lucrul cel mai important din viața mea cred că sînt evenimentele mari și mici, faptele, acțiunile prin care am încercat să depășesc tot ce apăsă, paralizăază, omoară sufletul: mînciuna, lașitatea, inerția, invidia, conformismul. Drumul spre libertatea interioară, spre tine cel adevărat, spre puritate și adevăr este, cred eu, lucrul cel mai important din viața oricărui om, iar poeta Rimma Kazakova nu este o excepție în această privință... Am scris o carte de versuri despre iubire. Ea se numește **Omul de zăpadă**. Iubirea este tot ce este mai sfînt. Voi scrie și în continuare cu iubire despre iubire. Și dacă vreodată voi scrie ceva rău, minios, aspru — oricum va fi tot cu iubire față de cel apropiat și de om în general. Nu e descoperirea mea, eu nu fac decît să repet cu vorbe întîmplătoare și sărace ceea ce au spus-o deja cei mai admirabili oameni și ceea ce e posibil să pot spune și eu, dar numai cu prețul întregii mele vieți.

Cine sînt? ... Sfirșitul copilăriei mele a coincis cu începutul războiului. Eram pe deplin încredințat că războiul se va sfîrși într-o singură lună: clasa muncitoare din Germania a durat îndeajuns și pentru desina va începe revoluția. Dar războiul meu.

nuri și 25 de oameni maturi pentru care am devenit părintele — comandantul... Despre generația mea nu s-ar putea spune că a întîrziat să se nască... Am început să scriu versuri încă de pe atunci. Pe urmă am intrat la Institutul de literatură și am început să citeșc pentru tot timpul cit am fost în război. Astfel am descoperit marea poezie. În munca mea de poet am făcut, de asemenea, unele „descoperiri”: — am înțeles, de pildă, că adevăratele „căutări” nu au loc în domeniul tehnicii versificației, unde înaintarea se măsoară în milimetri, ci în sufletul omului, în gândire, unde sînt posibile salturi de sute de kilometri. Tehnica nu e metoda de a crea un

manechin, ci metoda de a ajuta nașterea unui copil viu.
Am mai înțeles că poetul trebuie să fie el însuși. Aceasta este miezul și aceasta înseamnă de fiecare dată o faptă de curaj, o cumplită muncă. Artistul nu înainteașă ca un sportiv, pe orizontală, ci înăuntru, pe verticală... Mi s-au dat concomitent două sfaturi care se exclud reciproc: „Nici o zi, fără un rînd”, și „Scrie

Evgheii Vinokurov, poet binecunoscut în patria sa și peste hotare, autor a peste 22 de volume de poezie dintre care cităm: Versuri despre datorie (1951), Albastru (1956), Recunoaștere (1958), Fața omenească (1960), Cuvîntul (1962), Eirică (1962).

Evgheii Vinokurov

O parte din școli au fost transformate în spitale. Lecțiile la clasele mari începeau de la orele 11 noaptea. În esență, nu era însă vorba de învățatură. Fără să mai termin clasa a X-a, în dimineața următoare revelației 1943 am plecat la școala de ofițeri de artilerie. În toamna aceluiași an am primit deja o companie. Nu împlinisem încă 18 ani și în fața mea aveam patru tu-

numai atunci cînd nu poți să nu scrii”. Eu l-am ales pe cel de al doilea.
În ultima vreme m-am oprit la meditația asupra poeziei. Am scris o carte mică de esuri **Poezia și gîndirea** în care încerc să înțeleg poezia lui Pușkin, Maiakovski, Esenin, Tsvetaeva, Zabolotki, Smeliakov etc. În introducerea acestei cărți spun: „Tragedia celui care scrie despre

poezie constă în faptul că el nu poate vorbi despre diamant fără să-l prefacă în cărbune și toate considerațiile lui se referă în fond la cărbune, deși el are în vedere diamantul”. Intenționez să iau în continuare în mînă pana criticului ca „prefăcînd în cărbune” ce înlînesc, să scot la lumină și să păstrez „diamantul”.
Consemnat de Natalia CANTEMIR



