5

15 martie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

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

Zimbru în piatră, sec. XVI, — simbol al unui trecut istoric. (Din albumul „Iașii marilor iubiri" de Ion Miclea, *prefațat de Const. Ciopraga).*

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

rană

Ca Peter Schlemil umbră nu mai am,
Ca el, se pare, voi găsi-o-n moarte,
Cînd dincolo de soarele din geam
Voi răscoli lumina mai departe,

Voi scrijela neantul c-un surîs,
Voi liniști pămîntul c-o idee,
Spunîndu-mi, cînd va fi de plîns, de rîs,
Că n-o să-mi ia nici timpul ce-o să-mi dee

Această scufundare-n univers,
Voita rătăcire printre stele
De boarea lor pe fruntea arsă șters,
Rănit din nou, nemîngîiat ca ele...

Ion Brad

despre critică

Un adevăr arhicunoscut : oamenii nu pot fi apreciați după intențiile lor ci după fapte. În cîmpul literaturii lucrurile nu se schimbă, sau n-ar trebui să se schimbe. Pentru că, în ultimă instanță, scriitorii nu sînt mari și mai puțin mari, după cum am dori noi sau intențiile lor. Locul fiecăruia nimeni nu-l poate stabili, acesta este determinat, în timp, de valoarea „faptelor", adică a cărților. Ele îl definesc pe autor, ne „vorbesc" despre el, dincolo de aprecierile critice de moment. Ele se susțin singure sau mor singure. Totul depinde de valoarea lor artistică, de viața autentică ce o incorporează. În rest, nimic nu mai contează.

Această afirmație nu umbrește cu nimic rolul criticii. Necesitatea ei arhidemonstrantă, este indiscutabilă. Activitatea de creație nu poate fi lipsită de critică, de spiritul critic, aspru și generos, constructiv și negator, în același timp. Permanenta tensiune dintre aceste două laturi s-a dovedit a fi de fapt una din forțele fundamentale ale dezvoltării literaturii. Dar numai atunci cînd pleacă de la specificul și perspectiva creației, actul critic își îndeplinește menirea. Subliniem acest fapt, fiindcă uneori, intră în funcțiune, ici și colo, un soi de criticăproptea sau critică făcătoare de prestigiu prin orice și oricum. Evident, în asemenea cazuri, lucrurile trec pe ultimul plan, ele devin doar un pretext pentru respectivul critic de a aduce niște elogii unui prieten intim, sau unui autor de care, cîndva, poate să aibă nevoie. Este astfel o „critică" făcută omului și nu cărții, principiile după care trebuie să funcționeze spiritul critic sînt înlocuite cu întrebarea : cine este omul ? De aici dereglarea autenticei ierarhizări de valoare care, și fără aceste fenomene nocive, este extrem de dificil de realizat. În analiza sa, criticul ar trebui să fie eliberat de orice prejudecăți, de orice date străine literaturii, el nu trebuie să aibă în vedere decît respectiva lucare. Aceasta este premisa unei critici deschise, sincere și la obiect, stimulatoare chiar prin actul negației, a unei critici în stare să rostească adevărul. Astfel, critica nu-și îndeplinește misiunea, devine nu numai inutilă, ci dăunătoare. Pronunțîndu-se cu **da** asupra unei cărți lipsite de valoare, sau ocolind strategic negația din nu știm ce considerente și „obligații", criticul, în loc să ajute literatura și pe cititori, aduce confuzii, derutează. Exemple ? Este deajuns să vedem cărțile care zac în librării de ani de zile (și ce „frumos" au fost lansate !), să răsfoim colecțiile revistelor (și vom da lesne peste elogii fără rezerve la niște tomuri care au murit odată cu apariția).

De aceea, pe bună dreptate, documentele pe partid, privind viața noastră spirituală, au atras atenția asupra carențelor serioase ale criticii. Din fericire sînt destui critici care își respectă profesia, și mai există bunul simț al cititorilor de a se orienta aproape cu precizie spre valoare. Dar asta nu înseamnă să trecem cu vederea carențele amintite, să nu le dezvăluim. Pentru că ele, așa cum am spus, nu sînt numai inutile, dar aduc, în cîmpul literaturii, o oarecare dezorientare. Un sondaj în rîndul cititorilor ar pune în lumină foarte pregnant cele afirmate aici. Redacția noastră și-a dat seama de aceasta și cu prilejul întîlnirilor sale cu cititorii. La ultima întîlnire, cu profesorii de limbă și literatură română din municipiul Iași, marea majoritate a opiniilor (pe care le publicăm în acest număr) au vizat tocmai neajunsurile criticii, lipsa ei de combativitate, tendința de multe ori subiectivistă.

Critica poate lansa zgomotos o carte, dar nu-i poate aduce și valoarea, dacă n-o are. Cititorul, firește curios, o cumpără, o citește, și rămîne descurajat, descumpănit. El are acum nevoie, mai mult ca oricînd, de o critică sinceră, scrisă clar. Pentru că un reflex al incifrării, venit parcă dinspre poezie și proză, atinge și critica. Te afli uneori în fața unor asemenea texte și te întrebi : unde este răspunsul criticului ? Cauți zadarnic, fiindcă este absent. În schimb abundă în tot felul de noțiuni (pe care unii nici nu le stăpînesc suficient), în piruete inutile, „artistice", fie să epateze fie să ocolească adevărul. Critica nu o pot forma articlieri de mare labilitate, ci oameni pregătiți, cu respectul față de carte și adevăr.

Dar nu numai unii dintre critici sau improvizați în critici umbresc cărțile și prestigiul lor. Să recunoaștem că asemenea umbre vin și din partea unor scriitori. La unii, intoleranța merge atît de departe, încît își închipuie că fiecare cuvînt al lor este perfecțiunea întruchipată. De aici,

(continuare în pag. 11)

C. L.

socialul și vîrstele romanului românesc

argument

Începuturile epicii culte stau sub auspiciile directe ale evenimentului, ale evenimentului social, cu precădere. Istoria și domnii ei au „comandat" primele cronici. Azi ne place să numim un roman social bun cronică a cutărei epoci. Distanța dintre cronica lui Ureche și aceasta din urmă e aceea dintre sensul propriu și cel figurat, dintre cuvîntul obișnuit și metaforă. Cuvîntul epocă *îl „apasă" pe scriitor tot așa cum îl apasă cuvîntul om. Epoca înseamnă oameni în timp, iar scriitorul, la rîndul său, a fost întotdeauna un om al timpului, un atent tălmăcitor de sensuri. Toate marile mutații de coloratură istorică, socială și politică sînt prinse și fixate de litera scrisă. Prin specificul său, romanul, asemeni epopeii din vremurile mai vechi, se dovedește a fi cel mai apt în surprinderea evenimentului, în evidențierea semnificațiilor, apărînd într-o ipostază dublă : de document și de meditație. Neîndoielnic, istoria neamului nostru, spirala prefacerilor ei poate fi refăcută urmărind firul marilor realizări epice. Romanul înseamnă în multe privințe sociologie aplicată. El stabilește determinări concrete, cauzalități intime, încearcă reconstituiri și evaluări. Prezența socialului în roman apare încă de la începuturi ca o necesitate. De la obîrșie pînă azi romanul se resimte puternic de pe urma evenimentului cu implicații sociale, astfel încît e foarte greu de precizat care dintre capodoperile epicii noastre se află la periferia socialului. Socialul în expresia sa cea mai generală înseamnă viață, viață în timp și spațiu și nimeni nu poate susține că marea literatură ar avea alergie la viață. Voluntar sau nu, romanul justifică existența unui personaj prin plasarea acestuia într-un context social determinat, prin raportarea lui la caracteristicile principale, obiective ale societății. Idealurile scriitorului pot fi desprinse tocmai din această relație complexă, ridicată în planul operei la rang de autenticitate. Însuși conceptul de umanism, atît de propriu oricărei manifestări artistice, subînțelege atitudinea scriitorului față de lumea în care trăiește, evaluarea acestei lumi de la înălțimea unor principii.*

Epoca actală — epocă în care prefacerile de ordin social se identifică în permanență cu cele mai nobile aspirații ale poporului nostru — oferă romancierului posibilitatea de a-și racorda în chip firesc crezurile etice și estetice, concepția sa materialistă despre lume și societate la dimensiunile majore ale unei realități în continuă devenire.

Indiscutabil, romanul românesc de la origini pînă în prezent închide în el o istorie, așa după cum el își făurește o istorie a sa proprie, purtînd semnul unei evoluții interioare.

In cele ce urmează (vezi pag. 2, 3, 4,) se încearcă o succintă panoramă a romanului românesc văzut din unghiul permanenței socialului, urmărindu-se în paralel etapele unor acumulări de ordin estetic ce au dus la cristalizarea unei specii literare.

SOCIALUL ȘI VÎRSTELE

panopticum

ÎNCEPUTURI

Cu puţină largheţe putem considera, ca o primă formă, embrionară şi încă nestructurată, de roman social *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir. Această vastă alegorie transparentă, generată de realităţi contemporane travestite în manieră bestiaro-carnavalescă este un „roman cu tîlc"; Călinescu vede în el un „adevărat *Roman de Renard* românesc" *(Compediu*, E.P.L., 1963, p. 29), iar G. Ivaşcu, un roman social cu „chei", menit a fi gustat de contemporani în felul — să zicem — al *Bietului Ioanide" (Ist. lit. rom.*, E.S., 1969, t. I, p. 249). Opera lui Cantemir e o prodigioasă ţesătură de evenimente şi relaţii, de portrete şi aluzii, toate sugerate de viaţa socială şi politică a vremii. *„Istoria ieroglifică* poate fi asemuită unui roman social prin toată acea substructură, pe care se întemeiază fabulaţia şi care nu e alta decît însăşi viaţa principatelor moldovenesc şi muntenesc, în decurs de 17 ani, între 1688 şi 1705 (...), viaţă politică în primul rînd, ale cărei iţe răsucite şi încurcate de continue rivalităţi pentru domnie sînt trase cu brutalitate de la Poartă, din Ceatatea Epitimii sau a Poftei, cum îi spune Cantemir în romanul său şi pentru care desenează şi o prea sugestivă gravură" (Perspessicius, *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 293, 294).

Lucrare fantastă şi insolită, în care existenţa socială e insinuată la modul grotesc şi încifrat, *Istoria ieroglifică* este totuşi, din punctul de vedere al acestor însemnări, mai mult o anticipare, o latenţă, un roman social *posibil* prin reducţiuni, condensări şi devoalări. Semnificaţia ei, din unghiul nostru, stă în violenta împlîntare a socialului în scrisul artistic.

Dar, dincolo de această timpurie bătaie de gong, adevărata preistorie a romanului social românesc se joacă pe scena atît de aglomeratului secol al nouăsprezecelea.

Pînă la 1850, proza noastră însemna ceva prin memorialul de voiaj al lui Dinicu Golescu (1826), *Alexandru Lăpuşneanu* (1840) al lui C. Negruzzi, nuvelele lui Alecsandri *(Buchetiera..., Istoria unui galbîn..., O preumblare...*; 1840—1844) şi ale lui Asachi *(Svidrighelo* şi *Ruxanda Doamna).*

În materie de roman, am avut din belşug (relativ, fireşte) „traducţiuni" şi chiar teoretizări... avant-la-lettre. Se tălmăcise în 1815 *Istoria cavalerului de Grie şi a iubitei sale, Manon Lesco*, în 1831 *Pavel şi Virginia*, în 1835 *Dracul şchiop*, în 1836 *Gil Blas, Noua Eloisă*, în 1839 *Întîmplările lui Lăzărilă Torma*, în 1840 *Suferinţele junelui Werter*. Se contura astfel un gust pentru povestirea picarescă şi sentimental-moralizantă. (Cf. Teodor Vîrgolici. *Începuturile romanului românesc*. E.P.L., 1963, passim).

Prima tentativă de roman, şi anume de roman social chiar, aparţine lui Ion Ghica (descoperit în 1955 şi publicat în 1959 de D. Păcurariu). Este vorba de *Istoria lui Alecu*, (1848—49) satiră a parvenitiştilor ce dezavuau ţelurile paşoptiste, concepută printr-o textură de avataruri sociale al căror protagonist este junele Alecu, „un soi de Jerôme Paturot românesc" după părerea unuia din primii cititori ai lucrării, Alecsandri, care o apreciază pentru că „bate în moravurile şi defectele societăţii noastre din Bucureşti" (Eug. Carcalechi, *Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica*, Arhiva, 1/1906, apud T. Vîrgolici, op. cit.).

Tainele inimii, fragment de roman, atribuit în mod cert de N. Iorga lui Mihail Kogălniceanu, urmărea, în intenţia autorului, direcţii asemănătoare. Atent la culoarea locală şi la fixarea circumstanţei istorice, Kogălniceanu tindea spre un panopticum al situaţiei sociale şi morale în Moldova de la amiaza veacului, întru vituperarea patriotismului bombastic, a nobilitarismului veleitar, a cosmopolitismului. Tehnica era balzaciană, cu portretizări „exhaustive".

Poate părea paradoxal ca, după o întîrziere atît de prelungă (în context european), cînd însuşi termenul de roman — *romanţ, romans* — se strecoară în terminologia literară abia prin 1830 şi cînd apetenţa publicului era formată în direcţia sentimentalului şi a picarescului — primele plăsmuiri romaneşti să aibă o coloratură nu afectiv personală, cum ar fi fost de aşteptat, ci dimpotrivă: intens şi voluntar socială, moralistă şi moralizantă. O explicaţie găsim în Iorga: „O adevărată duşmănie, firească şi neîmpăcată, se pornise. 1848 adunase dihonia ce nu se mai putea înlătura; el împărţise pentru mulţi ani pe fiii patriei în oameni vechi, aristocraţi, şi apărători ai libertăţii, în «fanarioţi» şi «europeni», care nu-şi mai putea întinde mîna. După sfîrşitul revoluţiei, unii erau în ţară, tremurînd asupra triumfului lor, ceilalţi împănaseră Europa, încălzindu-se şi hrănindu-se, în nesiguranţa lor de boemi desperaţi şi prigoniţi, printr-un ideal ce se întărea şi se îmbogăţea în atingere cu nenorocirea. Erau două curente neîmpăcate (...). Acest antagonism trebuia să-şi găsească întruparea şi în forma literară aşa de cuprinzătoare, de îndrăzneaţă, de războinică a romanului social" *(Ist. lit. rom. în veacul al XIX-lea*, Minerva, 1909, t. III p. 193).

Cuprinzătoare, îndrăzneaţă, războinică — într-adevăr, aşa era concepută formula genului proteic (şi anteic!) în epocă. Romanul era utilizat ca „şcoală politico-morală" şi ca tribună a problemelor sociale acute (v. şi Silvian Iosifescu, *În jurul romanului*, ed. 2, E.S.P.L., 1961, pp. 212, 213).

Se cuvine menţionat, în aceste lapidare note despre preistoria romanului de orientare socială, un foarte interesant „teoretician" al genului. E vorba de Pantazi Ghica, semnatar de altfel a două producţiuni romaneşti personale, *Un boem român* şi *Don Juanii din Bucureşti* (1860 şi resp. 1861). Tezele sale, naiv formulate, acuză totuşi, ca fond, contemporaneitatea cu un Stendhal sau un Balzac. „Un romanţ — socoteşte Pantazi Ghica — este totdeauna tabloul societăţii, critic al răului, al viţiului, prejudiţielor..." (Mai trebuie remarcată gravitatea şi modernitatea eternă a acestui crez?). „Romanţul este studiul vieţii". (Balzac se considera doctor în ştiinţe sociale!). Implicaţia militantă nu-i era străină lui Pantazi Ghica: „Nu, inspiraţiunile noastre sînt pentru săraci, pentru nefericiţi, vor răsuna totdeauna în accente de libertate, de naţionalitate, de iubire...". Conştient că „sîntem încă foarte departe de *Comedia umană*", Pantazi Ghica propune sforţarea pentru izvodirea de „romanţe de obiceiuri cari să ne reprezinte cîte o faţă numai a societăţii noastre", şi aduce chiar formula de *„comedie socială"* (cf. T. Vîrgolici, op. cit.).

Preparat de romanele (aproape toate cu osatură socială) ale lui Al. Pelimon, *Hoţii şi Hangiul* (1853) şi *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* (1858), Bolintineanu, *Manoil* (1855) *Elena* (1862) şi *Doritorii nebuni* (1864), V. A. Urechia, *Logof. Baptiste Veleli* (1855), Pantazi Ghica precum şi de romanele de „mistere" (variantă teoretizată chiar de Kogălniceanu pentru romanul social), ca *Misterele căsătoriei* (1861) de C. D. Aricescu, *Misterele Bucureştilor* (1862) de G. Baronzi şi *Mistere din Bucureşti* (1862) de I. M. Bujoreanu — apare în 1863, prima carte românească ce merită, fără concesii de fond, titulatura de roman social: *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon.

Odată cu aceasta, ia sfîrşit preistoria romanului social românesc, şi pornesc primele mişcări ale *istoriei* sale propriu-zise, relevabile în scrierile lui Haşdeu *(Ursita)*, Iacob Negruzzi, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu sau C. Mille *(Dinu Milian* — întîia inserare literară a temei mişcărilor muncitoreşti).

Trecînd pragul secolului, romanul românesc îşi pregăteşte întemeierea şi maturitatea marilor valori.

Petru Eugen GORA

ÎNTEMEIERE ŞI MATURITATE

Limitată la cîteva formule de aspect clasic, epica de la începutul secolului se menţinea, aproape în totalitate, în cadrele a ceea ce, impropriu, s-a numit **gen scurt**. Sadoveanu, Agîrbiceanu, alţii doi-trei, sînt excepţii, Ecourile romanului francez .Anatole France, Paul Bourget, Romain Rolland), ale celui rusesc (Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski) cădeau pe un teren în pregătire. Întîrzierea faţă de romanul european era considerabilă; printr-un fenomen de **recuperare** (vizibil şi în alte domenii), romanul înregistrează însă, între cele două războaie mondiale, după o penurie explicabilă, un fel de explozie, concretizată în sute de lucrări. Fenomenul ilustra, paralel cu tentaţia pentru construcţii ample, un proces de necesară sincronizare cu romanul european, gen proteic, apt să oglindească multilateral fizionomia şi psihologia epocii. De remarcat aspiraţia fiecăruia, prozator, poet, critic, de a scrie cel puţin un roman. Prin urmare, Arghezi, Minulescu (care declară că nu se pricepe la romane), Ibrăileanu, Lovinescu, M. Dragomirescu, C. Stere, G. Călinescu, M. Sorbul, Victor Eftimiu, Demostene Botez, mulţi alţii, publică romane. Gala Galaction abandonează integral nuvelistica; Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Agîrbiceanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu scriu şi nuvele, dar eforturile principale converg spre roman. Sadoveanu, cu profilul său specific, şi Matei I. Caragiale, acest „parnasian" al prozei, pendulînd între povestire şi roman, ocupă locuri aparte.

Creaţiile fundamentale, operele datorate unor naturi problematice, remarca Albert Thibaudet, în **Réflexions sur le roman**, au mai multe şanse de concretizare după zguduiri sociale de anvergură, cu efecte tragice în conştiinţe. Raţionamentul nu e nou. G. Ibrăileanu se pronunţase anterior (în **După război**, 1921), în acelaşi spirit, argumentînd că, fenomen brutal, războiul va constitui pentru literatură, prin răsturnările generate în societate, un prilej de reevaluări, de analize şi reflecţie, cu aplicare la noile realităţi. Fenomenul s-a verificat, de altminteri, semnificativ, pe plan mondial.

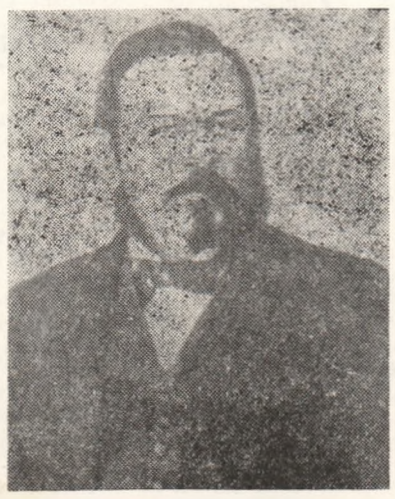
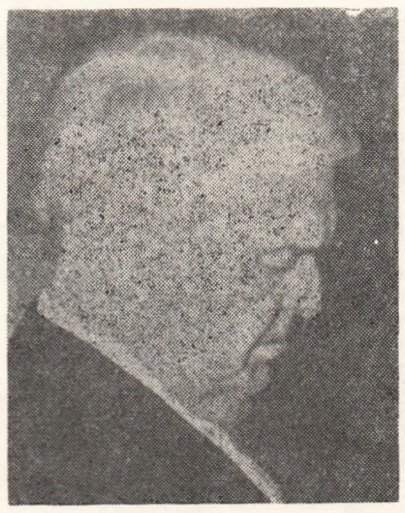
Pînă la primul mare roman modern (**Ion** de Rebreanu, apărut în 1921), Ibrăileanu era reticent în privinţa dezvoltării genului. Ce motive invoca? Genurile literare obiective (considera criticul pe marginea primelor volume sadoveniene), acelea care „presupun un spirit de observaţie mai apropiat de spiritul ştiinţific", apar mai tîrziu în evoluţia unui popor, „ca şi ştiinţa" (**Scriitori şi curente**, ed. II, p. 85). Intrarea tardivă a literaturii române în circuitul modern, în special „viaţa stagnantă, viaţa de repetiţie" şi „lipsa unui număr suficent de cititori, care să facă posibilă scriitorului o viaţă liberă, consacrată exclusiv literaturii, condiţie fără de care nu se poate închipui crearea unor opere de **longue haleine**", au împiedicat, inevitabilul, realizarea romanului „mare, social, complicat". Literatura „matură", „coaptă" pentru acest „gen superior" presupune „frămîntări", „zguduiri", „complicarea vieţii", elemente care, după război, păreau a constitui o bază de plecare: „Transcripţia literară a acestei lumi nouă şi complicate, — preciza criticul — executată de scriitori dezvoltaţi în aceste condiţii, va trebui să oglindească toată această noutate şi toată această complicaţie. Şi această transcripţie nu va putea fi decît romanul social, **touffu**, plin de probleme şi de documente omeneşti" **(După război).**

La aproape un deceniu după război, în 1927, cînd romanul înregistrase cîteva succese notorii **(Ion, Pădurea spînzuraţilor, Concert din muzică de Bach, Întunecare, Venea o moară pe Siret, La Medeleni)** se contesta, totuşi, existenţa unui roman românesc specific: „Avem romane, — nu roman!" Camil Petrescu, nesatisfăcut, refractar, nu-şi ascunde scepticismul, pe considerentul că romanul fără profunde dezbateri de conştiinţă (şi nici unul nu i le oferea), nu înseamnă nimic. La ancheta unei reviste, pe tema **De ce nu avem roman?** teza era propusă ca o salvare din impas: „Cu eroi care mănîncă trei săptămîni cinci măsline, care fumează doi ani o ţigară, cu cîrciuma din tîrguşorul de munte şi gospodăria cu trei cotete a dascălului din Moldova **(aluzie la Sadoveanu şi Cezar Petrescu? — n.n.)** nu se poate face roman şi nici măcar literatură. Literatura presupune, fireşte, probleme de conştiinţă. Trebuie să ai deci, ca mediu, o societate în care problemele de conştiinţă sînt posibile" **(Viaţa literară**, 1927, nr. 54). Parţial, aceste propoziţii au tangenţe cu ideea de **complicare**, susţinută, din alt unghi de vedere, de Ibrăileanu. Însă prin problematica de aspect ideatic, autorul **Patului lui Procust** înţelege: „o **literatură sincronică, structural filozofică şi ştiinţifică" (Teze şi antiteze)**, dezbaterile aparţinînd, printr-un privilegiu al spiritului, exclusiv intelectualilor. Punct de vedere infirmat de realităţi, combătut, mai tîrziu, de G. Călinescu, cu argumente logice: „Ecuaţiile ţăran — om rudimentar, orăşan — fiinţă complexă dovedesc o judecată falsă şi un snobism caracteristic naţiei noastre de rurali. Căci dacă burghezul e complex faţă de ţăran, atunci aristocratul, om cu sînge vechi şi educaţie aleasă, trebuie să atingă capătul de sus al complicării. Această gîndire «distinsă» despre umanitate o avea Duiliu Zamfirescu. Ea confundă complexitatea cu fineţea". Indiferent de clasa socială, un individ poate interesa în roman, în măsura în care-şi pune probleme şi caută soluţii: „Ţăranul şi Kant îşi pun exact aceleaşi probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Între ţăran şi Kant e deosebirea între socoteala pe răboj şi aceea după regulile calculului" **(Camil Petrescu, teoretician al romanului, în Viaţa românească**, 1939, nr. 1).