LU SIN



JURNALUL UNUI NEBUN

LU SIN, pe numele său adevărat Ceu Șu-jen, s-a născut în 1881 în orașul Șao-hsing, provincia Cekiang. După ce și-a făcut studiile în China și Japonia, el s-a raliat la revoluția din 1911 condusă de Sun Yat-sen, soldată cu prăbușirea feudalismului și a dinastiei imperiale. Luind apoi contact cu marxism-leninismul, Lu Sin a desfășurat o prodigioasă activitate revoluționară pe tărîmul culturii. „Jurnalul unui nebun”, prima năvelă chineză scrisă în limba vorbită de popor a fost semnalul rennoirii literare în China. Tubit și admirat atît ca scriitor cît și ca îndrumător politic, Lu Sin a murit în toiul luptelor revoluționare, în 1936. Mao Tze-dun spunea despre el: „Conducător al revoluției culturale chineze, Lu Sin e mare nu numai ca om de literă, dar și ca gînditor revoluționar. El este eroul național cel mai lucid, cel mai curajos, cel mai ferm, cel mai loial și cel mai înflăcărat care a pornit vreodată la asalt contra pozițiilor inamice”.

Doi frați, ale căror nume le voi trece sub tăcere, îmi fusese prieteni apropiați în liceu, dar din pricina unei îndelungate despărțiri le-am pierdut urma. Acum cîva timp am auzit că unul din ei era grav bolnav, și cum tocmai plecam spre satul meu natal, făcui un ocol pentru a merge să-l văd. Nu l-am întîlnit decît pe cel mai în vîrstă, care îmi spuse că cel care se îmbolnăvise era fratele mai mic.
„Vă sînt foarte recunoscător ca ați făcut acest drum lung pentru a veni să-l vedeți”, zise el, „dar s-a vindecat deja și s-a dus într-o altă provincie, unde așteaptă o numire într-un post oficial”. Scoase apoi două caiete din jurnalul ținut de fratele său și mi le arătă surizător, spunînd că ele permit a se înțelege natura bolii de care fusese atins fratele său, și că el nu vede nici un inconvenient de a le arăta unui vechi prieten. Luai acest jurnal și, citindu-l, îmi dau seama că amicul meu suferise de mania persecuției. Scrierea, dezordonată și confuză, conține povestiri extravagante. În plus, nu se precizează nici o dată, și numai culoarea cernelei și diferențele de grafie permit să se vadă că nu s-a redactat într-o singură etapă. Am transcris cîteva pasaje care nu mi s-au părut prea incoerente, gîndindu-mă că ele ar putea folosi unor lucrări de cercetări medicale. N-am modificat nici un cuvînt din acest jurnal, cu excepția numelor de persoane, deși oamenii în chestiune sînt cu toții de la țară și complet

ignorați de lume. Cît despre titlu, îl păstrez neschimbat, așa cum l-a dat autorul după vindecare.

2 aprilie 1918

I

Seara aceasta luna e minunată. Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd n-am văzut-o, așa că mă simt extraordinar de fericit. Acum înțeleg c-am petrecut acești treizeci de ani în întuneric. Totuși, trebuie să fiu în gardă; dacă n-ar fi nimic, de ce cîinele familiei Ceao s-ar fi uitat la mine în două rînduri?
Am motivele mele de a mă teme.