La întrebarea: **De ce nu avem roman?** răspunde dintr-un unghi de vedere sociologic, Mihai Ralea, argumentele interferîndu-se uneori cu ale lui Ibrăileanu. „O societate fără individualităţi, scrie el, nu poate avea roman, fiindcă romanul presupune eroi (...). Romanul e legat de apariţia conştiinţei". În etapa postbelică, noi eram, ca popor, „în faza societăţilor care au relativ puţine caractere originale", de unde concluzia: „Individul nu e încă complet degajat de mediu: iată de ce romanul nostru întîrzie". Deşi ingenioase, argumentele lui Mihai Ralea sînt amendabile, dar criticul îşi ia toate precauţiile. Să observăm, totuşi, că Ion al Glanetaşului şi Vitoria Lipan, dintr-o clasă socială „în care sufletul colectiv domină, cu puterea lui de asimilare omogenă", sînt, orice s-ar spune, nişte individualităţi puternice. Cu totul judicioasă e observaţia despre necesitatea unui **conflict** în roman, conflict destinat să sugereze impresia vieţii. Noi însă am duce lipsă de caractere tari, de unde, pe plan social, „spiritul **tranzacţional, de compromis**". Sîntem „prea buni, prea slabi, prea uşor uităm sau iertăm". „Răutatea e începutul caracterului tare...". Se ignoră, chiar în plan sociologic, spiritul de revoltă, de care folclorul e atît de îmbibat. Cît despre lipsa eposului, transformat aiurea în roman, ce fel de epopee a „preparat", să zicem, romanul american?

Ca un fel de replică la temerile scepticilor, începînd cu anul 1927 romanul românesc este pe deplin fundamentat, citabile fiind capodopere, între care ciclul Hallipilor (al Hortensiei Papadat-Bengescu), **Zodia Cancerului** (1928) şi **Baltagul** (1930), **Răscoala** şi **Patul lui Procust** (ambele din 1933) şi altele, la nivelul romanului european. Prozatorii au conştiinţa clară a scopului, drept care meditează, glosează, dialoghează despre finalitatea şi modalităţile romanului, se pronunţă, din perspectivă naţională, în problemele specificităţii în artă. Nu numai Camil Petrescu, Anton Holban sau Mircea Eliade, dar şi scriitori mai puţin înclinaţi spre revelaţii şi teorie, precum Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib. I. Mihăescu, emit opinii care, în genere, pledează pentru descifrarea individualităţilor şi conflictelor (sociale, etice, psihologice), cu intenţia de a schiţa, convergent, o mare frescă a momentului istoric. Redimensionarea, din alte perspective decît în trecut, a marilor teme, este, la toţi, nota comună.

Structural, tipologic, sînt reprezentate toate formulele: romanul monologic şi romanul polifonic, romanul istoric şi romanul de anticipare, romanul realist şi romanul fantastic; se experimentează romanul de tip „problematic", se ajunge la dizolvarea romanului în eseu; romanul liric, autobiografic, coexistă cu romanul obiectiv. E posibilă şi o altă clasificare. Din punct de vedere tematic, de observat romanul unui singur destin şi romanul masei, romanul capitalei şi romanul provinciei, romanul ţărănesc şi romanul petrolului; paralel cu romanul-poem, se întreprinde examenul analitic infinitezimal şi radiografia obsesiilor. Se conturează, în mod explicabil, un roman al războiului. Unii au insistat asupra ororilor acestuia **in acto**, descriind războiul în acţiune, alţii, reflexivi, i-au considerat cu gravitate urmările, analizînd lucid războiul **in effecto**. Apelul lui Romain Rolland, **Au dessus de la mêlée**, apărut în

ROMANULUI ROMÂNESC

Journal de Genève (15 sept. 1914) însemna o chemare la rațiune, drept care pacifistul retras în Elveția obținea, pe lîngă adeziunea de principiu, și un sprijin direct, prin mijlocirea literaturii, fiind urmat de scriitori de mărimea unor H. Barbusse, Roland Dorgelès, Stephan Zweig, Lion Feuchtwanger, Franz Werfel, John Galsworthy, H. G. Wells, Blasco Ibanez. Ideea de **„convergență panumană"**, ca principiu de raliere împotriva forței oarbe se traduce, literar, în revelația suferinței, aspect caracteristic, în latura etică, romanelor de război de pretutindeni.

Scriitorii români, traumatizați moral, se aliniază etic acestora, în lotul martorilor tragici, pronunțîndu-se împotriva terorii și dezumanizării. **Strada Lăpușneanu**, „cronică de război" de Mihail Sadoveanu, inaugura (fără ca ea să fie o operă de rezistență) un capitol literar din cele mai substanțiale, în care **Pădurea spînzuraților** (1922) de Rebreanu, **Balaurul** (1923) de Hortensia Papadat-Bengescu, **Intunecare** (1926) de Cezar Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (1930) de Camil Petrescu, se situează în categoria documentelor de epocă, alături de paginile lirice pe aceeași temă, provenind de la alți participanți la evenimente. O formulă ca **„generația pierdută"**, lansată de Hemingway face carieră. Modificată în funcție de realități specific românești, aceeași formulă reapare la Cezar Petrescu ; prin **„generația care s-a trădat"**, acesta definea o categorie care, după război, dezorientată, nu știa încotro să meargă. Erau foștii combatanți, care au vibrat la ideea generoasă a unificării naționale, dar ale căror idealuri se vedeau contrazise, trădate, de o burghezie utilitaristă, pusă pe parvenire. Accentul cade pe traumatismele morale, la care se referea Erich Maria Remarque : „o generație care a fost distrusă de război, chiar dacă a scăpat de obuzele lui". La Hortensia Papadat-Bengescu, revine des cuvîntul **experiență** : „este o experiență atît de colosală, că nu-s în stare să o comunic pe de-a întregul nici jurnalului meu ...". Experiențe diverse, la unii la modul spectaculos, eroic, la alții cu accent tragic, au fost consemnate, de asemenea, de Ion Missir **(Fata moartă)**, G. M. Zamfirescu **(Flamura albă)**, Gabriel Drăgan **(Pe frontul Mărășești invie morții)**, Sandu Teleajen **(Legiunea de onoare)**, Dem. Theodorescu **(În cetatea idealului)**. Singular, ca tonalitate, este romanul lui Ion Minulescu, **Roșu, galben și albastru.** Alte episoade au alimentat filonul memorialistic, reprezentat de G. Topîrceanu cu excelentul **Pirin-Planina**, revelînd experiențe din prizonierat, de G. Banea **(Zile de lazaret)**, cu experiențe de spital, de E. Lovinescu cu **Pagini de război**, de V. Savel **(Intre obuze)**, O. Tăslăoanu **(Hora obuzelor)** și alții.

Pe un teren pregătit, socialul intră lesne în sfera de investigație a romanului, imprimîndu-i — după vechile documente ale „măririi și căderii", semnate de N. Filimon, de Duiliu Zamfirescu și ceilalți — un aer de frescă. Tendințele romanului clasic (conceput ca un aliaj de narațiune, descripție și evocare) sînt relevante la Sadoveanu — în opere cu profil contemporan, cît și în scrieri istorice — la Rebreanu, care, sub aspectul tehnicii, experimentează diverse modalități, ca și la G. Călinescu, care, cu **Enigma Otiliei**, se situează, deliberat, sub semnul lui Balzac. Și Ibrăileanu meditase, în 1919, la romanul „balzacian". G. Călinescu, neîncrezător în posibilitățile prozatorilor din epocă, înțelege prin conceptul de **balzacianism** o explorare în suprafață a lumii fenomenale, potrivit unor norme solide, practicate de alții. „Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii și nu vom putea fi în stare de introspecție pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi și de a cunoaște" **(Romanul românesc față cu Proust**, în **Viața rom.** 1933, nr. 3). Chiar dacă romane ca **Venea o moară pe Siret** și **Baltagul** de M. Sadoveanu, **Ion** și **Răscoala** de Rebreanu și altele, sînt romane de observație a unor medii, nici într-un caz ele nu rămîn la „forma exterioară a omenirii". De altfel este un nonsens, dacă nu o imposibilitate, să vorbești de relații exterioare (sociale) **în sine**, încît sub raportul metodei anumite romane citadine (Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu) sînt totodată romane de analiză cu variate implicații psihologice. Nici **introspecția** nu era de domeniul viitorului îndepărtat. G. Călinescu însuși era nevoit să identifice în **Adela** lui Ibrăileanu un excelent roman de introspecție. Un „proustian" ca Anton Holban, face, la rîndu-i, din introspecție, o metodă curentă și un scop, țintind febril la autocunoaștere.

De la exterior către interior, spre omul lăuntric, tranziția se efectuează în scurt timp. Tentativa Hortensiei Papadat-Bengescu de a dezvălui, prin analiză microscopică, reacțiile invizibile ale „trupului sufletesc", constituie una din marile reușite ale epocii. Autoarea Hallipilor inaugura, în mod fericit, nu numai romanul citadin modern, dar și romanul de analiză. Camil Petrescu, la scurt interval, introduce în roman eroul de tip intelectual, personajul „problematic" prin excelență, la care dreptatea socială, morala, erosul chiar, devin cazuri de conștiință. Nu se poate vorbi în chip expres de acea **„inquiétude moderne"**, de natură metafizică, frecventă în romanul francez interbelic ; drama solitudinii nu traduce, la scriitori români din epocă, neliniști existențiale, ci un tragism al alienării. Concomitent cu romanul-povestire, cîștigă audiență romanul-revelație, de analiză și introspecție (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban), romanul obsesiilor și al lucidității tragice (Gib. I. Mihăescu, M. Blecher) cu personaje complicate și discontinue. Nu de puține ori, trece, în primul plan, personalitatea contradictorie, la care disonanța dintre rațiune și sentiment exprimă convulsiile cadrului social.

Transplantul de la rural la citadin (mult dezbătuta dezrădăcinare), nu se rezumă simplist, — ca în proza antebelică — la un conflict între **medii**, complexitatea fiind dictată, logic, de noua structură socială. Perspectivele se diversifică, în mod necesar, de unde, la Cezar Petrescu, o „capitală care ucide", la Camil Petrescu un tip de inadaptabil complex, revoltat pasiv, ignorînd ideea de angajare, iar la Hortensia Papadat-Bengescu galeria de „adaptați", arivîști cu trăsături etice monstruoase. Deficit de viață la unii, eroi-pasiuni la alții, exces de ipoteze, de experiențe și cazuri-limită. Dinamism de o parte, evazionism și pasivitate, contemplare și înfrîngere de alta. Anacronici, arhaici prin preocupările lăuntrice, unii eroi sadovenieni **(Oameni din lună)** trăiesc retrospectiv ; alții, cu stigmate felurite, par a domina prezentul. Sensibil, lucid, timid, tipul de intelectual din epoca eminesciană (Emil Codrescu din **Adela**), a devenit la Camil Petrescu un căutător de absolut, abstract, paralizat de neîncredere. La astfel de personaje, naturi egocentrice, se referea Albert Thibaudet, cînd constata, în Franța interbelică, o anumită **„littérature de fuite"**.

Concomitent cu romanul citadin, într-o figurație paralelă, se dezvoltă un roman al periferiei, din nefericire insuficient aprofundat sau orientat pe latura „pitorească", deși psihologia, aspirațiile reprimate, pateticul și sordidul, acel inextricabil amestec de inconștiență și mizerie, ca și limbajul cu reziduuri eterogene — ulterior excelent valorificate de Eugen Barbu — puteau înlesni revelația unui spațiu vital caracteristic. Zonă a hibridului, în care elemente proletare, dar și declasați **(lumpenproletari)**, oameni de „la fond", amintind climatul gorkian din **Azilul de noapte**, se agită, speră și cad, sub apăsarea mediului nivelator. Fără să conțină, în genere, valori estetice de prima mînă, romanele periferiei interesează mai degrabă ca documente sociologice, citabile fiind **Diplomatul, tăbăcarul și actrița, Casa cu fete** de C. Ardeleanu, **Feciorul lui Nea Tache Vameșul** de Sărmanul Klopstock, **Maidanul cu dragoste** de G. M Zamfirescu, **Hotel Maidan** de Stoian Gh. Tudor, **Foc la hanul cu tei** de I. Peltz. Sub unele aspecte, și **Ghetto veac XX** de Ury Benador se integrează aceluiași compartiment al mediilor particulare, cu existența lor temă.

Care sînt, în esență dominantele romanului dintre cele două războaie mondiale ? De la construcțiile de tip clasic, obiectiv (model superior : **Răscoala**), pînă la romanul de analiză, în spirit proustian sau urmînd tehnica „experimentului" gidian, modalități multiple sînt puse în valoare. Romane de acțiune, în care domină **creația**, merg împreună cu romane statice, de **analiză** ; nu o dată liricul și epicul se întrepătrund. Se dezvoltă, potrivit structurii prozatorilor, romanul sadovenian, monodic, înrudit cu povestirea orientală, și romanul modern, pluriperspectivist ; romanul pitoresc-liric, metaforic și poematic (Ionel Teodoreanu, Matei I. Caragiale) și romanul de probleme, de reflecție și idei. De reținut romanul-eseu, tip **Patul lui Procust**, construcție de factură monologică sub aparența stilului de dezbatere, în care personajul central ipostaziază diverse atitudini etice și ideologice ale autorului. La Rebreanu, se știe, romanele fundamentale conțin elemente dramatice ; romanele lui Camil Petrescu, diferite ca tehnică, sînt, în realitate, niște drame de idei, cu același substrat ca dramele sale propriu-zise. Cu toată abundența de romane superficiale, de alcov, de aventuri insignifiante, semnificativă e reprezentarea realistă, cu accent pe laturile tipice ale epocii.

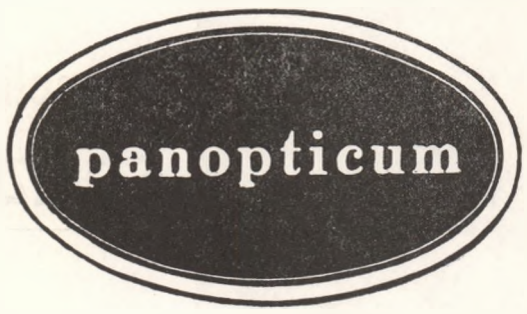
De menționat, în fine, tendința spre monumental și multilateral. Cezar Petrescu își grupează operele inspirate din contemporaneitate sub titlul global **Cronica românească a veacului XX**. Ideea de ciclu, la acest romancier, trebuie luată în sensul lui Stendhal din a sa **Chronique du XIX-ème siècle** : nu personajele fac legătura între romane, ci problemele. Fără a neglija ciclul memorialistic al lui C. Stere **(În preajma revoluției)**, inegal, trebuie să cităm ciclul Hallipilor al Hortensiei Papadat-Bengescu și **Frații Jderi** de Sadoveanu, acesta creator al romanului istoric românesc.

In diversitatea lui caleidoscopică, romanul interbelic a fost „selectat", ca unul care răspundea unei necesități. In numai două decenii de dezvoltare și numai după un secol de cînd se introducea noțiunea de roman („romanț"), literatura dintre cele două războaie mondiale se dovedea realmente matură.

Const. CIOPRAGA

ACTUALITATE

Parte integrantă a culturii socialiste, literatura creată după eliberare se constituie în același timp ca prelungirea firească a tradițiilor de angajare și umanism care au însoțit operele celor mai buni scriitori ai trecutului. Angajîndu-se să servească munca de edificare a unei noi orînduiri, literatura, asumîndu-și obligații specifice epocii, potența totodată și clarifica valențe mereu prezente în curgerea ei istorică. Îndreptarea spre social este una din dominantele literaturii române care în condițiile politicii culturale conduse de Partidul Comunist Român s-a conturat cu mai multă precizie, punînd scriitorii în fața unor opțiuni fundamentale. Documentele de partid, discuțiile din presa acelor ani au subliniat în repetate rînduri rolul activ al literaturii, funcția ei socială și educativă, paralel cu valoarea estetică, necesitatea ca în cadrul aceleiași ideologii să se diversifice tendințe și stiluri exprimînd în mod optim personalitatea scriitorilor. Nu este locul în acest articol de a urmări amănunțit modul în care literatura actuală, ale cărei începuturi la putem data în jurul anului 1948, a fructificat în prima ei etapă care se încheie la sfîrșitul deceniului al șaselea, toate posibilitățile care i se deschideau, piedicile pe care le-a avut de trecut pînă a-și contra un profil distinct în acord cu întreaga ei capacitate creatoare. Cert este că un mod rudimentar de a înțelege raportul viață socială-literatură avea să se facă simțit, uneori cu o intensitate acută, răsturnînd scara de valori și perturbînd un proces care se deschide sub cele mai bune auspicii. In această amosferă contradictorie, proza mai mult decît poezia sau dramaturgia a



reușit să se impună prin cîteva apariții de excepție, concurînd valoric cu marile opere ale trecutului.

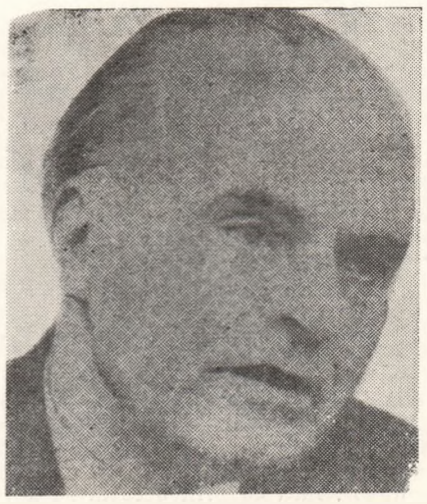
Problemele sociale au stat prioritar în atenția prozei deceniului al șaselea, trecerea fermă la o optică superioară calitativ antrenînd scriitori din toate generațiile. Procesul nu a fost scutit de ezitări și eșecuri, legate de o privire unilaterală, tezistă care a afectat chiar contribuțiile unor scriitori de mare prestigiu. Este binecunoscut exemplul lui Sodoveanu cu *Mitrea Cocor*. În schimb, *Nicoară Potcoavă*, reluare a romanului de tinerețe *Șoimii*, se situează în zona marilor creații sadoveniene. Păstrîndu-și atributele cele mai de preț ale evocării sale vizionare, în care lumea reală se învecinează cu fabulosul și eroii sînt proiectați undeva în zona legendei, Sadoveanu pune în *Nicoară Potcoavă* o problemă de stringentă actualitate, rostul omului superior în societate. De rezolvarea ei depinde însăși constituirea noii culturi, aceeași problemă avea să fie dezbătută de Camil Petrescu în *Un om între oameni*, de G. Călinescu în *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Roman frescă, specie cultivată și recomandată în epocă, *Un om între oameni* reia problematica întregii opere dramatice și romanești a lui Camil Petrescu, aducînd-o la aceeași perspectivă a actualității. Bălcescu dă răspuns întrebărilor care păreau insolubile eroilor anteriori ai lui Camil Petrescu, romanul își propune totodată o evocare exhaustivă a societății românești în deceniile care au precedat revoluția de la 1848. Vasta materie e tratată cu luciditatea omului de știință care judecă sursele și folosește un bogat aparat critic. Arhitectura savantă a romanului reflectă tabloul complicat al epocii. Titlurile, uneori simetrice ale capitolelor (*Necazurile Serdăresei Zinca, Necazurile stăpînitorilor, Necazurile marilor boieri* etc.) au darul de a facilita privirea în structura socială a vremii. Narațiunea se desfășoară pe două planuri, Camil Petrescu intervine și judecă faptele de pe poziția cercetătorului modern care admite sau respinge o ipoteză, împărtășește cititorului concluziile. Rezervele noastre asupra romanului, privesc nu atît minuția arhivistică a recompunerii, cît optica simplificatoare, tributară unei faze depășite astăzi a istoriografiei privind unele personalități participante la revoluția de la 1848 (Alecsandri, Heliade).

Bietul Ioanide reprezintă, alături de *Moromeții*, una din culmile literaturii contemporane. Nicăieri în romanele lui Călinescu nu se produce o atît de intensă fuziune între artist și operă, nu la modul superficial biografic, ci în forța cu care o mare personalitate își sublimează tendințele. Ioanide este omul de geniu care se realizează împotriva tuturor adversităților. Sustras contingentului, el proiectează construcții armonice, cu obsesia monumentalului. Arhitectul își plătește abstragerea cu viața propriilor copii, antrenați în „mișcarea" cu urmări nefaste pentru România antebelică, în jurul său se desfășoară farsa arivismului unor intelectuali de categorie inferioară. Ioanide rămîne preocupat doar de creație, reeditînd astfel, după cum s-a spus, unul din miturile literaturii noastre, mitul estetic. Tabloul social și politic este conturat cu preczie, surprins în implicațiile sale profunde, „mișcarea" primește o replică de pe pozițiile raționalismului creator. Obiecțiile aduse romanului puțin timp după apariție, privind absența spiritului critic, plecau de la identificarea totală a romancierului cu eroul, pierzînd din vedere ansamblul romanului. *Scrinul negru* apărut în 1960 îl aduce pe Ioanide în actualitatea imediată, integrîndu-se vocației constructive a întregii țări, într-un proces în care nu toate etapele argumentării sînt la fel de convingătoare.

Una din cărțile care a impus literatura „nouă", este *Descult*, apărut în 1948. Roman liric, *Descult* pleacă de la o stare afectivă primordială care declanșează un întreg mecanism de asociații. În centrul lor stă imaginea terifiantă a satului românesc de la începutul sec. al XX-lea, văzut prin intermediul lui Darie. Narațiunea se face la persoana întîi, lirismul invadează paginile cărții, succesiunea episoadelor urmează fluxul capricios al amintirii. *Descult* aduce, pe lîngă protestul strigat al lui Darie împotriva unor realități îngrozitoare, imaginea acelor realități raportate la experiența noului care le rememorează. Scriitorul reușește să păstreze un echilibru între mărturisirile intens lirice ale lui Darie și normele obiectivării, romanul s-a situat, de la început, printre cărțile de bază ale literaturii. Cu *Rădăcinile sînt amare*, Zaharia Stancu a trecut la un vast roman fluviu, îmbrățișînd perioada de după primul război pînă la alegerile din 1946, în pagini în care memorialistica alternează cu ficțiunea. Episodul desprins ulterior, *Pădurea nebună* s-a constituit ca un roman de sine stătător, iar reluarea recentă a primelor două volume în *Vîntul și ploaia*, menținînd interesul pentru social și politic, a sporit dimensiunile meditative ale narațiunii.

Elementul cel mai semnificativ al perioadei îl reprezintă debutul unor scriitori care se afirmă *acum* ca nume de prim ordin ale literelor românești. După excepționalul volum *Întîlnirea din pămînturi*, și mai puțin relevantele

(Continuare în pag. 4)



Corneliu STURZU

Menire de țară

Acestui prag lumină să îi fie
De iconarii vechi zidiți în turle rînduită,
Spusă mai blind, rotită-n veșnicie,
Săpată ca-n plantații pe orbită.

Naștere de cuvînt

Vai, jilțu-acestei clipe, scaun de tortură
In care mă așez de bună voie, fiindcă eu
Isc un incendiu alb, investitură
De nimeni conferită. Foarte greu
Cocori atîrnă peste capul meu plecat
Pe rugul basmelor clădit în amintiri

Cenușa vorbelor prea risipită-n pat
La nunțile tăcerilor. Hai, iar lingă priviri !
E-o hoardă de luceferi care se ridică-n noi
Pe un adînc de gînduri răsturnat
Și cel ce crește-acum ca un altoi
Din trunchiul meu, strigînd imaculat.

Vezi tu ...

Sulut aceste riuri venind de nicăieri
Ca niște sfori de ștreanguri pentru anotimpuri
Munți zugrumați de-atîta tăcere, trecătoare
Sînt berzele și norii ce-au crescut
Ca bărbile soldaților uciși pe fronturi

Vezi tu, acesta-i doar un fel de vis
Al pietrelor dorind să se prefacă-n apă
Ca la-nceputul lumilor. Vezi tu
Acesta-i doar un fel de gînd al sîngelui
Dorind să se prefacă-n piatră.

Și încă nu știam

Cine m-a cîntat, cine m-a vestit
Imi regăsesc glasul pe fiece lespede
Profeții triști mi-au scris numele-n vis
Și omul cu mustața sură m-a vestit lumii ca pe-o minune
Numai eu nu știam. Numai eu
Că eram sortit să port această povară

Demult fusesem anunțat în gări și-n stațiile de-autobuze
Eu care cheltuiam nisipul pîndind cum vine iarna
Și tremuram la cîte un glas ca vrabia în februarie
Și-mi plecam mijlocul zvelt în fața celor ce mă strigau
Eu care am venit la timpul sortit și nu știam totul
E o problemă simplă de a pricepe că numele-mi
Fusese demult rostit în cărțile făgăduinței
Că demult fusesem expus în tramvaie, uitat în biblioteci
Contestat de doctori, încununat cu premii ilustre.

Boala de somn

Ajută-mă iarăși să trec peste mine
Dincolo, peste o mie, peste o sută, peste...

Doamnă-n albastru, nu-i prea devreme ?
Uite, ghionoaia țipă de pe ostrețe
Verde îi curge din gușă, verdele
Gușterului, doamnă-n albastru
Verdele gușterului otrăvitor
Doamna mea în albastru, doamnă
Cu șaptele coasei în mînă, otrava
Mi-a intrat mai către ziuă în sînge
Doamnă-n albastru, gușterul verde, otrava....

SOCIALUL ȘI VÎRSTELE ROMANULUI ROMÂNESC

(urmare din pag. 3)

nuvele *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea*, a urmat *Morometii*, una din culmile romanului românesc contemporan. *Morometii* este o dramă la care participă o multitudine de factori: social, economic politic intercondiționîndu-se și determinînd destinele oamenilor. Momentul istoric este al trecerii de la aparenta stabilitate la seismul celui de al doilea război mondial, cînd timpul, cum glosează scriitorul, „nu mai avea răbdare". Ilie Moromete luptă să salveze de la dezastru ce se mai poate salva, stare materială și integritate morală, constatînd cu groază cum însăși familia sa este dislocată din interior. Acest țăran dotat, posesor al unei inteligențe native, dar și al unor realități îndelung exersate, vrea să reziste unei orînduiri pe care nu o înțelege și care-l amenință. Filozof, el știe să se detașeze de contingent, trăind bucuria spritului, acordînd preocupărilor materiale locul unor triste necesități. Complicat, el speră ca prin jocul disimulării să înșele pe reprezentanții autorității. Toate încercările lui eșuează, căci eroul nu înțelege istoria și, singur, nu poate opune o rezistență cu șanse de reușită. Romanul oferă un vast tablou al satului antebelic, văzut atît în coordonatele sociale, cît și în datele eterne ale lumii rurale, în fața cărora scriitorul se apleacă cu reculegere. După *Risipitorii*, o deplasare tematică în mediul citadin, propunînd meditația asupra relațiilor care trebuie să se stabilească între membrii unei comunități libere, socialiste, Marin Preda revine cu volumul al doilea din *Morometii* în lumea satului, trăind marile prefaceri contemporane. Surprinzător, Ilie Moromete se dovedește mai solidar decît lăsa să se înțeleagă primul volum, cu vechea comunitate rurală, obligată de a-și schimba modul de viață, parcurgînd un proces din care nu lipsesc accentele dramatice.

Tot în deceniul al șaselea s-a afirmat și Eugen Barbu, a cărui carte fundamentală rămîne pînă astăzi *Groapa*, romanul periferiei bucureștene în geneza ei. Timpul din *Groapa* proiectează istoricul în fabulos. Se naște o lume rudimentară, cu legile necristalizate unde, peste justiția codului, domină justiția nescrisă a tradiției. Pluritatea modalităților abordate are în vedere narația cu caracter senzațional din capitolele dedicate hoților, episodul balzacian al ascensunii lui Stere, preocuparea pentru pitorescul etnografic și folcloric al mahalalei. O trăsătură unică le subordonează însă : caracterul poematic al romanului. Cartea se transformă astfel într-un vast poem al cărui motiv central e „groapa", prezența permanentă însoțind manifestările efemere ale vieții omenești. Din roman se rețin îndeosebi existențele din marginea societății care ignoră normele morale recunoscute. Este o subumanitate care trece de la abjecție la o aspirație sinceră spre o inaccesibilă puritate. Cu *Șoseaua Nordului*, roman de acțiune, Eugen Barbu evocă eliberarea și momentele premergătoare, pentru ca odată cu *Facerea lumii* (1963) să ne dea un roman prin excelență, social, urmărind prin intermediul a trei biografii geneza de astădată, a lumii socialiste.

O privire cît de sumară asupra romanului din deceniul al șaselea nu poate omite contribuția lui Titus Popovici, cu *Străinul* și mai cu seamă *Setea*, solidă construcție epică, cu prezențe individuale pregnante și o mișcare sigură de masă, adecvată momentului istoric evocat — reforma agrară din 1945. Fără a se elibera integral de tirania unor clișee specifice epocii, *Setea* se înscrie prin dominantele sale printre operele care au rezistat în confruntarea cu timpul.

Dacă ne referim la perioada imediat următoare, putem observa progresia continuă a lucrărilor valoroase, instaurarea unui climat extrem de favorabil muncii creatoare, înțelegerea tot mai nuanțată a fenomenului literar care continuă să-și exercite funcția sa socială și educativă. Proza s-a integrat și ea revirimentului general, o nouă generație de romancieri s-a afirmat, conturînd o pluralitate de modalități și formule artistice. Se poate vorbi în mod cert de un progres în comparație cu etapa anterioară. Aceasta continuă să rămînă o perioadă de maximă importanță pentru orientarea literaturii noastre ; cu mai puține titluri memorabile, dar și cu înălțimi care nu au mai fost atinse ulterior. E suficient să amintim *Bietul Ioanide* și primul volum din *Morometii*.

Liviu LEONTE

* * *

Romanul românesc al ultimului deceniu se leagă prin filoane puternice de marile tradiții ale înaintașilor, aducînd ca trăsătură inovatoare spiritul polemic, patosul dezbaterii, specific unei generații care, tocmai fiindcă beneficiază de o concepție marxistă despre om și societate, înțelege ca rațiune scriitoricească de a fi împingerea mai departe a cunoașterii, simte nevoia limpezirii unor probleme de conștiință, în raport cu istoria sau cu colectivitatea din care fac parte. Și aceste tendințe, despre ale căror efecte literare s-a vorbit pe larg, nu sînt expresia unui „curent" sau a unei mode literare, ele fiind impuse scriitorilor de ambianța însăși a epocii.

Fibrele socialului rămîn constante la Marin Preda pînă în substanța ultimului său roman, *Intrusul*, al cărui erou pare a fi o rudă spirituală, din mediul citadin, a lui Ilie Moromete. Ca și înaintașul său, Călin Surupăceanu încearcă în climatul unui șantier industrial o dramă a înfrîngerii (care se confundă, de fapt cu triumful unor înalte valori umane și morale), înfrîngere provocată de adversitatea unor condiții de mediu, dar, mai ales, în ultimă analiză, de cantonarea lui într-o lume în care valorile etice plutesc într-un oarecare idilism confortabil, nerezistent în fața asalturilor necruțătoare ale realității. Această profundă și tulburătoare meditație asupra raportului dintre individ și societate este un memento pentru cei care nu trăiesc „cu picioarele pe pămînt", un gest și un îndemn amar la apărarea fondului etern de lumină și generozitate din ființa omenească : „Adio băieți ! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care îi lipsesc... Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate vă vor lua locul. Nu speraţi că vă vor menaja! ..."

Alături de Marin Preda, poate cel mai ancorat în realitate și contemporaneitate rămîne Eugen Barbu, apropiere care nu are nimic a face cu timbrul original al fiecăruia. Spre deosebire de tipul de analist obiectiv care e autorul *Morometilor*, Eugen Barbu afirmă o încrucișare între neastîmpărul unui poet și spiritul realist al observatorului. Ceea ce îi apropie, cel puțin în ultimele lor romane, este nevoia de a privi cu luciditate realitatea, smulgînd vălul amăgitor al aparențelor, fără ca prin aceasta să știrbească ceva din sensurile ei. O anumită predilecție pentru genul de „tragedie optimistă" transferată mai ales în romanul ultimilor cinci ani, s-ar putea explica și printr-o nevoie de replică dată clișeelor și idilismului conformist dintr-o perioadă anterioară.

Și eroul din *Facerea lumii* (roman a cărui acțiune se situează între 1948—1960) mașinistul Filipache, devenit director de întreprindere, termină înfrînt, deși toate calitățile și întreaga lui pasiune și le-a pus numai în slujba prosperării oamenilor și a condițiilor de muncă din tipografie. În 1969 apare *Princepele*, roman de o profundă originalitate, diferit ca factură de precedentele, amestec bizar, dar nu numai puțin interesant de basm, document istoric și construcție epică tradițională.

Faptul de conștiință, oglindă a unor realități dramatice, este atent reconstituit în aspectele sale intime revelatorii de Laurențiu Fulga în *Alexandra și infernul*. Vicisitudinile războiului sînt văzute aici de la nivelul unei lucidități traumatizate, evidențiindu-se în chip pregnant relația om-istorie într-un moment cheie.

Responsabilitatea tragică a individului, victimă a seismelor istorice, apare ca unică șansă de supraviețuire. Intre social și individual se stabilește o relație directă pe care romancierul o judecă din perspectiva înaltelor valori morale.

Al. Ivasiuc meditează în ultimul său roman de o factură mai epică *Păsările* (atît de viu și de contradictoriu comentat în presa noastră literară) asupra aceleiași teme a relației dintre libertate și necesitate, asupra luptei pentru „putere". Romanul este foarte legat de o anumită perioadă istorică, perfect delimitată în timp avînd ca obiect consecințele traumei unei nedreptăți care îl doboară iremediabil pe erou, pe Liviu Dunea, un temperament reflexiv, cu multe resurse interioare, care intrigă totuși, care nemulțumește pe undeva ca prezență într-un context epic, prin detașarea abstractă cu care acceptă poziția de învins, prin tendința de problematizare (excesivă) față de propria referință. Eșecul lui e moralizator : sustragerea totală de sub imperiul necesității devine fatală ; în același timp, în ciuda tuturor erorilor, organismul social evoluează nestingherit. O rezolvare similară — pornind însă de la alte date, cu altă viziune și alte mijloace — a raportului dintre individ și ambianța social-istorică o aduce și romanul lui Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*. Presiunea unei societăți adverse triumfă asupra individului, în alte coordonate de spațiu (cîmpia dunăreană) și timp (1934—1954). Cum se explică sfîrșitul tragic al lui Ion Mohreanu, urmărit mereu de vini arbitrate ? Răspunsul nu răzbate cu toată limpezimea din climatul romanului (care e de un farmec inedit), construit pe psihologii bizare, pe evenimente excepționale, pe pitorescul fabulosului mitologic. Nu putem să nu amintim într-o aceeași ordine romanele lui D. R. Popescu și Radu Petrescu *(F. și Matei Iliescu)*, care țintesc descifrarea sub semnul socialului a unor relații și comportamente particulare.

Inflitrațiile social-istoricului în substanța romanului sînt mult mai firești, mai fremătătoare de viață în paginile celui mai tînăr dintre romancierii noștri, Petru Popescu, și mai cu seamă, în *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, în care, spre deosebire de romanele amintite mai sus, nu se mai pune (într-un fel sau altul) problema adaptării, cu aceea a cunoașterii, a înțelegerii. Există în această carte o autenticitate *izbitoare*, cum o definea Ov. S. Crohmălniceanu, la una din mesele rotunde ale *României literare*. Problemele grave ale vîrstei, ale epocii, experiența stagiului militar, cea erotică — toate pătrund în paginile cărții cu vigoarea și prospețimea unei percepții directe, extrem de vii a realității, în care scriitorul se simte integrat organic. Romanul lui Petru Popescu confirmă propria-i opinie (exprimată, dacă nu mă-nșel, într-o intervenție publicistică) după care scriitorul este social din *instinct* ; fie că vrea sau nu, atitudinea respectivă e un gen de „predestinare" căreia scriitorul nu i se poate sustrage.

Sentimentul de solidaritate, conștiința responsabilității, a integrării individuale în colectivitate — sînt doar cîteva din fertilele implicații ale romanului — în care intelectualismul coexistă perfect cu vocația epică, susținută de o deosebită vitalitate.

O formulă originală de integrare a socialului în roman, o oferă, în peisajul prozei ultimilor ani, și Corneliu Ștefanache care cultivă o proză retrospectiv analitică, cu rădăcini adînci în realitate, clar delimitate istoric, cu interes special pentru problema responsabilității, rezolvată, în general, cu respectul cuvenit pentru psihologia umană. Viziunea analitică nu eludează socialul, dimpotrivă, îl racordează la evenimentul psihologic, îl transformă în fapt de conștiință. Așa se întîmplă cu prozele de pronunțată factură intelectuală ale lui Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu sau, pe alt plan ale lui Romulus Guga. Din aceeași persepectivă trebuie judecat și *Crepuscul* de Radu Ciobanu, expresie directă a dispariției unei lumi. Evident, lista aparițiilor editoriale remarcabile care se circumscriu acestei viziuni rămîne deschisă.

Romanul românesc din ultima etapă consemnează incontestabil un progres în rafinarea mijloacelor de oglindire, de integrare a socialului în diversele creații artistice — indiferent că e vorba de romanul-eseu analitic, memorialistic, ori de alt gen. Prejudecata după care numai romanul-frescă ar fi apt pentru cuprinderea vieții sociale, rămîne simplă prejudecată. Evident, scriitorii au latudinea selecției într-o gamă aproape nelimitată de modalități de expresie — și anume pînă acolo unde universul creat intră în *contradicție de sens* cu datele esențiale ale realității.

Romanul acestor ultimi ani „păcătuiește", ca să zicem așa, în proporții diferite, prin unele excese — de pildă, prin acela al problematizării și intelectualismului care, dincolo de o anumită limită, leucemizează ființa umană, știut fiind că ea trăiește deopotrivă și prin instincte și prin afecte. Se pot constata, de asemenea, unele neglijențe de construcție, de compoziție ; nu pretinde nimeni tuturor romancierilor arhitecturi clasice, dar romanul se cere a fi totuși, pare-se, într-un fel sau altul, „structurat".

O anumită inflație verbală pîndește pe unii dintre prozatorii noștri, care se lasă furați de propria ușurință, de „cursivitate". E sensibilă apoi o oarecare scădere a interesului pentru oameni și evenimente așa zis „obișnuite" — probabil tocmai pentru că tematica aceasta îl pune, de fapt pe oricare romancier în fața unui foarte dificil examen.

Profunzimea și gravitatea unei opere epice nu mi se par condiționate nicidecum de analiza unor cazuri „de excepție" și nici de evitarea psihologiilor și situațiilor tonice. Numeroasele intervenții ale prozatorilor în dezbaterile publice din ultimul timp, le consider promisiuni pentru o certă înviorare a suflului contemporaneității în paginile romanelor viitoare.

Aura PANĂ

o p i n i i...

PATRIOTISMUL POEZIEI (II)

Marile epoci creatoare ale literaturii române coincid cu momentele cruciale din istoria poporului ori cu perioadele imediat următoare. Această coincidenţă ne face şi mai familiar mitul vechilor greci, ce povesteşte cum Amfion, fiul lui Zeus şi al Antiopei, a purces împreună cu fratele său la construirea zidurilor cetăţii Teba. Şi pe cînd cel din urmă căra bolovanii cu spinarea, Amfion cînta din lira cu strune de aur dăruită de însuşi Apollo, şi pietrele se aşezau singure pe ziduri, în ritmul minunatelor cîntece.

La fel, marea noastră poezie conţine acordurile necesare în ritmul cărora s-a înălţat şi se înalţă edificiul material şi spiritual al ţării. De la Cârlova la Eminescu, de la Goga la Arghezi, de la Eugen Jebeleanu la N. Labiş, istoria şi-a pus pecetea pe destinul poeziei noastre. In ultimii ani, contrar impresiei pe care au voit s-o creeze unii critici cu prea vizibile lecturi străine, pondere au avut nu experimentele pure, nu exagerarea stărilor sufleteşti alambicate şi voit subtile, ci poezia care a continuat eforturile de explorare pe verticală, spre izvoarele filtrate din marele fluviu al tradiţiei spirituale a poporului, poezie pătrunsă de sentimentul participării scriitorului la soarta ţării şi a lumii. În materia celor mai bune volume de versuri apărute în anii din urmă stăruie fermentul invizibil al conştiinţei finalităţii umaniste a artei. Acest factor autocunoscător irupe din acelaşi sol fertil al conştiinţei de sine a poeziei, cucerire a timpurilor moderne, afirmare plenară a libertăţii spiritului uman de a crea şi de a-şi însuşi produsul propriei creaţii.

Fenomenul nu este un circuit închis, el lasă mereu ferestre deschise nevoii de a regîndi, din interior şi către interior, noţiuni ca **specificul poeziei, patriotismul poeziei, umanismul poeziei** etc. Ritmul acestei gîndiri trebuie să intre în consonanţă cu ritmul creaţiei, spre a putea sugera ceva din natura intimă a artei. Nu conceptele gîndirii teoretice stau la originea actului artistic; premeditarea acestuia n-ar putea să ducă decît la consideraţii teoretice, ce poartă în ele numai căldura şi strălucirea focului neaprins. De aceea sunt mai puţin convingătoare poeziile ce îşi propun temele spre demonstrare chiar din titlu, pentru a le „dezvolta" apoi în cîteva strofe. Dacă poezie înseamnă **creaţie**, se pune întrebarea ce **creează** un autor care scoate două — trei exclamaţii enumerînd locuri geografice, date istorice, monumente de artă, eroi naţionali? Circumscriere istorică, geografică, etnică — sunt date ce definesc **patria**. Dar patriotismul nu este **expresie** a patriei, ci a atitudinii faţă de ea. Cu atît mai distinct este patriotismul în artă, ce înseamnă atitudine creatoare, deci înălţarea şi îmbogăţirea unei valori noţional constituite printr-o nouă valoare, care la rîndu-i se constituie în raport cu prima, dar sub imperativul legilor cîmpului individual. După cum marii patrioţi au fost oameni exemplari încît istoria îi transformă încetul cu încetul în statui, în simboluri, la fel poezia patriotică adevărată presupune să fie creaţie superioară, cu orizont artistic destul de larg pentru a cuprinde în raza-i, implicit, atitudinea spirituală cea mai elevată şi mai sinceră faţă de patrie. De fapt, sentimentul patriotic profund cheamă de la sine expresia celei mai înalte arte, ca în Bălcescu, Russo, Eminescu sau Goga; la fel opera de cea mai aleasă spiritualitate, precum **Luceafărul**, realizează sinteza potenţelor esenţiale ce stau sub temelia unei patrii milenare, însemnînd încă un pas spre încununarea ei cu nimbul idealului.

Privind astfel, se ajunge la ideea unui patriotism al poeziei ca principiu de valorificare a artei adevărate, fără a uita nici o clipă că în numele aceluiaşi principiu pot fi promovate şi produse străine atît poeziei, cît şi eticii oneste. E adevărat că acestea nu au audienţa scontată, dar sunt primejdioase în măsura în care nasc şi întreţin o judecată confuză ori simplistă. La poeţii de talent, poezia patriotică nu apare decît ca afirmare expresă a caracterului angajat al întregii lor poezii, fie ea şi erotică. Din cînd în cînd, ei oferă confesiuni, profesiuni de credinţă, „testamente", adeziuni estetice, sociale. Dar, încă o dată, acestea sunt justificate, în planul artei, în cazul cînd există deja **opera**, căreia îi servesc ca un fel de complinire autoexegetică. Par grăitoare aceste versuri din volumul **Roşu vertical** al lui Nichita Stănescu, apărut cu cîţiva ani în urmă: „Mă ridic şi cînt un cîntec / despre inima cîntecului". Cele mai reuşite poezii din cartea citată sugerează **situaţia** poetului faţă de artă, lume, istorie etc. Iată încă o poezie programatică ce, deşi cam explicativă, are puterea de a circumscrie un crez artistic esenţial: „Aici, ochii poetului plîng. / El a uitat muzica versurilor, / şi ştiinţa sentimentală a ritmului, / din ochii lui albaştri / nu lacrimi se preling; / ci trupuri săvîrşite, de eroi, / trupuri adevărate / care trăiesc într-adevăr, / trupuri care se mişcă în propriul lor vis, / care-şi pot întinde mîinile, / şi-mbrăţişa visul / ca pe o iubită vie, / adevărată".

La fel pot fi privite şi alte volume de versuri apărute în anii din urmă sub semnătura lui Aurel Rău, Ion Gheorghe, Radu Cârneci, etc. În **Zoosophia**, carte barocă, cu destule ornamente bizare şi balast verbal, se desluşea o autentică înfiorare în faţa posibilităţii unei sinteze poetice vaste asupra istoriei poporului român prin folosirea materialului oferit de mituri universale, basme şi balade populare, descîntece şi incantaţii infantile. Deşi scria legende pe marginea legendelor, deşi fantezia verbală apărea de multe ori colaterală sensurilor principale ale poemelor, Ion Gheorghe făcea o experienţă importantă în ordinea afirmării patriotismului în poezie prin reconsiderarea mijloacelor tradiţionale.

A simţi cu intensitate tragicul ori sublimul istoriei patriei, a-ţi nutri elanul poetic cu ceea ce este neperisabil în sîngele baladescului popular, a veni cu propria pasiune lirică în întîmpinarea ascensiunii pasionate spre zorii unei patrii noi, a iubi cu ardenţa poetică pe care nu ţi-o pot întreţine decît un spaţiu unic şi un timp unic — iată cîteva semne ce impun citarea aici a unui şir întreg de poeţi. Creaţia determină la corectarea opticii unilaterale asupra patriotismului poeziei, care se afirmă implicit în arta adevărată. Mureşanu a rămas printr-o singură poezie: **Deşteaptă-te române,** fiindcă aceasta a răspuns în modul cel mai puternic şi mai expresiv unui mare moment revoluţionar. **Hora Unirii** a devenit folclor prin acelaşi fenomen de asimilaţie psiho-istorică. Dar ar fi rămas Eminescu prin vibranta poezie-manifest **Ce-ţi doresc eu ţie dulce Românie,** dacă nu ajungea măcar la **Epigonii şi Mortua est?** Categoric, nu!, 1867 nu era anul potrivit selectării entuziaste şi depline a acestei ode patetice. Ea are însă, neîndoielnic, rolul unui reper semnificativ pentru evoluţia ulterioară a sentimentului patriotic în opera poetului. De la spunerea directă, exclamativă, cu efect maxim numai în contact cu masele pătrunse de o stare de spirit incandescentă, scriitorul a mers către afirmarea indirectă, dar plenară, specifică artei profunde, ale cărei iradieri depăşesc cu mult necesităţile momentului istoric de atunci.

Gheorghe DRĂGAN

CRITICA ...

Discuţiile de principiu referitoare la fenomenul literar şi deopotrivă la actul critic au darul de a facilita clarificarea unor întregi serii de probleme teoretice. Persistenţa unor asemenea dezbateri în paginile revistelor noastre literare, fără a epuiza — fireşte — toate întrebările şi nedumeririle, este de natură să învioreze mişcarea literară.

S-a polemizat cu îndestulare, mai ales după moartea lui Călinescu, în jurul metodei critice dar despre un consens general nu se poate vorbi. Intr-un fel e, poate, mai bine aşa căci dacă toţi ar avea o aceeaşi părere, controversele ar fi lipsite de obiect. Discuţia referitoare la metodologia actului critic n-a prea lămurit lucrurile. Mai mult, pentru unii, stabilirea unei optime direcţii de metodă în critică s-a transformat, printr-o curioasă metamorfoză, într-o ferventă pledoarie pentru o critică de direcţie. Citez cea mai „proaspătă" propoziţie conţinînd această idee: „...pledăm încă (anacronic, vor spune, desigur, unii) pentru **o critică de direcţie**". Chestiunea e cît se poate de importantă, drept care îmi pun fireasca întrebare: Ce vrea să spună sintagma **critică de direcţie?** Că literatura ar trebui **direcţionată** de critici? Semnatarul propoziţiei citate (Marin Mincu) cam asta lasă să se înţeleagă, ba se arată parcă nemulţumit de faptul că pînă acum nimeni nu a luat în serios acest imperios deziderat. Dar, pretinzînd criticilor **direcţionarea** literaturii, nu cumva le atribuim sarcini prea mari pentru puterile lor omeneşti? Mai mult, nu le cerem, oare, ceva imposibil? Se poate lăuda măcar un singur critic de la Sainte-Beuve încoace că a reuşit să-i determine pe scriitori să scrie aşa cum vrea el? Se încercase în sensul acesta Boileau cu mult înainte, cine a stat însă să-l asculte?

Dar Maiorescu?, ni s-ar putea răspunde. El n-a **direcţionat** literatura, n-a făcut **critică de direcţie?**

Slabă întîmpinare! Ea poate fi lesne spulberată dacă avem în vedere condiţiile criticii acestuia şi, mai ales, dacă mergem la textele **Criticelor.** Este drept, Maiorescu a publicat două celebre articole, **In contra direcţiei de astăzi...** şi **Direcţia nouă...** De unde sublima eroare. Criticii de astăzi, furaţi de propriile orgolii, îşi închipuie că literatura s-ar putea scrie aşa cum doresc ei. Ba, poate, unii au chiar convingerea, că, dacă ar dispare critica, literatura s-ar duce de ripă pentru că, n-ar mai avea, chipurile **cine s-o direcţioneze.** Ei uită că literatura e **viaţă** în cele mai diverse extracţii şi condiţia sa de existenţă nu implică prin nimic existenţa criticii. Cînd va dispare obiectul meditaţiei, viaţa, atunci — desigur — nu se va mai face nici o literatură. Ce s-ar întîmpla însă, acceptînd că ar dispare literatura, cu critica? Aceasta este, la rîndul ei meditaţie asupra vieţii, dar asupra vieţii cărţilor. In absenţa cărţilor, critica n-are asupra cui să se exercite şi, deci, dispare. Iată, prin urmare, care este consecinţa excesului de orgoliu din partea criticilor: refuzul unei situaţii fireşti, obligatorii şi înlocuirea ei cu o alta absurdă.

Dacă l-am fi citit cu mai multă atenţie pe Maiorescu, eroarea ar fi fost evitată. Ce însemna, în fond, pentru el **direcţia în literatură?** In 1868 Maiorescu se ridica **In contra direcţiei de astăzi...;** mai precis, în contra mediocrităţilor care „trebuiesc descurajate de la viaţa publică a unui popor" şi a „formelor fără fond". Criticînd **formele fără fond,** el lua atitudine împotriva unei direcţii nefireşti, impuse culturii române, cerînd în locul ei o alta concretizată de valori în forme adecvate propriei noastre deveniri. „Ceea ce are valoare — scria el — se arată la prima înfăţişare în meritul său şi nu are trebuinţă de indulgenţă, căci nu este bun numai pentru noi şi deocamdată, ci pentru toţi şi pentru totdeauna". Patru ani mai tîrziu, Maiorescu „umplea" spaţiul rămas gol, teoretizînd şi ilustrînd **noua direcţie în poezia şi proza română.**

O constatare de ordinul evidenţelor se impune. Această **nouă direcţie** nu este opera lui Maiorescu, nu are — vreau să spun — un caracter subiectiv, ci dimpotrivă. Faptul apare cu mai multă pregnanţă dacă luăm în consideraţie argumentele criticului: Eminescu, Slavici, Odobescu. **Noua direcţie** există independent de Maiorescu, ca o direcţie **născută** (nu făcută) a literaturii naţionale. Meritul indiscutabil al lui Maiorescu e acela de a fi intuit sensul firesc al vieţii culturale, de a-l fi numit şi teoretizat. Cultura noastră ar fi mers pe acelaşi drum şi fără Maiorescu şi, desigur, mai tîrziu altcineva ar fi făcut acelaşi lucru. Maiorescu a făcut-o cu un ceas mai devreme şi aici stă adevărata măsură a actului său salutar. Era ceasul în care **noua direcţie** nu era propriuzis construită, cînd ea îşi anunţa viitoarea mare prezenţă prin cîteva semne. A vedea în aceste semne expresia unei direcţii, aceea a dobîndirii de către literatură a propriei conştiinţe de sine, iată ce face gloria postumă a mentorului junimist.