II

Noaptea aceasta nu este lună; știu că asta-i de rău augur. Azi dimineață, pe cînd cu precauție riscai o plimbare, Ceao Kuei-wong m-a fixat cu o licărire ciudată în ochi; s-ar spune că-i inspiram teamă, că el ar fi avut poftă să mă ucidă. Mai erau încă vreo șapte sau opt persoane care, cu capetele apropiate, vorbeau despre mine pe șoptite; păreau că se fereșc ca eu să-i văd. Toți cei pe care i-am întîlnit azi aveau acest aer. Cel mai feroce și-a arătat dinții cînd am trecut, m-am cutremurat din cap pînă-n picioare căci acum știu că mașinațiile lor se referă la mine.
Cu toate acestea, mi-am continuat drumul fără să mă arăt îspăimîntat. În fața se afla un grup de copii care discutau de asemenea despre mine; privirile lor aveau aceeași licărire ca a lui Ceao Kuei-wong și fețele lor, o paloare ca a țeluului. Îmi zisei că pentru a se purta așa, acești copii trebuie că încearcă o mare ură împotriva mea, și mă întrebai de ce. Ne mai rezistînd, strigai: „Spuneți-mi!” Dar ei fugiră. Am reflectat: ce motive au Ceao Kuei-wong și oamenii de pe stradă pentru a mă detesta? Nu văd nici unul, afară de faptul că acum douăzeci de ani am călcat din neatenție pe un vechi registru de socoteli al domnului Ku Kieu, ceea ce l-a nemulțumit foarte grav. Deși Ceao Kuei-wong nu-l cunoaște pe domnul Ku Kieu, trebuie să fi auzit vorbindu-se despre chestia asta, și vrea să se răzbune, drept care completează împreună cu cei de pe stradă împotriva mea. Dar de ce și copiii? Pe vremea aceea ei nu se născuseră, de ce deci m-au fixat într-un chip atît de ciudat, trădînd frică sau dorința de a mă ucide? Toate acestea mă îspăimîntă, mă uluiesc și mă dezorientează.
Am înțeles! Trebuie să fi aflat de la părinții lor.

III

Noaptea nu pot așipi nici o clipă. Pentru a înțelege ceva trebuie să reflectez.
Oamenii aceștia, li s-a întîmplat să fie băgați la închiisoare de magistrat, să fie palmușiți de seniorul local, să vadă cum li-s luate femeile de către aprozii Curții de Justiție, ori să-și vadă tatăl și mama ajunși la sinucidere pentru a scăpa de creditori — totuși niciodată n-au putut avea o expresie atît de înfricoșată, atît de îngrijorătoare ca ieri.
Cea mai ciudată dintre toți era femeia aceea care-și bătea fiul în stradă și-i striga: „Demon mic și spurcat! Aș smulge cîteva guri din carnea ta ca să-mi treacă furia!” Și zicînd aceasta mă privea pe mine. Mă cutremurai, incapabil să-mi domin tulburarea, și toată banda cu chipuri livide, cu dinții ascuțiți, izbucni în rîs.
Bătrînul Cen sosi în grabă și mă duse cu forța acasă.
Cînd am ajuns, membrii familiei prindeau cu toții că nu mă cunosc; căutăturile lor erau asemenea acelor de pe stradă. Intrai în bibliotecă și ei traseră zăvorul după mine, întocmai ca atunci cînd vrei să păstrezi într-o colivie o găină sau un canar pentru îngărășare. Acest incident inexplicabil îmi spori și mai mult descumpănirea.
Acum cîteva zile unul din arendașii noștri din satul Lupilor, venind să ne raporteze despre ravagiile secetei, povesti fratelui meu mai mare că țărani au bătut de moarte un răufăcător notoriu din ținut. Apoi, cîțiva bărbați i-au smuls inima și ficatul, le-au fript și le-au mîncat pentru a prinde curaj.
Am întrerupt discuția spunînd ceva indiferent, și fratele meu și arendașul mi-au aruncat mai multe priviri bizare. Astăzi îmi dau seama că privirile lor erau cu totul asemănătoare celor ale oamenilor de pe stradă.
Numai cînd mă gîndesc și tremur din tot trupul.

Ei se hrănesc cu carne de om, de ce nu m-ar mîncă și pe mine?

Evident, cuvintele acelei femei, care vroia „să smulgă cîteva înghițituri de carne”, risetul grupului acela de oameni livizi cu dinții disproporționați și istorisirea arendașului sînt indicii. Vorbele lor sînt otrăvite, risul lor taie ca o spadă, și dinții lor se înșiruie strălucitor de albi: toți se hrănesc cu carne de om.