Aceasta este, încă o dată, **direcţia culturii române la 1872,** nu direcţia lui Maiorescu şi dacă numim, totuşi, critica sa **de direcţie,** cuvîntul trebuie înţeles ca exprimînd un sens interior al creşterii noastre culturale, iar nu rezultînd dintr-o impunere subiectivă. De altminteri, Maiorescu însuşi s-a ridicat cu o violenţă bine ştiută împotriva impunerilor de orice fel (recte **formele fără fond).** Singure, literatura şi arta, îşi găsesc direcţia lucrării fireşti. Dacă vrem să vorbim despre o **critică de direcţie,** atunci ea nu poate avea decît un unic înţeles. Luptînd consecvent pentru direcţia sa, criticul luptă, de fapt, pentru afirmarea unei viziuni realiste militante, care să pună în lumină valoarea în accepţiunea filozofiei noastre marxist-leniniste. Numai plecînd de aici, ajutăm cu adevărat dezvoltarea literaturii. Orice altă direcţie este străină şi nocivă realităţii literare de astăzi.

Adrian OPRINA

PĂLĂRII ŞI MOSORELE

„O operă literară este ceea ce vrem să facem din ea".

Marian Popa

Că Marian Popa este, în critică, o inteligenţă alertă şi un talent vivace mi se pare un lucru indiscutabil. Recentul său **Dicţionar,** dincolo de toate omisiunile, incorectitudinile formale, micile răutăţi, puţinele inerente cecităţi etc., ni-l dezvăluie ca pe unul dintre criticii cu o certă capacitate de cuprindere globală, cu o bine strunită putere de sinteză în portretul critic, cu o expresie stringentă, colorată şi precisă — totul aşezat pe o cultură remarcabilă.

Aceasta din urmă se vădea şi în prima sa carte tipărită, **Homo fictus,** un eseu despre personaje, erudit pînă la aglomeraţie, migălos metodic dar şi sprinţar divagant. Îi lipsea acelei cărţi o idee pe măsura informaţiei atît de bogate şi a dezinvolturii atît de elegante.

Modele şi exemple (ed. Eminescu, 1971) este o culegere de articole, eseuri şi însemnări, carte cam comodă, obţinută prin juxtapunerea unor bucăţi disparate, eterogene.

Ca forma mentis, Marian Popa e un zarifopolian. Atitudinea sa e, nouăzeci la sută din cazuri, ironia. Cusurul cîrcotaşului Zarifopol e amplificat. Marian Popa practică o ironie atît de deasă, încît nu se mai vede adevărul. Cum ştim, ironia e a afirma, pe anume ton, contrariul a ceea ce vrei să spui. Aşa face în mare parte din cartea sa Marian Popa. Cum singur spune, pe coperta a patra, el „tricotează cu idei". Şi anume: una (una singură) pe faţă, trei (trei) **pe dos.** Pentru a fi luată de bună, culegerea trebuie răstălmăcită, trebuie deşirată fir cu fir. Fapt e că această ironie perpetuă e o complicare inutilă şi sfîrşeşte prin a deruta. Contemplăm o inteligenţă foarte abilă, care vorbeşte însă, agasant, în doi peri. Să luăm un exemplu (un model, un tricotaj): Marian Popa stabileşte „tipologia criticii", cu o logică impecabilă, în felul următor: „Pe cea mai banală mişcoaie se pot totaliza operaţiile logice elementare: 1) o mişcoaie poate fi reprezentată ca o mişcoaie; 2) poate fi extras un os dintr-o mişcoaie şi prezentat ca o entitate; 3) se poate lua un os şi reconstitui pe baza lui o mişcoaie; 4) invers, se poate lua o mişcoaie şi converti în nimic; 5) se poate lua nimicul şi converti într-o mişcoaie; 6) se poate lua nimicul şi converti în nimic" (p. 14).

Zarifopolismul lui M. P. nu stă doar în ironia generală. Ca şi antecesorul, dar desigur şi din raţiuni de formaţie şi temperament, Marian Popa nutreşte acelaşi constant apetit polemic şi acelaşi dispreţ de locul comun. Asta e bine, într-o armată critică nu strică deloc să existe şi un erudit **enfant terrible** (în sensul cel mai serios al cuvîntului). Dar gasconade, la ce bun? Cred că o dată cu poetul, se întreabă şi criticul: unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul? Ei bine, oare **mişcoaie** este aici cuvîntul ce exprimă adevărul?

De altminteri, în **Modele şi exemple** (chiar şi titlul e zarifopolian; Zarifopol are un volum **Despre stil. Note şi exemple)** mai sunt cîteva pasaje, printre care unul chiar foarte lung, cel despre **Titluri** (vreo 5 duzini de pagini), unde M. Popa o ia pe drumul hazului-pentru-haz şi al tăierii firului în patruzecişipatru, sau, altfel zis, converteşte nimicul în mişcoaie şi pe urmă mişcoaia în nimic. Să cităm numai „un os dintr-o mişcoaie": „Actul critic se produce atunci cînd criticul vorbeşte despre o carte povestită de un individ cu pălărie, pe care nu-l cunoaşte şi pe care etc." (p. 13). Bun, e clar, criticul superficial e un farseur, dar ce caută în afacerea asta „pălăria"? Sau: „Un critic poate rămîne fidel întreaga viaţă sau pînă la pensie unei singure metode etc." (p. 14). Bun şi asta, de acord să zeflemisim inconsecvenţa cînd denotă oportunism, dar „pensia" nu e în chestie, e un os dintr-o altă mişcoaie. Sau: „...Parcă cineva ar putea dovedi că ceea ce se numeşte conştiinţa lui Nichita Stănescu sau Nichita Stănescu însuşi nu este un mecanism producător automat de splendide mosorele deşirînd la botul calului aţe conceptuale..." (p. 23). Chiar aşa: **„mosorele"?!** Dacă e vorba de conştiinţă (critică), parcă ceva nu e în ordine... Dacă fraza de mai sus e **critică,** apoi e ceva putred în această mişcoaie. Lui Marian Popa i se pare că N. Stănescu produce automat „aţe conceptuale". Mă rog. Dar, pentru numele lui Sainte-Beuve, ca să nu zic altfel, ce amestec are aici „botul calului"? Un singur răspuns posibil: splendide afirmaţii aruncate în fugă, adică „la botul calului". E păcat că sagacitatea critică a lui M. Popa e atît de monoton ironică, şi e mai păcat că ironia sa pică uneori în banc uşurel.

...Sau greoi şi sistematic, cum este „lunga şi incompleta prezentare a principalelor posibilităţi de existenţă a titlurilor" (cf. p. 243), unde M. Popa converteşte un nimic într-o mişcoaie, luînd vreo cîteva sute de titluri (şi ignorînd fireşte conştient alte cîteva mii) pe care le suceşte, le combină, le alătură, le admiră, le ia peste picior, în spirit ştiinţific şi clasificatoriu. Rezultă, într-adevăr, o împărţire pe clase. Aceste clase sunt: „a' A şi a' a cu variantele Aa" şi aa'" (p. 204). „Se poate de asemenea imagina clase (sic, gp) ca aa'A; a'aA; Aaa'; Aa a... Căutaţi singuri exemple sau dacă nu găsiţi inventaţi-le" (p. 205). Ce să mai căutăm, nu trebuie prea multă perseverenţă, ne imaginăm mintenaş clase ca p'fH Ns't sau mL'r, dar şi mai şi, întrucît există şi litere greceşti, există şi cifre, dar mai ales există indicaţia netă de la p. 14 că „se poate lua un nimic şi converti într-o mişcoaie". Să mai verificăm odată acest adevăr, citînd: „aA+bB; Aaa'+Bbb'; Aa'a + Bb'b; b'aA + b'bB" etc. (p. 206). Şi mosorelul mai poate fi deşirat.

E deconcertant că un critic de vocaţie, din partea căruia putem spera chiar o istorie a literaturii române, decade, ici-colo, de dragul bufonadei sau al savantlicului aţos la asemenea operaţiuni de transformare a mişcoaiei în nimic şi viceversa.

Petru GEORGESCU

...controverse

poeme de AUREL RĂU

Nocturnă

În noaptea aceasta nu caut pe nimeni,
Singur rătăcind prin marele oraș.
Cu mîinile-n buzunare, cu pletele-n vînt,
Nu caut pe nimeni să-mi spună un cuvînt,
Acum cînd întîrzii sub geamuri, subt porți
În cunoscuta postură romantică.

Am numai prea multă ură de somn,
Ură de surda inerție, de moarte.
Iar dacă inspirația, deprinsă să ardă
Mereu prin cîntece, azi nu stă să mă piardă,
Și nici o femeie nu trece pe străzi pustii,
Cel puțin, cu pașii mei largi, dilatați,
Să stingherească hoții sau huliganii.

Dimineață de februarie

Vestea sumbră că văduva sculptorului
a fost ucisă peste noapte.
Un buchet de garoafe, alb și roz
și un scris femenin, de mînă.

Din nou caietul uitat, cu poezii nedatate,
închis în scrin, după ce printre muchii
de cuvinte
te-ntorci rănit.

Impersonală

Cîmpuri ninse pînă la pădure,
Pînă la pădurea verde-albastră.
Se rimează pururi cu secure,
Cîmpuri ninse, nesfîrșirea noastră !

Fie să-mi stîrniți în amintire,
Dacă se mai poate-așa ceva,
Umbra Ei și glasul Ei subțire
Cînd aevea-n lung vă va tăia

Cu o dîră pală, tremurată,
Cu un fir de aur fumuriu,
Cu un rîs de clopoței ce-mbată
Cum doar sănii, azi uitate, știu.

Ceas

Vreau să fiu
Dar n-am cum.
Ceas pustiu,
Gol și fum.

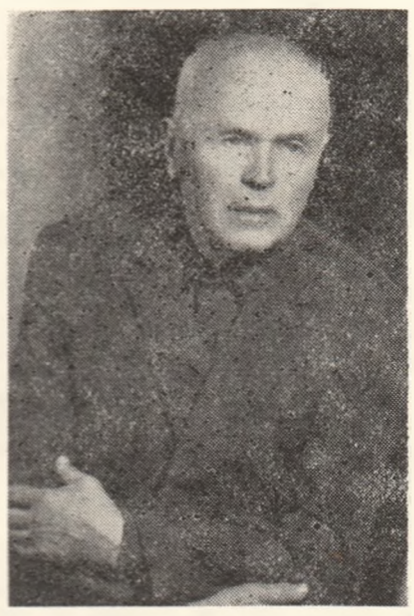
Vreau să cînt
Dar n-am glas.
Trist taifas,
Foi pe vînt

Freacă lung
Un asfalt.
Mă arunc
În înalt

Și pe-o stea
Stau năuc.
— Steaua mea
Fă un truc,

Fă un truc
Și nu cădea.

george lesnea



În această lună, cînd discul semințelor exploadează pînă în Selene, cînd arborii își reiau orchestrația sevelor, cînd anotimpul dragostei dizlocă zone efemere, George Lesnea împlinește 70 de ani. Orgoliul vîrstei nu și-a pus aburii de fum pe chipul veșnic tînăr, ci a trecut în ritmii poeziei iluminîndu-i materia. Pe unde trece, aerul închipuie tablouri de cronică, domnițe-himere întregesc imaginate corole, ochiul său iscoditor surpă azururi și răsfață linii de melancolie. Nu i-au convenit toga de alchimist, oficierea între murii solitari. Este refuzul sufletului său atît de dulce și pur, un incunabul de plăsmuiri de vremi îndepărtate, regenerator în atingere cu oamenii pe care i-a cinstit cu lamurii de miere, ai cîntecului. Tumultul istoriei și-a aflat în el un tălmaci de rang. Timpanul său prelungește un vibrant son eminescian. Poetul este al lui **odinioară** și **acum,** într-o discontinuitate a condiției fundamentale, a cărei energie poetică nu cunoaște istovul.

Poeții tineri schimbă astăzi între ei metafore, invocîndu-i cinstea, omenia, esența crezului, vigoarea, puritatea poeziei. Revista „Convorbiri literare" îi urează, în ziua cu cer înalt, bucuria seminței, frumosul în înțelepciune și mîndria etosului din care ne tragem.

ION ISTRATI

complexul feminin

comedie în 3 acte

(fragmente)

Pregătită spre a fi montată pe scena Naționalului ieșean cu prilejul aniversării a zece ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, prin comedia „Complexul feminin" mi-am propus să aduc un elogiu artistic femeilor din satele noastre.

(O parte din avan-scena unei săli de ședințe de unde, înainte de ridicarea cortinei, se aude tumult de glasuri întărîtate și frînturi viforoase de vorbe ce se întretaie, astfel ca : „No, no ! Ce vorbești ? Da ! Niciodată ! Nici așa ! Hopa. Nu nu-nu !", pentru ca după ce cortina se ridică, să-l vedem la pupitru pe Macovei, care încearcă să facă tăcere, întinzînd o mînă liniștitoare asupra femeilor care stau ceva mai departe pe două bănci laterale, dispuse de-a dreapta și de-a stînga lui).

MACOVEI : Dacă s-a decis că nu se poate, nu se poate, dragele mele !
ORTANSA : De ce, adicătelea, să nu se poată ?
MACOVEI : Pentru că-i om cu carte și cunoaște legea.
MALUCA : Fi-i-ar cartea a nu știu cui. Dar ce, noi sîntem analfabete ?
RARUCA : Cine știe în ce ham și în ce poznă-om mai intra !
PELAGHIA : Chiar așa, chiar așa !
MACOVEI : Tovarășul Bîrsan a vorbit destul de lămurit ; la noi încă nu-i cazul de complex, fiindcă mai întîi altele ne trebuie.
VIRONCEA : Dar ce, noi nu sîntem din țara asta ?
MINODORA : Cu doi pepeni într-o mînă, nu se poate.
RARUCA : Din partea mea...
TUDORA : Știm, știm, îți cunoaștem și dințișorii din gură.
RARUCA : Că acolo este treabă și nu m-oi speti eu din pricina hambiției nu știu cui.
MACOVEI : Nu se poate și asta-i. Și nu ne mai poate ajuta nici brigada de construcții.
ORTANSA : Trebuie să se poată, dacă i-om convinge.
RARUCA : Dacă n-a sosit momentul, nu crapă oala.
MINODORA : Of, văd că strașnic vă treieră gura la o seamă, cu toate că doar noi în de noi ne-am sfătuit și-am chibzuit și toate ați promis marea cu sarea.
SAVETA : Eu chiar că mă duc. Era vorba să treacă azi pe-aici hoțul de șofer cu niște butelii de aragaz.
PARASCA : Lasă, nu te mai apuce așa un curaj la călciie.
ORTANSA : Stai jos, tovarășe Macovei, că și din pricina dumitale a ieșit cu gîlceavă.
MACOVEI : Eu propun ca întîi și-ntîi să se facă un memoriu la județ, să-l cerceteze aci tovarășul secretar Bîrsan.
TUDORA : Jos cu propunerea. (intră Bîrsan).
SAVETA : Jos cu propunerea !
MACOVEI : Să nu țipi și să nu te burici la mine, lele Saveta.
VIRONCEA : Taci Macovei, fariseule, că mie acasă îmi spuneai că ești pentru.
BÎRSAN : Gata, tovarășe, gata. Uite, din cauza voastră, nici n-am putut auzi bine ce-mi spunea județul la telefon. Liniște !
MINODORA : Liniște și hodină cu noi n-ai să ai, tovarășe secretar, dacă n-ai să fii pînă la urmă, om de înțeles.
BÎRSAN : Ei bine, și ce, trebuie să vă certați ? Doar aici sînteți și sîntem cu toți și cu toate ca-ntr-o familie. Tocmai noi între noi să ne certăm ?
TUDORA : Dar cu cine naiba să ne sfădim ? Cu turcii ?
TUDORA : Cui să ne adresăm ? (Intră pe undeva prin sală, neobservată, Doruleana, imprimînd un ritm tot mai alert ședinței).
BÎRSAN : Eu înțeleg ce vreți de la mine, însă aprobarea nu pot să v-o dau, deși eu singur am fost cel ce-a făcut propunerea la județ, rugîndu-i pe tovarășii de-acolo s-o studieze.
TUDORA : Să ne trimeată răspunsul.
BÎRSAN : Răspuns nu se poate trimite chiar așa, fiindcă problema e destul de gingașă. Numai că, după părerea mea, acolo unde a fost conacul și pe urmă crîșma și grajdurile și ce-a mai fost, neapărat trebuie să organizăm o casă muzeu, doar se știe și din istorie și din popor că acolo, la fostul conac și la hanul cu pricina, care-au fost întîi ale lui Bodnărescu și pe urmă ale lui Miclescu ar fi poposit, nu o dată, însuși Eminescu.
DORULEANA : (De undeva din fosa orchestrei) : *Da' mai desmiclescuiește-ne, tovarășe Bîrsan și dă-l în plata lui de muzeu. Că, mă rog, dacă-i cu adevărat că odată, cine știe cînd, o fi stat poate Bodnărescu și Miclescu și-o fi fost găzduit cîndva Eminescu, n-o fi nici un păcat dacă-om pune și-om așeza acolo, pe peretele casei, o placă, dacă sigur or dovedi specialiștii cine-au stat și cine-or fi poposit vreodată pe-acolo.*
BÎRSAN : Trebuie o documentație, trebuie un proiect de plan, trebuie o machetă că pe-aici au trecut și haiduci. A fost unul Baltă, a fost Terente, a fost unul Polisciuc.
DORULEANA : Uf, acu ne-om documenta, nu ne-om documenta, tovarășe Bîrsan, dar măcar scutește-ne cu Baltă și cu Polisciuc, arde-i-ar să-i arză, că doară nu i-om aduna cele și ulcele și i-o rîndui la muzeu.
PARASCA : Și nici nu le-om pune ciolanele la borcan. (Către Saveta) *Nu i-o pune țeasta sub sticlă și ăluia, cum îi ziceai, tu Saveta !*
SAVETA : Polisciuc, tu, și Terente.
DORULEANA : Cei care au meritat, i-o pus lumea și în cîntec, demult încă.
TUDORA : Poate-ți punem o placă de marmoră și dumnetale, tovarășe Bîrsan.
BÎRSAN : Tovarășe dragă, eu sînt funcționar numit de stat aici și nu permit să fiu luat așa. Sînt cel mai înalt funcționar de stat din comună.
DORULEANA : Bine, noi te respectăm, dar muzeu, cel puțin deocamdată, n-are să se facă, ca să irosim degeaba atîta material și-atîta muncă.
BÎRSAN : Ce vorbești ?
DORULEANA : Vorbesc ce știu, doar noi, femeile, noi am studiat problema și cu Samson Bodnarachi, cum i se mai zicea scriitorului. Și-așa că dacă-am studiat-o...
BÎRSAN : Nu bănuiam eu că studiile voastre o să mă coste atîția nervi și-atîția peri albi.
DORULEANA : E inițiativa noastră, a femeilor ! Și noi am hotărît, toate într-o inimă, să punem mînă de la mînă și să muncim cu palmele ori de cîte ori om avea răgaz, fiindcă acolo la fostele clădiri și la tot ce-a mai fost înainte vreme, vrem să ungem pereții, să dereticăm, să meretisim totul și să facem odăile care acum zac pustii și coșcovite ori se prăbușesc singure din picioare.
MINODORA : O să facem o creșă și-un cămin de zi și-o grădiniță.
ORTANSA : Și-o casă de naștere.
VIRONCEA : Și-o bucătărie !
DORULEANA : Și-o să facem totul exact, așa cum se face și prin alte părți de țară, o să construim totul prin muncă, contribuție patriotică.
BÎRSAN : Ei, na, că nu-ți fi voi mai patriote decît femeile din celelalte regiuni.
RARUCA : Ba poate că sîntem, dacă-ți place.
ORTANSA : Chiar și sîntem, fiindcă dacă ne-ai bătut la cap cu istoria cu Miclescu și Bodnărescu și haiducii, apoi ți-am putea spune și noi, la o adică, de Dragoș Vodă, care-a venit de peste Prislop, pe la Cîrlibaba și a descălecat în Moldova, la noi la Boureanca.

la 70 de ani

BALADĂ

O lină
Lumină
Toți munții îmbracă
Vechi urme
Cu turme
De oi care pleacă.

Berbecii
Cît vecii,
Miorii ca zorii,
Din strungă
I-alungă
Cocorii și norii.

Și-o stînă,
Bătrînă,
Pustie rămîne.
Pe-o vatră
Mai latră
Spre hăuri un cîne.

În umbră
S-adumbră
Coliba uitată.
Ce-i goală,
Domoală,
Cu ușa căscată.

Talanga
Cu creanga
Dă zvon spre inalturi.
Șuvoaie,
Vioaie,
Fac tumbe și salturi.

Hogașe,
Golașe,
Vor turma s-apuce.
La vale,
Agale,
Ea-n șiruri se duce

Răcoarea
Cît zarea
Se-ntinde pe creste —
Cad brume
Pe-o lume
De brazi și poveste

Ciobanii
Cu anii
În sarici vărgate
Sub clipot
De șipot
Beau singurătate.

Din plaiuri
De raiuri
Spre care urcară,
Prin iarba
Ca barba
Cu caii scoboară.

Visează,
Oftează,
Din cîte-s întrînșii —
Și munții
Cărunții
Se uită la dînșii

Ca-n zbucium
Un bucium
Aleanul și-l cerne
Și groasă,
Stîncoasă,
Tăcerea s-așterne.

Cînd veșnic
Ca-n sfeșnic,
Sub vînturi nătînge,
Stă-n vie
Tărie
O floare de sînge.

George Lesnea

BÎRSAN: Nu mai înțeleg nimic. Ce are Tanda cu Manda?
MINODORA: Are, are!
BÎRSAN: În sfîrșit, rămîne de discutat. Problema a doua însă-i alta și-i foarte serioasă.
TOATE: Care problemă? S-auzim! S-auzim!
BÎRSAN: Una și cu una fac două, tovarășe! Eeee... Că ia, mă rog, să-mi spună mie-aici, să-mi spui dumneata, tovarășă Doruleana, care-ai ridicat aici impotriva mea toate femeile și care te zbați și te frămînți vrînd să mă obligi pe mine, să-ți pun la dispoziție, cu de la mine putere, o clădire bunărea, ruinată cum este, dar care aparține statului, ce crezi? Dumneata cunoști legile țării?
DORULEANA: Poate.
BÎRSAN: Atunci, să stăm strîmb și să judecăm drept. Se admite?
DORULEANA: Se admite, dar vreau și eu să te-ntreb ceva (Se ridică pe scenă).
BÎRSAN: Pofțește.
DORULEANA: Mă rog frumos, tovarășe secretar, spune-mi și mie dumneata știi ce anume reglementează codul familiei, codul mamelor care au copii? Că doar se știe, nevestelor;

dacă ai copil mic, apoi înfașă-l, desfașă-l, spală-l, șterge-l, dă-i țîță, cîntă-i, culcă-l, iar șterge-l și iar primenește-l, iar dădăcește-l...
BÎRSAN: Și ce-mi spui mie toate astea? Ce-s, dădacă? Mamă?
DORULEANA: In fine, să mă scuzi mătăluță, dar nici cine știe ce mîndru odor de bărbat n-ăi fi, dacă la cei treizeci și cinci de ani, bătuți pe muche, cîți îi ai, ai rămas tot burlac.
BÎRSAN: Treizecișidoi.
PARASCA: Apoi dacă nu s-o însurat singur pînă la douăzeci de ani și nu l-au însurat alții pînă la douăzeci și cinci...
TUDORA: Iar la treizeci de ani nu l-a luat măcar o cocîrlă de babă care să-l ducă la fete...
BÎRSAN: Lasă, nu-mi purtați voi grija, că doar nu m-oi însura și eu ca ăia de la Vatra care, se știe: s-au studiat trei săptămîni, s-au iubit trei luni, s-au certat trei ani și se tolerează unii pe alții de treisprezece.
ORTANSA: D-apoi nici așa un fătălău ca dumneata, bîzîind ca bondarul de ici colo și umblînd numai după mierea ursului.
BÎRSAN: Parc-aș fi intrat în haiticul lupilor, nu într-o adunare de lume.
MACOVEI: Eu mai vorbesc ceva sau încep să turui ca tovarășa Maluca asta care are, văd, o gură cît o poală de fustă din care zvîrle fel de fel de vorbe.
MALUCA: Vorbește, vorbește, tovarășe, că tot nu te-ascultă nimeni dar birzoiește-te mai bine acasă și, mai ales, ai grijă nu de fușta mea, ci de examenul d-tale de stat. Punct!
ORTANSA: Atunci, să judecăm cum s-a zis aici: să stăm strîmb și să judecăm drept.
DORULEANA: Ce-i mai avea atîta de judecat? Noi, tovarășe Bîrsan, îți mai spunem numai trei cuvinte: aprobarea și treaba!
BÎRSAN: Iar eu numai patru cuvinte: nici una, nici alta. Păcatele mele că ce mare domn oi mai fi și eu ca să pot cu de la mine putere...
DORULEANA: A fi domn e o întîmplare, a fi om e lucru mare tovarășe secretar (se coboară în sală). *Că dacă așa-i povestea, ne-om duce noi și-om bate noi și la altă ușă și-om vorbi și cu altcineva, că doar știm drumul și ne-om pricepe ce să spunem acolo.*
BÎRSAN: Față de mine nu aveți argumente. Eu vreau întîi date, argumente. (intră prin mijlocul sălii și avansează spre scenă, Anton, ducînd în umăr copaia în care e îmbodolit copilul ce se aude răcnind din răsputeri).
DORULEANA: Nu, iaca vin și argumentele, tovarășe secretar! Poftim!
ANTON (Dîndu-i copaia): *M-a scos din casă! Țipă de cînd te-ai dus ca din gură de șarpe! Răcnește de parcă l-ar fi împuns careva cu suvacul. Ia-l, mă rog, de pe capul meu, să nu-l mai văd, să nu-l mai aud, că m-a năucit!*
DORULEANA: Și încă n-ai văzut-o dumneata, venind aici, pe una cum îi Canafira lui Oanță, cea care are o casă plină de băieți.
VIRONCEA: Da, da, o casă bucșită de argumente.
BÎRSAN: Păi ce să le fac eu dacă se plodesc ca iepuroaicele?
MALUCA: Nu răcni, tovarășe Bîrsan, c-ai să sperii copilul.
DORULEANA: Dar cîți copii are leica Anghelina, știe tovarășul secretar?
BÎRSAN: Și cu asta am terminat: eu am dispoziție că nu pot să dau aprobarea fără dezlegarea de la organul superior!
MINODORA: O hotărîre de-a noastră bate-o sută de porunci de-a dumitale.
BÎRSAN: Acu, să zic că s-ar face și creșă și celelalte. Însă cine-a îngriji acolo de-atîta țîncărăie?
PARASCA: Găsim noi și cine, o-ho!
DORULEANA: Doar cu mîinile noastre am început să reparăm cît de cît localul. (Dă copilul Ilenei). *Mai ține-l și tu, că-mi rupe mîinile.*
ORTANSA: Tot ce facem facem din agoniseala noastră, fără să cheltuim banii statului.
MINODORA: Lasă tu, că om ruga și conducerea cooperativei noastre să ne-ajute cu cele de trebuință.
ANTON: Sigur, sigur, fiindcă cu, unul la construcții și reconstrucții, fără bani nu subscriu!
DORULEANA: Mai vorbim noi acasă.
SAVETA: Cît despre mîncare, avem destule, oi avem, brînză avem...
PELAGHIA: Are cooperativa noastră și porci și vaci, este și grîu...
MINODORA: Și-or sta copii la creșă și la cămin, or sta ca bomboanele la cutie, tu.
ORTANSA: Ba om face și-un mic dispensar.
ORTANSA: Dac-o fi nevoie, ne-om duce și mai departe și-om spune noi acolo, că, aici sînt unii bărbați care disprețuiesc price perea femeilor.
TOATE: Așa-i, așa-i! Dacă le-am fi roabe, ar fi bine.
DORULEANA: Mergem noi și acolo unde are să fie cazul.
BÎRSAN: Despre mine, mergeți unde vă duc ochii și picioarele.
RARUCA: Să se ducă Doruleana, doar n-oi lua eu cursa să cheltui, să...
ORTANSA: Are să se ducă ea, că-i mai răzbătătoare.
RARUCA: O-leu, or mai fi ele și altele.
VIRONCEA: Ui de mine, Savetucă, ia vezi să nu-ți scap cîteva vorbe mai zmuncite.
MACOVEI: Dă-o-ncolo, Vironce.
ORTANSA: Dar n-o auzi cum fîșcîie din gură?
DORULEANA: Multe zice omul la supărare. Noi, însă, facem creșă și cămin.
SAVETA: Că doar am grăit aici românește, tu. Du-te și...
MINODORA: Atunci de mîine, pornim la cît se poate de serios la treabă.
TOATE: Pornim, pornim.
MACOVEI: Ce mai ai de zis, tovarășe Anton?
ANTON: Cînd vrea femeia, vrea și Samca.
BÎRSAN: Bine o fi zis cel care-a zis, că dacă vrei să reușești în viață ori te-ndrăgostești de toate muierile, ori te prefaci că măcar, din cînd în cînd, ești musai de părerea lor și rabzi așa, cîine-cîinește, ca să nu-ți aprinzi paie-n cap și să-ți meargă buhul peste nouă hotare. Acu', dacă-i pe asta, să vedem la ce capăt au s-ajungă.
ANTON: Ce să vedem? Acu', de răzăluit pereții și de uns or unge ele, dar ce fac cu podelele, dom-le, ce fac cu ferestrele, cu ușile, că acolo-i treabă de bărbat?! E lucru de tîmplărie, este lucru de specialitate. Eu nu mă bag, nu mă angajez.
BÎRSAN: Fără noi n-au să poată.
MACOVEI: Oare? Nici dacă le aranjez eu colo niște programe artistice și niște serbări, niște baluri populare la care să cînt cu acordeonul?!
VIRONCEA: Tu, hai acasă și nu mai lehăi! Înțelesu-m-ai?
MACOVEI: (cîntînd) *Hai acasă puișor.*
ANTON: E ora închiderii, nevastă. Gata, haidem acasă! Și te rog, pe mine să nu mă mai complici. Eu mă abțin.
DORULEANA: Lasă, Tony dragă, că te descomplic și te desabțin cu, nu te teme! Lasă c-ai să joci ca ursul cum am să-ți cînt eu.

cortina

---

prieteni întru suferința versului

De mic copil știam că teii sunt o podoabă lirică a Iașului. Cu parfumul lor unduios ca niște liane și dulce insinuant ca o pasiune lentă, aceste prezențe vegetale îmi încîntau sufletul și din versul eminescian ieșeau repede pe străzile orașului pentru a aminti și a dispune la contemplație și visare. Aromele lor, după căderea amurgului, deveneau oceanic întinse și edenic obsedante. Teii erau (și sînt și acum) ieșeni prin finalitatea lor înmirezmată și eminescieni prin naștere. Arborele lor genealogic se ridica, pentru mine, pînă la cerul baladelor și mai departe. Dincolo de tei, Iașul nu mai era Iași, decît doar în floarea și parfumul liliacului care troienea zaplazurile.

Cerul moldav avea, întradevăr, nuanța albastrului de Voroneț, pe care G. Topîrceanu mi-o evoca adeseori, preschimbîndu-mi dragostea pentru bolta de azur și pentru aromele liliacului în devorantă pasiune. Însă romanțios-filfîitoarea denumire de „dulcele tîrg al Ieșilor" nu plăcea autorului „Parodiilor originale". Vrăjitor al versului și inițiat în alchimia cuvintelor, poetul intervenea „elastic și urgent" ori de cîte ori se ofta romantic pe ruinile cetății patriarhale. Despre excepționala lui inteligență critică și autenticitatea lirismului său, G. Călinescu îmi răspundea aproape ca-n a sa „Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent".

— Numai inteligență critică, chiar și excepțională? E mult prea puțin. Avem de a face — și aici te rog să pătrunzi sensul adînc al cuvintelor — sîntem, noi, cititorii „Parodiilor", martorii unui mimetism superior care presupune pu-

memoria iașului

tința de a trăi pe felurite chei muzicale. Îndeminarea sa verbală nu-i altceva decît indiciul evident al unei sensibilități. Versificația nu e o formă, ci conținutul însuși, ritualul liric și marii poeți au cultivat totdeauna sonul în sine. Poezia există atunci cînd versificația e profundă, adică de neuitat în simplitatea ei ca o bună temă muzicală clasică.

Și poezia exista (cum există și acum) în Iașul de odinioară, cu sau fără tei și lilieci înfloriți, așa cum există oriunde sunt poeți și oricînd poeții își întind aripile de albatros în azur. Climatul literar al cetății, atmosfera din jurul mesei redacționale a „Insemnărilor Ieșene", nu erau nicidecum idilice. Coșurile revistei — frumoase și multicolore cutii de carton ale Institutului de Medicină — se umpleau zilnic, stratificîndu-se cronologic și alfabetic, cu „literatură" (făcută, iar nu născută). Manuscrisele se năruiau în neființă, după lectura lor foarte atentă, la un simplu gest de lehamite al lui Sadoveanu, la o scurtă și acidă fulgerare a privirii lui Topîrceanu, la un abia perceptibil murmur al lui Codreanu, la un ușor oftat al Otiliei Cazimir. Răbdarea și bunăvoința lor nu cunoșteau margini. Dar nonliteratura și impostura, mimetismul și epigonismul îi determinau să fie laconic de neînduplecați.

La masa redacției, profilul de medalie al lui Mihai Codreanu, rămînea cîteva clipe nemișcat, iar privirea încremenea subit, întoarsă spre lăuntrice întinderi. Prin furtunile discuțiilor, poetul tăcea, parcă pietrificat în altitudini glaciale. Deodată, o repede și bizară înviorare. Degetele mîinii începeau să bată — pe plușul roșu sau pe mînerul bastonului nedespărțit — un tact abia auzit. Erau totdeauna unsprezece bătăi, dintre care cele cu soț mai accentuate, cu pauze scurte între cuvintele șoptite. Ba nu! Erau șoptite stins pe buzele care, cu un ușor tremur, evocau — abia presimțite — imaginile văzute de poet pe ecranul mental, adînc și neștiut de nimeni. Cadența degetelor trădau endecasilabii, buzele — în tremurul lor — schițau olimpica măsură a cuvintelor înlănțuite.

„Vila Sonet", așa cum stătea scris pe una din treptele casei poetului, străjuită de doi cerberi domestici de bronz, nu a cunoscut niciodată zăvorul absenței după perdea, nici mîini de amfitrion acoperite cu mănușa de antilopă a politeței de rigoare. Stridența unei sonerii, cîteva clipe de așteptare, în care se auzeau pîsla stinsă a pașilor și ușoarele dibuiri ale mîinii în jurul cheii, și, odată cu ușa deschisă, sufletul cald al poetului primea pe musafir după tradiționalele reguli nescrise ale dulcii ospeții moldovene. Mitul „marmorei" se destrăma, iar larii și penații casei deveneau familiari și prietenoși, asemeni flăcărilor moi de catifea roșie care pîlpîiau în cămin.

S-ar putea spune că „Vila Sonet" era o a doua redacție fără orar. Sau un al doilea sediu, fără firmă, al poeziei ieșene din al patrulea deceniu. Cei doi cerberi de bronz, solemni ca niște sfincși, aveau poruncă nestrămutată să oprească chiar de pe prag fie „lirismul" cu dicționarul ascuns în joben, fie celelalte „isme" cu plastron sub cojocul mițos, cu pașaport în buzunarul de șiac și pomadă sub căciula țărănească.

Limpiditățile însă, sobrietatea și eleganța versului intrau la sonetist ca la ele acasă. Și, cîteodată, înșiorările madrigalului, în crinolinele lor desuete. Acestea din urmă, mai mult pentru nostalgia tinereții îndepărtate; sau ca un memento pentru vîrsta de calendar, căreia omul îi respinsese orice incursiune devastatoare și-i refuzase orice legitimitate.

Imi amintesc de o lumină care i-a înseninat ochii și de o umbră care i-a întunecat fruntea. Lumina a fost bucuria de a afla că un admirator, care-i știa pe dinafară sonetele, i le-a transcris — cu un dar excepțional de caligraf — într-un album demn de orice muzeu al artizanatului; umbra a fost mîhnirea de a nu putea vedea meandrele dulci ale literelor, cerdacurile lor, paginile înflorate ca niște ii. Lumina și umbra aceasta, mai ales umbra, poate își joacă și acum contururile lor fluide pe luciul cald al marmorei liricei sale.

De ce îmi vin în minte toate acestea, acum cînd umbra poetului stă alături de mine, și — din nefericire — numai umbra? Am în față opera-i vie, sonetele și rarele lui evadări din sonet. Pe semne, nu am putut uita clipa în care, în miercurea redacțională a „Insemnărilor Ieșene", poetul „Statuilor" ne-a recitat un sonet experimental în care se îmbrățișau armonios endecasilabii iambici cu cei trohaici iluminînd un conținut plin de frămîntare și pasiune umană. Admirației unora și mirării altora, poetul le-a relevat necesitatea meșteșugului înalt și satisfacția creatorului cînd obține o suprapunere pînă la identificarea formei alese cu un conținut bogat în seva autenticității.

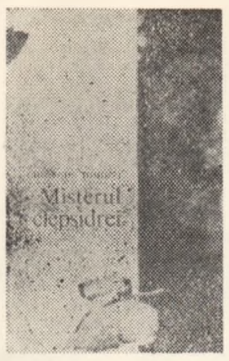
Tovarăși întru suferința versului — numea el poeții.

„Prieteni întru suferință" îi denumea și G.M. Zamfirescu, romancierul și dramaturgul de mare finețe sufletească, poposit pentru puțină vreme în templul ieșean al Thalyei. Nu pot uita candoarea și delicatețea acestui om firav, bunul simț și promptitudinea cu care răspundea solicitărilor celor tineri, aportul serios pe care-l aducea cu atîta timiditate!) la ședințele ținute în casa lui C. Argeșeanu pentru definitivarea programului revistei „Cadran".

Ochii lui, înfrigurat de frumoși și adînci, urmăreau suplețea gesturilor lui Ionel Teodoreanu plăcate pe arabescuri metaforice, jocul de lumini și umbre de pe chipul foarte trist al marelui comic C. Ramadan, zîmbetul melancolic al uitatului pe nedrept Bogdan Amaru, răbufnirile „cu trup și suflet", susținute de o voce baritonală, ale lui Sandu Telcajen.

Și, deodată, în Iașul crepuscular de odinioară, cu tabieturile lui anacronice și suspinele lui romantice, cu teiul și liliacul lui înmirezmînd urmele pașilor lui Eminescu și Creangă, a descins de pe meridianele universalului, uimindu-ne la început, apoi uluindu-ne geniul lui George Călinescu...

Nicolae ȚAȚOMIR



GHEORGHE TOMOZEI

Mă simt obligat să judec cu precauţie **Misterul clepsidrei**. Autorul însuşi, prin ceea ce a scris pînă acum, impune o platformă înaltă de „prejudecăţi", platformă ale cărei realizări şi exigenţe fac concesiile neavenite.

Volumul evidenţiază unele scăderi şi netăgăduite performanţe, iar faptul că primele nu reuşesc totuşi să le anihileze pe cele din urmă decurge dintr-o vizibilă experienţă de creaţie, dublată de o inteligenţă artistică indiscutabilă.

Există în **Misterul clepsidrei** o sumă de excese care, dincolo de faptul că atestă virtuozitate stilistică, se înscriu în afara necesităţilor imanente ale textelor, estompînd intenţiile şi afectînd în bună parte rezultatele. Senzaţia de artificiu (artificiul spectaculos, ce-i drept) frumuseţea adevărată, eleganţa studiată abilitatea lexicală se întîlnesc nu o dată în zona gratuitului. Amestecul de pedantism parnasian, de evaziv, de burlesc dă imaginii consistenţă vizuală îndeosebi, o mişcare şi o cromatică vie de carnaval fastuos. Se detaşează net rafinamentul şi o anume desuetudine regizată. Există un soi de balcanism al viziunii (declarat şi inoculat în chip savant) ce ademeneşte şi oboseşte totodată: „Rodit pe cepe de lalea: Bizanţ / cu stinşi coconi încălecînd pe crini / şi cu domniţele prelinse-n danţ / din frescele cu trîndave făini, / aşa te ştim, o Bucuresci rămas / cu trup de fum sub ochiul ce se stinge, / lut străveziu, cu oase spelbe gras, / tu strachină de grîu pe care ninge..." **(Heraldică). Nostalgiile** mateine erup din nou în **Eva de Lucas Cranach din Palatul Borghese:** „Alb alungit peste măsură, / sidef hrănitor, răcoros, / privit ca printr-un ochi de sticlă impură, / privit prin gura unui bătrîn pofticios, / alb trecut cu nisipuri sub pleoapă, / adulmecat cu jindul de cîine / al ocnaşilor din groapă / care-şi distilează spiritul prin pîine".

Apocalipticul iarmaroc — enumerare jovială de celebrităţi literare mai vechi şi mai noi — adaugă nonşalanţa şi umorul subţire. **Slujbă** şi **La feminin** încearcă să bravezc tristeţea, omologînd flexiuni bizare. Efectele sînt deconcertante şi nu lipsite de pitoresc: „Ce-ţi mai face dulcele, duduie? / Se cireaşă, se gutuie? // Ochii ce amăgiră / se Bizanţ, se Palmiră? / ţiţele, mie-mpotrive / se Ninive? // M-aş tocmi la dulcele / tău, neculcele. // Dar ce văd? O lacrimă? / se platină? / se clatină? / se patimă?" **(Slujbă).**

Gheorghe Tomozei manifestă o fobie a convenţionalului (de la care se trag mai toate succesele şi excesele). Explicită în această privinţă este **Teatru** în care „morala" servită ca o surpriză transformă farsa în dramă, cum se întîmplă şi în Minulescu. Alunecarea spre minor este inevitabilă; **Amor (Metro—**

critica poeziei

Goldwin—Mayer) o subliniază. Paradoxal, oroarea faţă de convenţie exclude apropierea de simplitate. Ideea dezbrăcată de stil nu trăieşte. Vizînd simplitatea, poetul naufragiază în proză. **Pentru ultima oară** se menţine la nivelul unui discurs îngrijit, dar lipsit de emoţie: „Cu sute de oameni, zilnic, / ne vedem pentru ultima oară — / fără s-o ştim. // Ne vom regăsi / negreşit / în marele frig. // Dincolo de rombe / catacombe. // Ne vom întîlni / poate / în marea / fluiditate..."

Introspecţia şi metafizica nu convin poetului, prolificitatea imagistică şi virtuozităţile verbale reclamă altceva: e vorba de viziunea descriptivă în care succesiunea de forme şi culori este aceea care impune o atmosferă sau trădează o stare de spirit. Ca şi Emil Brumaru, Gheorghe Tomozei descinde plin de încîntare în lumea aparent prozaică a culinăriei, îmbătat de parfumuri inocente. Acum, ca şi în alte ocazii, se dovedeşte a fi un sensibil pictor de natură moartă. Citez din fermecătoarea **Coloniale:** „Mă tulburau cu licărire pală, / portocalele în pielea goală / cu carne şiroind de sînge sudic, / călcam pe-un continent de zahăr cubic, / ori caravane însoţeam, duios, / peste savanele de zahăr tos / eram, în mahala, un Alexandru / muiat în mirt şi coriandru, / ivindu-se c-un paloş visător / sub tromba elefanţilor lui Por. // Rememorez un vis cu zahăr, nins / peste odaia goală cu foc stins...". Nu mai puţin interesantă şi nostalgică este descrierea obiectelor-relicvă, a „relicvelor" sufleteşti (cum se întîmplă în **Magazin de antichităţi**), a urmelor unei lumi apuse; în acest sens, există în volum o splendidă **Elegie pentru Rolls—Royce.** Pentru aceleaşi motive şi, îndeosebi, pentru nota autentic tragică merită de menţionat **Tîrg de relicve.**

Fără a ignora calităţile volumului, trebuie să precizez încă o dată (am vrut ca atît entuziasmul cît şi reticenţele să fie justificate pornind de la texte) că tot acest arsenal de virtuozităţi, verbale îndeosebi, tinde şi ajunge să apară pe alocuri drept scop în sine, deşi, bănuiesc, nu aceasta a fost intenţia autorului. Prin cele arătate, **Misterul clepsidrei** este un joc frumos, o seducătoare „maşinărie romantică".

ION HURJUI

În ansamblu, **Ornicul trecerii** — după cum ne sugerează şi titlul — se supune unui vechi şi celebru **adagiu,** tradus aici prin: „Nimic nu se află singur / Pe pămînt, nici în ape — / Totu-i trecerea". Poetul preferă un anume registru elegiac unde mişcarea e lentă şi insinuată. Profesiunile de credinţă, entuziaste în conţinut, păstrează decenţă în rostire: „Eu cu muncitorii alături stînd / Cîntăm ploaia de octombrie / Aşezaţi în

ANTON HOLBAN

Un bărbat iubeşte şi e iubit. El însă iubeşte prea grav, iar dinsa prea sprinţar. El e problematic şi absolutist, ea e cochetă şi zglobie. El e pătimaş dintr-o cerebrală profunditate, ea dintr-o inocentă frivolitate. Iată miezul cărţii lui Anton Holban. Ca în toate celelalte romane erotice ale sale, e vorba în definitiv de o iubire imposibilă. În fiecare din ele, bineînţeles, e imposibilă din alt motiv. In O moarte care nu dovedeşte nimic, **ea e prea simplă, el prea complex, dar ceea ce strică totul e că ea îl iubeşte** prea **mult, pînă la sastiseală (caz etern, imortalizat de Benjamin Constant** în Adolphe, **de care vom pomeni şi mai jos). În** Ioana, **ea e complexă, el complex, dar iubirea e cancerizată de o pasageră, de o nesemnificativă aventură a ei, care pe el îl va tortura clipă de clipă (fie această clipă şi cea supremă). În** Jocurile Daniei, **roman postum, cu o bizară odisee, terminat la 17 decembrie 1935 şi publicat în 1971, după ce manuscrisul a trecut prin locuinţele lui Ion Argintescu, Florica Codreanu, Eugen Lovinescu, Octav Suluţiu şi din nou Florica Codreanu — avem de-a face cu un bărbat aflat în maturitatea tinereţii sale, Sandu, şi o fată mai mult zvăpăiată decît enigmatică, abia trecînd pragul tinereţii. Vîrsta, adică cei peste zece ani dintre ei, face al doilea mare hiat, după cel caracterologic.**

Dania e prezentă în carte mai mult prin Sandu decît prin ea însăşi, şi mai mult la telefon decît în carne şi oase. Legătura lor fiind fără nici un „viitor", din motive temperamentale, etnice, de vîrstă şi de poziţie socială, totul se consumă cu precădere în faţa receptorului, pentru că rarele lor întîlniri sunt fie expeditive, în automobil, fie supravegheate, în salonaşul unde sabia lui Damokles e servitoarea ce poate oricînd să intre.

Ea îl iubeşte distractiv şi nonşalant, el o iubeşte obsesiv şi analitic. E, cum ziceam, o iubire imposibilă, atît în formă cît şi în fond. Pe scurt, el e prea dens, ea prea aburoasă. Un caz flagrant, ca-n tot restul prozei de gen a lui Holban, de incompatibilitate erotică. (De fapt, dacă mergem cu gîndul mai departe, orice dragoste ajunge implacabil la un prag al incompatibilităţii; mai neaoş: la un punct în care „nu mai merge". Marile iubiri, Orfeu-Euridice, Malatesta-Francesca, Romeo, Tristan, Manon, Grigori Melehov, sunt cele curmate brusc şi providenţial. Numai aşa pot ele încremeni în momentul superb. Într-o formă vulgară, asta zice şi Love Story. **Altfel, ca orice lucru sub soare, iubirea se îngălbeneşte, putrezeşte, rămîne schelet şi apoi pulbere. Panta rei. O mare dragoste capătă viaţă infi-**

critica prozei

nită doar prin moarte).

O dată cu eroul (Sandu), Holban se prezintă ca un temperament frămîntat, neurastenic (desigur, fără nimic maladiv), prea avid de certitudini şi absolut în acest spaţiu prin excelenţă al incertului şi relativului care e iubirea, şi încă iubire a unui om problematic şi grav pentru o tînără precoce, deşi inocentă, abia ieşită din adolescenţă, frivolă fără perversitate, cochetă fără senzualitate şi senzuală fără abandon.

Trei sunt zbaterile nodale ale lui Holban (şi, implicit, ale tuturor personajelor sale bărbăteşti): Moartea. Cunoaşterea de oameni. Dedublarea.

Dragoste şi moarte — tema e esenţială la Holban.

La Ronsard, **ea apare sub masca lui** carpe diem. **Imbrăţişează-mă cu totul azi, căci mîine vei fi bătrînă, nu vei mai fi. Moartea pentru eroticul Ronsard e un motiv de febrilitate şi grabă tandră, e un semnal de alarmă. Ea pune trupul şi sufletul în alertă, fără a-l cutremura.**

La Baudelaire, moartea în amor ia forma descopunerii organicului. Carnea fragedă a iubitei va fi, peste timp, putregai, schelet, ordură. Pentru Ronsard, spirit cumpătat, epicureic şi jouisseur, „moartea" era un indemn; pentru Baudelaire, vizionar şi „dezechilibrat", ea e o prezenţă lugubră, dureroasă, cu concreteţe de imagine, hoit.

La Bacovia, moartea e un refren al iubirii, un acompaniament surd. Maladivul din oraş, din trup, din atmosferă, din culori, din muzică, din suflet generează ideea morţii, acceptată cu resemnare, în schimbul unei senzualităţi morbide.

Pe Holban, moartea îl obsedează ca act. Momentul culminant al sfîrşitului, asta îl interesează, modul-de-a-muri, şi pragul neantului. Această femeie, pe care o îmbrăţişez, va ajunge într-o anume clipă după care NU VA MAI FI. El crede chiar că gîndul permanent al îndrăgostiţilor este: „cine va muri întîiul?" Nu atît filosofia, metafizica morţii, nici simbolistica ei, îl frămîntă, cît faptul morţii. (In opera sa e o întreagă colecţie de morţi, de relatări ale unor decese. Holban împleteşte fenomenul vital şi tonic al iubirii cu o fenomenologie a muririi **ca să spun aşa).**

Dragoste şi analiză — a doua temă esenţială în Holban.