Nu cred că sînt un om rău, dar de cînd am călcat pe registrul de socoteli al familiei Ku, totul îmi merge pe dos. S-ar putea zice că au un secret pe care eu nu ajung să-l pătrund. De altfel le este ușor să declare că cineva este rău atunci cînd sînt contra lui. Îmi amintesc că pe vremea cînd fratele meu mai mare mă învăța să compun dizertații, oricît de perfect ar fi fost omul despre care vorbeam, ajungea să fac uz de vreun argument oarecare împotriva-i, pentru a obține un „bine” pe marginea caietului, și dacă găseam scuze pentru un om rău, fratele meu zicea: „Ai talent și originalitate”. Cum aș putea să știu ce gîndesc toți acești oameni, mai ales în clipa cînd se pregătesc să mă devoreze?
Orice lucru, pentru a fi înțeles, cere să reflectezi. Mi se pare că în timpurile străvechi omul mîncă adeseori alt om, deși nu sînt tocmai lămurit în această privință. Am luat un manual de istorie pentru a elucida problema, dar cartea nu conținea nici un fel de date, și pe fiecare pagină, în toate direcțiile, erau scrise cuvintele „umanitarism”, „justiție” și „virtute”. Cum nu puteam adormi cu nici un chip, mă apuca să citeșc cu atenție, și către miezul nopții am început să văd că printre rînduri era scris ceva: două cuvinte umpleau toată această carte: „a mîncă oameni!” Literele cărții, cuvintele arendașului nostru, totul îmi surdise cu răceală și mă fixează enigmatic.
Sînt și eu un om și ei vor să mă devoreze!

IV

Azi dimineață șezui o bună bucată liniștit. Bătrînul Cen îmi aduse masa: un castron cu legume și un pește înăbușit. Ochii peștelui erau albi și tari; avea gura întredeschisă întocmai ca banda aceea de mîncători de oameni. După ce-am luat cîteva înghițituri din carnea lui viscoasă, nu mai știam dacă mîncam pește sau carne de om, și de greață am vomitat totul.
— Bătrîne Cen, zic, mergi și-i spune fratelui meu că mă înăbuș aici și că aș vrea să fac cîteva pași prin grădina.
Bătrînul Cen se depărtă fără să răspundă, dar peste puțin veni să-mi deschidă ușa.
Nu mă mișcai, întrebîndu-mă ce vor să facă, căci știam bine că nu mă vor lăsa să scap. Într-adevăr, fratele meu apără cu un bătrîn pe care îl escorta cu pași domoli. Acest om avea o privire teribilă, dar, de teamă ca eu să nu observ, își pleca fața către podea, pîndindu-mă într-ascuns, prin colțul ochelarilor.
— Arăți foarte bine astăzi, zise fratele meu.
— Da, răspunsei.
— Am rugat pe domnul Ho să vină să te examineze, continuă el.
Eu răspunsei: „Fie!” Totuși știam bine că acest bătrîn nu era decît un călău travestit! Sub pretextul de a-mi lua pulsul vroia de fapt să-mi aprecieze corpolența și să obție probabil o bucată din carnea mea ca răsplăt pentru serviciile sale. Nu-mi era frică; deși eu nu mîncam carne de om, sînt mai curajos decît acești canibali. Intinsei mîinile, atent la ce se va întîmpla. Bătrînul se așeză, închise ochii, îmi palpă îndelung pulsul, rămase o clipă tăcut, apoi, deschizîndu-și ochii diabolici, declară:
— Nu vă lăsați furat de imaginație! Liniște și repaus!
Evident, cînd voi fi bine îngărășat vor avea mai mult ce să mînce; dar ce folos am eu din aceasta? Asta m-ar putea „reface”? Antropofagii aceștia vor să-și satisfacă vicul, dar acționează în secret, încercînd să salveze aparențele și nu îndrăznesc să treacă deschis la acțiune, este curată nebunie! Ne mai putîndu-mă abține izbucni în hohote de rîs, căci povestea mă amuza enorm. Știu că în risul meu răsunau curajul și dreptatea. Bătrînul și fratele meu pâliră, subjugăți de aceste două virtuți pe care le iradiam.

După Literature chinoise nr. 4, 1971. Prezentare și traducere de Mihai URSACHI
(Continuare în numărul viitor).