Livresc, rădăcinile stau, evident lucru, în tradiţia franceză: Rousseau (Confesiunile), **Stendhal (să ne amintim scena din parc dintre Julien şi Mme de Rênal, unde tot hamletianismul era: a stringe sau a nu stringe mîna femeii), Proust (mai ales în** Swann **şi-n** Albertine disparue), **Gide** (Si le grain ne meurt), **Fromentin** (Dominique), **Raymond Radiguet. Mai presus însă pare a sta, în rînd cu Proust, idolul autorului, născocitorul lui Adolphe şi, prin el, a lui** mal-du-siècle: **B. Constant. Iată, din acesta, un motto perfect la tot ce a scris Holban: „...Acea oboseală, acea nesiguranţă, acea lipsă de putere, acea analiză perpetuă, care aşează o intenţie ascunsă** (arrière-pensée) **alături de toate simţirile, şi care astfel le corupe de la naştere"** (Adolphe, **pref. la ed. a II-a). Fiinţă hiper-sensibilă, Holban şi personajul său analizează, ar trebui spus mai tare: disecă fiecare gest, mişcare, cuvînt, tăcere, ton, privire a eroinei, numească-se ea Dania, Ioana, Irina. Această analiză minuţioasă, exhaustivă aproape, parvine să-l ameţească pe erou, să-l deruteze, să-i revele că de fapt n-a înaintat cu nimic în cunoaşterea obiectului: femeia contemplată milimetru cu milimetru al obrazului şi sufletului ei. Căutînd să ajungă la atom, Sandu-Holban pulverizează iubirea şi o amărăşte. Vina în alterarea iubi-**

MIHAI DRĂGAN

E de mirare cum, pînă la această dată, nici un cercetător nu s-a simţit atras de personalitatea lui Hasdeu, pînă într-atît încît să-i consacre o monografie de sine stătătoare. E cu atît mai de mirare cu cît au apărut, în schimb, atîtea monografii avînd drept obiect oameni de cultură şi, mai ales, literaţi de o mai mică valoare. Istoria literară este datoare să se ocupe cu egal interes de toţi cei care, într-un fel sau altul, au lucrat pe cîmpul literaturii. Dar faptul că nici azi nu există încă cercetări de referinţă asupra lui Asachi, Kogălniceanu, Bălcescu, I. H. Rădulescu, Bariţiu, Gherea, Vlahuţă (cercetări care să nu se oprească la simpla enunţare a datelor de biografie şi la rezumarea călduţă a operelor) dovedeşte cu suficienţă că lacunele existente în materie de istorie literară ar trebui să ne atragă atenţia. Dintr-o asemenea largă perspectivă, întreprinderea lui Mihai Drăgan este salutară, venind să umple un gol nepermis în studiul personalităţilor literaturii române din secolul al XIX-lea.

Două sînt, în principiu, unghiurile din care poate fi privit un scriitor. Primul vizează integrarea lui într-un context social-istoric, într-o „generaţie" de temperament şi gîndire, urmărindu-i-se locul distinct în cadrul ei, manifestările de aderenţă şi de neaderenţă la idealurile epocii, cu alte cuvinte, **momentul** pe care respectivul autor îl concretizează în istoria unei literaturi. Celălalt, adjudecîndu-se parţial din primul (în înţelesul că nu ignoră cadrul istoric, cel puţin ca punct de plecare, ca „matrice" a unei formări spirituale), acceptă, în cele din urmă, o judecare deasupra istoriei propriu-zise. Opera este scoasă din timpul care i-a dat naştere, este adusă spre noi, încercîndu-se a i se descifra o ordine modernă, aş zice, chiar contemporană. Ponderea cercetării alunecă, aşadar, dinspre istoric spre artistic, lectura critică se resimte de împrejurarea că monografistul a parcurs în prealabil cărţile modernităţii. Lumea contemporană unei opere, situaţia istorică şi estetică a contextului pot explica, în primul rînd, realizările ori eşecurile, laturile în care ea inovează şi cele în care urmează o tradiţie. Perenitatea îşi are **doar** izvorul în istorie prin aceea că se cristalizează cîndva, undeva şi prin efortul cuiva; esenţa ei apare ca supraistorică.

Monografia lui Mihai Drăgan se înscrie în tiparele primului tip amintit, chiar dacă el notează în **Avertismentul** ce însoţeşte cartea că a intenţionat „o lectură modernă a operelor lui Haşdeu". (Paralelele cu Maiorescu şi Iorga nu înseamnă „lectură modernă" sub regim estetic). Ar fi, desigur, greşit să i se facă din aceasta o culpă autorului. Îndrăznesc chiar să afirm că aici se află unul dintre marile sale merite. Volumele anterioare publicate de Mihai Drăgan **(Aproximaţii critice** şi **G. Ibrăileanu)** atestau un istoric literar foarte serios, iubitor al lucrurilor clare şi precise. Metoda sa era eminamente pozitivistă, refuzînd orice supoziţii sau fantazări care nu se puteau susţine prin fapte. Interpretările astfel elaborate se reclamau din sensurile stricte ale textelor, din „evidenţele" pe care, paradoxal, atîţia pînă la el nu le remarcaseră. Faptul că monografia de faţă adoptă o aceeaşi metodă, susţine deci, în timp, ideea consecvenţei neabătute a autorului. Există şi un al doilea motiv pentru care găsesc adecvată această optică. Prea puţin cunoscut în datele sale fundamentale, „beneficiind", nu odată, de falsificări şi răstălmăciri, Hasdeu presupunea (înaintea unei lecturi strict contemporane) o repunere în drepturi, o abordare, „în spiritul adevărului" (p. 8). Angajînd discuţia pe acest făgaş al probelor incontestabile, Mihai Drăgan aruncă lumini esenţiale asupra creatorului lui Răzvan.

critica criticii

De altfel pozitivismul declarat al cărţii are şi un caracter polemic. Istoricul literar reproşează celor care s-au pronunţat în diverse ocazii asupra lui Hasdeu lipsa dovezilor palpabile. Opiniei după care Universitatea poloneză ar fi influenţat „hotărîtor" prin profesorii ei personalitatea lui Hasdeu i se răspunde pe acest ton: „Aceste afirmaţii categorice sînt, în realitate, nişte simple presupuneri fiindcă nu se bazează pe nici un document din care să reiasă că Bogdan Petriceicu ar fi citit operele acestora şi le-ar fi păstrat o neştearsă amintire" (p. 48). Uneori, e drept, negaţia este echivocă. Aşa se întîmplă la pag. 49 unde, sedus de ipoteza avansată iniţial, autorul afirmă că „lucruri inedite" n-avea cum să afle Hasdeu „de la profesorul de slavistică Petre Lawrowski, care, după cum scrie Cicerone Poghirc, «n-a rămas prin nimic în istoria lingvisticii ruse»". Asta nu-l împiedică să formuleze fraza imediat următoare astfel: „Dar ascultarea, nu ştim totuşi cît de conştiincioasă, a cursurilor acestuia l-a ajutat, desigur, pe Bogdan Petriceicu să-şi perfecţioneze cunoştinţele de slavă veche".

Ideea centrală, perpetuu argumentată pe aproape trei sute de pagini, e că „Hasdeu — literatul este un non-sens fără o privire sintetică asupra întregii lui activităţi spirituale" (p. 8—9) şi tentativa de a realiza un „portret total" este sortită eşuării dacă trece cu vederea acest fapt (vezi şi p. 138 — 139). Mergînd pe urmele ei, istoricul literar analizează în **egală măsură,** alături de activitatea literară şi publicistica şi contribuţiile în domeniile istoriei, filologiei, lingvisticii. Care sînt liniile fundamentale ale „portretului total" propus de Mihai Drăgan? Hasdeu este o personalitate bipolară, în el se îngemănează pasiunea pentru adevărul ştiinţei şi exaltarea romantică, apelul „deopotrivă la raţiune şi la puterea miraculoasă a fanteziei". (p. 269). Spirit renascentist în ordinea acumulării pînă peste poate, însingurat ca orice romantic ce se respectă, original în fiecare pagină, suflet de poet (prin cuprinderea viziunilor, nu prin realizarea lor plastică), temerar cu „spiritul critic şi logica teribilă a lui Maiorescu", el „este expresia deplină a

ogoare. // Dinspre mare vine briza albastră / Ochii ei se prefac că dorm, / Visul tulbură casa noastră — / Născută de o zi" **(Casa noastră).**

Erosul este și el atins de trecerea vremii, de unde obsesia începutului și incertitudinea. Pe alocuri se strecoară perfidia, așa cum se întîmplă în **Clepsidra**: „Au trecut prin paturi zvonuri / Și s-a stins o zi frumoasă". Alteori, îndoiala este explicitată și amplificată: „E o eroare în toate lucrurile / Pe care le-am lăudat, / E o pace de seară înșelătoare, / Este iubirea ce înnoptează" **(De vară).**

Imaginile sînt voit alambicate, uneori schimburile de planuri deteriorează sensurile acumulate în loc să le evidențieze. Faptul în sine nu este condamnabil, dar, în cazul de față, existînd și acea predilecție pentru exprimarea laconică, coerența discursului poetic apare pronunțat afectată. Ion Hurjui **concepe** metafora, izolînd-o de contextul enunțat. Impune o lectură de subtext prin etalarea unei zgîrcenii verbale la nivelul textului. Cînd acest laconism este adaptat, cînd se revendică în chip firesc de la sensurile intime ale poeziei, se ajunge la un remarcabil efect de stilizare. Citez din **Doină**: „Iartă cerul citadin / Răsturnat în fotoliu / Cu tălpi albastre / Și-ascultă doina / Doinelor noastre, / Frunza venind / Cu apele gîndului, / Cu inima ta / Stînjenel stînjenit /De-ntristare / S-au oprit macii / Suspendați în somn — / Roșu pe cer / De mult visat: / Lacrima poate-a uitat / Să mai plîngă".

rînd la paradă. // Gîndul ne îndeamnă mereu / În așteptarea eroului, / Spre uzinile noi, spre

AURA MUȘAT

Volumul de debut al Aurei Mușat se remarcă prin delicatețe și bun-gust. Ne aflăm în fața unor texte de un lirism pur, fluid, pe alocuri evanescent, abil sustras aneriniei exceselor calofile: „Ninge în munți, e-o vreme de mătasă, / Pe-un colț de masă se întunecă / Miroase a mere și-i tîrziu în casă / Și toate ca în somn alunecă... // Păianjeni subțirateci se scutură din horn / Tîrînd un fir de fum dintr-o ureche / Și veșnicia picură de somn / Pe-o pîrtie de promoroacă, veche" **(Ceas).**

Tonul este confesiv, discret melancolic, marcat pe alocuri de o căutată oboseală. Vibrație în fața naturii (tărîm de taină și de liniște), priviri nostalgice și avide aruncate înapoi, spre copilărie, sentiment acut al trecerii timpului, platonism erotic — toate se supun unei caligrafii elegante și meticuloase. Nu găsim nimic forțat în rostirea acestor versuri, multe din ele memorabile ca vigoare imagistică, într-un fel ademenitoare prin candoare și prospețime. Multe din ele par a fi crîmpeie de basm versificat, unde închipuirile naive și tristețile tîrzii se interpătrund. Cele din urmă persistă și neliniștesc: „Într-adevăr, îndepărtarea crește / Nici umbra, nici lumina nu se cern. / Pădurea amintirilor foșnește / Aceeași — universului etern. // Atunci învie-n flori melancolia / Și lișițele țipă cenușii / Și timpul își aruncă pălăria / În flăcări, alergînd după copii" **(Într-adevăr, îndepărtarea crește).**

Ceea ce mi se pare a da consistență poemelor din **Pînă la asfințit** este acea ingenuitate contemplativă, amestecată cu inteligență care-l fac pe cititor dintru început complice, martor interesat al confesiunii. Sinceritatea este văzută ca argument liric mai puțin prin ea însăși și ca atare, nu este vorba de o sinceritate primitivă, rudimentar afișată. Se simte la tot pasul un efort de potențare a lirismului, așa cum, concomitent, se resimte tendința de a refuza intelectualizarea sterilă.

Daniel DIMITRIU

---

rii — dacă vină e că ești așa și nu altfel — aparține numai lui. E mult prea „Hyperion" într-o lume de Cătăline. E hamletian și cazuist cu femei față de care ar trebui să fie energic, autoritar și protector. E inflexibil cu ființe mlădii care cer toleranță și mulare. (Fără-ndoială că acest „ar trebui să fie" n-are, în fond, nici un rost. Hamlet tranșant nu mai e Hamlet. Nu poți pune sub semnul acuzării însuși statutul existențial al unui om, și mai ales nu poți face asta în materie de dragoste, care e o acceptare deplină și necondiționată).

Dedublarea — a treia temă esențială în Holban.

Dedublarea înseamnă flagelul lucidității. Sandu-Holban e analist feroce și deci cusurgiu. El privește veșnic situația cu un al treilea, mai bine zis al cincilea ochi, al lucidității, rațională, pozitivă, logică, descoperind în avalanșă incongruențe, inconsecvențe, neînțelesuri peste care un altul ar trece inconștient, Nici o secundă de auto-ignorare. Cum singur spune, personajul lui Holban e condamnat să fie fără încetare „pe ecran" și „în sală", să fie mereu spectatorul cartezian, chițibușar și acru al propriei existențe . El, de pildă, sărută, analizînd sărutul, analizînd apoi analiza, apoi felul în care a analizat analiza ș.a.m.d. E un abis de oglinzi paralele ale gîndirii, ce nu poate să nu dea angoasă și disperare.

...Și dacă totuși această atenție la cub nu strivește senzația de viață, dacă în ciuda acestui ralenti arhi-prelungit al fiecărui moment, personajele trăiesc, e pentru că le salvează darul incontestabil de observator de viață pură al lui Holban, și bunul său simț (adică neputința strunită) care-l obligă să sisteze interpretările acolo unde se strecoară viul, deci inexplicabilul. Căci tocmai chestiunile lăsate în suspensie, gesturile aureolate de flu, de halo, transmit vibrația inefabilă a ființelor care trăiesc dincolo de cuvinte.

Ca Bacovia în poezie, Holban e în roman un autor monocord (Parada dascălilor e mai mult un exercițiu de digitație). Romanele sale sunt in corpore pline vîrf de iubire, universul e concentrat în relațiile tensionate dintre un El și o Ea (autobiografic fără pudori inutile), din exterior nu intră în pagini decît sporadice și vagi ecouri: pentru că ea, Dania aici, e evreică — o aluzie, două la psihoza fascistă ce tocmai prolifera; pentru că ea, Milly, lucrează într-un birou, cîteva referiri fugitive la atmosfera de birocrație și samavolnicie din administrația burgheză; pentru că el, Sandu, e profesor, ceva despre incultura crasă și voioasă a belferilor. Numai datorită ochiului acut al romancierului, aceste note de apogiatură reușesc să circumstanțieze o epocă.

Ca formulă, romanele lui Holban sunt foarte sui-generis (atît cît poate fi sui-generis un autor prin vinele căruia curge sînge proustian). După canoane vorbind, ele nici nu-s romane, ci montaje de momente. Timpul e spart în bucăți inegale, o secundă, o zi, și dispersate. Gîndul pleacă spre Huxley, dar este oprit de perfecta adaptare la fond a acestei tehnici mozaicale. Holban compune figurile așezînd ici o pată de culoare, colo o linie. Nu există acțiune, doar evocări din perioade diferite. Zig-zagul popasurilor în timp emană și zig-zagul caracterelor. Evoluția, totuși, e sensibilă, și e marele merit al acestor cărți fragmentate: din acumularea crimpeielor de viață prinde consistență atmosfera fierbinte și glacială totodată dintre cele două ființe osîndite la dragoste, care nu pot trăi nici despărțite, nici laolaltă.

Romanele — cel de față și celelalte — ale lui Anton Holban sunt monografii migăloase și inteligente ale unui sentiment pentru care autorul a avut o paroxistică vocație. Și existențial și literar excesul a dăunat. Dar ecuațiile sale de dragoste rămîn oricînd delectabile pentru cei care simt chemarea de a secționa în patru firul blond al iubirii, de sine sau de altul.

George PRUTEANU

---

* Jocurile Daniei, **roman, texte îngrijite și adnotate de Nicolae Florescu (cu o** Poveste a unui roman **de același), postfață de Mihai Gafița, 263 pp., „Cartea românească", 1971.**

G. P.

---

geniului creator românesc" (p. 271). Astfel sintetizată, **Figurina** nu este elocventă. Ea i s-ar potrivi la fel de bine și lui Iorga (cu care, de altminteri, Mihai Drăgan face în cîteva rînduri cuvenitele comparații). Cred că, în elaborarea acestui portret final, tentația generalizării a mers prea departe. Nu imaginea Geniului abstract (sinteză a virtuților naționale) ne interesa, ci imaginea lui Hasdeu ca geniu, trăsăturile care-i conferă acestuia o fizionomie artistică particulară.

În orice caz, dacă reușita cercetării nu trebuie căutată în „profilul scriitorului", ea poate fi desprinsă cu destulă ușurință din urmărirea atentă a firului faptelor analizate. Două exemple, dintre multele posibile, vor lămuri pe deplin acest aspect: primul se referă la dilematicul semn sub care au stat începuturile lui Hașdeu. Monografia debutează cu o amplă urmărire a descendenților scriitorului, ce merg pînă la Ștefan Hasdeu, spătar în timpul domniei lui Ștefan cel Mare. Înșiruirea strămoșilor, toți înflăcărați patrioți, se oprește la Tadeu și Alexandru, cărora le sînt consacrate în continuare multe pagini. Înțelesul acestei îndelungi urmăriri este evident: Bogdan Petriceicu s-a născut și format într-o familie cu adînci tradiții intelectuale, fapt care explică în bună măsură preocupările sale viitoare. Neamul Hasdeilor a dovedit o continuă pasiune „de a se afirma și a stăpîni domenii științifice multiple", științe naturale, drept, istorie, filozofie, filologie, folcloristică, literatură. Dacă Tadeu este reținut de istoria literară poloneză doar ca traducător al teatrului lui Kotzebue, Al. Hasdeu a fost o reală personalitate a vremii sale și numai împrejurarea că s-a folosit în scris de o limbă străină a îngreuiat anexarea sa la cultura românească. Al. Hasdeu, evidențiază Mihai Drăgan, înglobează, la altă scară, toate calitățile și idealurile viitorului savant. Observația are valoarea unei premise într-o demonstrație căci, ocupîndu-se de epoca formării lui Bogdan Petriceicu, autorul respinge fără rezerve ideea că acesta s-ar fi întregit efectiv sub zodia unei culturi străine. Hasdeu a căpătat o moștenire ereditară (din linia tatălui), care a fost apoi modelată în primii ani de adolescență prin grija și îndrumarea intelectuală directă primită din partea lui Al. Hasdeu. Pasiunea pentru cercetare, curiozitate științifică, interesul pentru istoria națională, pentru folclor, pentru slavistică și studiul comparatist ,i-au fost transmise de acesta (vezi pag. 66 — 68). Mai mult decît atît, „aproape toate încercările beletristice proiectate și realizate parțial în adolescență și tinerețe, se desprind din preocupările istorice și folcloristice și se așează perfect în linia tradiției literare a familiei, a lui Tadeu și Al. Hasdeu (p. 66). Concluzia este mult importantă, ea schimbînd radical perspectiva din care trebuie privită opera lui Hasdeu și explicînd, totodată, printr-o psihologie ereditară, complexitatea unei naturi atît de contradictorii.

Revelatoare este contribuția lui Mihai Drăgan și în limpezirea opiniilor estetice și literare ale lui Hasdeu. Acesta se dovedește neașteptat, maiorescian **avant la lettre** și animozitățile dintre el și mentorul **Junimii** sînt, mai degrabă, expresia unor nepotriviri temperamentale (întregul capitol **Teoretician și critic literar** este o demonstrație a numitei aserțiuni). Preocupat în primul rînd de argumentarea lui Hasdeu ca deschizător de drumuri în cultura românească, istoricul literar nu aduce modificări esențiale în privința receptării producției literare. El are însă pasiunea și entuziasmul necesar în cercetare, (cu exagerările de rigoare), moștenite parcă de la cel despre care scrie, și acestea atenuează în bună parte aridităților inerente unui studiu pozitivist.

Reluînd o afirmație făcută la începutul acestor rînduri, aș spune că, prin monografia de față, Mihai Drăgan a stabilit în sens pozitivist, premisa pentru viitoarele exegeze. Fraza ultimă a **Avertismentului**, nejustificat de modestă, confirmă o dată în plus această idee.

Lămurind momentele cheie ale unei existențe tumultoase și ale unei activități risipite cu dărnicie în atîtea domenii, el a contribuit esențial la elucidarea cazului Hasdeu.

Al. DOBRESCU

---

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU

MARIA BANUȘ

(fragment)

Considerabilă este, după toate aparențele, experiența literară a Mariei Banuș în momentul apariției primei sale cărți (**Țara Fetelor**, 1937): poeta debutase la 14 ani în „Bilete de papagal", iar la doi ani după volumul de debut ea traduce, într-un mod remarcabil, din Rainer Maria Rilke. (Poeme, 1939).

Numai așa vom înțelege mai bine de ce **Țara Fetelor** este în toate privințele o carte matură, surprinzătoare, scrisă cu o stăpînire deplină a mijloacelor, fără stîngăciile caracteristice unui începător. Împrejurarea specială că volumul exprimă „vitalitatea fetei de optsprezece ani, trăind sufletul prin simțuri' (G. Călinescu) a făcut însă ca siguranța neobișnuită a poetei să fie mai puțin observată, naturalețea și proprietatea limbajului, uimitoare, fiind considerate probabil ca implicite particularului univers dezvăluit!

De aceea, nu o „etapă" trebuie socotită poezia de la debut a Mariei Banuș, ci întîia afirmare a unei voci poetice de o indiscutabilă originalitate. De altfel, deprinderea așa de răspîndită de a diviza creația unui scriitor în „etape", „faze", „stadii", „trepte" ș.a.m.d. este condamnabilă în sine, fiind simplistă și în ultimă instanță fără rost, căci nu „etapele" interesează, ci principiul unificator, în stare de a revela o individualitate. Nu prin „etapizare" vom înțelege cu adevărat un scriitor, ci prin descoperirea unui ax lăuntric, prin evidențierea unui nucleu germinativ, marcă a personalității. Originalitatea Mariei Banuș în poeziile din **Țara Fetelor** stă în marea capacitate a autoarei de a revela prin imagini domestice o misterioasă așteptare, tulbure dar fără anxietăți, încrezătoare și neliniștită în același timp. Poeta se slujește de universul casnic, banal și familiar, pentru a traduce o dispoziție sufletească neobișnuită, a cărei notă dominantă este presimțirea înfiorată de adierea necunoscutului; ea sugerează, de fapt, o ordine cosmică, și această aproximare a infinitului prin elemente ale lumii finite este sursa generoasă a lirismului: „Ciulești urechea de sidef și catifea? / Ți s-a părut. Nu-i nimeni. E tăcere / Doar viața curge ca un sac de mere, / în piept, sub sfîrc, cît bobul de cafea. // Miști buzele. Sînt străvezii și crude. / Tresari. Te-nfășuri. Nu vine furtună. / Se coace gura, palidă căpșună, / Încet, sub ore, sub frunzișuri ude".

Acuitatea senzorială, predominanța tactilului țin de acest mod specific feminin de reprezentare a lumii prin imagini de o concretețe șocantă; căci **Țara Fetelor** nu înseamnă doar universul fetei care a împlinit optsprezece ani și are „gîndul spre lume repezit ca un taur", ci universul feminin în genere, explorat sub incidența freamătului nubil. Vuietul interior, sentimentul obscur al unor tainice pregătiri pentru o împlinire dictată de legi ascunse ale vieții, așteptarea crispată, tînjirea inconștientă prefăcută în dorință exaltată sînt înfățișate cu brutalitatea caracteristică inocenței. Excepționalul **Cîntec de legănat genunchii** este aproape un descîntec ritual, pregătitor, de o senzualitate stăpînită, fără exuberanțele obișnuite: „Să nu țipați, genunchii mei. / Drum cu ferigi de nopți, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoaie? / Vă min spre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii vă-mping / Vă vor lua poate între ei / genunchi ce string, zvicnind și grei, / ca nopțile de astrahan. / Și licurici de pași se sting / Să nu țipați, genunchii mei".

Iarburile crude, fructele pîrguite, animalele tinere, fluiditatea acvatică a mediului, altfel spus, percepția lumii prin materii sugerînd o frăgezime vegetală, toate acestea sînt semnele unui erotism extins, generalizat. În fond, mai mult decît poezia unei vîrste a „revelațiilor biologice" (Nicolae Manolescu), Maria Banuș face în **Țara Fetelor** curată poezie de cunoaștere, prin trăirea stării de criză a senzualității născînde fiind expusă o înțelegere tipic feminină a integrării într-o ordine superioară; anume, o intuiție a vitalității obscure și triumfătoare: „Vin cu un sînge nou ca o cofă de smeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e".

Țara Fetelor apare în 1937, ca și **Întunecatul April** de Emil Botta, iar în 1938 debutează, cu volumul **Cîntece de pierzanie**, Mihai Beniuc. Doar cîteva nume ar mai trebui adăugate pentru ca tabloul poeților tineri ai vremii să fie complet; însă mult mai important este să observăm că, deși foarte diferiți, ceea ce îi unește — dincolo de circumstanța cronologică a începuturilor — este o aceeași atitudine în fața poeziei.

Formula, de provenință barbiană, a „lirismului abstract", este tot mai mult resimțită ca sterilizantă, și în dispoziția funambulescă a lui Emil Botta, în exacerbarea senzorială a Mariei Banuș, în explozia de vitalitate a lui Mihai Beniuc se cuvine să vedem nu doar expresia originalității talentului lor, ci și o mai generală reacție de împotrivire, un act polemic, o afirmare a libertății și a independenței față de un mod poetic ajuns la epuizare.

Poezia românească se afla în pragul unei schimbări, determinate de o evoluție interioară; o schimbare se și petrece, într-adevăr, dar alta decît cea anunțată de poeții care debutaseră după 1935. Este greu, chiar imposibil de imaginat cum ar fi arătat poezia lui Emil Botta, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu ș. a. dacă evenimentele istorice care au urmat debutului lor nu s-ar fi produs. Pentru a-i înțelege cu adevărat, singură **Literatura** nu este de ajuns; un alt termen de raportare este necesar să fie luat în seamă: **Istoria.** Dar nu este vorba de o asimilare, de o prefacere a istoriei în subiect de meditație poetică, ci de **Istorie** ca prezență dominatoare. Războiul, foametea, teroarea, amenințarea morții, suferințele morale, revoluția cu teribilele-i zguduiri vor fi, mai întîi, experiențe umane copleșitoare, influențînd poezia direct și într-un asemenea grad încît aceasta devine, ea însăși, o experiență între altele, uneori nu mai puțin dureroasă decît celelalte.

Modificarea pe care o propuneau cei cîțiva poeți tineri la sfîrșitul deceniului al patrulea nu implica și o schimbare a vieții; refuzînd poezia intelectualizată și tinzînd către o perfecțiune glacială, respingînd cerebralizarea excesivă prin exprimarea unei experiențe individuale sau sociale (refugiul în paradisuri artificiale — Emil Botta, elanul insurecțional — Mihai Beniuc, erotismul adolescentin trepidant — Maria Banuș), ei înlocuiau un ideal literar cu altul. Însă viața se modifică brusc, antrenînd și schimbarea poeziei, care încetează de a mai fi expresia unei atitudini, a unei stări personale. În chip cu totul paradoxal, unor experiențe umane cutremurătoare le corespunde, în poezie, o mare abstractizare! Între poezia împotriva căreia protestaseră la debut și cea pe care o vor practica mai tîrziu scriitorii amintiți, nu este atît o deosebire de structură, cît una graduală, de nivel,

Sonete inedite de G. Asachi

Prezentăm cititorilor patru sonete inedite de G. Asachi. Ele fac parte din manuscrisul poetului descoperit de noi: La Leucaide d'Alviro Corintio-Dacico, Roma *il di 8 aprile 1812. Parţial, acest manuscris a fost comentat în lucrările:* G. Asachi, *Minerva 1970;* Un manuscris necunoscut de G. Asachi, *Ramuri, an. VI, nr. 11 (65), 15.XI.1969.*

Aceste sonete, împreună cu altele ce vor urma, situează figura lui G. Asachi într-un autentic plan al valorii estetice. Muza din acest grupaj de versuri este instruita şi frumoasa milaneză, Bianca Milesi (Leuca), prietena şi colega poetului din perioada anilor de studii la Roma (1809—1812). Inegale sub aspectul valorii, aceste sonete formează totuşi o unitate poetică, întrucît, în centrul lor, rămîne unul şi acelaşi simbol erotic: Leuca

Prezentare şi traducere de
George SORESCU

Medaglione di Asaky

Bianca Milesi, desen de pictorul Oppiani

Eu văd că-n voi renaşte

Veggio ch'al volger d'anni in Voi rinacque
Donna, colei, che fu sol Una in terra,
Per cui l'Amor di Sorga all'umil acque,
Lunga al Tosco Cantor già mosse guerra.

Ma se beltà che al mondo mai si tacque,
Oggi ai vati d'onor la via disserra,
Piango che in me l'alma virtù non nacque
Onde porvi ove il sol volubil'erra.

Membrando gl'atti ed il parlar soave,
Che d'assai vince le sonore ríme,
In cor ne sento la sconfitta grave.

Ma sol che cante la virtù sublime
La cetra mia, la morte mai non pave,
E v'erge al cielo se l'Amor m'oprime.

Eu văd că-n Voi renaşte, cu anii care trec,
Doar singura femeie ce pe pămînt fu Una,
O ştie Amor din Sorga cu ape făr' de-nec,
Toscanei lire zbucium făcut-a totdeauna.

Dar dacă frumuseţea ce-n lume niciodată
Nu tace, căci deschide poeţilor un drum,
Eu pling acea virtute din sufletu-mi furată,
Ea ar putea spre soare să vă inalţe acum.

Cînd îmi răsari cu fapta şi vorba ta suavă,
Ce-ntrec în măreţie incintătoarea rimă,
In inimă văpaia-i durere-adîncă, gravă.

Dar numai lăuta cea spre virtuţi sublimă
Să cînte, că moartea nu-n stavili e grozavă —
Vrea să te-nalţe-n ceruri, şi-Amorul mă oprimă.

Umbrosul crîng

L'ombroso chiostro che sí dolcemente
Il mio pensier, el il lasso fianco accoglie,
Ed ascoltando i miei sospiri scioglie
Dalle sue frondi, chiaro umor sovente;

Non vide mai fra la mortale gente
Un, che spanderse al ciel piu giuste doglie,
A cui pietoso il tremolar di foglie
Sol spira refrigerio al seno ardente,

Nè delle Ninfe in fra il leggiadro coro,
Volger mai vide luci al par di quelle;
Di cui splendor, e i santi modi adoro

Nè fra le spoglie coi adorni e belle
Spirito vaga del Pierio alloro
Che tanto onora l'immortal Sorelle.

Umbrosul crîng ce-atît de dulce iară
Primeşte gîndul meu şi corpul ostenit
Şi ascultînd suspinele-mi necontenit
Revarsă din frunzişu-i adieri de vară

Nu a văzut vreodată printre muritori
Pe unul, cerului să-i dea mai sfinte chinuri,
Şi către al cărui piept doar frunza în suspinuri
Să-i răcorească sufletu-n vîlvori

Nici chiar în corul Nimfelor, fermecător,
El nu văzu nicicînd jucînd aşa priviri
A căror strălucire şi sfinte raze-ador

Nici printre frunzele cu mîndre-mpodobiri
Pe unde rătăceşte un spirit doritor
Ce-atîta-nnobilează veşnice simţiri.

De-ar înclina spre mine

Se in parte a me gentile cetra fora,
Vostri pregi a cantar, o Leoca, andrei,
Per le cittadi un giorno e cannpi Achei,
Fin là di dove a noi riede l'Aurora.

Alla ricca Micene altera ancora
Gire ed in carme Tosco dir vorrei,
Che d'Elena, ch'a punga mosse i Dei
Il bel, al Vostro innante si scolora.

Che non col ciglio sol di vezzi adorno,
Volgete luci nel languir, oneste,
Ma d'alto senno splendon anco intorno.

Fate che di virtude io pur mi veste,
E bella spunti il desiato giorno,
Onde cantar Vostra beltà celeste.

De-ar inclina spre mine-o priitoare liră,
Eu aş porni, Leuca, virtuţile să-ţi cînt,
Odată, prin oraşe, şi pe-acheean pămînt,
Pînă-acolo de unde, zori mitice zimbiră.

Acolo la Micene, bogată, mîndră încă,
Aş vrea să duc toscanul, biruitorul vers,
Că farmecul Elenei cel pentru zei eres,
Păleşte-n strălucirea-ţi de frumuseţe-adîncă,

Că nu privirea numai de mîngîiere plină
Luminilor curate cerne melancolii,
Ci şi înţelepciunea-ţi subjugător mă-nclină.

Fie să-mbrac veşmîntul virtuţii-n bucurii,
Şi ziua să răsară, frumoasă, fără tină
Cînd voi cînta cereasca-ţi făptură între cei vii.

arhiva convorbirilor

ascultînd pe cei ce ne citesc

Răzpunzînd, pe de o parte, invitaţiei exprese a cadrelor didactice, şi pe de alta, dorinţei noastre de a crea şi întreţine un contact practic şi fertil cu publicul, redacţia Convorbirilor literare *a participat, de curînd, la o întîlnire cu profesorii de limba şi literatura română de la liceele ieşene, organizată de Casa Corpului Didactic. Din partea redacţiei au fost prezenţi Corneliu Ştefanache şi Horia Zilieru, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, George Pruteanu.*

Între profesorii de literatură şi reprezentanţii revistei a avut loc un fructuos dialog asupra unor chestiuni legate de revistele literare, necesitatea unui spirit combativ şi polemic în critica literară, deficienţele programei şi ale manualului de literatură ş.a.

Reproducem mai jos opiniile cîtorva dintre profesorii participanţi.

„— REVENDICÎNDU-SE DE LA MAIORESCU..."

Prof. V. BOICIUC: Revista, v-o spun pe baza sondajelor pe care le-am făcut printre colegii mei şi printre elevi, este căutată (şi, spre lauda dvs., nu prea găsită!), este aşteptată, este citită. Ea dă clar de înţeles că este decisă să onoreze, să păstreze şi să dezvolte tradiţia pe care i-o aduce acest nume. Revendicîndu-se de la Maiorescu, e natural ca o revistă literară să refuze compromisurile şi să pledeze pentru principialitate şi adevăr. Ea poartă „convorbiri literare", adică: acordă interesul talentelor reale; nonvalorilor, aşa cum o cere nu doar tradiţia junimistă, dar şi mai ales spiritul de echitate partinică, le va spune ca şi pînă acum, sînt convinsă, pe nume. Pentru că a ajuns supărătoare, şi cu totul străină spiritului de claritate şi adevăr ce prezidează azi politica noastră culturală, modalitatea unor articole critice de a „o scălda", de a nu separa grîul de neghină. Îmi place la Convorbiri *tocmai opinia deschisă, sinceră, directă.*

„— DOAR SPIRITELE MĂRUNTE SE CRISPEAZĂ.."

Prof. GEORGETA SCUTARU: Apreciez la revista dvs. invitaţia la dezbaterea competentă şi argumentată, fără ocolişuri. Ideea că asemenea discuţii ar putea „încorda" relaţiile literare, că le-ar putea crispa, mi se pare greşită, e o supapă pe unde tinde să se strecoare toleranţa şi apatia. Nu ştiu, nu sînt scriitoare, sînt doar profesoară de literatură, dar părerea mea e următoarea: doar spiritele mărunte se crispează, cele superioare acceptă senin disputa de idei. Întrucît citesc multe alte reviste literare, şi pot deci să fac o comparaţie, îmi permit să vă adresez îndemnul de a păstra neştirbită această trăsătură distinctivă. În altă ordine de idei, ca o părere pur personală: mi-ar place ca celelalte arte să beneficieze de un spaţiu mai larg. De asemenea, v-aş recomanda cu insistenţă să acordaţi atenţie unei probleme care pentru noi e „arzătoare": problema manualelor de literatură. V-ar oferi prilejul pentru materiale vii, incisive, v-o garantez. Sînt lucruri care ajung chiar intolerabile. Iată, de pildă manualul de clasa a XII-a: e o culegere de articole; stilul e alambicat, încifrat; capitolul consacrat teoriei e cît se poate de eterogen. Eu am făcut un test, am cerut în scris părerile elevilor. Nu-s deloc îmbucurătoare. Şi cred că problema vă incumbă oarecum, manualele şcolare intră şi ele în fenomenul literar, dacă nu prin faptul că sînt şi ele (cum sînt!) nişte istorii literare, măcar prin funcţia lor de atragere spre literatura vie.

„— ÎMI PLACE PASIUNEA IDEILOR..."

Prof. CONSTANTIN PARFENIE: Îmi place la Convorbiri *pasiunea ideilor şi credinţa în ideal. În peisajul nostru literar-critic e cam monotonă o consonanţă a opiniilor. Or, sînt chestiuni de fond, cărţi, idei etc. care impun controverse, înfruntări de păreri. Aş vrea ca şi pe viitor, la rubricile respective, să găsesc asemenea „dueluri" de opinii, desfăşurate, ca şi pînă acum, cu onestitate şi fără prejudecăţi. Cum spunea Kogălniceanu: „Să se critice cartea, iară nu autorul!". Trecînd la chestiuni mai specific didactice, v-aş sugera o rubrică „Literatura şi şcoala", pentru luări de poziţie în ce priveşte manualele, programele, finalitatea studiului literaturii în şcoli, literatura ca obiect de studiu şi ca artă etc.*

„—STILUL SINCER E CEA MAI BUNĂ SOLUŢIE..."

Prof. ROMEL MOGA: Vorbind în numele profesorilor mai tineri, pot spune că ne-a bucurat faptul că răspundeţi necesităţii unei conduite mai limpezi şi mai sincere în critică, necesitate acută astăzi, cînd modalităţile critice au devenit foarte variate, după cum foarte variate au devenit şi modalităţile de a face critică fără a avea nici o părere...

„—SPIRITUL CRITIC..."

Prof. ELISABETA ANTONESCU: Elevii din clasele mari au reacţionat cu multă simpatie la apariţia revistei. Lor le-a plăcut, ca şi nouă, cadrelor didactice şi de altfel, cred, tuturor cititorilor, spiritul care animă revista dv. e partea cea mai interesantă. Am gustat tonul tranşant şi clar, „îndrăzneala" elevată. E într-adevăr nevoie de asemenea luări de poziţie fermă, pentru că mare parte din public, printre care şi „marele public mic", cum spunea cineva, e dezorientat uneori Criticii noi îi cerem un răspuns clar asupra valorii. Da sau nu — asta dorim, nu fraze goale, nu complicări abracadabrante. Iată, pentru noi ca profesori, o problemă dificilă este stabilirea unei ierarhii valorice, mai cu seamă în rîndul scriitorilor actuali. Critica din reviste, aşa cum o practicaţi dvs. şi alte reviste pe care le apreciez, ne poate da o orientare utilă. De asemenea, ea, critica, ne poate ajuta, pe noi cadrele didactice dar şi pe elevi, să ne descurcăm mai uşor în hăţişurile, uneori foarte complicate ale poeziei moderne, care ridică atîtea dificultăţi la înţelegere şi predare.

„Convorbiri" în public

N.R. *Consemnînd succint opiniile exprimate în discuţia, mult mai amplă, desigur, de cît ne-a îngăduit spaţiul nostru s-o redăm, redacţia consideră că este realmente necesar să acorde interes, aşadar: coloanele sale, dezbaterii unora din problemele ridicate mai sus. Aşteptăm prin urmare, structurate eventual ca articole, şi părerile altor cadre didactice.*

STILURILE LIMBII LITERARE

limba literară

În anii de după 1950, mulți lingviști români au admis teoria eronată care confundă stilul cu limbajul unui domeniu oarecare de activitate ,deci cu limbajul de specialitate. Stilistica afectivă, — creată de Ch. Bally — care se ocupă cu studiul expresiilor afective ale unei limbi, ca și stilistica promovată de Vossler — cercetare a stilului individual —, preocupaseră pînă atunci exclusiv pe acei lingviști ai secolului nostru, care se dedicaseră problemelor de stil, pentru ca aceștia să se gîndească a se inspira din stilistica antică, care fusese de altfel părăsită de intelectualitatea europeană chiar la începutul secolului al XIX-lea. Finețile stilisticii antice, care izbutise să identifice o serie de stiluri, indiferent dacă aceste stiluri apăreau într-un gen literar sau în altul, în limbajul scris sau în cel vorbit, au rămas în continuare ignorate. I. Coteanu a simțit cît de departe de realitate era o asemenea concepție și a expus, în **Romîna literară și problemele ei principale** (p. 51—57), o teorie deosebită despre stil. Totuși învățatul bucureștean n-a putut înlătura tot ce era eroare în teoria dominantă atunci la noi și a rămas, în unele privințe, adeptul aceleiași teorii. El admite (p. 56—57) trei stiluri fundamentale în cadrul limbii literare: 1. Stilul literaturii artistice sau stilul artistic; 2. stilul științific; și 3. stilul administrativ. El respinge (p. 57—58) existența stilului publicistic sau gazetăresc, admis de mulți, în acea vreme, a stilului limbii literare vorbite (p. 58—59) și a stilului juridic (p. 59—60), iar, în cadrul unora din stilurile admise de dînsul, distinge diverse varietăți. Lipsește, în schema lui Coteanu, stilul neutru al limbii literare, stilul în raport cu care se definesc toate stilurile distinse de acest cercetător. Se pare că autorul identifică acest stil cu vorbirea familiară, de care pomenește în treacăt la p. 70. De altfel, el definește rău stilul științific drept stilul care recurge la raționamente pentru a se comunica ceea ce e de comunicat. Acest stil trebuia definit prin particularitățile sale în raport cu alt stil lingvistic și acest stil de raportare ar fi putut fi stilul familiar. Căci, la pag. 53—54, unde caută să dovedească existența unui stil științific sau administrativ, Coteanu opune stilul științific limbajului obișnuit (e vorba de termeni și expresii ca: **incizie, a face febră, a face temperatură, tumoare benignă, a intenta o acțiune de dare în judecată** etc. **pentru tăietură, a avea fierbințeală, umflătură nevătămătoare, a da în judecată).** Dar, acolo, autorul nu distinsese și un stil familiar, în raport cu care s-ar fi definit celelalte. Pe de altă parte, atunci cînd cercetătorul bucureștean vorbește despre stilul limbii artistice (p. 70), el spune că acest stil „utilizează elemente din toată limba, atît din cea literară propriu-zisă, cît și din dialect, din argou și chiar din jargon". Elementele din limba artistică, împrumutate din limba literară, sînt considerate (p. 72) drept componența internă a limbii artistice, iar elementele împrumutate din dialecte, argou, jargon, sînt considerate (ibid.) drept componentă externă a limbii artistice.

Teoria lui Coteanu despre stiluri trebuie îmbunătățită. Și ea nu se poate îmbunătăți decît admițînd un stil neutru, normal obișnuit, care este utilizat în conversația zilnică (ceea ce Coteanu numește varianta vorbită a limbii literare), în știință, în administrație și, adesea, chiar în literatura artistică și apare și în viața politică, economică, educativă etc., în publicistică și în popularizarea științei. Despre acest stil neutru am vorbit în lucrarea mea **Limba poetică românească (Limbă și literatură,** II, 1956, p. 197—224, passim). Este ceea ce anticii numeau stilul mediu sau chiar de jos. Abstracție făcînd de termenii de specialitate, ai fiecărei științe, acest stil constituie fondul principal al limbii literare. Mie mi se pare, deci, că modernizarea și fixarea limbii literare înseamnă modernizarea și fixarea limbii curente a unei națiuni. Această limbă curentă, acest stil neutru, constituie și ceea ce Coteanu numește componenta internă a limbii artistice.

Tocmai pentru că nu distinge un stil neutru, al limbii curente, pentru I. Coteanu, formarea limbii literare moderne înseamnă numai modernizarea altor stiluri, în special a stilului administrativ și a stilului științific (p. 62—66). Modernizarea stilului artistic se produce, după el (p. 66—69), prin utilizarea într-o și mai mare măsură decît în epoca veche a regionalismelor.

Dar, în epoca de formare a limbii române moderne, tocmai crearea unor stiluri noi se produce în mai slabă măsură; căci stilurile limbii moderne, cum recunoaște de altfel și Coteanu, sînt aceleași ca și în limba veche: stilul (de fapt stilurile) literaturii artistice, stilul administrativ-juridic, cel familiar, etc. Și, ele se caracterizează adesea prin aceleași fapte ca și stilurile din limba veche.

Să nu se creadă că, după noi, limba literară românească a suferit în secolul al XIX-lea numai schimbări ale normelor limbii curente: noi admitem că atunci au avut loc și importante schimbări stilistice. Și, dintre toate schimbările de stil care au loc în acest secol în limba noastră literară, cele mai importante ca număr și valoare sînt cele pe care le-a suferit limba literaturii artistice. Cu ele m-am ocupat în articolul meu pomenit mai sus, **Limba poetică românească (Limbă și literatură,** II, 1936, p. 197—224). Aici voi spune numai că, întocmai ca și stilisticienii antici și din epoca clasicismului european am distins, alături de stilul neutru, un stil înalt și unul vulgar, precum și stiluri concretizate prin recurgerea la graiul popular, la dialect, la jargon sau la limba veche și că am considerat aceste stiluri ca o expresie a sentimentelor dominante în opera literară și de conținutul operelor literare. Coteanu nu vorbește decît de stilurile rezultate din nevoia de caracterizare lingvistică a personajelor și de veridicitate a vorbirii; dar el face greșala de a nu distinge între utilizarea dialectelor literare din secolul al XIX-lea ca limbă a scriitorilor și utilizarea faptelor de limbă de tot felul ca mijloc de caracterizare a personajelor.

G. IVĂNESCU

PESCĂRUȘII MOR ÎN GOLF

(urmare din pag. 12)

cotidian. O fată slăbuță în papuci de interior fără călcîi căra în mîna pe care vinele se albăstriseră de încordare o sacoșă cu alimente, din care atîrnau cozi veștede de ceapă și cîrlionții conopidei. Cînd îl văzu pe polițistul care-și fuma tacticos pipa, îi făcu o strîmbătură. Un invalid șchiop și fără o mînă bătea încetișor și încăpățînat la o ușă iar în bătăile acelea încete era ceva sinistru, de parcă se pregătea o crimă. Dar ușa s-a crăpat pe lărgimea lanțului de siguranță și o mînă dezgolită de femeie a virit mărunțiș în buzunarele trenciului soios de ofițer pe care-l purta invalidul. Doi marinari tineri și fericiți, în pantaloni albi, au trecut pocnind din tocuri, ca din castaniete.

Trăgîndu-și greoi piciorul drept ca Vautrin, eroul lui Balzac, un bărbat în vîrstă, masiv, cu o șapcă uzată de lucrător la transporturile pe apă înainta alene privind ferestrele. Un pudel negru lucios, ca dat cu lac, amușina preocupat stîlpul, pe urmă și-a ridicat lăbuța. A alergat în jurul stîlpului, l-a adulmecat din cealaltă parte și din nou și-a ridicat lăbuța. Vautrin ajunsese în dreptul stîlpului. Pudelul a sărit în fața lui, i-a mirosit ditamai încălțările din piele de iuft rău mirositoare și în același moment a făcut un salt în lături, salvîndu-se de lovitură. Ușa casei celei mai apropiate s-a deschis și în prag a zvîcnit o fată într-o fustă lungă și o bluză de mătase lunecoasă care-i lăsa descoperite brațele, gîtul, spatele și umbra delicată dintre sîni, l-a repezit pe Vautrin și a fluierat chemător, micul pudel. Vautrin și-a aruncat privirea asupra fetei — era cunoștința noastră de ieri. A luat-o de bărbie, i-a examinat de sus în jos fața gingașă și curată și-a retras mîna și i-a spus ceva scurt. Ea a aprobat cu capul și Vautrin a intrat în casă.

— Rocky, Rocky!... a strigat fata. Acasă micuțule!... Dar pudelului căruia, se pare, nu-i era pe plac stăpînul încălțărilor de iuft, a lătrat supărat și a luat-o la fugă în sens contrar. Vautrin și-a scos capul pe ușă:

— Ce dracu faci?

— Vin, vin!... Fata încerca să-și prindă cățelul dar acesta a zbughit-o peste stradă, direct sub roțile unui camion. Fiatul, nu prea mare, a fost ușor zguduit, șoferul a scos din cabină o față de italian negricioasă, cu dinți sclipitori și a zvîrlit o vorbă de duh. Nici nu observase că a călcat cîinele. Pudelul zăcea pe o parte, picioarele din spate i se zbăteau convulsiv, din botul rînjit îi căzuse afară limba trandafirie.

Fata a scos un țipăt sfîșietor. Îmi amintesc că așa a țipat odată un iepure, căruia împușcătura îi frînsese picioarele. E nespus de greu cînd sub ochii tăi îți moare cîinele, ori fata asta nu pierduse un simplu cîine. Polițistul a observat: ceva nu e în regulă. Și-a scos pipa din gură, a stins-o cu degetul și s-a îndreptat cu pași rari spre locul întîmplării.

— Vii sau nu? — a zbierat Vautrin care nu știa obiceiul locului, sau puțin îi păsa de el. — Nu trebuia să-mi mai bați capul!

Din toate ușile se scurgeau femeile. Arătau straniu în hainele lor extravagante pe străduța aceea prăfoasă și pustie ca o uliță de sat. Polițistul se apropia, în toată figura lui apăruse o anume concentrare. Femeile s-au aruncat într-un suflet spre stăpîna pudelului, ea scosese din minți întreaga stradă. Ele țipau, o prindeau de umeri, o trăgeau de lîngă cîinele mort.

continuări

— Nu vă agitați, domnule, îl liniștea ele pe Vautrin, totul va fi în ordine.

Ele știau că fata se va supune, nu se poate să nu se supună. Așa s-a și întîmplat: printre suspinele de plîns care o zguduiau, fata a cerut să fie condusă în casă, unde fusese deja îmbrîncit și Vautrin.

— Ce se petrece aici? — a întrebat polițistul.

— Nimic, domnule, a fost călcat un cățeluș.

Prin comparație cu Anversul sau Rotterdamul, cartierul felinarelor roșii din Liège nu e prea mare, vezi doar că acestea sînt porturi la Marea Nordului, cu un transport de mărfuri enorm, iar Liège este numai un port interior, deși se leagă de Anvers prin canalul Albert.

DESPRE CRITICĂ

(urmare din pag. 1)

perfecțiunea intruchipată. De aici, circulația unei împreunări de cuvinte: atacul la persoană! I se fac observații asupra lucrării sale, se și simte „atacat" ca om. Nimic mai fals! El poate fi un om onest, dar acesta nu are nici o legătură cu cartea pe care a scris-o. Unii dintre noi consideră criticul ca pe un fel de agent publicitar al cărților, un ins care ar trebui numai să afirme, să spună da, și dacă se poate cu mult zgomot, cu cît mai multe „argumente".

Sigur, lucrurile sînt dificile, pe acest teren nu poți spune cu precizie: alb sau negru. Există între alb și negru destule nuanțe, dar existența lor nu poate fi un mijloc de a eticheta cu prestigiu cărți care nu-l merită, care nu-l au. Relativitatea aprecierilor, credem, nu trebuie să însemne resemnare și sofism, ci efort spre clarificare, spirit critic ascuțit.

Ne-am îngăduit să alegem din multele și complexele probleme ridicate din relația literaturii cu critica literară, pentru că avem convingerea că revistele, și în primul rînd ele, pot să aducă o substanțială contribuție în clarificarea lor. Ne-am îngăduit să ne oprim la acest aspect și determinați de opiniile cititorilor exprimate la diverse întîlniri, sau prin scrisori. Redacția noastră, așa cum a procedat și pînă acum, va încerca să dea răspuns, unor astfel de probleme. Și credem că este firesc, ca alături de scriitori și critici, să aducem în paginile ei, opiniile a cît mai mulți cititori. Într-un dialog sincer, critic, polemic. „Supărările" care se pot ivi dintr-un astfel de dialog, sîntem convinși că vor fi trecătoare. Noi plecăm de la premisa, că orice observație, oricît de aspră, nu înseamnă înveninarea vieții literare, ci dimpotrivă, încă un mijloc de a clarifica problema, de a așeza just valorile literare. Asta înseamnă tocmai respectul pentru incontestabilele valori ale literaturii de azi.

dintre sute de catarge

Să începem cu **picioarele** *pe pămîntul, ceva mai* **zgrunțuros**, *al* **scrisorilor obișnuite.**

CRAI DE CURTEA VECHE. curtea veche fiind Hușiul. Vă mulțumim pentru elogii și, uitîndu-le, vă spunem așa: poemele trimise sunt, toate, aproape **publicabile.** *Această calitate e marele lor defect. Dacă nu ne expediați ceva și-mai-și, vom alege poate douătrei din acestea. Vă urmărim și-n librării...*

DORU PRUTEANU din Iași, locuind pe strada Culturii la nr. 4, nu-și dezminte strada, oferindu-ne o scrisoare doctă dar și o schiță cu multe pumnale și foarte tenebroasă, intitulată de Doru Aventură la miezul nopții. *Ești un băiat deștept, Dorule, și așteptăm să ne mai scrii. Cu schița, uite care-i situația: trebuie să știi că unii motani se suie la miezul nopții pe acoperișuri numai pentru a miorlăi.*

SORIN ROSENTZWEIG, Constanța. Te știu încă de cînd publicai poezii filfîinde în reviste școlare ieșene. Ne scrii că „ai mai urcat o treaptă pe drumul consacrării". Habar n-ai ce prăpastie te așteaptă după ultima treaptă. Ai s-ajungi și acolo, prezinți deja simptomuri neîndoielnice de talent. Stai de vorbă cu valurile, cu Ovidiu și cu barcagii și comunică-ne ce-ai aflat.

ZAHARIA PLAIANU, despre care un referat alăturat poeziilor ne anunță că „excelează în poezia lirică", scrie textual: „Și ierburile devin kakii / Arse de suflul primei **brume**". *De asemenea, lucruri „kakii" se găsesc și-n celelalte poezii. Noi credem că Z. Plăianu nu* **excelează** *în poezia lirică.*

TITUS FURDUI. Ne urați „să urcăm pe noi și mai înalte culmi de glorie universală". Noi așa ambiții alpinistice nici vorbă să avem, fiindcă, vă rugăm să ne credeți, deja unde sîntem a început să ne ia cu amețeli.

VASILE DIN MOLDOVA: Poeziile trimise nu vor să aibă și au, ceea ce epigramele trimise vor să aibă și n-au, anume: haz. În speranța, totuși, că sunteți medic, vă reproducem o epigramă: „Dacă și în medicină / Tot așa îți e talentul, / Toți pacienții dumitale / Pot să-și facă testamentul".

MIHAI SIMIONESCU, elev din Iași (Piața Unirii, 11) ne trimite două poezii, rugîndu-ne să-i spunem „eventualele greșeli săvîrșite de mine". Să vedem împreună. În poezia **În** *așteptare, stă scris așa: „Ora e de mult trecută / Și tu încă n-ai venit. / Mă gîndesc cam ce-i cu tine / Ce-am făcut? Cu ce-am greșit? // Poate gîndul ți se-ndreaptă / Spre un alt admirator / De-i așa te las în pace / Și mă-ntreb, de ce nu mor? // Dar de ce gîndesc aceste? / Poate tu n-ai nici o vină, / Cine știe. Poate moartea-ți / Provocat-a vreo mașină. // Așteptat-am pîn-acuma / Dar de-acuma nu mai pot / De te-ntorci e foarte bine / Iar de nu, nu mai suport". Dragă Mihai, aștepți exact cam pe unde am așteptat și noi cîndva, dar eventuala ta greșeală e să-ți închipui c-ar fi la mijloc vreo mașină. Bag mîna-n foc că nu e. Și dacă e, fii sigur că ea e înăuntru, și nu sub. Încă un sfat, dacă-mi permiți. Cînd te mai duci s-o aștepți, și s-ar putea să ai de așteptat ani de zile, ia cu tine și o carte de poezii, și mai citește pînă vine.*

VASILE I. BERGHEANU, ing., București, str. Complexului 3. bloc 61, sc. 3, et. 5 ap. 110. Așa-zisele dumneavoastră epigrame merg cu ireverențiozitatea pînă la nerușinare. O cităm, cu jenă, pe cea mai cuminte: „Lui M. Sorescu. Ți-au fost, cum văd, străbuni Soare / Și au jucat un rol primar, / Dar tu, ce devenișI Sorescu, / Nu joci nici rol de felinar". Vă rugăm, nu ne mai trimiteți.

Două talente foarte sigure, deci discutabile:

Pe răsăritul de soare nu se face critică literară. Să spunem deci despre PETRE VLAD că e un poet al frămîntului de idei, recunoscător cu pioșenie clasicilor și întristat de luciditate, despre DINU ADAM că e un îndrăgostit romantic, îndrăgostit de femeie ca natură și de natură ca femeie — iată lucruri prea savante și premature deocamdată, ce trebuiesc tăcute în fața spectacolului limpede al talentului născînd. Le dăm cuvîntul, și fie să-l păstreze lungă vreme după ce noi nu-l vom mai avea.

OPTIMIST

DINU ADAM

POEM

Miroase-a mare noaptea;
cu valuri mai curate
în răsărit de păsări
stă ceasul nunții,
poate...
și ochii tăi,
iubito,
dinspre sărut se scurg
cum sună marea-n perle
și sîngele-n amurg.

Deasupra verii
stele
pîndesc adînc,
mereu,
ca păsările limpezi
din moartea unui zeu...

Iubito,
cade ziua
cu prăbușiri străine;
nu pot să cred
că-apusul
începe fără tine!

FRAGMENT DE POEM

Te-aștept sub răsărit,
Prințesă.
să-mi vezi pădurea
răstignită
și să mă crezi
de-ți spun că noaptea
te poartă-n sălcii adormită.

Copacii limpezi se frămîntă
cînd ochiul tău
tăcut se stinge
într-un sărut neterminat
sau poate ne-nceput.
Și ninge...

PETRE VLAD

OCHIUL

Necruțător mă fulgeri, ochi enorm
Din pulsul devenirii, cînd adorm,
Și nu e-n mine taină cît de-afundă
Ca iscodirea ta să n-o pătrundă.

Mi se deschide pleoapa a suris,
Tu îmi rănești privirile și nu-s
Decît un țipăt nalt care dispare
În freamătul dintre pămînt și soare.

Mi se aprinde sufletul să zbor
Mi-l sfredelești tu, ochi ne-ndurător,
Și nu mai știu de unde se răsfrînge
Atîta nimb umbrit de-atîta sînge.

În pîntecul matern de rămîneam
Străin de pulsul propriului neam
Și-atunci m-ai fi străpuns ca o lumină
Găsindu-mi întunericul de vină.

BALADA STELEI

O stea mistuindu-se-n sfera-i de os
Pe cea mai bizară și scurtă orbită
Străfulgeră-n zboru-i alert, sinuos,
O geamănă lume horind îndrăcită.

Din arderea ei efemer strălucind
Prin lumea de arderi vibrînd pasagere
Rămîne tîrziul luminii colind
Hrănind universul gravid de mistere.

Cînd steaua se stinge în sfera-i de os
Atrasă de pulberea grea de visare,
O lume de aștri nespus de frumos
Din trupul pămîntului ruptă răsare.

ANDREI VOZNESENSKI

În numele ei se aud aplauzele.
El rimează cu sălciile și cu foioasele
cu liliacul persian.
Cu Cimpiile Elisee și cu Sosirea.
Sînt poli geografici, poli de temperatură
poli magnetici.
Plisețkaia — e polul magiei.
Ea înșurubează sala în vîrtejul neistovit
al celor treizeci și două de piruete, în iureșul
temperamentului ei, o vrăjește, o înfășoară strîns —
fără scăpare.
Sînt balerine-liniște, balerine-fulgi ce se topesc.
Ea, Plisețkaia e o sciteie a iadului.
Cînd moare — carbonizează o jumătate de planetă !
Chiar liniștea ei e la fel de nebună și plină de
strigăt.
O liniște a așteptării, liniștea activ încrîncenată,
liniștea dintre fulger și bubuitul de tunet ce-i urmează.
Plisețkaia — e Țvetaeva baletului
Ritmul îi este abrupt și exploziv.
În „Carmen" ea a călcat pentru întîia oară pe
talpa întreagă.
Nu pe vîrfurile pointe-ei, ci puternic
trupește, omenește
„Plin paharul. Gol paharul / La ce-i bună luna asta ? /
Să o legeni cu ghitara / Luna-n noroi. Prințul-țiganul !".
Într-o lume înjumătățită ei nu-i ajunge focul.
„M-ai vrut arzînd în pară vie / Și-n sterpe reci m-ai părăsit ! /
Cu asta mi-ai greșit tu mie ! / Cu ce, iubite, ți-am greșit ?".
Așa iubește ea.
Nu afli la Plisețkaia jumătate de măsură, șoaptă furișă,
compromisuri.
E viclean răspunsul pe care-l dă unui ziarist străin la întrebarea :
— Ce uriți mai mult ?
— Tăiței !
Și nu-i numai obida copilăriei.
Ca la un artist, nu-i vorba de o simplă glumă. Și,
da ; desigur fiertura cu tăiței este detestabilă,
e simbolul standartului, lincedei lipse de vîrfuri,
vulgaritate, renunțare, antispirit.
Căci nu tot despre tăiței e vorba care și în însemnările ei :
„Oamenii trebuie să-și apere convingerile...
...numai cu forța eului lor spiritual.
Nu stimează tăiței Maria Plisețkaia !
Ea este Meșter.
„Eu știu că Venera e făcută de mîini omenești.
Om de meserie — îmi știu meseria !"

Baletul rimează cu zborul. Există zboruri ultrasonice. Energia inversunată a Meșterului înseamnă depășirea granițelor corpului, cînd mișcarea mușchilor trece în mișcare a spiritului. Cineva vorbea de „tehnicismul" gratuit al Maei Plisețkaia, de cufundarea ei în „formă". Formaliștii sînt cei ce stăpînesc forma. De aceea forma îi preocupă atît, trezind invidia în alții. Veșnicii tocilari pufăie la unica lor rimușoară, transpiră la cele douăsprezece piruiete. Plisețkaia, generoasă ca un poet, e suprasaturată de măiestrie. Ea nu e robul formei.

„Nu fac parte dintre cei ce văd în spatele stufoșilor lauri ai succesului nouăzeci și cinci de procente de muncă și cinci procente de talent". Polemic ! Cunosc un alcătuitor de stihuri care garanta că în cinci ani-om poate face din oricine poet. Iar în zece ani-om — un Pușkin ? Cu el însuși, n-a reușit. Noi am uitat cuvîntul „har", „genialitate", „iluminare". Fără ele arta e zero. Arta înseamnă totdeauna depășire a barierelor.
Omul vrea să se exprime altfel decît l-a predestinat natura. De ce se avîntă oamenii în stratosferă ? Sînt prea puține treburi pe Pămînt ?
Se depășeau barierele gravitației. Este o firească depășire a firescului.
Drumul spiritual al omului înseamnă elaborare, naștere a unui nou organ de simț, repet, simțul minunii.
Asta se numește artă.
Geneza ei stă în depășirea străvechiului mod de exprimare.
Toți merg vertical, ei bine, omul năzuiește să zboare orizontal.
Sala geme cînd plutește prin aer un tors la un unghi de treizeci de grade... Stravinski taie ochiul prin împestrițare de culori. Skriabin a încercat culorile în auz. Richter, ca un orb, mijindu-și ochii și umflîndu-și nările, pipăie culoarea pe clape. Pictura caută tridimensionalul și mișcarea pe pînza statică.
Dansul — el nu e numai depășire a greutății.

portretul maiei plisețkaia

(fragment)

versurile înserate în text sînt de Marina Țvetaeva

Baletul — el e depășire a barierelor sunetului.
Este limba un organ al sunetului ? Vocea ? Nu-i așa ;
acestea-s mîinile și umerii care cîntă, degetele
care ciripesc și ne comunică ceva nespus de înalt ca
importanță, ceva pentru care sunetul e brutal.
Pielea gîndește și dobîndește expresie. Cîntec fără cuvinte ?
Muzică fără sunete.
În „Romeo" este o clipă, cînd tăcerea s-a exprimat
și desprinzîndu-se pe de buzele tînărului plutește,
zboară ca un balon, nevăzută dar perceptibilă, spre degetele
Juliettei. Iar ea primește acest sunet materializat, ca pe un vas
prețios pe palmele întinse, o pipăie cu degetele. Sînt perceput
prin pipăit !
În asta baletul a adecvat iubirii.
Cînd vorbesc omoplații, gîndesc genunchii, iar palmele comunică
între ele, fără intermediar.
Țara sunetului e ocupată de mișcare. Vedem sunetul.
Iar sunetul e linie. Comunicarea — figură.
Paralela cu /Țvetaeva nu e întîmplătoare.
Cum simte Plisețkaia versurile !
Mi-o amintesc, în negru, pe o canapea, parcă îndepărtîndu-se de
auditor. Stă pe jumătate întoarsă, înclinîndu-se cu mișcarea
unduită a statuiei cu ulciorul de la Țarskoe-Selo. Ea ascultă cu
gîtul.
Cu gîtul ei modiglian, cu linia șirei spinării, cu pielea ascultă.
Cerceii freamătă, cum freamătă nările.
Ea îl iubește pe Toulouse-Lautrec.
Stare de spirit de vară și odihnă îi dau tușele

lui Cevannes și imaginile Armeniei, focul, fumul șașlicului.
A pilpîit odată la ea o trimisă a unui jurnal de modă
să afle despre regimul „primei".
Ah, aceste eterate silfide, efemeride din toate epocile !
„Pegnoirul meu e făcut dintr-o singură picătură de chanel".
„Prinzul balerinei — petală de trandafir... "
Răspunsul Maei Plisețkaia e răsunător și homeric.
Așa răspund artiștii și locuitorii Olimpului.
„Stau și nu înfulec !".
Forță Maiakovskiană ! Spirit polemic și batjocoritor.

•

Am cunoscut-o într-o casă, unde totul vorbește de Maiakovski.
Pe perete, rînjea în pătrate autoportretul lui Maiakoski.
Femeia în cenușiu bătea din palme.
Ea vorbea despre mîini în balet. N-am să repovestesc.
Mîinile se avîntau, palmele se loveau sub plafon,
numai mîinile. Picioarele, torsul erau o simplă
vază pentru aceste tulpine dezgolite și plescăitoare.
În această casă e primejdios să intri. Veșnica prezență de
Comandor a lui Maiakovski strivește ordinarul. Nu oricine
suportă o asemenea vecinătate. Maia o suportă. Ea este cea
mai contemporană dintre balerinele noastre. Secolul își are poezia, pictura, fizica — nu-și are baletul. Ea este balerina ritmurilor sec. XX. Nu printre lebede trebuie să danseze, ci printre mașini automate și cabestane ! O văd pe fondul liniilor pure ale lui Henry Moore și a capelei Ronchan.
„Geniul frumuseții pure" în mijlocul unei lumi convulsive și
învălmășite.
Frumusețea purifică lumea.
De aici planetara ei glorie.
Parisul, Londra, New-Yorkul au stat la rînd pentru frumusețe,
să obțină bilete la Plisețkaia.
Ca de obicei, lumea e uluită de un artist care și-a uluit
propria-i țară.
Nu e vorba de balet. Frumusețea salvează lumea. Artistul care
crează frumosul, transfigurează lumea, creînd o frumusețe care
purifică. Ea este înțeleasă uluitor în Cuba și la Paris.
Conturul ei seamănă cu liniile zburătoare egiptene.
Și numele ei este scurt, ca al unei fetișcane
de-a noastră, în ciorapi colorați și tunător ca al
unei zeițe sau al unei preotese păgîne, — Maia.

IURI NAGHIBIN

Născut în 1920, părăsindu-și în 1941 ultimul an de studii la Institutul de cinematografie (secția scenarii) pentru a pleca voluntar pe frontul Leningradului, corespondent de război, după ce a fost rănit, al ziarului „Trud", publicîndu-și prima povestire în 1940, devenit ulterior autor a mai mult de 30 de cărți — culegeri de povestiri și nuvele, o carte cu profil eseistic, Meditații despre nuvelă, **al unor scenarii după care au fost turnate 23 de filme (printre care** Președintele, Directorul, Oaspetele de noapte, Trenul cel mai lent, Ceaikovski), **al unor impresii de călătorie, tradus în mai toate limbile europene, Iuri Naghibin este o personalitate artistică marcantă a scrisului sovietic de azi.**

În ultima sa carte Nu-l lăsa să piară, **prozatorul a adunat laolaltă „fără teamă" povestea unor oameni vestiți (Amundsen, Nobile, Exupéry) ca și a altora neînsemnați pentru că „fiecare Om aduce în lume culorile lui irepetabile". O mare parte a cărții este rezervată unor** Fotografii la minut, **din care publicăm fragmentele datorate impresiilor sale din călătoriile prin Europa și Asia.**

pescărușii mor în golf

Am întîlnit-o într-o mică cafenea de vară. Mînca înghețată, adunînd-o cu grijă de pe buze cu o linguriță de argint, iar la picioarele ei strînse cu ciorapi albi ajurați stătea un pudel care-și întorcea capul în toate direcțiile, privind trecătorii. Îi petrecea pe fiecare cu ochii lui rotunzi și străvezii de culoarea rășinei. Era un pudel pitic, cu blana neagră. Fusese tuns cu mașina pe spinare, gît și cap și în locurile acestea blănița lui amintea de cea a caraculului. Labele, burta și botul rămăseseră împodobite cu un păr des și creț, abia atins de foarfece, iar în creștet îi atîrna provocator un pompon cochet. Gîtul lui subțirel era prins într-o zgardă elegantă din antilopă moale, brodată cu fir.

Pe stăpînă am recunoscut-o tocmai după cățeluș, atunci cînd, după cîteva ore, am întîlnit-o într-un pasaj. De degetul ei mic atîrna o cumpărătură ușoară, un pachețel învelit în hîrtie cerată roz. Cînd orașul este așa de mare și de necunoscut, de rece și străin, cum era pentru noi la început Liège-ul, te bucuri de orice mică recunoaștere. Cățelul

★

o întovărășea, pășind mărunțel și cu distincție pe lăbuțele lui subțirele, de parcă ar fi atins niște strune și cu aceeași curiozitate binevoitoare îi privea și-i mirosea pe trecători, căutînd printre ei persoane cunoscute.

De data asta noi am privit-o mai îndelung pe stăpîna pudelului. În picioare, în mișcare, ea cîștiga — era înaltă, cu gambe fine și lungi, cu un mers elastic și sigur de sine. Părul ei vopsit modern în două culori, la creștet blond, la capete brun, îi încadra frumos fața delicată și smeadă, numai ochii păreau obosiți. Oboseala acestor ochi creionați, cu pleoape veștede, nu făcea însă decît să sublinieze în plus tinerețea stăpînei pudelului, contrastînd cu prospețimea ideală a obrajilor, cu fruntea clară și cu ovalul pur.

Spre seară, am dat din nou peste „doamna cu cățelul", cum o botezaserăm între noi. Era ciudat ca într-un oraș așa de mare ca Liège-ul dăruit generos cu femei tinere și frumoase, proprietare de pudeli, să întîlnim mereu perechea aceasta. De data asta am descoperit-o într-un scuar mic din apropierea catedralei. Stătea pe o bancă, iar pudelul stătea pe labele din spate, sprijinindu-se cu cele din față pe genunchii ei și amîndoi mîncau tort cu frișcă. Mușcau pe rînd din părți diferite din aceeași felie mare, pudelul încerca să apuce o bucată în plus, iar stăpîna lui, supărată, îl dojenea pentru lăcomie. Amîndoi erau mînjiți cu cremă, dar nu acordau atenție faptului.

— Păi nu-i de loc o doamnă, e pur și simplu o fetiță ! — a observat cineva dintre turiști.

Era adevărat. La cafenea ea părea o tînără doamnă arogantă, în pasaj o fetișcană care și-a început prea curînd viața matură, iar aici, în scuar, o mică fetiță pofticioasă...

Ne întorceam așadar la hotel pe cheiul Mensei, tulbure-galbenă cu sclipiri verzui nesănătoase cînd, deodată, ne-am trezit pe o străduță liniștită care în timpurile „bune, de altădată" era luminată cu felinare roșii. Acum felinarele fuseseră înlocuite cu lămpi de neon purpuriu-închis, de genul reclamelor, iar stabilimentele înseși funcționează sub forma unor baruri mici, ca pentru o singură persoană. În Liège, ca și în alte orașe, mari porturi ale Belgiei și Olandei, nu există prostituție legală, nu există case de toleranță. La ferestrele mari ale unor clădiri mici și îngrijite stau femei îmbrăcate elegant și-și așteaptă vizitatorii.

Cînd intră un client, i se propune o sticlă de șampanie la un preț triplu. Aceasta e forma decentă de plată. Storurile sînt trase și se aprinde lumina roșie care servește drept semnal stop pentru alți amatori de șampanie scumpă, iar polițistul are dreptul să nu știe nimic. Unele femei, cu un trist umor, atîrnă la ușile lor niște machete de semafoare la care, în funcție de împrejurări, se aprinde una din cele trei lumini. Lumina galbenă înseamnă că stăpîna casei e plecată după treburi, dar se întoarce curînd. Îndată însă ce vreuna din femei ar încerca să intre în vorbă cu un bărbat pe stradă, sau pur și simplu să-i facă cu ochiul, ea ar fi imediat înhățată de poliție. Asta se numește a veghea moralitatea.

În această amiază de duminică, cartierul „dragostei" își trăia ziua lui de muncă. Semnalizatoarele stop mai ardeau la puține case, dar aproape la toate ferestrele așteptau femei. Erau printre ele și foarte tinere și de vîrstă mijlocie și aproape bătrîne. Erau unele drăguțe și cumva parcă alcătuite din fond de ten, din tuș albastru-închis, din pudră aurie, din pomezi de o culoare moartă-rozie, din meșe și șampoane și erau altele pur și simplu niște sperietori care-și pierduseră credința pînă și în forța salvatoare a cosmeticii. Dar, desigur și ele erau întrebate, altfel n-ar fi stat la fereastră pe fondul unui mobilier modern și comod și a luminii ce se filtra viorie și misterioasă. Cînd un bărbat din port are nevoie de o gură de șampanie, el nu e prea pretențios în alegere...

Cu o revistă în mîna lăsată în jos, cu o carte parcă uitată pe genunchi, cu o țigară în degetele fine sau în colțul gurii vopsite, răbdătoare ca niște statui, femeile stăteau nemișcate. De pe fețele lor așa de diferite, fie rotunde și dulci, fie aspre și uscate ca ale unor păsări de pradă, fie cu totul comune și obișnuite, ca o slujbă de utrenie, fie încremenite la limita unei frumuseți omenești desăvîrșite, abia prospețimea de crîng valon și miasma stătută de cartier italian, năduful de baracă industrială și de port cu munca lui trudnică, cu beții, bătăi și burlăcie, dar mai presus de orice altceva, ele împrăștiau suflul crîncenei singurătăți.

Mi-am amintit că aceste femei sînt numite aici „pescărușii", poate pentru că, la fel ca și tizul lor zburător, se hrănesc și mor în golf. Viața își desfășura mersul ei

(continuare în pag. 11)

Prezentare și traducere :
Natalia CANTEMIR

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași