

Biblioteca Municipală
SALA DE LECTURĂ

ca un copil venind...

Ca un copil venind uimit din girle
Ies sus pe crestele de var nestins
Pe care șade omul ca un sfinx
Și văd poezi călare pe șopirle.

Șopirle, stări ale ființei mele,
Moduri și timpuri colorate nod,
Rămâneți contratimp și contramod
Vi se văd urme de pământ pe piele.

Din gura născătoare de vocală,
Spre lume, depășind dezmaț, inec,
Pe propriile lor picioare trec
Poeme limpezi și în pielea goală.

Mi-e dor de-un strigăt ce provoacă rouă
În nori și o coboară pe pământ,
Din păsări soarele ia foc pe rind,
Clocind cristale pe un cimp de ouă.

Taie lumina-n mine ca în faguri,
Ochi stau albaștri în destinul meu
Și toarnă, cheltuindu-se mereu,
Materie pentru săgeți și arcuri.

Mi-e dor de-o streășină și de o moară
Orice simbol e împotriva mea,
Vreau să mă laie uneori o stea
Vreau să miros a tămăioasă clară.

O, tiritoare, voi, șopirle tulburi,
Voi, ghiare rupte ale unui corb,
Tunel înviorat de-un sclipăt orb
Și clanță cu o mie de șuruburi!

Am de trăit cinstit, gura mea urlă,
Și-n fața înfloritului cer gros
Eu ca un slut dar tânăr făt-frumos
Descalce, de pe ultima șopirlă.

Adrian Păunescu

fantastul heliade

... ca un urlaș munceam"
(Visul)

Temperament eminentemente romantic, „stravaganț”, adică inclinat spre paradox, inconsecvent și plin de inițiativă, I. Heliade-Rădulescu e o personalitate fascinantă, cu impulsuri generoase și vanități puerile. E greu să i se găsească atitudini constante, stilul său de comportament, care este al unui vitalist, sugerind fluxul și refluxul. Fără îndoială, amestecul inextricabil de ingenuitate și malițiozitate, nevoia de acțiune și utopismul sint la Heliade atribute ale unui personaj românesc, extraordinar în ansamblu. Dacă cineva și-ar pune în gând să construiască într-un roman, un personaj de ficțiune, ardent, genial și poezic, nu ar vrea nevoie de altă fabulație, fiindu-i suficient modelul Heliade în datele biografiei lui reale. În structura acestui mare neliniștit, prădă disproporțiilor imaginației, intră ceva din vizionarismul hugolian și din setea de afirmare multiplă a oamenilor Renașterii. O gravură din tinerețe îl reprezintă în ipostaza de Byron valah; la maturitate, dintr-o aquaforte de Theodor Aman ne întimpină un bărbat voluntar, cu priviri energice, tip de militant sigur de sine, care, deși scrie elegii, este prin definiție polemicist. „Ce seclă avait deus ans” declara Hugo într-un poem, în loc să spună banal că se născuse în 1802. La optsprezece ani (născut în același an 1802), Heliade era profesor la școala de la „Sf. Sava”, la douăzeci și șapte întemeia importanta publicație care a fost Curierul românesc, patru ani mai târziu, împreună cu alții, pune bazele Societății filarmonice, cu scopuri culturale (și, nemărturisit, politice).

Pînă la 1848, cînd participa direct la evenimente (contradictoriu însă), se făcuse remarcat multiplu, în tot felul: poet și autor de pamfle-

te volante, editor și tipograf (gramatic și critic literar, inegal însă și nu lipsit de o anumită teatralitate, atacînd, decizîndu-se, trecînd uluitor de la o extremă la alta. De menționat, ca fapt pozitiv, proiectul unei Biblioteci de literatură universală, care trebuia să ofere în traduceri opere capitale. Peregrinările, după revoluție, marchează altă latură a unei existențe agitate, cu etape și itinerarii între Constăntinopol și Londra, dar mai dramatice se dovedesc, la urmă, revenind în țară, peregrinările în propria-i conștiință. Pînă cînd, devenind anacronic, va ieși, pe nedrept, din atenția contemporanilor, orientați după Unire, spre alte dezbateri. Heliadismul a fost un fenomen din cele mai complexe, a cărui descifrare va mai da, cu siguranță, de lucru, exegeților ce vin.

Că Heliade era poet, și încă unul cu reale aptitudini, nu incapa dubiu. Trebuie abordat însă fie în perspectiva proiectelor grandioase, ce urmau să constituie ciclu o panoramă a cosmosului și umanității, fie pe porțiuni mici, în decupaje mult mai revelatoare decît piesele întregi. Să numim balada Sburătorul pentru a demonstra un echilibru ce se menține de la început pînă la sfîrșit. Este o excepție. Să cităm, de asemenea, ciclul autobiografic Visul, alcătuit din douăzeci de fragmente, unde constrîns de arhitectura sonetului, poetul parvine să dea, din cînd în cînd, impresia de rotundime. Pe un teren lipsit de preparația necesară, poetul s-a încercat însă în construcția epice ample (Anatolida, Mihaida), aproape ilizibile, prozaice și imbecile de considerații filozofice. În materie de estetică, Heliade a pendulat între sugestiile de sorginte clasicistă de la Academia grecească și exemplele curente ale liricii ro-

manice spre care-l îndreptau, cu precădere, afinități temperamentale. Inserțiile clasice, zeci de referințe mitologice, ode, fabule, vorbesc de modele vetuste. În legătură cu poemele epice de întindere, s-a vorbit de influențe din Voltaire. Autodidact în fond, solicitat de literaturi diverse, între care cea franceză și italiană, poetul trece de la Dante la Voltaire, de la aceștia la Lamartine, la Hugo, nu fără a dedica o odă lui Schiller. De la limbajul mistic-filozofant din Biblică, cu obsedante viziuni cosmice, pînă la meditația în ton oracular-patriotic. „Pe ruinele Tirgoviștei”, toate experimentele atrag o „mintă” care „grămadă izvodea”, „aflări ingenioase”. Altfel spus: Heliade are satisfacția trouvaille-urilor.

Compune șarade și calambururi, introduce în limbă noțiunea de tabletă, în sensul de improvizație concisă, imită din pură plăcere ritmul cantabil din cutare operă celebră: „Loc la martirul / Și la poetul, / Autor mare / Al României, / Politic mare. / Arhipolitic, / Arheologic, / Mineralogic, / Diamantisit! (Figaro și Don Pascale). Scrie cite o „festă” (adică: parodie), în ton popular și e burllesc all'italiana, în Dulcamara ironizînd „Iixirul eminent”, cum se poate vedea într-o remarcabilă mostră de dexteritate verbală: „Cum bei, îți ia cu mina, / Căci el (elixirul) este fîntina, / Sorgintea ș-a vieții, / Sorgintea tinereții. / Ș-apoi... ș-a frumuseții... / Compratelo, compratelo”.

Ca fabulist cu fantezie alertă, nu este inferior lui Gr. Alexandrescu, pe care-l detestă, schițîndu-i un profil tendențios, deasupra căruia stă titlul Ingratul. Recurge la elemente folclorice iar din lexicul mozai-cat al periferiei ia „veninul”, „ocara arzătoare”, pe care, înainte de Argezi, le toarnă în blesteme in-

fernale. Interesant e că, în latura balcanică, Heliade anunță în Cîntecul ursului faimosul Cîntec de rușine al lui Ion Barbu, căci iată cum cîntă ursarii:

„Să te văd, fecior de lele, / Fă o tumbă d-ale grele, / Să ne-arăți vruun marafet, / Alivanta! berechet! / Tinde cracul, deh, skari! / Cu piciorul fă pâlă!

Satiricul din Păcală și Tindală (sau Cavalerul și scutierul) prevestește prin sarcasm scrisorile eminesciene; să se observe apoi că stilul gnomic din Tablete are analogii cu acela din argeziază Inscripție pe-o ușă sau, în final, cu acela din Cîntare omului. Prin vehemența tonului, prin vervă și imaginație caricaturală, limbajul heliadesc părea mai adecvat pamfletului decît elegiei, totuși, după exemple romantice, îl vedem, angajîndu-se în meditații, oscilînd între viziuni negre și rătăcirii astrale. Trecerea timpului generează un muzical sentiment al declinului, transpus în partitură cursivă: „Vremea grăbește, e călătoare. P-ale ei aripi grăbim și noi / La toamna vieții plină-n nevoi, / La bătrînețea tremurătoare” (Elegie I). Filozofia din Visul este aceea a fenomenului de repetiție devenit normă a existenței, de unde constatarea tristă că „omu-n întuneric pipăie, șovăiește”, că „ripa e subpicioare”, că totul e „umbră. Visul se confruntă cu „spaima de-ntuneric”; un cutremur are consecințe apocaliptice: „Ecclesia căzută e mută, surdă, tace. / În van săracul strigă: O, mater, ajutor!”... Mistic, Heliade invocă o pace vagă, utopică: „Veți fi de-a dreapta, popoli, cînd va domni Cuvîntul” (Cutremurul). Serafimi, heruvimi, „angeli” străbat văzduhul și vestesc „o altă auroră”. Noaptea, „pe ruinele Tirgoviștei”, plîngînd „slava veche”, poetul aude clopotul cu glas „d-aramă” pe un orizont ce stă să se lumineze. În alt loc, atrage atenția o „muză cetățeană”, sint lăudați lupătorii, oameni ai faptelor, dar soluțiile rămîn în genere contradictorii.

Deschis inovațiilor de ordin neologic, Heliade este un revoluționar al limbii poetice, care-și com-promite însă rezultatele prin exage-

rațiuni și extravagante. De „tristă filomelă”, de „tristul angel”, a făcut haz nu numai Caragiale. Formulări ca „virtutea matronală”, „maternele lamente”, fecioare „candide și belle”, „talamul nunții”, „carul aureu”, „tînda ducală” (tînda în sens de cort), „oliu limpede”, „fericele-i turment”, alte sute de asociații amuzante se pot culege fără dificultate din mai toate poeziile. Dacă se adaugă și bizareriile ortografiei sale italianizante, vom avea explicația impopularității poetului, dispărut acum un veac (la 27 apr. 1872), dar care, văzut cu obiectivitate, în perspectiva timpului, a fost una din marile personalități ale culturii române.

Const. CIOPRAGA

☑ În înțîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor (pag. 2)

☑ CONSTANTIN NOICA: O nouă pagină în istoria spiritului european (II)

☑ N. D. COCEA: Alt jurnal inedit (IV)

☑ LAUTRÉAMONT: Cînturile lui Maldoror

În întâmpinarea CONFERINȚEI



MIRCEA RADU IACOBAN

În ce constă curajul scriitorului?

— Scriitorul lipsit de curaj se tirăște în coada evenimentelor. Scriitorul de curaj pune umărul, grăbind efectuarea saltului calitativ.

Nu mă interesează curajul timp și nici curajul cascadorismului regizat. Adevăratul curaj trezește și antipatii — fiindcă oameni suntem. Pentru același motiv adevăratul curaj, cel constructiv, triumfă.

— Care e primul mod al unui scriitor de a fi sincer de folos patriei sale?

— Un scriitor poate fi de folos țării sale într-un singur fel: ținând ochii larg deschiși.

— Dar dacă ține ochii deschiși și gura închisă...?

— Atunci el merită numele de candid, de binevoitor, de cumsecade, dar nu de Scriitor. Scriitorul e și un semnal de alarmă.

— Ce are de făcut un scriitor pentru a spune adevărul?

— Construim cea mai umană dintre orânduiri și nu avem a ne teme de adevăr, el este de partea noastră. Cred că formula „fiecare vine cu adevărul său” e nițelș forțată. Adevărul este unul singur — aspectele particulare infinite. Esențial mi se pare a ști să păstrez proporția nuanțelor complementare, întru obținerea culorii adevărate. Cantonarea încăpăținată pe teritoriul unei nuanțe existente în spectru, dar neglijabilă în ansamblu, este o eroare de viziune. Când o combatem, nu combatem adevărul, ci dezechilibrarea lui.

— Ce este realismul?

— Prin realism înțelegem necesitatea de a aborda problemele vitale ale realității din punctul de vedere al concepției noastre despre lume și viață.

— Cu ce sentimente așteptați Conferința?

— Sincer să fiu, n-o aștept cu sentimente, ci cu gânduri. Situată în preajma Conferinței naționale a Partidului Comunist, ea va fi pentru noi un înalt prilej de clarificări. Sper că acest înalt prilej va fi folosit din plin. Aștept, adică, să fie o confruntare sinceră, o dezbatere deschisă a tot ceea ce ne frământă.

— Ca editor, care pasaj din „tezele” Conferinței v-a interesat mai mult?

— „Editurile noastre sunt focare puternice de cultură. (...) Faptul că scriitorul are acum posibilitatea să-și aleagă editorul a eliminat multe fricțiuni și a creat raporturi noi, stimulatoare, atât pentru unul, cât și pentru altul. S-a simplificat și s-a ameliorat apreciabil munca redacțională cu autorii. S-au realizat și unele progrese în scurtarea duratei de tipărire a cărților. Infățișarea lor, litera, hîrtia, legătura se prezintă mult mai bine, copertele sunt executate adesea cu gust. A crescut și atenția acordată publicității. (...) La apariția multor opere literare valoroase redacțiile editurilor și-au adus o prețioasă contribuție”.

— Această din urmă frază coincide cu ideea pe care ați exprimat-o într-un articol în CRONICA: editura nu poate face cărți, dar le poate provoca.

— Da. În ce ne privește, pot spune, fără falsă modestie că am „provocat” câteva lucrări cu adevărat bune. Vom amplifica această acțiune.

În ce relații sunteți cu scriitorii?

— Bune. Ei mă salută, eu îi „plumbuiesc”.

— Citiți atent tot ce „plumbuiți”?

— Da, tot.

— Dumneavoastră ați plumbuit, pentru CONVORBIRI, și „tezele” Conferinței naționale a Scriitorilor?

— Da.

— Cum le apreciați?

— Ca foarte utile. Cred că ele precizează limpede o serie de sarcini și direcții fertile scriitorilor noștri, li se arată cât de mult se așteaptă de la ei.

— Dumneavoastră ce așteptați de la ei?

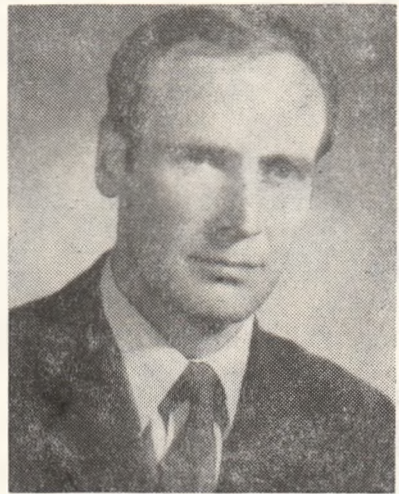
— Viață. Pagini care să fie ca viața: cinstite, tari, pline de adevăr și curaj. Fără abstracțiuni.

— Cum adică abstracțiuni?

— Adică chestii din alea care par scrise de unul care nu trăiește printre oameni, care parcă nu se lovește de ei clipă de clipă, care parcă nu i-a auzit în viața lui plîngînd, vorbind, rîzînd, știu eu...

— Dar oare acești scriitori la care faceți aluzie chiar nu trăiesc printre oameni, nu-i aud, nu-i văd? Greu de crezut. Cum ați explica „abstracțiunile” lor?

— Păi, probabil că n-au curaj. Umblă prea mult la făcătura, la scheme. O carte nu poate fi scrisă în bibliotecă, dacă vrei să nu miroase a bibliotecă, a praf. Trebuie



D. ȚIBULEAC

muncitor tipograf

să te viți între oameni, să-i înveți pe de rost. Dar trebuie curaj pentru așa ceva.

— Dați-mi niște exemple, de astfel de scriitori care știu oamenii pe de rost și care au curaj.

— Din ce am citit eu, Zaharia Stancu, Desculț, Preda, Moromeții, Barbu Groapa, mă rog, mai sunt și alții, dar nu-mi amintesc acum. Dar asta voiam eu să zic, că-ți trebuie curaj ca să vezi faptele așa cum sunt și nu cum ai vrea tu să fie.

— Aveți timp să citiți cit ați vrea?

— Cam da. O dată am, o dată n-am, asta e.

— Aveți plăcere să mai citiți și pe față după ce citiți atîta pe dos aici?

— Cum să n-am. Dar să știți că eu toate le citesc pe față. Cartea e prieten serios. Când nu mă duc la pescuit, citesc.

— Dar ce vă interesează cel mai mult în literatură?

— Socialul... Adică atunci cînd scriitorul nu-mi spune mie doar ce i s-a nîtmplat lui, așa și pe dincolo, cînd a stat el în casă cu Lenița, ci cînd îmi arată și ce era cu cei din jur, cu cei din țară. Adică să simt eu că asta nu era pe Lună, ci că lua o leafă pe lună, pentru care muncea, și la instituția aceea munceau și alții, cum muncim și noi și vreau să simt din carte cum munceau aia și cum gîndeau ei. Asta e. Și-mi plac cărțile cu personaje, cu eroi hotărîți, curajoși, care înfruntă realitatea, inerțiile, pentru o idee a lor.

— Ați repetat deseori cuvîntul curaj, vă plac eroii hotărîți, bătaioși. Cred că sub aceste preferințe vă ascundeți dv., deși aveți o figură

blajină.

— Eh, se poate, nu intru-n amănunt, dar așa e. Îmi place să merg drept. Și am mers drept, chiar dacă uneori din cauza asta am fost „luat în focuri”.

— Ce așteptați de la Conferința națională a scriitorilor?

— Să fie un moment de cotitură în viața scriitorilor, a Uniunii lor. În toate privințele, nu numai în ceea ce privește climatul. Ca toți scriitorii, aștept și eu acest eveniment cu certitudine că el va însemna un prilej de noi impulsuri pentru literatura noastră.

— Cum vedeți dv. prezența politicului în artă?

— Politicul înseamnă a trăi la înaltă tensiune, plenar. Au existat și mai sînt scriitori, care au înțeles să departajeze politicul de artă.

— De exemplu?

— Maioreșcu apropo de Bolliac... Dar ei de fapt nu s-au referit la politic, ci la acea intenție de transformare a poeziei românești într-o „salată verde”, dacă pot să zic așa. Politicul în artă nu înseamnă discursuri și nici oglindire plată.

— Ci...?

— Operă de artă capabilă să rămînă în conștiința oamenilor „străveche” în care politica a fost făcută în numele dreptății, al progresului și al omului.

— Vă simțiți angajat politic?

— Atunci cînd scriu am întotdeauna responsabilitatea faptului politic pe care-l realizez. Vreau să adaug însă că formula, des folosită, „a te angaja în contemporaneitate” mi se pare un pleonasm. Te poți angaja în trecut, adică să deservesti o lume care nu mai este? E o aberație. Cuvîntul scriitorilor l-aș traduce prin cuvîntul angajat, cel puțin mie această meserie îmi spune acest lucru.

— Ce înțeles dați dv. „realismului socialist”?

— Formula „realism socialist” a fost compromisă de niște nonvalori care au ilustrat-o prost, unii fără să creadă în ea. Deși nu cred în acțiunile de restrîngere a sferei realismului, concep un realism socialist. Nu cred că formulările constrîngătoare sunt propice într-o societate ca a noastră, deschisă inițiativei, contribuției, libertății opiniei partinice, unei societăți comuniste. Arta este a tuturor. Atunci ce nu includem în realismul socialist, va fi un alt realism? Eu cred că, în forme imuabile, arta se sufocă. Să scriem deci despre om și pentru el, cu bucurie, cu spaimă de să se cutremure frazele noastre de adevărul LUI, și mai bine să recunoaștem că spaimele noastre au fost nefondate, decît să constatăm că ne-am bucurat ireponsabil.

— După opinia dv., care e rostul scrisului?

— Arta trebuie să înlăture de pe pămînt minciuna, crima, demagogia, și toată murdăria rămasă de la vechile societăți în sufletele oamenilor. Desigur, sunt unii care cînd descoperă într-o carte răul, îl mustră pe scriitor, speriați în suficiența lor. Sunt sigur însă că victoria va fi întotdeauna a artei care, de cînd există ea, poate mă înșel eu, n-a pierdut pe această planetă nici o bătălie.

— Un scriitor contemporan nou lansă, într-o piesă a sa, butada Fiat ars, perat mundus! Ar fi potrivite aici niște exemple de luptă a Cuvîntului scris cu Tembelismul și Mișelia.

— Exemple? Să ne gîndim că există încă țări pe glob unde poeziile lui Maiakovski sunt interzise,



ROMULUS GUGA

să nu uităm de Voltaire, de exilul lui Hugo, de procesul lui Flaubert, de masacrarea de către cenzura

taristă a operelor lui Dostoievski, de peregrinările lui Neruda, de închinările lui Ritsos, de arderea cărților lui Sadoveanu și nu numai ale lui. Nu e suficient pentru a ne bucura cîte bătălii a cîștigat arta adevărată?

— Intr-adevăr, m-ați convins că arta are întotdeauna ultimul cuvînt.

— sau... ultimele două cuvîntele Scriitorul, am spus, înseamnă pentru mine angajat (în direcția politică); a doua componentă (al doilea ultim cuvînt) ar fi aceea de educator (în direcția morală)...

— Atunci să nu uităm primul „ultim cuvînt” al artei: cel formator în direcția estetică.

— Negreșit. Dar, ca să revin. Educația de care pomeneam nu e o educație limitată la un singur individ, la o singură latură a umanului, a socialului, ci a unei întregi societăți. Opera de artă, uneori trebuie să-l înfricoșeze pe om ca și cum ar fi înfrînt zăii Olimpului, și din această înfrîntare, din acest dialog, el, omul, trebuie să pornească mai departe convins că puterea este de partea lui și eternitatea îi aparține.

— Despre apropiatul amplu dialog, cu sine însăși și cu țara, al breslei noastre ce-mi puteți spune?

— Același lucru: din acest dialog, el, scriitorul, trebuie să pornească mai departe convins că responsabilitatea este de partea lui.

— Și eternitatea...?

— E o eternă problemă.



GALFALVY ZSOLT

În preajma Conferinței naționale a scriitorilor mă gîndesc la meseria noastră și la imperatiile epocii.

Se poate oare vorbi de angajarea morală și politică a scriitorului fără a aluneca pe pantă tautologiei? A scrie o propoziție, a formula o idee nu înseamnă oare totodată o angajare pentru sau împotriva unui lucru? Deodată cu alegerea subiectului despre care vorbim, ce ni se pare important și interesant, ce considerăm noi vrednic de a fi immortalizat în operă din inepuizabila bogăție a vieții omenești, ce este, ce ni se pare esențial — în mod inevitabil — ne exprimăm o părere, pronunțăm o judecată, chiar și atunci cînd nu ne dăm seama de acest lucru. Literatura este un act social și ca atare, prin caracterul său, implică atitudinea fermă.

Totuși merită să vorbim despre angajare, deoarece nici direcția sânică calitatea și formele sale de manifestare nu ne sînt indiferente. Angajarea scriitorului socialist este clădită pe o bază ideologică fermă; pe baza acelei ideologii, a cărei esență nu este doar interpretarea lumii, ci și transformarea ei. Munca scriitoricească este de neconcepțut fără experiența de viață acumulată prin intermediul sensibilității și receptivității artistice. Marxism-leninismul, materialismul dialectic și istoric reprezintă o formă superioară a experienței de viață organizate și sistematizate în mod științific. În politica partidului nostru această formă a experienței de viață se contopește organic cu înțelepciunea colectivă a poporului, cu deslușirea acelor tradiții și condiții de existență care determină viața oamenilor ce trăiesc pe aceste meleaguri. Angajarea deci de partea politicii acestui partid înseamnă pentru noi, scriitorii din România, indiferent de limba în care ne formulăm gîndurile, identificarea cu interesele vitale ale poporului, înseamnă fidelitate față de cei dintre care ne-am ridicat și care sînt creatorii tuturor bogățiilor materiale și spirituale ale lumii. Scopul, sensul și valoarea scrisului sînt determinate de această angajare.

Angajarea nu restrînge, din contra, lărgeste universul operelor literare, ne oferă posibilitatea să cuprîndem în operele noastre complexitatea și diversitatea vieții, cu un auz sensibil, cu o privire ageră, dar mai ales cu inimă și rațiune receptivă să auzim, să vedem, să

percepem și să înțelegem acea totalitate, care este de fapt esența, conținutul vieții omului, al omului care trăiește aici. Să scriem omului despre om, în interesul omului — iată legitatea internă a literaturii care se naște în sfera de atracție a ideilor umanismului socialist.

Angajarea scriitoricească se concretizează în opera de creație, avînd eficacitate în măsura în care este realizată din punct de vedere estetic. O dovadă veridică a angajării scriitorului nu poate exista decît în creația artistică, și nici cele mai răsunătoare declarații de principiu nu pot înlocui o operă scrisă cu forță artistică autentică, care să aducă mărturisiri despre problemele esențiale ale realității. Chiar din acest motiv angajare artistică înseamnă totodată și inseparabil un concept politico-social, etic și estetic, aparținînd esenței creației artistice. Despre angajare mărturisesc cel mai frumos și cel mai eficient acele opere, care prin mesaj transmis cititorilor contemporani informații noi și esențiale despre zilele noastre, folosind cele mai variate și cele mai cizelate mijloace ale artei scrisului.

Tezele Uniunii Scriitorilor servesc exemplar Conferinței naționale a scriitorilor. Aceste teze, analizînd cu grijă și multilateral fenomenele literare caracteristice zilelor noastre, asigură un prilej favorabil pentru un larg schimb de păreri despre angajarea morală și politică a scriitorului, despre angajament interior izvorît din porunca propriei noastre inimi, care trebuie să se concretizeze în opere realiste pătrunse de spiritul umanismului socialist. Angajamentul scriitorului socialist este o forță motrice atât de puternică, încît poate ridica operele noastre scrise cu talent pe traiectoria boltită ducînd de la om la om, de la cititor la cititor, în jurul planetelor artei înalte și eterne. Aceste lucruri sper să fie mai mult clarificate de noi toți, scriitorii. Prin cărți excelente.

Teatrul este literatura trăită, pentru actor. De aceea vă întreb, stimate Teofil Vilcu, cum trăiți dv literatura?

— Cu setc, dragul meu, și cu frenezie. Cărțile bune sunt pentru mine o fericire. Ca un medicament, dacă vrei, un medicament foarte tonic...

— „Drog”?

— Nu, nu drog. Cartea n-are vo-



TEOFIL VĂLCU

actor

ie să fie drog, adică să facă viața mai dulce și mai frumoasă decît e. Numai poveștile de adormit copii se fac așa. Pentru oamenii mari trebuie povești care să-i trezească.

— Cum exercitați literatura această trezire?

— Punînd punctele pe i-uri. Punînd degetul „pe rană”. Dezvăluind exact ce-l interesează mai cu precădere pe om. Atingînd exact necazurile și jubilațiile lui esențiale.

— Are teatrul o misiune specială în acest sens?

— Are, cum să n-aibă? Teatrul e literatură în gura mare (vorba lui Maiakovski). Literatură cu voce tare — așa că șansele lui de a trezi sunt sporite față de celelalte genuri. Teatrul, adresîndu-se unui public mai larg sau mai divers de-

NAȚIONALE A SCRITORILOR

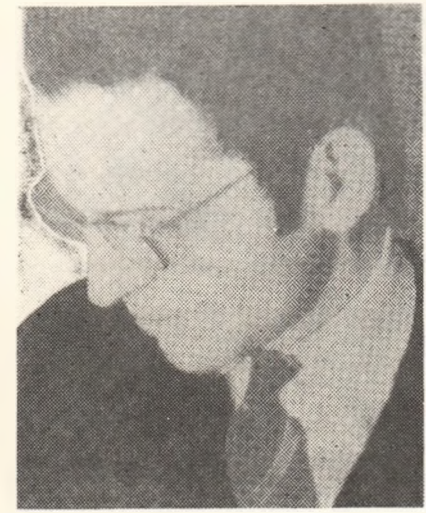
cit celelalte genuri trebuie să fie și mai corect, mai cinstit, mai exact, mai adevărat. Altfel, spectatorul simte prefăcătoria și aude suflul.

— Care e genul de teatru la care spectatorul obosește cel mai mult aplaudind?

— Din experiența mea, în principiu, cred că sunt trei asemenea genuri: teatrul istoric, teatrul de dragoste și teatrul social. Oamenii vor să-și vadă pe scenă trecutul luptei lor, prezentul iubirii lor, și prezentul acțiunii lor.

— Dar, dv., ce-ați vrea să vedeți pe „scena” Conferinței naționale a Scriitorilor?

— „Zilele de-aur a scripturilor române”!



ALEXANDRU
GEORGE

Faptul că în tezele *In întimplarea Conferinței naționale a scriitorilor*, criticii i se acordă onoarea unui capitol întreg, ca un revers la problemele discutate în amănunt ale orientării creației, ne face să considerăm că se încearcă recunoașterea marelui rol pe care critica e chemată să-l joace în mișcarea noastră literară. Dar critica nu există prin sine, ci se leagă de existența creației și, de aceea, a publicului care-o urmărește. În timp ce o poezie trăiește în realitatea ei singură, un volum de critică despre poezie nu există cu adevărat decât pentru cel care a citit acel volum de poezie. O propoziție critică conține în cel mai bun caz o judecată și prin aceasta, se stabilește o relație între doi termeni care nu mai trebuie să rămână depărtați unul de altul. O critică nedreaptă poate decăvicia actul simplu al cititorului de a se lămurii singur asupra cărții pe care o are în față. Mai ales că el pleacă de la premisa că opinia criticului este absolut sinceră.

O judecată de valoare, chiar justă, exprimată însă într-un anumit context se poate deforma prin atmosfera creată artificial de „partizanii” sau adversarii scriitorului respectiv. „Sînt autori care scriu sistematic unii despre alții și invariabil elogios, după cum, alții sînt primiți de unii critici cu ostilitate, orice ar publica” se afirmă în *Teze*... Există un fel de a deforma realitatea prin simpla tăcere, sau participînd prin complicitate la organizarea tăcerii. Cunos-cînd „sensibilitatea” acută a scriitorilor dar mai ales pe aceea a scriitorilor din „organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, din redacțiile editurilor și publicațiilor literare”, mulți aplică un fel de „surdină” opiniilor prea subliniate ale criticilor, preferînd totdeauna mijlocul dacă nu vagul inexpressiv.

Dar criticul e o voce care se exprimă și „din partea” publicului. El este, printre altele, un om cu conștiința mai acută a valorii operei pe care o judecă și o propune judecării. Trebuie să existe un moment radical în actul critic prin care cititorul să încerce sentimentul unei oarecare surprinderi de natură să-l apropie de stilul dialectic al recep-tării unei opere. Deci acțiunea criticului nu trebuie să se limiteze la a-l cuceri pe cititor făcîndu-l să adere la opinia exprimată de el. Adevăratul efect al criticii e de a crea în cititor dispoziția de a vedea critică.

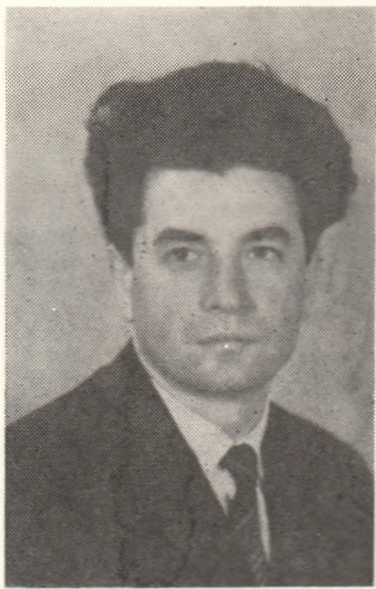
Ni se pare că aceasta a fost consecința cea mai importantă a apariției lui Maiorescu de pildă, în cultura noastră. El nu a rămas atît prin principiile sau prin acțiunea sa aplicată, nici prin adevăratele formule sau prin punerea în lumină a valorii unor scriitori necunoscuți. La toate aceste puncte, mentorului „Junimii” i s-ar putea opune ceva: lipsa de teme a unui principiu, in-

suficiența, trecerea cu vederea a altor scriitori pe care i-a nedreptățit. Partea cea mai prețioasă a activității sale rămîne curajul de a-și exprima opiniile, stilul fără menajamente, radicalismul atitudinii. E semnificativ că după el toți criticii au procedat „maiorescian”, chiar dacă ei aveau altă orientare (Gherea, Iorga, Ibrăileanu) ori și-au exercitat acțiunea chiar împotriva lui Maiorescu.

Acest radicalism critic trebuie menținut și în etapa actuală a culturii noastre. Curajul principal al criticii nu trebuie să fie înțeles ca unul „de principiu” — în practică rezervîndu-se un loc mai mare diplomației și aranjamentelor de culise. Tezele reprezintă o invitație la curaj. Credem că acest curaj nu lipsește criticilor; mai de dorit ar fi ca redacțiile revistelor literare să aibă curajul de a-l accepta.

Criticii, creatori de opinie publică, sînt adesea și creatori de prejudecăți. Cîțiva dintre ei ne vorbesc, în preajma Conferinței, despre dificultățile interpretării, despre conflictul dintre critic și creator și se plîng de neputința de a obține în urma cronicilor decizii administrative și sancțiuni. Mai mult, ei nu agreează faptul că scriitorii, ca niște oameni vii, reacționează desori și își fac singuri dreptate, amestecîndu-se în actul critic, socotîndu-se „meseriași”, pretînd să fie lăsați nestînjeniți „să-și facă meseria”. Dar orice meserie poate fi făcută și bine și rău. Ca orice produs, critica se supune și ea actului de apreciere și nu totdeauna fuge de calificări.

Criticii vor scrie ceea ce gîndesc despre autori și nu ceea ce li se pre-tinde din partea grupării pe care o slujesc. Preferă ironia, paradoxul, prețiozitatea, clarobscurul, suspansul, umorul, divagația, afirmînd că și creația și interpretarea sînt un



TRAIAN FILIP

simplu joc. Implicit, ei ne cer să nu-i luăm în serios. Atunci, de ce țin ca tot ce scriu să devină literă de lege? Vor să nu fie împiedicați de la „sincerități”. Dar nu orice sinceritate este valoroasă, așa precum nu orice brutalitate este utilă, mai ales cînd analiza scrisului se face, pentru autorii tineri, pe etape, și nu cunoaște cuvîntul din urmă care încununează opera. Și aici se ajunge la o latură gravă a meseriei. Înseamnă că criticul literar nu mai răspunde de opiniile pe care le semnează (și pe care de regulă, neobi-gat, le reunește în volum). El cere să fie scutit de răspundere pentru erorile de azi și erorile de odinioară, răsfrînte direct asupra creației vii. Sînt scriitorii care au ascultat cu religiozitate glasul criticilor și ale căror eșecuri sînt legate de eșecurile criticului-mentor care a avut ambiția de a „modela”, de a „înfrun-ta” etc. În acest caz, scriitorul care și-a legat destîlnul de critic nu este îndreptățit să-i ceară socoteală pentru rătăcirile pe care le-a plătit cu ani de viață și de muncă?

Emanciparea criticii? Cred că această problemă nu și-au pus-o Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu. Ei au scris ceea ce au gîndit și au mers cu înțele-gerea atît cît au putut, mișcîndu-se în sfera concepției și preferințelor lor cu toată dezinvoltura. Ei nu și-au pus problema să creeze curente spre a le renega după cîțiva ani, pe motiv că însăși concepția lor s-a modi-

ficat, ar fi evoluat. Sînt critici care au de suferit de pe urma muncii lor de folos public? Este normal. Prețul lucrului de valoare este efortul și nu odată suferința. Și e drept ca, alături de scriitor, să suferă și criticul, interpretul și colaboratorul său. Altminteri, criticul capătă o autonomie care este un nonsens. Literatura, fenomen social și colectiv, se realizează prin individualități, dar se înscrie într-o viziune de epocă ce lasă deschisă perspectiva infinitului.

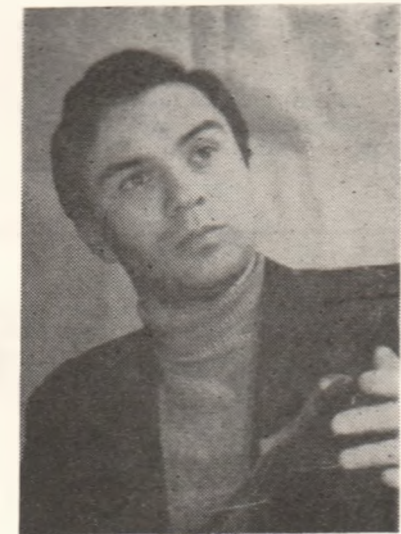
Ca cititor, nu pot rămîne indiferent cînd, în recente confesiuni, un critic fin afirmă că emoțiile nu pot fi programate, deși se duce la ore fixe la film, la teatru, la bibliotecă, la întîlnire și urmărește după un orar astral aselenizarea. El spune și alte lucruri de acest fel și vrea să-l credem. Iar dacă vom afirma că nu are dreptate, ne va cere să nu ne amestecăm în actul critic emancipat. Nefăcînd parte dintre teoreticienii ce socotesc că există scriitori conștienți și inconștienți (vezi *Prelageri de estetică*, Mihai Ralea), cred că toți scriitorii știu ce fac și ce scriu, cu deosebire că unii fac speculații și definiții pe marginea tehnicii, iar alții nu-s interesați de explicația tehnică a operei, ci doar de efectul ei. Cred că elaborarea istoriei literare nu se poate lipsi de aportul scriitorilor înșiși. Toate istoriile literare, țîn seama de mărturiile, credințele, intențiile, confidențele, peripeciile, experiența de viață (care, contrar opiniei criticului mai sus pomenit, poate fi mai vastă sau mai restrînsă), exagerînd adesea utilizarea lor, dar întotdeauna folosîndu-se de ele.

Criza criticii? Tocmai într-un moment în care un critic se impune mai lesne decît un poet și obține repede audiență, autoritate și premii literare? Iluzionare și nesigurantă? Da, pentru cei care nu au curajul opiniei lor și forța de a și-o impune. Ideea de emancipare a criticii ține de copilărie. Criticul adevărat se împacă de la început cu virtuțile și serviciile meseriei sale și e mulțumit atunci cînd opera sa de detector și analizator creează sau impune tendințe, cîștigă aderenți și detractori. Pilda cea mai bună, un recent apărut *Dicționar de literatură română contemporană*, în care autorul nu se poate plînge de fel că t-a lipsit climatul emancipării pentru a-și expune păreri foarte variate și deseori insolite.

Un cuvînt lucid se cere spus la acest final de gînd: un scriitor poate exista fără critic, criticul însă niciodată fără scriitor.

Ce-ți spune literatura?

— Enorm de multe, dar depinde de punctul de vedere. Din punct de vedere psihologic, ce să cer de la oameni și la ce mă pot aștepta de la ei. Din punct de vedere social, în cărțile bune aflu unde suntem și cum suntem, din gura unui om care vede mai bine decît mine fiindcă vede mai de sus. Dar, cu



NELU BERGEANU

student

riscul să te dezamăgesc, trebuie să-ți spun că eu citesc și romane polițiste.

— Se poate. Dar lăsînd puțin romanul detectivist, la ce NIVEL ți se pare ție că e literatura acestor țări, ai căreia suntem?

— La nivelul ei de trai. Adică

la nivelul cinstei, la nivelul puterii și adevărului.

— O, ai rostit ceva care mă interesează foarte mult. Ce putere crezi că are literatura?

— Are menirea de a stinge omului seala de adevăr. Cred că mă-nțelegi: tocmai de aceea oamenii iubesc cărțile bune.

— Spune-mi, te rog, ai citit materialul pregătitor al Conferinței scriitorilor?

— Aproape tot. E cum trebuie. E bun. E obiectiv. Adică nu e dogmatic, nu uniateralizează nici o linie. Dimpotrivă, îndeamnă la diversificare, la varietate, la îndrăzneală. Și asta e perfect.

— Ce crezi că va aduce Conferința?

— Asta n-am de unde să știu. Dar ar fi bine să aducă un climat mai propice discuțiilor intense, creatoare, polemice. Ar fi bine să pună bazele unui mai larg schimb scriitoricesc cu străinătatea, în toată sensurile: noi la ei, ei la noi. Ar fi bine să condamne notele de evazionism ce se mai ițese pe alocuri.



FRANZ IOHANNES
BULHARDT

Conferința națională a scriitorilor este un bun prilej pentru fiecare dintre noi lucrătorii în domeniul literaturii, de a face un bilanț al muncii noastre depuse de ani de zile și de a reflecta asupra planurilor noastre de viitor. În acest context m-am străduit și eu să evoc, pentru mine însumi anii de debut literar și poate că nu este o simplă coincidență, că prima mea poezie care a văzut lumina tiparului cu prilejul Congresului Intelectualilor în anul 1949, a fost dedicată păcii.

Sub semnul acesta al „comenzii sociale”, a decurs de atunci întreaga mea activitate scriitoricescă.

A fost pentru mine o satisfacție deosebită cînd am găsit în tezele Uniunii Scriitorilor, publicate în presă, acele rînduri în care se spune (citez) „Scriitorul societății socialiste nu este și nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întru-cît o caracteristică a societății noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă și mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conștientă a istoriei”.

După părerea mea, un scriitor trebuie să simtă și să înregistreze ca un seismograf toate străduințele și aspirațiile poporului său și să le dea forma artistică.

Nu sînt primul care afirmă că forța noastră de creație își are soriginea în virtuțile, în idealurile și aspirațiile poporului căruia aparținem și deci și fructele care se nasc din aceste rădăcini trebuie să fie destinate acestui popor căruia îi datorăm totul.

Dacă noi, scriitorii de limbă germană din țara noastră, vrem să ne facem auziți, după convingerea mea, creația noastră trebuie să izvorască din spiritul acestor meleaguri ale

patriei noastre comune și să poarte amprenta conștiinței noastre frățești de secole cu poporul român.

Nu este spectacolul mai reconfortant pentru un scriitor decît acela pe care îl oferă oame-nii necunoscuți, din marea publică al cititorilor strînși, într-o zi însoțită de primăvară, în jurul standurilor încărcate de cărți, afară în stradă. Privindu-i pe aceia pentru care scrii, pe care dorești să-i miști, să-i încinți, să-i înveți, să-i schimbi prin cuvintele tale, înțelegi în ce măsură literatura, scrisul în general este un *dinlog*.

Da, a scrie înseamnă a începe un dialog. Cînd scrii nu ești niciodată singur. Ca o umbră, interlocutorul virtual te petrece. Creația literară (și cea artistică în general) nu permite zăvorirea în celula strîmă a individualității meschin limitate ea însăși. Scriitorul este o ființă deschisă, prin însăși menirea sa, spre alții. Modul special al existenței sale — creația — înseamnă comunicare cu altul, cu ceilalți. El nu este, nu poate fi — cît timp este un scriitor autentic — un înșingurat, un izolat de corpul mai larg al neamului său, al omenirii. El este o conștiință care veghează.

Dialogul scriitor-cititor are, printre altele, un sens didactic. O înaltă și subtilă pedagogie se exercită prin intermediul cuvîntului scris. Desigur, scriitorii nu se adresează doar unui gust format al publicului, ci el înșiși contribuie la formarea gustului artistic. Marii noștri clasici — un Odobescu, un Creangă, un Caragiale, Titu Maiorescu, Eminescu ori Slavici — au fost mari dascăli ai limbii române literare. Mai mult decît atît ei au practicat, prin creația lor, un înalt magisteriu spiritual. Astfel, ei au determinat nu numai evoluția gustului literar, a sensibilității estetice ci și a cugetului și simțirii românești. O bună parte din ființa noastră spirituală le-o datorăm lor.

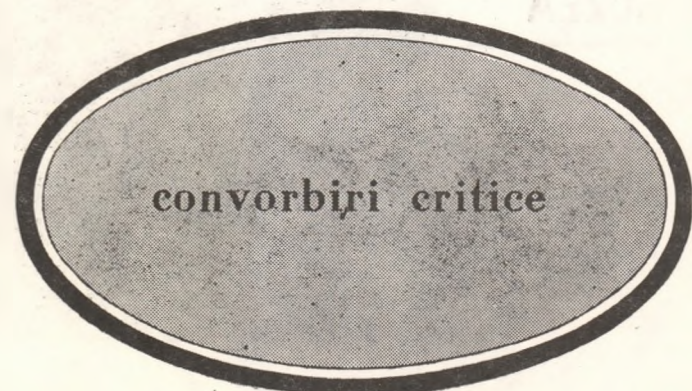
În tezele cu care obște scriitorilor a hotărît să întîmpine viitoarea conferința națională, menită să analizeze activitatea literară a perioadelor care a trecut și să determine liniile



NICOLAE BALOTĂ

directoare ale dezvoltării literaturii în anii ce vor veni, este înscris un principiu esențial al creației literare, acela al fundamentării ei într-o încredere profundă în om, în posibilitatea perfecționării sale. Scriitorilor care trăiesc, asemenea nouă într-o societate, într-o lume în plină expansiune, ne revine misiunea formării — prin opere exemplare — a omului nou al acestei societăți, al acestui univers. Aceasta înseamnă pentru noi a înainta, a explora noi orizonturi umane, slujindu-ne de cuvînt și slujind cuvîntul.

(interviurile realizate de Petru Eugen GORA)



Profil încoronat

De-aș putea, m-aș mai întoarce,
De-aș mai fi ce-am fost — nimic.
Ridem literelor scrise și sub ochii noștri sparte.
Ce vedem nu e ce este. Nu se vede ce vă zic.
Voi muri de dorul unui cimp împins tot mai departe.

În iluzii, dintre care am scăpat ca prin minune,
Îdrăznesc să mai contemplan un profil încoronat,
Două degete de ceară peste gura care spune
Că sint tristă, și mi-e milă, și mi-e frică de păcat.

Aș privi, înțelegându-l, orice drum schimbat în stare,
Aș închide ochiul verde căutându-l pe căprui,
De o rană fără suflet m-aș lipi răzbuătoare,
Mie victimă fiindu-mi, retrăind într-un tirziu

Patima care și astăzi îmi arată că zadarnic
Ocolesc atâtea ținte, mă prefac a le umbri.
De-aș putea, m-aș mai întoarce către sinul maicii, darnic,
M-aș întoarce, dacă-n umbra candelii l-aș mai găsi.

Peștera

Cînd cei ce mor presimt durata, cu deznădejdea lor mărunță
Vorbesc încet în cimitire, toți dintr-odată, ca la nuntă,
Din firul alb de păr fac săbii, din pleata galbenă un cnut,
Se uită fără să mai vadă ceva venind dinspre trecut.

Visez o peșteră de gheață narcotizată-n busuioc,
Pentru petrecerea din urmă, pentru sfîrșitul nenoroc,
Ceva ascuns și-n neînțelegere, o zi în zi, tot mai închis,
Zidindu-mă pe dinăuntru cu sufocante stări de vis,
Să fiu întoarsă, cu tristețe, la ispășire și la dor,
Să nu se simtă pe aproape vreun suflet viu și stricător.

Ora

Pe cînd fecloara se-nstrăină să-i nască cerului un fiu,
E-atita liniște în țara prin care trec fără să fiu.
Este secunda fără minte cînd credem că primim un an,
O liniște nebotezată și-un plîns de ochi subpămîntean.
Nu este vînt, este nimicul mișcării soarelui prin nori,
Nori veștejiți în chinul veșnic a fi atotvăzători,
Și-atunci de milă, Oră — poate de dinainte de prăpăd, —
Clădești peste pădurea goală prin care trec, prin care văd,
Clădești peste pădurea goală celule limpezi de polei,
Amestecînd ca un narcotic culorile în ochii mei,
Staffii de ger cu coada lungă, păuni de iarnă, orbi și duri,
Veșmint de sticlă și oglindă acestor marmore păduri.
De ce nu vin? Tu ești ca moartea care vorbește-n fața mea,
Atunci de ce nu vin odată promișii miei, de undeva?
Se-ascund aproape omenește, pe după trunchi, pîdesc și sorb
De cine știe unde undă de care spîzură un corb.
Miei nenăscuți, mincați, în oia care se rătăcise stînd
Cu ochii umezi de căldură, închiși, rînită la pămînt.

Colinele

S-a risipit ispita care mă-nsingura,
Ceva ce nu se poate atinge niciodată,
Colinele cu iarbă, la munte, undeva,
Oi albe urcînd abur la luna ca o pată.

Drept nu mi se mai pare să cred că am s-ajung,
Deși de mila lumii ar trebui să sper,
A pune un preț mare, a risipi mister,
Peste acele coarne de munte ce se-mpung.

O trecere

Mai mult un joc, mai mult o
trecere,
Să nu vad urmele mersului meu,
Să nu se cunoască frica de
secere,

Griul să fie copilul greu
Care-nțelege pe jumătate
Care din umbrele ce par curate
Sînt vinovate nevinovate.

Constanța BUZEA



MASCA MAIORESCIANĂ

Dacă Maiorescu este un om scăpat de sub legile devenirii, cel puțin sub un aspect, Lovinescu repetă experiența înaintașului său. Adevărul se cuprinde și în afirmația că structura sa e maioresciană. În *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* se recunoaște, de fapt, marea însemnată, în anii de formare intelectuală, a colecției „Convorbirilor literare” și a atmosferei revistei. Mai interesant este însă un alt fenomen. Din contactul cu *Criticele* și în general cu opera lui Maiorescu, citeva mari valori culturale, morale și literare s-au constituit într-un „peisagiu sufletească” care, în ciuda timpului și a evoluției a rămas ne-schimbat, pe pragul tutelar al unei influențe decisive. După citeva decenii, Lovinescu rămăsese exact la prima impresie a paginii citite. „Pe toate personalitățile cunoscute mai tîrziu, mărturisește în 1943, profesori sau oameni de cultură, i-a văzut așa cum i-a fixat el în judecățile lui sobre, rezumate uneori la

cîteva rînduri sau chiar la o calificare de citeva cuvinte, ori la un epitet: pe V. A. Urechia, pe A. Densușianu și pe B.P. Hașdeu, pe G. Panu pe D.A. Sturdza, pe I. Kalideru etc. etc. fără să mai vorbim de aprecierile lui incisive asupra oamenilor trecutului, G. Șincai, P. Maior, Eliade, T. Ciopariu, S. Bărnăușu, A. T. Laurian, G. Sion, A. Pelimon etc. Nîmic din aprecierile lui T. Maiorescu nu i s-a clintit din conștiință”. Maiorescian, pînă la a considera un miracol entuziasmul și dezinteresarea grupării ieșene, Lovinescu n-a fost, în ciuda dorinței exprimate cu atîtea prilejuri, ceea ce numim un junimist, și cu atît mai puțin un convorbirist. Lipseau, cu alte cuvinte, acele urme de „aderență personală”. Dar, poate fi următoarea observație, justă de altfel, un argument? „Ideologia maioresciană s-a bifurat astfel în 1907 în două ramuri: linia mare a revoluției estetice proclamată prin autonomia esteticului față de etic și etnic, continuată după secesiunea

de la matcă, cu riscuri, și accidente de M. Dragomirescu — prin „Convorbirile critice”; linia minoră a preferințelor personale etice și etnice, a limitării de gust și de cunoștință, printr-o formație literară din prima jumătate a secolului al XIX-lea, ce se continua strîmîndu-se prin S. Mehedinți, rămas la cîrma bătrînei reviste păzitorul cultului valorilor junimiste...”. Lovinescu nu urmează nici „linia mare a revoluției estetice” a lui M. Dragomirescu, nici „linia minoră a preferințelor personale” a lui S. Mehedinți. Nu credea, prin urmare, nici în „gigantomasia” unuia, nici în „pilonii estetici infipți pentru totdeauna în literatura lui Creangă”, ai celuilalt.

Continua să creadă în schimb în posibilitatea colaborării la „Convorbiri literare”, deși prezența numelui său în revistele „rivale” anunța deja acele „imponderabile” de natură maioresciană și implicit eşecul oricărui efort de apreciere. Dorința de a semna în paginile „Convorbirilor” era veche, chiar mai veche decît o consemnează Lovinescu și colaborarea, atunci cînd s-a întîmplat să existe, n-a avut, în nici un caz „destulă regularitate”, adică „timp de patru ani (1910—1914) aproape în fiecare număr al „Convorbirilor”. De curiozitate, în 1911, nu publicase decît patru articole: *Cîteva poezii inedite ale lui Costache Negruzzi, Un poem inedit al lui C. Negruzzi*, toate din monografia pe care o pregătea și *Scrisorile lui Grigore Alexandrescu către Ion Ghica*. Prin 1907 scria lui S. Mehedinți, printre altele: „Aș voi să public o serie de articole relativ la mișcarea literară occidentală, a celor 4 sau 5 literaturi, pe care le urmăresc mai cu interes și prin mine însumi. Aceasta o voi face de altminteri și aiurea, în vederea unei lucrări pe care o plănuiesc”. De fapt, ideea nu apare aici pentru întia oară,

MODALITĂȚI ALE UNUI FANTASTIC ROMÂNESC: Eusebiu Camilar

Eusebiu Camilar este unul din autorii despre care s-a scris relativ puțin. În ultima vreme s-ar putea vorbi despre el ca despre un autor uitat. Și asta nu pentru că i-ar fi negat calitățile reale de prozator; cit poate datorită împrăstierii acestora în texte care i se supun mai mult sau mai puțin. Aceste rînduri îl vizează pentru că el arată un fenomen mai puțin discutat și totuși important pentru literatura noastră. E vorba de un grup mai mare de scriitori care pot fi incluși în suprafața unei dihotomii posibile: caracterul livresc al textelor și mitosul popular pe care îl comportă. Nu trebuie văzută aici o acuzație adusă „literaturizării” unor zone folclorice sau o incompatibilitate a unui asemenea proces. Nu la asta ne referim cu toate că astfel de nepotriviri există și sint în general cunoscute. E vorba însă de o apropiere pe alt nivel a caracterului special al textului cărții și o atmosferă proprie unei mitologii folclorice naționale. Fiecare posibilitate de expresie conține în motivul declanșării ei o anumită formă a trăirilor. În această accepție dihotomia livresc mitologie folclorică nu se referă la „adoptări” ci la o constatare a simultaneității creării unor forme de expresivitate a textului. Precizările, în cazul în care sint corecte, pot justifica anumite caracteristici ale unei istorii culturale naționale care s-ar ocupa de o devenire a „sensurilor” într-o cultură specifică.

Remarcăm faptul că observațiile cu privire la stridențele unui mecanism de transpunere sint și ele posibile, fără a constitui sensul specific al alternanței enunțate. Revenind la Eusebiu Camilar trebuie să arătăm și aceste inadvertențe. Ele sint vizibile și fac posibilă urmărirea procesului de devenire a specificului unui anumit tip discursiv de literatură românească. E vorba de titlurile care au vrut să cuprindă o suprafață a trăirilor

folclorice, dar n-au reușit decît fragmentar. În rest e vizibilă distanța dintre mecanismul creării unor sensuri la nivelul expresiei și sensurile care ar fi trebuit să se suprapună dar rămîn doar elemente într-un proces. E vorba de o dereglare a termenilor metaferei; ei nu mai ajung să se condiționeze în acea subtilă dialectică ce o definește și o face lipsită de orice stridență. Dar în Prăpădul Solobodei, Turmele sau Valea Hoților dispersarea textului în discursul care-l reprezintă este nedesăvîșită. Încercarea de a aduce prin violențele prozei de origine livrescă o notă de realism legendei folclorice este meritorie dar în același timp prea vizibilă și supărătoare. Intențiile se ghicesc și inefabilul se transformă în descrierea de detalii fără putere de sugestie. Valea Hoților își pierde parțial caracterul baladesc și devine o succesiune de aventuri, nu totdeauna suficient de spectaculoase — din punct de vedere literar — pentru a fi justificate. În Prăpădul Solobodei în ciuda reușitei parțiale de a specifica o atmosferă fantastică, oscilantă și creatoare de tensiune artistică, intenția de a cuprinde în discurs datele exacte ale unui text gen Rebreanu sint în anumite momente egale în incompatibilitatea literară cu anumite tendințe didactice și moralizatoare cunoscute într-o anumită literatură cu subiect țărănesc. Exemplele arată o inadecvare fragmentară, însă sint vizibile secțiunile a căror tensiune este cea a prozei ca-

NIȘTE „SINTEZE DE ISTORIE A LITERATURII”

Merită să fie semnalată, odată cu interesul general față de învățămîntul din patria noastră, atenția acordată de revistele de cultură și unele edituri, nu neapărat specializate, celor care studiază limba și literatura română în licee și facultăți. Editura didactică și pedagogică ne-a dat, de asemenea, cîteva lucrări de tinută, printre cele recente numărîndu-se masiva *Gramatică practică a limbii române* de Ștefania Popescu.

Dar mai subzistă pe undeva, prin subsolurile acestei edituri, o industrie manufacturieră tenace și, probabil, rentabilă, hrănită de spaimele bacalaureatului și ale admiterii în învățămîntul superior, producînd

tot felul de broșuri și broșurele, menite, chipurile, să pună la îndemîna candidaților „rețete” sigure pentru înfrîngerea cerbicei comisiilor de examinare. Printre acestea, cartea Sandei Radian și a Venerii Dogaru, intitulată pretențios *Sinteze de istorie a literaturii române*, Buc., E.D.P., 1971, conținînd planuri simple și dezvoltate și modele de „tratare” a unor posibile subiecte de lucrări scrise, ni se pare pornită dintru început de la o falsă premisă: posibilitatea „învățării” literaturii prin „metode” standard.

În ceea ce privește „tratarea”, lucrarea se așează, cu rare excepții, sub semnul superficialității, al unui amatorism care te îngheață,

propunînd bunăoară, în formulele tipice ale rapoartelor, clișee critice străvechi, vulgar sociologizante: „În *Junii Corupți* (sic!) și Geniu pustiu intervine patriotul combatant (p. 136); În „Împărat și proletar” agitoul... îi îndeamnă pe *fii clasei muncitoare* la lupta deschisă anticapitalistă” (p. 137). Textele bat adesea în gol: „Tratarea motivului cosmic constituie în poezia eminesciană mai mult decît la alți romantici o expresie a gîndirii și artei poetului” (p. 8) și par, uneori, niște modele negative, numeroase și fără aceste „Sinteze...”, scoase din lucrările elevilor slabi: un poet e... „plîngeros” (p. 99), sărutul — „manifestare mărturisibilă a iubirii” (p. 75) în „Înger și demon”, „ideile revoltatului sint doar aluzionate” (p. 136). Stil împiedicat, fraze nădușite, trosnind sub greutatea sarcinilor asumate. Iată o mostră de „analiză” la *Noaptea de decembrie*: „Pozele colorate de basm oriental

ci în altă scrisoare, din 1906 : „...mă bucuram de trecerea dvoastră la „Convorbiri” și vă propuneam să public o serie de articole sau articole, de cuprins critic, privind mișcarea literară din apus. Aceasta bineînțeles, dacă n-ar trezi resentimentul cuiva, ceea ce aș înțelege foarte bine”. Propunerea, rămasă fără ecou, va fi reînnoită, după ce, cu puțin înainte, își retrase un alt articol, luând asupra-și cheltuielile pricinuite de cele „trei corecturi”. Iar despre altul întreba: „Nu credeți că și-ar pierde din actualitate amănându-i meru apariția?”.

Spunând despre sine, în 1943, „nu era, de altfel, convorbirist”, Lovinescu exprima nu numai un adevăr, ci și neînțelegerea aproape a unui deceniu de așteptare. În 1909 încă, după atâtea insistențe, nu exista nici o promisiune de luat în seamă. „Sunt mai bine de doi ani, scria tot din Paris, de când, propunându-vă colaborarea mea la „Convorbiri”, am primit un răspuns ce nu mi s-a părut prea încurajător. Mi-am zis: nu e încă timpul. Răbdare, căci va veni și cea clipă, cindva, în care nu ți se va mai răspunde: trimite și vom vedea, ori: vine cine vrea și rămâne cine poate... Și drept să vă spun că eu încă nădăjduiesc cea clipă ca una din cele mai plăcute cu puțință”. În 1910, după încercare, tot nereușită, de a obține cronica literară a revistei, în vederea unei scrieri mai cuprinzătoare „decît o contribuție intermitentă și întimplătoare la procesul literar al clipei de față”. În același an se amăgea chiar cu gândul unei păreri despre înnoirile ce se făceau la „Convorbiri”, păreri, bineînțeles „pe ici, pe colo, în sensul mai ales al actualității și al caracterului literar ce trebuie date mai cu discernământ”. Fraza suna a observație și S. Mehedinți va fi observat această subtilitate, din moment ce continuă să nu-i răspundă. Mai explicit va fi Lovinescu

abia în volumul I al *Memoriilor*: „Sub direcția lui S. Mehedinți „Convorbirile” încetase de a mai fi literare, transformându-se într-un magazin de materii vari, mai ales istorice, cu o literatură întimplătoare cele mai adese și, ca tot ce e întimplător, fără valoare”.

Iorga fusese foarte ironic, în 1934, cind în *Istoria literaturii românești* îl numea pe Lovinescu adevăratul conducător al Convorbirilor. „Direcția critică, scrie el, o primea de la 1910 înainte capriciosul impresionist E. Lovinescu, ale cărui ambiții de sintetizator și îndrumător întreceau, de altfel, scopurile revistei”. Ironia nu era însă departe de eforturile criticului de a salva revista, fie și numai printr-o colaborare „desesperant de regulată” de la „linia minoră” impusă de S. Mehedinți și de-a o reade în actualitate. În fond, ea trebuia să devină ceea ce fusese pentru Maiorescu: locul afirmării definitive. Citeva din ambițiile sale și le mărturisește, în două scrisori, o dată cind cere cronica literară în vederea unei lucrări mai cuprinzătoare despre literatura „clipei de față” și în al doilea rind, cind anunță seria de douăzeci de volume „ce trebuie să iasă la Minerva și în care voi încerca să invii trecutul nostru literar”.

În 1911, Lovinescu își dă seama de imposibilitatea acțiunii sale, în condițiile păstrării la direcția revistei a lui S. Mehedinți și, prin urmare, renunță deliberat la intențiile sale. „Sunt 11 luni, scrie el, de cind am început colaborarea la „C.L.”, în mod regulat, poate chiar desaperant de regulat. Vă aduceți aminte chiar de la început am insistat în chip deosebit asupra *periodicității automate* a colaborării mele la „C.L.”, deoarece sînt deprins de a-mi trece tot mecanismul sufletesc în acte reflexe. E ceva din ciudățeniile mele.

Pe lângă aceasta o mărturisire. Am publicat pînă acum vreo 20

de volume, de toate genurile, cu toate formatele, cu toate succesele și nesuccesele cu puțință, așa încît ar trebui să fiu foarte desabusat de hîrtia imprimată — ca de o mare zădărnice. Cu toate acestea nu e așa. Vibrez, mi-e rușine s-o spun, și acum, la orice articol, ca și cum ar fi cel dintîi. Iată pentru ce prefer să strungul pe în obscuritate nenorocitul copil pe care l-am dezmiertat cu pasiune vreo 15 zile, decît să nu-l văd ieșind la lumină în ziua pe care i-am destinat-o cu. *Retrag deci articolul cu hotărîre* (e vorba de *Un poem inedit a lui Negruzzi*, care apare totuși în același an — n.n.), căci în nici un caz n-aș voi să ia locul articolului bravului meu prieten Ortiz.

Și cu aceasta, activitatea mea la „C.L.” încetînd de a mai fi un act reflex, încetează de a fi tiranică, rămînînd a se produce numai atunci cînd i se va simți nevoia mai mult și-mi va fi cerută expres”.

După mai mulți ani, în *Memorii*, Lovinescu fixează psihologia lui Mehedinți prin următoarea anecdotă. La o întrunire junimistă, la care participase și criticul, S. Mehedinți îl felicita, într-un grup restrîns, pe Ion Miclescu, cumnatul lui Carp și directorul ziarului antidinastic „Protestarea” — „exprimîndu-și satisfacția cu care urmărise toate numerele ziarului său”. După numai o jumătate de ceas, însă, venindu-i rîndul să vorbească, afirmă, nici mai mult, nici mai puțin că auzise de un ziar *Protestarea*, pe care încă nu-l citise. Se vedea în acest fel de a fi „nu o formă facilă a minciunii cu alții, ci perpetua minciună cu sine”. În condițiile unor amănări repetate și unor neînțelegeri ce se agrăvau odată cu timpul, colaborarea la „Convorbiri” devenise imposibil de continuat. Deși visase, Lovinescu era în situația de a nu se putea numi pe sine, în 1943, un convorbirist.

Istoria, chiar sumară, a relațiilor criticului cu revista junimistă are

însă o altă semnificație, mult mai importantă, oferind încă un argument pentru situația, deloc paradoxală, a unui om care se redescoperă pe sine și, uneori, pe ceilalți, prin eșec. Adevărata emancipare de prezență, pentru foarte mulți strivitoare, a lui Maiorescu, se întimplă abia cu încetarea „colaborației” la „Convorbiri literare”. De abia de acum își află criticul „tonul și nuanța de ton cerute de independența lui morală”. Tînăr încă, în 1906, Lovinescu îl anunța, de la Paris, pe T. Maiorescu despre intenția de a scrie „un volum asupra evoluției noastre literare de la 60 înapoi sau, dacă lucrarea ar fi prea vastă mă voi mărgini la istoria *Junimii literare*”.

Profesorul era dispus să-i ofere „notițele literare” necesare, însă proiectata istorie nu s-a mai scris. Ideea va fi reluată după aproape patru decenii și materializată în cele două volume ale monografiei *T. Maiorescu* și în scrierile ciclului junimist. Întrebarea pe care ne-am putea-o pune ar fi: de ce s-a renunțat la o intenție pentru realizarea căreia exista și încuviințarea și promisiunea ajutorului și, apoi, de ce s-a revenit asupra hotărîrii după un timp atât de îndelungat?

În prefața monografiei întîlnim această precizare: „Început cu mult înainte, numai întîmplarea face ca studiul de față să apară odată cu sărbătorirea centenarului nașterii lui Maiorescu, de unde rezultă că n-are un caracter de circumstanță, comemorativ și apologetic”. Teama de a nu fi considerat un apologet, tocmai acum, cînd dat fiind momentul festiv, o astfel de impresie e greu de crezut că ar fi existat, este cel puțin simptomatică. Se poate afirma, cred, fără exagerare că și ciclul junimist și celelalte scrieri despre Maiorescu au un spirit polemic, mult mai cuprinzător și adînc, decît simplele obiective pe care Lovinescu le adu-

cea gîndirii critice a „îndrumătorului”. Unii dintre contemporani l-au și considerat „antijunimist” și nu e exclus, dată fiind tăcerea de atîția ani și faptul că „nu și-a exprimat niciodată verbal opinia despre începuturile activității lui și nici nu părea să-l fi citit”, același lucru să-l fi crezut și Maiorescu. Nu s-a observat un lucru. Lovinescu a învățat de la înaintașul său mai ales cea „înaltă stăpînire de sine”, prin care admirația și entuziasmul se convergeau într-o iubire pesimistă ce împiedica raporturile dintre ei să ia „formele tangibile de aderență ale unui discipol”. S-ar putea da acum și un eventual răspuns întrebării puse mai înainte. Abandonarea planului de a scrie o istorie a junimismului, după 1906, se datorează, cred, altor cauze, decît necunoașterea subiectului sau imposibilitatea spiritului polemic. Adevărul era că, la acea dată, Lovinescu însuși știa prea puțin despre sine însuși. Cu atît mai mult cu cît ceea ce urma să scrie despre Maiorescu și epoca sa, printr-o apropiere a atît critică, cît afectivă, s-ar fi putut numi, așa cum visase să se intituleze mai tîrziu partea întîi a volumului de *Memorii, Călătorie în jurul spiritului meu*. Caracterul, în parte, autobiografic al scrierilor despre Maiorescu este mărturisit, de altfel. Dar, a continua, pentru Lovinescu, nu însemna a merge „pas în pas”, de unde și ideea că spiritul polemic este singurul durabil și permanent. Nereștinînd acest adevăr, mulți l-au putut acuza, prin urmare, de „antijunimism”.

În realitate, scriind despre Maiorescu, Lovinescu nu urmărea decît să fie mereu egal cu sine. Masca maioresciană nu era, în cazul acesta, decît, după chiar o expresie a criticului, sentimentul de independență exprimat exclusiv pe foaia albă de hîrtie.

Aurel SASU

re-l fixează pe Eusebiu Camilar în istoria literaturii române. E vorba de Cordun și de texte din Avizuha.

Amintisem înainte de fragmente din lucrările sale care reușiseră o atmosferă fantastică. E poate necesară o precizare în privința fantasticului. Aici îl înțelegem în accepția pe care i-o dă Todorov: aceea de oscilare între două stări care ar putea fi definite. Formularea lui poate fi discutată. Importanță e însă calitatea de proces pe care el o dă fantasticului, dialectica și nu definiția care a conține un obiect exact conturat și lipsit de mișcare. E vorba de imprecizia voită a decodificării, a emanării sensului, imprecizie care în altele din textele lui e o ezitare de scriitură. Pentru că această „imprecizie” de noție este activă doar în cazul unei invizibilități complete. În Avizuha e un text care poate fi citit în spiritul celui mai exact realism. E vorba de Moartea lui Michidută. Într-o familie, la țară, unul din copii este dezavantajat din punct de vedere fizic. Cruzimea infantilă e ascuțită de o viață fără menajamente. Se știe că într-o zi, nu prea depărtată, Michidută va muri. Evenimentul este așteptat ca adevărată valoare de „eveniment”. Totul apare realist, cu cea mai mare precizie textuală. Trebuie remarcată chiar, folosind o expresie a criticii tradiționale, suficient de uzată, „economia și sobrietatea mijloacelor de expresie”. Fantasticul derivă dintr-un „ecou” semantic produs de „firescul” discursului. Lucrurile sînt numite

într-o continuitate care lasă loc misterului prin întrebările pe care le conține. „Odată a vărsat sînge într-o strachină pusă lângă pat. Tușea groaznic, frîmțind picioarele și miinile.

Sora Știma a luat un pahar din bîdar și a turnat într-insul sîngele cădut. După aceea și-a pus paharul în dreptul ochilor și se uita pe ferăstrău afară să vadă cum arată lucrurile.

— Cit ii de frumos... spunea sora Știma: toată ograda îi plină de sînge. Și poarta și brazii popii... (..) Toate lucrurile păreau așa de frumoase, că din ziua aceea ne-am făcut rost de sticle colorate”. Degradarea simbolului este cu atît mai evidentă cu cît ea pune în valoare dramatismul textului. Exemplele pot fi date în continuare: „Pînă seara tîrziu am tăcut cu toții. Mie mi-a venit un gînd; dacă moare mama să nu lăsam s-o ducă. Vom bate un stîlp lângă pat și o vom lega pe mama de dînsul, să stea în picioare între noi, zi și noapte. Li vom aduce apă și mîncare...” Sau: „Acum imi dădui seama că noi îl iubeam de citva timp pe Michidută, numai că moartea lui va prileji în bordei la noi întîmplări frumoase. Dacă se face sănătos, s-a dus totul... Acum ne era ciudă că mîncîncă atîta, ducîndu-și miinile subțiri de la gură la strachină, cu o repeziune și o poftă de ciine”. Continuitatea firescă a unor cuvinte care conțin o semnificație deosebită — unele din ele mai ales pentru zona de cultură românească — face

să se declanșeze acea oscilare între real și vis de care vorbea Todorov. Procedul, în termenii pe care-i putem pune este, poate, și el specific românesc. El reprezintă o transgresiune a sensibilității folclorice în mecanismul cultural de lectură a textelor. Nu se poate vorbi de o exclusivitate în ce-l privește pe Eusebiu Camilar. E un fenomen vizibil și la Sadoveanu, Creangă etc. La cei care sînt de obicei calificați de „scriitori reprezentativi”. „Reprezentativitatea” lor nu constă însă în pitorescul unor elemente conținute în discursul narativ ci în procesul subtil pe care-l realizează. Ar fi poate prea mult ca acest proces să fie considerat propriu unei anumite literaturi. El apare însă într-un anumit tip de cultură, fixînd în același timp un moment istoric de devenire a evoluției cărții naționale.

Revenind la Eusebiu Camilar și la ciclul Avizuha se poate recunoaște în transformarea textului trăirii folclorice în discurs al cărții, momente de „sincopare” a realității. Fantasticul apare ca o continuare a propozițiilor „strangulate”: „Pe o prispă, un moșneag copleșit cu barda de cruce mare, groasă. La intrarea drumurilor, treceau doi citr doi, oameni cu sicrie pe umeri, aplecați sub greutate. După ghizdele unei fintini, bocea o femeie: „I-a lins... I-a lins... Stropsi-o-ar Maica Domnului, căea... Călugărul cobora dealul părint o pasăre neagră” (Avizuha), și în Fuga se întîlnesc procedeele amintite. Aici apare însă o dublă nelămurire de descifrat.

Zenon e și în același timp nu e copilul părinților săi; în vremuri grele toți copiii au fost adunați, iar apoi identitatea lor a rămas nesigură. În final Zenon pleacă; tatăl îl ajunge și-i dă banii pentru drum: — Na-ți-i... gemu el; și Dumnezeu să te răsplătească.

— Dar mama? întrebai. — Ea s-a dus să bocească la țîntirul ciumei. Zenon a murit atunci” (Fuga).

Nu lipsește un element firesc în crearea fantasticului, credințele folclorice (Cimpia). Sau apelul la averșiunea populară pentru diformitățile fizice (Satan). Tot în cadrul unor construcții cu caracter folcloric circulînd în sfera de creație a fantasticului e și tragicul zoomorfic. Infirmitatea de cai amintește prin tensiune de Calul lui Marin Preda. Realismul „apocaliptic” este ades prezent ca izvor al fantasticului. Uneori e supralicit. În Seceta însă caracterul „ingust” al scriiturii îl face să fie „ghicîit”: „într-o dimineață, o gospodină intrînd cu donița în grajd, văzu un șarpe negru, lung, gros ca mina, incolăcit pe picioarele de dinapoi ale vacii, și capul lui mare ca de miță se legăna pe sub uger, sugînd pe rînd țîțele. A fost o spaimă neînchipuită atunci. Femeia striga, alergînd printre case și s-au strîns gospodarii cu topoare și pari, să ucidă balaurul”. (Seceta). Trebuie remarcată aici și o propensiune tematică pentru gesturile apocaliptice: drumul, mutarea satelor, transmutanța, element consemnat în istoria români-

lor. Ele sîngure nu reușesc însă în Turmele să suplinească o anumită impresie de „făcut”, de livresc.

Cordun reușește o proză de sensibilitate țărănească asemănătoare uneori cu rigiditatea producătoare de fantastic a lui Pavel Dan sau cu lirismul amar al lui Zaharia Stancu. Nu lipsesc spațiile fantasticului și feericului: „Se spune că dacă treci în puterea întunericii pe la balta Morarului, îți iese înainte calul negru. Ți se așează de-a lățul drumului, sfîrșînd. Aici, cindva, cîst fost omorît un morar, în chimierul căruia ucigașul a găsit numai cinci firirigi.

Lîngă drum, malurile bălții sînt umbrite de sălcii. Noaptea, între crengile lor pînă pe apă, e întuneric mare. La răsăritul lunii întirziată văd în întunecimea aceea cum se aprind focuri” (Cordun).

Folosirea unei suite de teme folclorice și a unor procedee care să permită transferul trăirilor folclorice într-o ipostază livrescă este o trăsătură proprie unei perioade din istoria literară. Rezolvarea este o semantică multiplă care include stratul de sedimente folclorice din cultura noastră și expresia cerută de o anumită rigurozitate a discursului narativ contemporan, cerută, la rîndul ei de o maturitate culturală evidentă. Procesul poate fi, uneori, motivul unei oscilații de lectură cu efecte fantastice. Este una din modalitățile definirii unui fantastic românesc.

Constantin PRICOP

constituie trecerea de la o extremă la alta: gerul și arșița, stări obiective semnificînd în plan simbolic distrugerea („Și luna e rece în el și pe cer „față de” Și moare emirul sub jarul pustiei”) (p. 99).

Unele sinteze sînt simple compilații. Așa de exemplu, *Figura lui Ștefan cel Mare în literatura noastră cultă* ar trebui pusă aproape în întregime între semnele citării, singura contribuție originală reprezentînd-o greselile de transcriere din cunoscutul studiu al lui Tudor Vianu (*Ștefan cel Mare în literatură*, în *Studii de literatură română*, Buc., E.D.P. 1965). Tehnica prescurtării, datorată febrilității publicistice a autoarelor, are efecte dezastruoase. O frază a lui Vianu este pusă pe seama lui Iorga, citat de primul într-un alineat alăturat tocmai pentru că susține contrariul. Contragerea creează compuneri hilare, nonsensuri. cum se vede din această simplă alăturare de texte:

„Ștefan este prezentat ca un continuator al romanilor, mama lui ca o spartană, luptele lui Ștefan ca unele purtate împotriva tiraniei și, prin urmare, pe turci ca pe niște sugrumători ai libertății”.

(T. Vianu, op. cit., p. 616)

„Mai mult răsună în inima cititorului de azi baladele sau cîntecele alcătuite de Alecsandri pentru colecția sa de poezii populare”.

(T. Vianu, op. cit., p. 619)

Rîndurile următoare nu mai trebuie confruntate cu articolul lui Vianu. Ele sînt originale: Ștefan e „un erou de o personalitate copleșitoare și cu *ecouri nemuritoare* în istoria patriei. Portretizarea omu-

Ștefan e privit ca un continuator al romanilor, luptători împotriva tiraniei, iar turcii ca niște sugrumători ai libertății”

(Sinteze, p. 140)

Mai mult răsunset în portretizare au baladele și cîntecele întocmite de Alecsandri, pentru colecția de *Poezii populare*”.

(Sinteze, p. 141)

lui de arme, alternînd realitatea cu fabulosul, este poetică decorativ” (p. 142).

Ne oprim aici cu exemplele. Ele dovedesc o totală inaptitudine pentru istoria literară, încît par făcute de altcineva judicioasele observații din *Cuvîntul înainte*: „Fără a intenționa să minimalizăm rolul vocației literare, al înzestrării înnăscute,

credem că nu mai e cazul să subliniem că istoria literaturii este o știință și că e necesar ca înclinațiile literare să fie conjugate cu o cunoaștere aprofundată, cu o capaci-

tate de sistematizare a cunoștințelor, cu o interpretare după metoda științifică”. În cazul discutat, lipsa vocației este evidentă. În ceea ce privește metoda științifică...

Doru SCĂRLĂTESCU



Am auzit că Irimie se judecă săptămîna asta cu Vându, spuse Eva Nada tînd atît de subțiri tăietei în-cît era de mirare cum de nu-și taie din greșeală și degetele. Basmău i se desfăcuse și-i atrîna puțin într-o parte, dar era prea preocupată cu tăiatul tăietelor, ca să mai aibă și grija ei.

— Am auzit, spuse mama. Mi-a spus Drăgutoiu.

— Mușii ar fi desprins scînduri din gardul nou al lui Irimie. Și-ar fi ieșit, zice el, porcii și s-ar fi necat în rîu.

— Așa o fi, spuse mama. Nu-i caută el pricină lui Vându din senin.

— Cîcă ar fi desprins scîndurile din gard, spuse Eva Nada și începu să ridă cu gura pînă la urechi, mult aplecată deasupra tăietelor, ca să se legene cu Ana Țona.

— Cum să se legene cu Ana Țona? întrebă mama, nu pricepe.

— Scîndura asta nu-i bună, că-i lată, își dădu cu părerea Ana Țona, făcîndu-le tot felul de semne surdomușilor, doar doar o pricepe. Căutați și voi alta mai îngustă. E prea lată, nu poți sta răsărîcîrît pe ea, le explică ea surdomușilor.

— Bine doamnă, asta cîcă le-ar fi trecut prin cap surdomușilor și Ana Țona una, două și-a pus mîntea cu ei. Că nici ea nu-i mai bună.

— Nici asta nu-i potrivită, spuse Ana Țona făcînd pe mofturoasa plîcîndu-i în același timp cum gemenii se chinuiesc să rupă gardul. Asta-i prea scurtă, voi nu aveți ochi să vedeți! Păi asta dacă o pui pe petroi n-ai cum să te legeni cu ea. Trebuie una mai groasă și lungă să se poată ține, spuse ea stînd în fund sprijinită de prunul păduchios și morfolind la prune alese anume mai crude și mai acrișoare, strîmbîndu-se din cînd în cînd din cauza aciriturii. Mușii făcură și ei o mică pauză, obosiseră și transpiraseră din cauza efortului făcut ca să smulgă scînduri din gardul lui Irimie. Începură să înghită și ei la prune, cu simburii cu tot, alegîndu-le pe cele mai coapte, unele putrede pe jumătate. Se așezară de-o parte și de alta a Anei Țona ciupînd-o pe rînd de pulpele groase, mușcate de țînțari. Ana Țona văzîndu-i cît de urît mîncîncă fu cuprinsă de indignare și începu să mîncece ca o prințesă, luînd, la început, cu multă migală pielea subțire de pe

— Adică mîine nu mai are nici-o valoare, explică mama.

— Crezi că-i proastă doamnă, spuse Eva Nada. Crezi că primește ea orice bani, cum or fi ei.

— Păi ce fel de bani primește? întrebă mama.

— Păi nu primește decît numai bani din aceia de argint. Altfel de bani nu primește, că n-îi fi proastă.

— S-a dublat prețul, spuse Ana Țona și prin tot felul de semne îi făcu pe surdo-muși să priceapă ce spune. Dacă nu vă convine treaba voastră, făcu ea pe mofturoasa și pe indiferenta, continuînd să cojească prunele de pielea lor subțire și lipînd-o de degetele ei boante și butucănoase. Mă doare și pe mine fundu, tot stînd pe scîndura aia ce știți voi, adăugă ea arătîndu-și părțile dorsale și începînd să se vaite. Drept urmare, a doua zi gemenii îi aduseseră o periniță furată de-acasă, o periniță mică și brodată cu mătase roșie atît de mică încît fundul lat al Anei Țona abia încăpea. Dealtfel era destul de dificil să te legeni cu perinița și cînd scîndura se ridica, perinița aluneca de sub fund și-o lua de-a lungul scîndurii pînă la surdo-muși. De legănat se legănau cu rîndul sau amîndoi deodată, lăsînd

te părțile. Cînd ajunse jos își reveni repede, frica i se spulberă ca prin farmec și se arătă mai dispusă ca oricînd, gata de legănat, încăleacă pe scîndura și-i așteptă răbdătoare pe cei doi să se urce. La început totul se desfășură normal, amîndouă părțile manifestară multă prudență, dar cu timpul se infierbîtară din nou.

— Așa-i dacă e copilul fără tată, spuse Eva Nada desfăcînd cu multă atenție sticla cu magiun de prune. Mai-că-sa îi face toate chefurile. În loc s-o pună la lucru o lasă să umble vandra prin sat și să-și facă de cap cu hîndrălăii. O să vadă ca cînd o fi vremea de măritat că nimeni n-o mai ia, așa începută.

— Se joacă și ea cu gemenii, spuse mama luîndu-i apărarea.

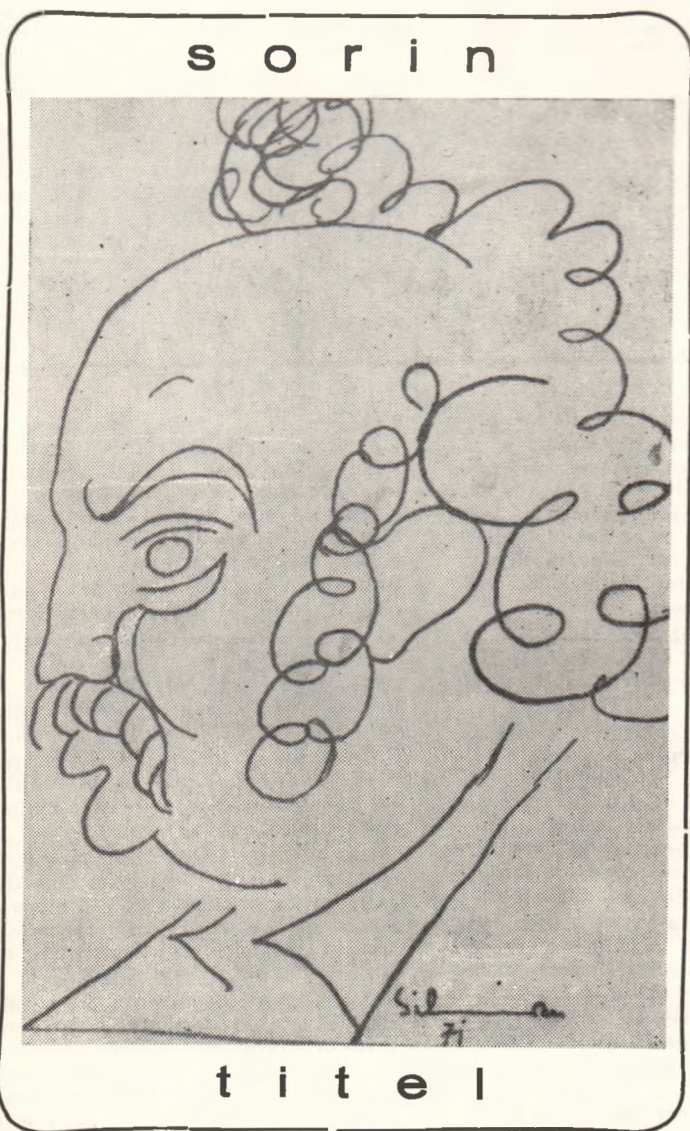
— Păi dacă ar fi numai săracii de surdo-muși n-ar fi nimica, spuse Eva Nada. Din partea lor nu-i nici un pericol, după cite judec eu. Nu la ei fac eu aluzii doamnă.

— Gură ca a dumneatale, spuse mama. Dumnezeu să te ferească să ajungi să intri în gura uncia ca dumneatale.

— Vorbesc și eu ce-am auzit, spuse Eva Nada, luînd

ana țona și gemenii

fragment de roman



s o r i n

t i t e l

scîndura mai lungă de partea fetei. Era și modul preferat de-a se da în leagăn al Anei Țona, căci cu cît scîndura era mai lungă cu atît ea se ridica mai sus. Adevărul era prin urmare că nu numai pentru bani se legăna ea cu gemenii ci și pentru că îi făcea plăcere. Cînd scîndura ajungea sus Ana Țona scotea chiote de plăcere, cînd cobora, aproape că-și pierdea respirația. Din cînd în cînd vîntul îi sufla fusta înflorată ridicîndu-i-o în cap și rămînea atunci goală pușcă, gemenii erau însă prea prinși de plăcerea legănaturii ca să observe.

— Au, da frică mi-i, spunea Ana Țona cu mîna pe inimă, respirînd greu și dînd ochii peste cap și atunci gemenii ca s-o sperie mai tare, cînd ajungeau sus, se lăsau cu toată greutatea pe scîndură, aceasta cobora brusc, sălînd-o pe Ana Țona de pe scîndură, lăsînd-o o clipă suspendată în aer, iar cînd revenea pe scîndură, cu mare repezi-ciune, își zgîria pulpele de marginea scîndurilor.

— Proștilor, măgarilor, spunea atunci cu furie Ana Țona, pocnîndu-i la întîmplare și refuzînd categoric să se mai legene cu ei. În furia ei era chiar gata să le restituie banii înapoi, dar se potolea repede și călare pe scîndură aștepta liniștită ca ceilalți doi să se urce și legănatul să înceapă din nou. Bine înțeles că gemenii nu se linișteau, bucuria lor cea mare era s-o vadă pe Ana Țona sburînd prin aer.

— O făcut bătători la fund doamnă de atîta legănat. Mi le-o arătat și mie. Pe cîntea mea dacă vă mint. Mi-o mai spus că nu face niciodată asta după mîncare ca să nu-i vină rău de la stomac.

Și tot legănîndu-se ei toată ziua așa, o aruncară pe Ana Țona atît de sus de pe scîndură, că rămase agățată în prunul de lingă leagănul lor, chiar în vîrfurile prunului rămase, pe deasupra și începu să plîngă spunînd că îi e frică să coboare jos, îi e teamă să se și uite jos, spunea ea, că o ia așa cu o ameteală de la stomac.

— Aduceți și voi o scară, căutați o scară, că eu fără scară nu cobor, urla ea din vîrfurile prunului. Gemenii o priveau zăpăciți străduindu-se să înțeleagă cam ce vrea ea că nu coboară.

— Vă arăt eu vouă, numai să cobor că dați voi de dracu, urla Ana Țona cît o ținea gura de tare și frații se roteau speriați în jurul prunului, speriați foarte și neștiind ce să facă. De urcat în prun lor le era frică să se urce și după ce stătură vreme îndelungată pe gînduri — între timp Ana Țona se mai liniștise, acolo în vîrfurile prunului găsise ea niște prune foarte bune, mustecase, dulci acrișoare pe care le mesteca încîntată foarte — hotărînd că lucrul cel mai simplu era să aducă o scară, ceea ce și făcură, n-o proptiră însă bine, scara se mișcă în toate părțile și Ana Țona, ajunsă la mijlocul scării, tremurînd toată de frică, nu mai îndrăznea să coboare. Pînă la urmă scara o porni cu Ana Țona cu tot și în cădere se sprijini de alt prun, lăsînd-o pe față în continuare într-o situație aproape tragică. Își adună însă bruma de curaj care o mai avea și coborî cu multă atenție, în vreme ce scara se biția în toa-

te cu lingurița magiun și întinzîndu-l cu grijă pe fiecare clătîlă.

— Pot ei să vorbească, nu-mi pasă mie că vorbesc, spuse Ana Țona frecîndu-și spatetele de pom, c-o mîncaseră niște furnici și acum o ustura pielea foarte tare. Numai eu știu că-s curată ca lacrima, măcar că mi-au ieșit vorbe, mai spuse ea curățînd prunele cu mare migală de pielea lor subțire.

Și gemenii se infierbîtară mai tare, Ana Țona se infierbîntă și ea și cu și mai mare dexteritate o aruncau pe Ana Țona în aer, și cum o aruncau ea zbură tot mai sus, și apoi revenea, buf, pe scîndură, lovindu-se în cădere, dar încetă să se mai supere din cauza asta, se pare că aceste căderi brusce începea să-i facă plăcere ca și pion-jonul în aer cu fusta fluturînd în jurul ei.

Cu timpul se ajunse la adevărate performanțe, așa că Ana Țona reuși să rămînă mai mult timp în aer fără să coboare, ba reușiră s-o arunce atît de sus încît aceasta se făcea mică, mică, la început cît o minge, după aceea cît o prună, pînă cînd reuși să se facă atît de mică, încît aproape că dispăru cu totul. Ceea ce se și întîmplă în cele din urmă, spre marea mirare și nedumerire a gemenilor. Aceștia o aruncară în sus pe Ana Țona, care se făcu din ce în ce mai mică, pînă cînd dispăru, acolo sus, în cer, cu desăvîrșire. Zadarnic așteptară ei, cu gurile căscate și cu privirile ridicate spre cerul albastru ca ea să se întoarcă, să revină vertiginos pe scîndura care o aștepta, că Ana Țona nu se mai reîntoarse. Se ridicase probabil, se gîndiră surdo-mușii, atît de sus, că în cădere coborîse cine știe pe unde. Părăsiră scîndura legănatoare și începură s-o caute. O țuară de-a lungul rîului căutînd-o printre sălcii. Cercetară cu multă atenție să nu fie cumva, animată în vreo salcă, leșinată de spaimă, dar în afara unor cuiburi sărace de vrăbii nu dădură peste nimic. Le trecu prin gînd surdomușilor că Ana Țona a căzut în apă, dar de-a lungul rîului. În apa care nu ajunge pînă la gîzlene, nici urmă de Ana Țona. Merseră atunci mai departe de-a lungul rîului pînă cînd ajunseră într-un loc ferit de sălcii unde apa se lățise foarte, și aproape secase, lăsînd un nisip mărunt, galben ca aurul și abia umed. Acolo abia o găsiră ei pe Ana Țona, întinsă pe pămînt, cu fusta și cămașa spintecată, desvelindu-i pulpele groase, sîni mari și rotunzi de fecioară, și ei se apropiară în vîrfurile picioarelor de ea pentru că li se păru că doarme, în tot cazul ținea ochii închiși și abia respira. Se aplecară spre ea, s-o vadă mai bine, curioși să știe foarte exact cum arată.

— Duceți-vă voi acasă și-mi aduceți altă fustă că asta mi s-a spintecat, spuse Ana Țona și gemenii o ascultară fără să obiecteze. Aceștia erau destul de departe cînd s-a dădu drumul la vadul morii și apa o acoperi pe Ana Țona. Ea se ridică în picioare, apa îi ajunse pînă la sîni gîdîlînd-o ușor. Era sfîrșitul verii, apa era destul de rece și tremurînd de frig Ana Țona ieși din rîu și zgribulîndu-se se așeză în iarba să se usuce. Jur împrejur se scuturaseră prunii și prunele, întunecate la culoare, împesărităse iarba uscată.

ben corlaci

*Fugiți din broaște, urmăriți de trestii,
tîrim în ochi pisici legate de comete,
dar vin țînțarii și-nflorim
în nuferi paluștri din perete.*

*Inchiși în arborii cu cap de om,
cîntăm în gînd din năiri vegetale,
dar vine pasărea de lemn și plînge
după semînțele tăcerii sale.*

*Iubim desculți pe drumuri unse cu speranță,
în inimi crește floarea sferică și doare,
dar vine spaima și ne-aduce
salvatoarele sicrie inter-planetare.*

Ochiul

*Femeia cu un singur ochi
avea un ochi în mine și un ochi în ea
iar eu strigam într-una ura, ura nimeni n-a invins
și o iubeam eram chiar gata să mă scald în marea
dîn penumbra ei*

*dar am căzut din vis
și-atunci m-am întîlnit cu pîinea cea de toate
noptile
cu pîinea mea rotundă caldă care m-aștepta în
două*

*lingă mine cu un singur ochi
cu ochiul celălalt din lumea asta
prin care un copil privește-n ochiul lumii
viitoare.*

Poetul cu fiica sa Ana Cristina-Selene, la Molișeț, iulie 1971

Dar vine, vin...

*Trăim pe ape și răcim la suflet,
dar vine noaptea și o mîină de lingoare
pe piept ne pune stelele ventuze,
înfășurîndu-ne apoi în prijiște lunare.*

*Plutim pe vînturi și cădem în piatră,
bolnavi de ciîni cosmici care latră-n noi,
dar vine ploaia și ne scrie visul
pe frunzele de aur din guno!*

prune cu care, în loc s-o arunce, își înveli degetele, făcîndu-și un fel de degetare pe fiecare deget. Gemenii încercară s-o imite, dar nu le reuși operația.

— Și ce cîștig are Ana Țona să se legene cu surdomușii? întrebă mama luînd spuma subțire de deasupra supei de găină, ca să rămînă supă limpede. Că altă treabă n-are, că-i fată cu cap, după cite știu eu a fost și premiantă la școală?

— Păi asta-i doamnă, spuse Eva Nada și se scărpină cu spatetele de perete. Vedeți că nu știți.

— Nu știu, recunoscu mama. E adevărat.

— Păi de fiecare legănat, explică Eva Nada, surdomușii îi dau cite cinci sute de mii de lei.

— Și ce face Ana Țona cu banii? întrebă mama. De ce îi trebuie ei cinci sute de mii de la surdo-muși. N-o sta ea în banii surdo-mușilor că nu-s oameni săraci.

— Are o pușculiță, explică Eva Nada. Ia de la surdomuși pe un legănat un ban de argint și viră banii în pușculiță. Azi un ban, mîine un ban, banii se adună.

— Asta-i mare secret, spuse Ana Țona și-i dădu Evel Nada o bomboană învelită într-o hîrtie de ziar. Ziarul se lipise de bomboană, Eva Nada se chinu să desprindă hîrtia cu limba, dar nu reuși și atunci înghiți bomboana cu hîrtie cu tot.

— Astea sînt bomboane de tuse, obiectă Eva Nada, Nu-s prea dulci.

— Soră-mea le-a căpătat de la dispensar. Domnu doctor i le-a dat spuse Ana Țona. Dacă mă spui la cineva ai să vezi dumneata ce pătești. Așa să știți!

— Și cu banii ăia ce face, întrebă mama. Că nu-l strînge ea de degeaba. O avea și ea un gînd al ei.

— Sigur că are, spuse Eva Nada, făcînd pe misterioasa.

— Dacă e secret nu trebuie să-mi spui, spuse mama. Prea puțin mă interesează pe mine secretele dumneatale.

— E secret, dar tot îți spun, spuse Eva Nada nemaiputînd să se abțină.

— Și cînd ai de gînd să pleci? o întrebă Eva Nada pe Ana Țona.

— Cînd oi avea bani destui, spuse Ana Țona sugînd din bomboană și scuipînd bucățile de ziar afară din gură.

Asta-i visul meu, spuse ea cu un glas nostalgic și puțin plîngăret, Visul meu ăl mare e să mă fac croitoreasă.

— Să-ți ajute dumnezeu, fato, eu n-am nimic împotriva.

— Și are mulți bani adunați în pușculița aia? întrebă mama. Că acum cu inflația asta degeaba strînge omu. Banul se devalorizează repede, spuse ea și oftă.

— Ce? întrebă Eva Nada.

Ajuns în R, după miezul nopții, am coborât din tren la gara mică de lângă parcul cu arbori înalți și m-am trezit dintr-odată într-un potop de ninsoare. Ningea atât de alb și de compact, încât nu puteam deosebi nimic nicăieri, nici arborii din spatele gării, nici chioșcul lui Goras din colțul de peste drum de gară, nici silueta străvechii biserici voievodale.

Rătăcit în albul acela, pe peron, cu o valiză și cu o damigeană a-lături, mă întrebam cum o să străbat cei cinci kilometri peste timp și peste luncă până acasă, singur și în puterea nopții. Nu mă temeam că m-aș fi putut rătăci. Cunoșteam drumul ca în palmă. Îl bătușeam zilnic de acasă la școală și de la școală acasă vreo șase ani la rând — din clasa întâia de liceu până am terminat a șasea — prin nămeți și prin ploii, iarna cu frica de lupi în oase, primăvara și toamna beat de mirsme și de culori.

Nu, nu mă temeam că m-aș putea rătăci, mă temeam că o să-mi fie urât, că o să-mi pară lung, nesfârșit de lung, cu atât mai mult cu cât nu mai fusesem de mult pe-acasă. Dar nu aveam încotro. Trebuia să pornesc, trebuie să ajung încă în noaptea aceea ca să-i fac tatei, care împlinea 70 de ani, o bucurie.

Îi luasem o damigeană de vin de Drăgășani, și niște țuică, vreo câteva sticle, fiindcă bătrînului îi cam plăcea „păhăruțul” cum zicea mama care, între noi fie vorba, nu se arăta nici ea prea vrăjmașă băuturii.

Am tăiat parcul cu arbori înalți astfel încât să ies la Herghelie, și de acolo în strada Bogdan Vodă. Încercam să-mi alung urtula. Numai să am cu ce mi-l alunga până la capăt! mi-am zis. Oricum, o să mai fie cite ceva. O să fie șirul acela de brazi de la Grădina Camerei agricole (așa i-a rămas numele peste ani unui lot experimental din marginea orașului), brazi pe care i-a sădit tata când era flăcăiandru și lucra la Grădina.

Mă găseam exact în colțul Grădinii, acolo unde drumul o ia la stînga mărginit de șirul de brazi, spre podul peste Sucevița. Brazii fosneau sub ninsoarea grea, compactă. Mi-am ridicat povara de jos și am pornit să înfrunt singurătatea. Dar abia am făcut cîțiva pași și mi s-a părut că înaintea mea, undeva înaintea mea, se mișcă ceva. Ba mi s-a părut că simt și o respirație. M-am oprit din nou și am stat să ascult și să scrutez prin ninsoare. N-am putut desluși nimic. Mi-am ridicat povara și am pornit din nou. Dar după vreo zece pași m-a fulgerat un glas:

— Hei... Ești om sau fiară?!

M-a fulgerat o spaimă de o clipă și m-a umplut o bucurie teribilă în cealaltă clipă.

— Om, vezi bine!...

S-a auzit un oftat de ușurare, apoi glasul, un glas gros, puternic, a răsunit iar:

— Om bun?

— Firește!

— Dacă ești om bun, încotro pe ningăul ăsta?

— La Valea Uței.

— Ești de pe-aici?

— Sint de pe-aici.

— Atunci e bine!... Vrei să punem în plug amîndoi pină-n sat?

— Vezi bine că vreau!

— Atunci, apropie-te!

M-am apropiat, fără ca apropierea să-mi dea posibilitatea să văd clar cu cine am a face. Am găsit un sdrahon de bărbat, cu o căciulă mare în cap și îmbrăcat într-un cojoc de oaie.

Am dat mina amîndoi și ne-am așternut la drum.

— Vii de departe?

— De la București.

— Care va să zică ești de pe-aici.

Al cui?

— Al lui Milian Bădiliță!...

— Is mulți Milieni în sat... De-ai Bădilițenilor...?

— Or fi!

— Așa. Eu is de-ai lui Ifrim Buliga... Is mulți și Ifrimii!...

— Or fi!

— Sint... Da' nu duci greu ce duci? Să-ți ajut!...

— Mulțumesc, nu e nevoie. Așa am cumpăna mai bună!...

— O fi!... Duci bunătăți celor de acasă?

— Iaca niște vin și niște țuică.

Tatei.

— Vin și țuică? Nu-i rău!...

Pe urmă tăcuseră amîndoi o bucată de drum. Eu mă gîndeam cît de ciudată a fost întîlnirea cu omul acela, tocmai la brazii de la Grădina și tocmai cînd eram cam îngrijorat la gîndul că va trebui să străbat singurătatea țarinilor de unul singur. De unde răsărise oare omul acela?

— Dar dumneata de unde vii?

— Eu? De la Suceava!...

— Ai venit cu trenul?

— Cu trenul.

— Cu trenul ăsta de miezul nopții?

— Cu aista!...

M-am oprit să schimb valiza și damigeană într-o mină într-alta.

S-a oprit și tovarășul meu. S-a oprit mormînd:

— Hm!... Știi dumneata unde poate duce băutura?

— Știu, cum să nu știu.

— Ba nu știi... Să-ți spun eu... Îl știi pe feciorul lui Toras?

— Nu-l știu.

— Cum să nu-l știi?... Pe feciorul lui Toras, cel cu țîntă-n ureche... Stă pe deal, lângă Gheorghe a Popii!...

— Aha, acuma-l știu, am mințit ca să-l scutesc de alte explicații subsidiare.

— Așa! Află dumneata că într-o sară, feciorul lui Toras se duce la bufet cu altul de sama lui, cu Vichentie al Șchiopului. Îl știi pe Șchiopu?

— Nu-l mai știu!...

— Aăra! Cel ce l-o prins pe al Zavreicii la nevastă-sa!

— Acu știu! am mințit eu din nou.

— Va să zică se duc ei la bufet, beau ce beau, iau un șip de rachiu la ei și ies. „Măi Vichentie, merem la clacă de desfăcat, la al lui Bodai!” zice feciorul lui Toras.

„Nu merem, măi ista, că știi că pi noi nu ne recunosc de-atunci cînd cu...” Nu știu cu ce nu-i recunoaștea al lui Bodai, dar nu-i recunoaștea! Avea ciudă pe ei și nu i-o chemat la clacă. Buun! Destul că pină la urmă cei doi s-o dus. Era sară, nu chiar așa ca amu' da' era întuneric. Buun! Întră ei amîndoi în ogradă la al lui Bodai — în sură lumină mare, muzică și băutură și plăcinte. Desfac oamenii un ceas, începe muzica și începe și gazda cu paharul: „Să te vîd sănătos, măi Ionică, grijește paharul ăsta de la mine!” „Mulțumesc, bade! Trăiască jîtuțele și dumneavoastră!... Și dă-i cu paharul și dă-i cu jocul prin ogradă și mai prinde-o pe Catrina de țîță și merge treaba. Pină la o bucată de noapte îi desfăcat tîț pîșoiul!... Și cum zic: intră cîi doi în ogradă și din ogradă în sură.

„Doamne ajută la desfăcat!” zice al lui Toras cu rachiul ascuns sub bondiță, să nu oblicească nimenea că-l are.

„Mulțumim dumitale!” răspund gazdele cu jumătate de gură.

— Ce să înțeleg?

— Sau te-ai făcut că nu înțelegeai că unde poate duce prostia pentru un strop de rachiu.

— Și dacă aș fi înțeles, ce trebuia să fac?

— Să te oprești locului și să-ți tragi pe samă... Care va să zică îi frig și drumul greu și dumneata... Asta nu-i dreptate.

M-am oprit locului, am deschis valiza și i-am întîns o sticlă de țuică. Începusem să înțeleg și încă limpede de tot. Tovarășul meu de drum a scos dopul și a dus sticla la gură.

— Îi bună... Și așa cu al lui Toras, Dumnezeu să-l ierte! Pentru o dușcă două... Vezi pină unde poate duce alcoolul?

Am pus sticla la locul ei și ne-am reluat mersul.

— Așa-i la drum lung, domnule. Mai spui o poveste, îți mai aduci aminte o întîmplare și vremea trece ușor... Buun! Este în sat la noi unul Bodai!...

— Nu Toras?

— Ba este și Toras, dar despre el știm ce trebuie știut. Bodai ăsta făcuse clacă într-o seară. Și iaca intră în ograda lui doi flăcăi nepoftiți. Unul era al lui Toras.

— Știu. Și avea sub bondiță un șip de rachiu...?

— Ba nu știi! Înainte de asta a fost la bufet cu Vichentie al Șchiopului.

— Da, și a cumpărat...?

— N-o cumpărat nimic! Întîi a băut amîndoi! Înțelegi?

— Înțeleg... Tot țuică?

— Tot, că-i frig și la frig merge al dracului!

Am deschis din nou valiza. Am scos sticla și i-am întîns-o.

— Ține-o, nu trebuie să mi-o dai înapoi!...

— Da' de ce?

— Așa, să n-am a o tot scoate din valiză!...

Pe urmă am mers în liniște, o bucată bună de drum. Se părea că tovarășul meu mă uitase cu desăvîrșire, că s-a scufundat în niște gînduri de ale lui.

Am încercat să mă gîndesc la altceva, dar nu mă puteam îndepărta prea mult de ceea ce mi se întîmpla.

— Mai poți, domnule, mai poți?

— De ce n-aș putea?

— Eu zic că ai cel puțin zece sticle de țuică în bagaj.

— Ba cîinci că una mi-ai băut-o dumneata.

— Hm! Nu ride, domnule că nu-i de ris! Cîinci și cu una nu-se zece!... Vin îi fi avînd vreo douăzeci și cîinci.

— Douăzeci!...

— Bun și douăzeci!

— De ce mă-ntrebi?

— Așa... Ce nu întrebă omul la drum?

Nu știu ce a mai zis, că nu l-am urmărit. Mi se păruse că aud lătrat de cîine, semn că eram aproape de sat. Cînd și-a sfîrșit el vorba, am cîlbit urechile mai bine. Da, s-auzea cu adevărat lătratul cîinilor. Am întins pasul, bucuros că ies la liman. L-a întîns și tovarășul meu. Cîteva minute am mers de parcă ne-am fi aflat într-o probă de marș. Și, deodată, lătratul cîinilor s-a auzit clar. Părea că și ninsoarea a mai stat. Am început să bijbii cu privirile în întuneric și mi s-a părut că văd turnul clopotniței. De acolo mai erau vreo două

— Nu mi le-ai spus...?

— Păi vezi?... Și dacă o intrat în ograda omului, omul i-o și luat din scurt: „Nu v-am chemat, ce căutați?” Dar ei...?

Nu i-am mai dat atenție. El a povestit, a tot povestit, dar cînd a simțit că eu nu mai dau atenție povestirii, s-a oprit locului.

— Nu mă ascuți, domnule, dar bagă la capcă a doua zi dimineață...?

— ... l-au găsit oamenii înjunghiat sub gardul școlii!...

— Cine ț-i-a spus?

— Ei, m-am infuriat eu. Cînc altul să-mi spună decît dumneata? Ce, nu mai ai țînere de minte?

El a tăcut cîteva clipe, apoi mi-a răspuns cu o undă de ironie în glas:

— Ți-am spus eu, e drept, dar dumneata n-ai înțeles... nimic!...

„Mă, îmi pare rău de voi c-ați

Stanțe

1. Dacă pierzînd lumina din subțiața rază ce mă lega de ghemul incandescent de dor aș mai pluti în oarba tăcere ca un spor pe care îl refuză o negîndită oază

mă voi lupta cu timpul nemăsurat, în fine, ca asurzit sub toate cascadele de timp să mă îngrop în scoarța abstractului Olimp negerminînd, și totuși murînd cu timpu-n mine

2. Crezut am fost în toate stihiele, mîntînd cu fabulări la albul răscoaptelor sahare, cu ciocăneli persane pe discuri vechi, solare cu boreale scrisuri cînd geruri le aprînd,

numai la tine, oarbă fecioară, din zenit n'au dus ecou șaradele sfînxului de viață m-ai cîntărit cu ele-n falangele de ghiată un sfîrîmat grăunte pulverizînd în mit.

3. Dacă mi-ai da natură, din viață încă o zi, timp absolut dar care în timp nu mă întoarce frustrînd măsura firului meu netors de Pace în timp furat aș face un gest ce te-ar uimi;

dar cum cu muritorii nu cazii la învoieli și cum planetei noastre n-o să-i modifice mersul

la pragul zilei cheie lăsa-voi universul și taina incifrată-n nescrisele cerneli.

4. Cînd vreau cite o dată să-ncep un nou poem se ridică un prag, se întinde o ceață;

venit la clacă și stați cu gitlejul uscat. Am venit și eu, dar cunoscînd gazda, mi-am luat provizic, zău așa!...

Și uite că la o bucată Vichentie a a adormit în pănuși, iar al lui Toras, căruia ceilalți îi cereau rachiu, s-a sculat de unde ședea, a băgat rachiul care i-o mai rămas sub bondiță și i-a ieșit clătîndu-se și zicînd în bătaie de joc: „Măăă, vedeți că s-o dus fimeia lui Bodai să se chișe rachiu și pentru voi!... Poftă bună!...”

Și-o dispărut. Vreo cîțiva dintre clăcași au ieșit după el. Spre dimineață, pe al lui Toras l-au găsit înjunghiat sub gardul școlii!... Ai văzut? Pentru un pic de rachiu... Înțelegeți?...

— Înțeleg, am murmurat eu o-prîndu-mă. Am lăsat damigeană și valiza jos și am început să-mi mișc puțin mîinile ca să mi le dezmozesc. Ciudată poveste! mi-am zis. De ce mi-o fi povestit-o oare?

Am mers o bucată bună așa, eu înainte, el în urma mea la doi-trei pași. Pe urmă m-a ajuns reflectînd:

— E urît așa fără o vorbă la drum lung...?

— E adevărat, de aceea mai spune dumneata ceva!...

— Am să spun. Ascultă bine, domnule!

— Ascult.

— Este la noi în sat unul Toras!...

— Știu!...

— Ce știi?...

— Că șade undeva lângă Gheorghe a Popii, cel care!...

— Știi pe dracu'!... Nu știi nimic! Gheorghe a Popii șade lângă Toras, nu Toras lângă Gheorghe a Popii! Așa, și amu' ascultă. Toras aista avea un fecior care într-o sară s-o dus la crîșmă și-o cumpărat un șip de rachiu!...

— Impreună cu Vichentie!...

— Care Vichentie?

— Al Șchiopului!...

— De unde știi dumneata că era Vichentie al Șchiopului?

— Dumneata mi-ai spus!...

— Eu nu ț-am spus nimic! Taci și ascultă!

— Ascult!

— Și să nu rizi, că nu-i de ris!

— Nu rid!

— Așa! Întîi o băut ei ce-o băut acolo și pe urmă s-o dus la clacă la al lui Bodai. Clacă cu muzică și cu băutură că Bodai era gospodar de frunte. Avea cîinci fâlci de pămînt!... Ți-am spus lucrurile aeste?

— Nu mi le-ai spus!...

— Păi vezi?... Și dacă o intrat în ograda omului, omul i-o și luat din scurt: „Nu v-am chemat, ce căutați?” Dar ei!...

Nu i-am mai dat atenție. El a povestit, a tot povestit, dar cînd a simțit că eu nu mai dau atenție povestirii, s-a oprit locului.

— Nu mă ascuți, domnule, dar bagă la capcă a doua zi dimineață!...

— ... l-au găsit oamenii înjunghiat sub gardul școlii!...

— Cine ț-i-a spus?

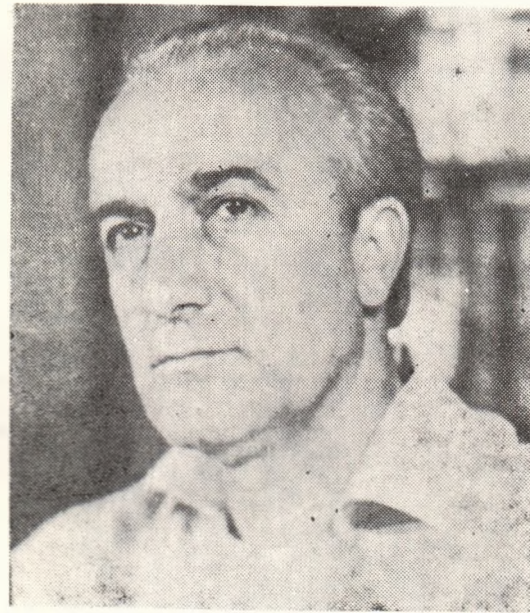
— Ei, m-am infuriat eu. Cînc altul să-mi spună decît dumneata? Ce, nu mai ai țînere de minte?

El a tăcut cîteva clipe, apoi mi-a răspuns cu o undă de ironie în glas:

— Ți-am spus eu, e drept, dar dumneata n-ai înțeles... nimic!...

nu-i mai aud palpitul, nu-i mai disting o față mut, nedecortecat se-ascunde verbu-oricit îl chem;

e ca o dragoste-n declin care înghiață e ca o pană moale de hulub căzînd din cer arborescentă cu desenu-n caldu-i ger cum pe un geam în februar o ferigă de ghiată; topită-n laserul unei raze de soare.



RADU BOUREANU

sute de metri pină-n răscruce, la casa noastră.

Cînd să intrăm printre cele dintîi case, tovarășul meu de drum m-a prins de umăr.

— Domnule, ia stăi!

— Ce vrei?

— Intrăm în sat.

— Și ce-i cu asta?

— Trebuie să-ți mai spun odată povestea lui Toras.

— De ce?

— Ca să-mi dai să duc eu greutățile. Dumneata ești obosit!...

Am simțit un fior pe șira spinării.

— Ți le dau în crucile drumului. Pină acolo le mai duc eu!

— Va să zică, încotro o iei din crucile drumului?

— La stînga.

— Pe lângă Rîpa lui Zub?

— Pe lângă.

— Atunci e bine. Dar în crucile drumului mi le dai. Că știi ce-a pățit al lui Toras.

— Știu, bade, știu foarte bine. Mergem căutînd să fiu cît mai la distanță de el, să mă pot apăra la o adică. Îmi făcusem planul ca, în clipa cînd ar încerca ceva, să-l lovesc fără cruțare în fluierale picioarelor, iar cînd s-o apleca, obligat de durere, să-l dau peste cap cu o lovitură de pumn în plină față. Dar oare va încerca ceva? Casele se perindau încet, rar, exasperant de încet și de rar.

— Gata, de-aici duc eu mai departe bagajul!

— Dacă vrei, aici poți să-mi mai povestești odată întîmplarea aceea cu feciorul lui Toras.

— De ce?

— Ca să bei și un gît de vin. Vinul nu l-ai gustat!...

— Hă-hă-hă! L-oi gusta-eu, n-ai griji!

— N-o să mai ai cînd, că eu am ajuns acasă.

— Acasă? Unde?

— Uite aici unde șade Milian Bădiliță.

Insul a amuțit ca lovit în moalele capului. I-a pierit cam repede curajul! mi-am zis eu cu siguranța omului care nu mai are de ce se teme. Un suierat, o chemare și scot toți vecinii la o adică.

— Ei, nu-mi spui povestea?

— Măi, omule, mă, gemu tovarășul meu de drum, măi omule măi, dă-mi să beau, mă, din vinul dracului, că nu mai pot!

— De ce, omule?

— Ești de bună seamă feciorul lui Milian, bre?

— Sint, vezi bine!

— Măi, omule, măi, dă-mi să beau să mă răcoresc, măi!

I-am dat să bea din damigeană.

A băut cu o sete de bivoli. A lăsat apoi damigeană jos și a zis:

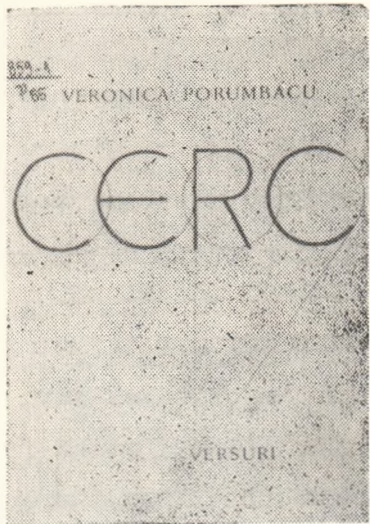
— Ai avut noroc, măi omule!

— De ce anume?

— Că stai aici și că... sintem neamuri!... Ți rămîne băutura, da, îți rămîne!... Măi, unde poate duce alcoolul, măi neamule, măi!... Apăi cu sănătate bună!... O fost unu în sat, al lui Toras, da' nici cu alții nu mi-e rușine!... Măi omule, măi, unde poate duce!...

S-a topit în întuneric luînd cu el și restul cuvîntelor pe care eu nu le-am mai putut auzi.

...A doua zi am aflat că Toras n-a avut și nici nu avea feciori, ci numai fete!...



VERONICA PORUMBACU

Foarte severă în selecție apare retrospectiva propusă de Veronica Porumbacu. Nu criteriul valoric mi se pare a fi acționat în primul rând, ci, fără a-l ignora, s-a încercat impunerea unui spațiu liric bine delimitat, cu netezimi și asperități, pe care sînt trasate liniile de demarcație ale u-

nei evoluții, spațiu sinonim cu ceea ce îndeobște numim destin literar. Găsim aici trepte și etape iar traseele care le includ pot fi urmărite în desfășurarea și interferența lor firească. Aceste trasee sînt în număr de trei. Fiecare urmează o traiectorie unică ale cărei capete le-aș numi *abundență* și *esență*.

1. În plan strict afectiv se consumă o inerentă și pururi umană dramă inițiată și susținută de curgera timpului. Zbuciumul voluptuos și zgomotos al vârstei tinere, zbucium etalat patetic și pe alocuri ostentativ, se topește treptat (de-a lungul celor șase volume) în tristețea gravă și reținută în manifestări a vârstei târzii.

Proiectată la dimensiunile vaste ale naturii, eroziunea provocată de timp se materializează în căderea lentă în minereală. Senzația de accentuată devitalizare se intensifică pe parcurs, devenind dominantă în volumul sugestiv intitulat *Mineralia*, volum care-l precede imediat pe cel de față.

2. La nivelul imaginii se distinge același proces de esențializare, fapt verificabil îndeosebi în sfera imaginii vizuale, mai exact în cea a cromaticii. Apetența inițială pentru culoare nu poate scăpa și, în această direcție, *Paleta* — poezia cu care se deschide volumul — poate fi luată drept programatică. Asistăm pe parcurs la o „aeriană

tranhumanță a culorilor”, pentru ca în final, în piesele din aceeași *Mineralia* să predominie albul. Culorile se estompează treptat pînă la dispariție. „Unde mi-e văzul, că am rămas fără culori?” — monologhează dramatic poetul. Reducerea la alb este sinonimă, în acest plan de referință, desigur, cu reducerea la mineral.

3. Aceeași deplasare dinspre abundență spre esență este caracte-

critica poeziei

ristică și expresiei. Verbul poetic își sporește greutatea semantică specifică, ceea ce-l obligă să nu mai facă nici un fel de concesie cantității. *Mineralia* reprezintă și în acest caz punctul de sosire. Parciomonja lingvistică este dusă pînă la pragul tăcerii. Citez foarte frumoasa *Anestezie*: „Și deodată / siluetele tac / iremediabil / ca înecații iarna / sub gheața rîului, / ca sfinții verticali, enigmatici, / dîndărătul sticlei”. *Memoria cuvintelor* prefigurează prin îndoielei acest stadiu ultim. Este divulgată aici fascinația cuvintelor, obsesia lor, patima pentru ele: „Cuvintele: / cioruri de oglindă într-un caleidos-

cop, / partituri încă nediferențiate / ale orchestrei unanime ce-și caută flautele, / portativele, nuanțele. / Cuvintele — fluide imponderabile, / aspre, fără vîrstă ca vremea / și tiner, asemenea buzelor ce le rostesc: / cuvintele ce totul îmi cer / în ele păstrîndu-mă”. Obsesia cuvintelor va păși declarativismul și, devenind operativă, va determina ulterior o riguroasă stilizare. O poezie precum *Scară* se situează la polul opus celei din care am citat mai înainte, evidențînd *laconic* consecințele obsesiilor anterioare *declamate*: „Un os / încă unul / apoi altul / pe care mă cațăr / în timp ce / un os / încă unul / apoi altul / și altul / se desfac / în pulberi”.

Devitalizare, cromofobie, laco-nism — acestea sînt trei dintre reperele terminus, după părerea mea cele mai evidente. Fără îndoială, valoarea intrinsecă a pieselor din *Cerc* nu este determinată de interferența traiectoriilor menționate, tot așa cum e foarte clar că ceea ce am denumit convențional (și poate nu chiar atât de sugestiv) abundență și esență nu constituie, fie una, fie cealaltă, o condiție a valorii. Toate delimitările făcute pînă aici au vrut să poarte discuția într-un plan pur teoretic, care nu subînțelege în determinările sale judecata de valoare. Am procedat astfel pentru că m-a interesat, în primul rînd (așa cum arătam la început), surprinderea cu precădere

a etapelor creației, etape ce conțin metamorfozele unei viziuni și nu treptele unei vocații. Faptul mi-a fost impus de autoarea însăși care, după părerea mea, prin această carte oferă în primul rînd datele unei experiențe globale, o sinteză a *căutărilor* și mai apoi un recital de pagini celebre. Dar, pentru că reușitele depline se află acolo unde corsetul lucidității slăbește (Veronica Porumbacu trăiește, cel puțin în creație, drama lucidității), lăsînd loc emoției directe și rostirii abrupte. *Foamete* (din care citez finalul) mi se pare cu adevărat antologică: „Mama s-a lăsat atunci în genunchi / și s-a spînzurat de propriul ei trunchi. / Din copii, niciunul nu plînge. / Sîinii spînzură lungi. / O mușcă pînă la sînge, / apoi beau ca din potire prelungi”. Mă întreb ce va urma acestui *Cerc* a cărui apariție echivalează cu un bilanț revelator, cu un DECI pus la capătul a peste două decenii de activitate creatoare. Indiscutabil, s-a epuizat *ceva*. Cum va arăta oare un eventual *alteceva*?

Un debut fără complexe este această *Umbră* a clujeanului Adrian Popescu, captivantă incursiune — cu atât mai captivantă cu cît e total lipsită de ostentație — în imperiile melancoliei. Aceste imperii a



MARIN PEDA

UN ROMAN DE DRAGOSTE. Marel singuratic — este în primul rînd un roman de dragoste. Adică istoria unui bărbat care cunoaște o femeie, trăiește cu ea și prin ea, și o pierde. Inginerul horticol Nicolae Moromete cunoaște pe pictorița Simina Golea și trăiește cu ea una din cele mai simple și mai cuceritoare love story din proza ultimilor ani. (Termeni de comparație ar fi *Inginerul și Corina* din Prins de Petru Popescu și *Liviu și Margareta* din Păsările lui Al. Iva-

suc). „Care e timpul cînd într-o iubire rezistența unuia dintre îndrăgostiți cedează și ei nu se mai pot apoi despărți unul de altul nici o clipă?” (p. 233) — iată întrebarea care animă prima temă a romanului lui Marin Preda.

Secvențele de dragoste au o sinceritate și o tandrețe învăltoare: — „Tu ai lumină aici? — Dar de ce? — Vrei să aprinzi? — Mie mi-e foame, zise el, am văzut jos că e un restaurant «Pescarul». Aș aduce ceva, dacă nu s-o fi închis.

Nu era încă unul, zise ea, și el se ridică și aprinse lumina. Surideau cînd se uită unul la altul, dar chipul ei era răvășit și privirea lacomă de pațimă. O luă în brațe și îl puse mîna pe obraji, ca și cînd ar fi vrut să i-i dregă, și i-o puse și pe frunte, netezindu-i părul, spre ceafă, să-i întindă parcă pleoapele și să-i limpezească ochii tulburi. Și într-adevăr ea se mai liniștea.

— Te iubesc, Nicolae, murmură și începu din nou să-l sărute ca în clipa cînd îl trezise din somn. (...) Ea se lăsă pe taburet și se uită de jos la el, tăcută. Nemișcarea privirii, contemplantu-l în timp ce el își încheia cămașa, arăta, fără voia ei, mai multă iubire decît sărutările de mai înainte” (p. 131).

— „De ce vrei să stai cu mine? — N-aș putea să-ți spun de ce. O să-mi dau seama mai tîrziu și atunci o să-ți spun... Ah, gura ta e iar dulce-amară, exclamă el după ce o sărută și o lăsă întinsă și pierdută, pe stratul verde de iarbă de sub copac. Mai ți-aduci aminte? În acele clipe, cînd noi

ne iubeam, un om omora alături alt om...”

— Nu-ți fie teamă, șopti ea, ia-mă în brațe aici în vie, la lumina zilei... La lumina asta nu se fac crime... La lumina asta poți să mori de dorul cuiva... Eu mor. Dacă nu mă ieși în brațe...”

Intr-adevăr, părea că-și dă duhul, și cînd Nicolae o luă în brațe, simți că nu numai răsuflarea, dar și fruntea și corpul ei ardeau ca focul” (p. 349).

„Simina tresări și deodată izbuc-

critica prozei

ni într-un ris înalt și gilgiitor de surpriză și de incitare. Se duse la el, își încolăci brațele pe după gîtul lui și îl sărută. Își lipi foarte tare fața de a lui și nu mai vru să dea înapoi nici cînd el începu să se miște și vru s-o îndepărteze. Îl strînse și mai tare, cu siguranța pe care o au cei iubiți că nu li se va rezista, rămîind mereu cu ochii închiși, semn de pierdere parcă a oricărui gînd pentru todeauna... Cu o expresie de uimire, Nicolae o îmbrățișă și el, dar parcă ocrotind-o, pentru ca apoi privirea lui să arate că uitarea de sine îl cuprinde și pe el...” (p. 327).

Toată povestea de dragoste, cu hărțuiele, crescendo-ul și deznodămîntul ei dureros și scris în această tonalitate de sobră duioșie. Încă o dată, Marin Preda ne

surprinde, probîndu-ne cu cîtă elegantă poate fi liric:

„El veni lîngă ea și se strînseră amîndoi pe scaunul de metal. Lăstuni zburau în jurul lor parcă mai grăbiți, s-ar fi zis că apropierea sfîrșitului i-ar fi prins nepregătiți sau i-ar fi amenințat cu ceva. Săgetau neîncetat văzduhul. alunecau în jos și reveneau în mari spirale, ca și cînd imaterialitatea aerului i-ar fi excitat și ar fi vrut prin zborul lor să-l umple de mișcare și de viață, gîndind sau mișcînd puterea neantului, pe care foșnetul valurilor, prin eternitatea pe care o sugera, aducea cu sine adierile lui ascunse... Zburau atît de aproape de cei doi oameni... Soteau mici țipete. Toate astea, la urma urmei, gîndeau cei doi acum tăcuți și înlînțuiți, mișcarea ritmică a mării, respirația ei aspră, mirosurile ei tari, briza sărată, nisipul alb și tăcut, făceau parte dintr-un teritoriu al morții... Și veniseră ele, aceste păsări, să zboare neconștient pe deasupra, iute și neobosit, să cucerască acest tîrm sălbatic țesînd o pînză vie cu spiralele lor de viață invizibilă, și tinînd astfel la distanță cu micuțele lor trupuri în formă de săgeată suflul grandios dar neliniștitor al pustietăților îndepărtate ale apei...” (p. 313).

Suflul liric al lui Marin Preda e cu atît mai tulburător cu cît el nu e prezent în sine, ci, așa cum briza unduie valurile mării, acest suflu liric colorează și pune în mișcare valurile epicului. Acel „teritoriu al morții” se va extinde asupra existenței celor doi.

CELE TREI TĂRMURI. Roma-

nul lui Marin Preda e mărginit de trei tăruri. Existentele dintr-insul sunt concepute ca o insulă inconjурată de aceste trei oceane: Iubire, Politică, Artă.

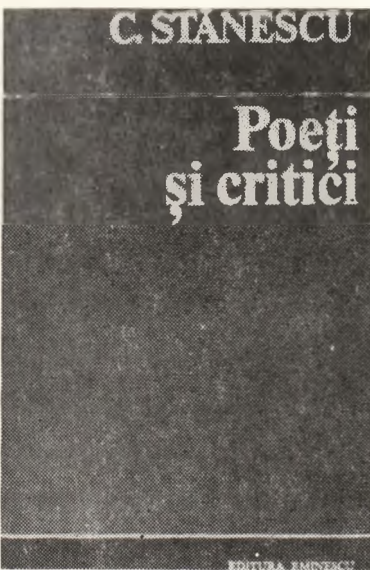
„Tot ce putem spune despre roman e că îl străjuiesc două lanțuri de munți, nici unul prea abrupt — Poezia și Istoria, așezate față-n față, — iar a treia latură e marca” (E. M. Forster).

Poezia e în povestea de dragoste a lui Nicolae Moromete, Istoria în povestea sa politică și în altele câteva iuți notații (pp. 14, 23, 29, 127, 150), iar marea e în romanul lui Preda arta, care în înțelesul ei înalt și sănătos este eliberarea, descătușarea gîndurilor și trăirilor omenești; arta și marea sînt spațiu deschis și pur, strălucitor și profund, egal cu sine și schimbător. Dacă ne-am hazarda să citim simbolic romanul, ar urma să vedem în grădinarul Nicolae Moromete intruchiparea preceptului de înțelepciune contemplativă al lui Voltaire: cultiver notre jardin; în Simina Golea artistul care-și găsește suprema împlinire în dragoste și care se jertfește prăbușit de însăși arta sa; iar în iubirea dintre cei doi fertila logodnă între obsesia estetică și seninătatea contemplativă.

UN CANDIDE. Căci Nicolae Moromete e un Candide.

„Candide e primul teritoriu modern al candorii cucerit de literatura noastră europeană, înaintea prințului Mișkin” scria Marin Preda în *Imposibila* întoarcere (p. 202).

Ei bine, prin Marele singuratic forțele expansioniste ale candorii



C. STĂNESCU

La apariția *Cronicilor literare* (Cartea Românească, 1971), criticarii i-au adresat lui C. Stănescu un unanim salut, ce voia să însemne că a fost inclus în listele quasi definitive de critici. Motivele consensului general, exprimate pe un ton mediu, fără entuziasme momentane și, mai ales, fără rezerve erau sintetic următoarele: gust sigur, neumbrit de echivoc, curaj în enunțarea părerii proprii și, calitate mai rar în-

tlînită la criticii ultimei generații — contaminate de ideea ambiguității scriiturii critice —, limpitudine. Sînt, trebuie să recunoșc, argumente hotărîtoare pentru cunoașterea și re-cunoașterea unui critic. Dar, după apariția numitelor aprecieri, C. Stănescu a fost exclus din comentariile și bilanțurile anuale, cu toate că gestul de acceptare al confrăților nu fusese un simplu act de curtoazie. A trecut un an și a ieșit de sub tipar *Poeți și critici*. Nu începe îndoială, situația se va repeta. Criticii vor sublinia în cor știutele atribute ale criticii lui C. Stănescu, după care și această carte va fi uitată. C. Stănescu există, scrie și nimeni nu are nimic împotriva. Să fie oare firească această rapidă trecere în conul de umbră? Să nu mai prezinte asemenea cărți nici un interes după scurgerea unui oarecare interval de timp de la tipărire? Două sînt, în fond, „șansele” volumelor ce trec printr-o așa situație (excluzînd de la început posibilitatea sugerată de cazul Flaubert): ori sînt mediocre (se constituie adică din aglomerări de locuri comune, fără ca ansamblul lor să sugereze ceva) ori nu sînt... cărți. Ce ne oferă, la urma urmelor, cele două volume? Nimic alteceva decît posibilitatea de a citi cursiv cronicile literare din *Știința tineretului*. Că nu tocmai asta urmărise criticul bănuiesc după caracterul cam eterogen al *Cronicilor literare* care, culmea!, nu cuprind chiar numai cronici, ca și după explicația de principiu la *Poeți și critici*, din care citez: „Definîndu-și, în măsura în care talentul se poate obiectiva, „sistemul” cu prea multă ambiție, un critic se poate anula prin dogmatism”.

Așadar C. Stănescu pledează pentru implicarea „sistemului” în critici propriu-zisă, refuză autodefinițiile în favoarea probelor definitive, neremarcînd că însăși afirmarea acestei convingeri echivalează cu o profesie de credință. Sigur, „contrazicerea” în cauză, e departe de a anula consecvența și antidogmatismul pe care cronicile le dovedesc. Dar sînt consecvența și lărga deschidere motive *suficiente* pentru justificarea unei cărți? La prima vedere, da! Nu cumva

critica criticii

amintitele atribute sînt indispensabile oricărui critic? Fără îndoială. Deci, existența lor dovedește existența criticului, nu a cărții. Care este atunci condiția esențială a CĂRȚII? Cred că aceea de a ne convinge de ceva, de a argumenta adică o idee. Că ea este implicată ori, dimpotrivă, explicită e o altă chestiune. Important e ca ideea să existe. Cîtă vreme întregul n-are nimic de argumentat, zadarnic sînt părțile convingătoare. Acest elementar adevăr este trecut cu vederea în mai toate cazurile cînd se încearcă alcătuirea unui volum (Vorbesc în genere, fără referiri speciale la C. Stănescu ale cărui cronici se ridică deasupra nivelului general al comentariilor revuiste) din texte disparate. De altmînter nu știu de ce e răspîndită la noi prejudecata că nimic nu-i mai ușor

decît să faci un volum de critică. Ai comentat în presă cîteva cărți, aduni recenzile și gata.

Mă întorc atunci la volumele lui Stănescu (critic mai mult decît serios) și întreb: ce-a vrut el să dovedească prin adunarea cronicilor? Că citește și comentează convingător opiniile apărute? Asta o știam și înainte, meritul culgerii fiind doar acela de a potența o convingere anterioară. Care să fie liantul? Faptul că toate se referă la volume tipărite în ultimii zece ani? Dar asta decurge din chiar obligația de cronicar a autorului. *Cronici literare* era afectată prozei, iar *Poeți și critici* se ocupă de ceea ce titlul arată. Sînt atunci ele suite de sinteze asupra scriitorilor de azi? Nu, prin însăși condiția lor de cronici literare. Să vizeze culgerile o imagine panoramică a literaturii contemporane? Greu de crezut, cînd lipsesc din sumare atîtea și atîtea titluri, atîția și atîția autori. Să exprime elocumva *preferințele* lui C. Stănescu? Nimic imposibil! Numai că, fapt demn de reținut, cronicile nu sînt eminemente „favorabile”. Sau, poate, selecția traduce — tocmai de aceea — preferințele virtuale, în sensul că încrederea este investită în anumiți autori nu pentru ceea ce au făcut pînă acum, cît pentru ceea ce vor face, cine știe, mai tîrziu? Dar criticul n-are cum a se ocupa de ce va putea fi. Orice supoziție pe terenul viitorului este, în ce privește creația, riscantă. Obiectul criticii îl formează *ceea ce este*, mai exact *ceea ce poate fi ceea ce este*.

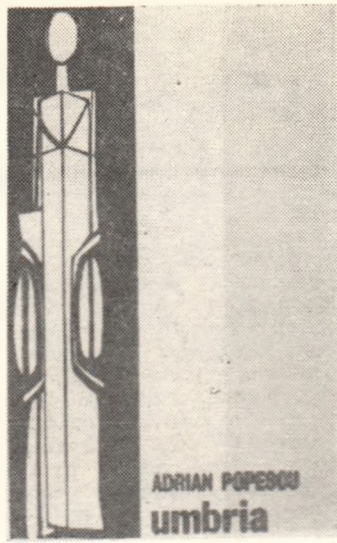
Personal, prefer cronicile luate în parte, căci fiecare reprezintă un întreg, ceea ce nu se poate spune

și despre colecția lor. Nu-mi susțin cumva convingerea prin aspectul trenant al paginii critice, generat de atitudinea necesar polemică. Mă gîndesc, mai degrabă la caracterul lor de *construcție*, la modul în care criticul își organizează discursul pentru a convinge că dreptatea (adevărul) este de partea sa. Chiar dacă pasajul tipărit pe ultima copertă a volumului („...critica poate fi supusă și ea, nu numai literatură, interpretărilor de tot felul...”) pare să sugereze un C. Stănescu partizan al „criticii creatoare”, comentariile relevă, paradoxal, un raționalist. Ori, raționalismul implică dovedirea logică. Simpla enunțare a + b = c este literatură. Critica apare abia din clipa în care începi să cauți dovada adevărului exprimat de enunț, condițiile în care el capătă deplină valabilitate. Creația este nostalgia firească a oricărui critic de a-și depăși domeniul printr-o dublă funcționalitate; crearea obiectului și definirea lui. Nu cred, cum scrie C. Stănescu, programatic, că „Mari critici... au zidit în ansamblul operei lor cîteva semne de întrebare, pe care urmașii le înconjoară cu un strat gros de ipoteze, mărindu-le neîncetat”. Marea dificultate nu este pentru un critic „descoperirea” interogațiilor, în esență și azi identice cu cele formulate de Sainte-Beuve, ci acoperirea lor cu un răspuns într-alt de plauzibil încît să trezească dorința egalării sau chiar depășirii printr-un altul.

Care este scopul cronicii literare? Acela de a argumenta o aserțiune: cutare text e literatură, cutare nu, cutare este critică, cutare nu. În afara acestui imperativ cronică literară nu face decît să-și ocolească mai mult ori mai puțin

titl de rivnite de poezie refuză căile de acces factice și de aceea cel care „forțează ușa”, spre a pătrunde, riscă să rămână practic pe dinafară. Adrian Popescu este, fără îndoială, de-al casei. El frecventează un mediu familiar în a cărui intimitate fiecare amănunt este revelatoriu și, ca atare, apt să divulge semnificații nebănuite. Poetul se mișcă degajat, lăsând impresia că această lume îi aparține în întregime, asemeni unui alter ego immanent. Ceea ce surprinde de la început, fiind, de fapt, o consecință imediată a perfecției adecvării dintre temperament și stil, este timbrul nealterat, lipsa totală de efort în atacarea tonului. Impresia generală este aceea că Adrian Popescu scrie cu o deosebită ușurință, o anumită detașare (aparență) dublată de spontaneitatea și însoțite fiecare gest. Dar dincolo de această aparentă „nonșalanță” bănuim meticulozitate și scrupule. Esențial mi se pare faptul că datele preliminare ale experiențelor de laborator nu ajung până la noi, eprubeta reținând aproape întotdeauna finalitatea culorilor și a transparențelor. Patru versuri din *Poemul trandafirului* — alături de multe altele, desigur, — pot sta drept mărturie în această privință: „Scoica de trandafir dormind în rouă, / Vintul a lovit-o cu un bătă de nisip / Și umedă o perlă așteaptă să se nască / Bolnavă înă-

untru”.
Poemele din *Umbria* se constituie ca unități indestructibile ale unei ambiante monocorde. Construcția lor se bazează aproape în exclusivitate pe acumulări de imagini, imagini rotunde, cu statut de unicat, apte de a impresiona oricând prin ele însele. Aș spune că aceste texte sînt o sumă de sentințe metaforice, sugerind la nivelul stilului un veritabil moralism imagistic. Iată câteva secvențe de acest fel: „Linia vieții așa de stinsă / ca dîra stelei pe boită” (*Mina poetului*), „Sticlește roua ta / În solzii unei oglinzi / Ce moare aproape în aceeași clipă...” (*Șoaptele*) sau „Trupul meu întreg este o luminare / Dar eu sînt flacăra într-un cer străveziu / Ca păsările, mort / Voi cîntări mai greu decît viu” (*Arsura*). Aduug la acestea splendorul final din *Prin pulberea lumii*: „Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui”. Poetul gustă melancolia cu patimă conținută, ca apoi s-o restituie în parfumuri și sunete, prelungind-o în abur de imagini și ecouri învăluitoare. De aici și grija pentru nu anță și sunet: „Provincie a Umbrei, Umbria / Fți presimț străzile și terasele / seninul și stelele ce stau deasupra-ți / o ploaie strălucitoare te limpezeste / o mireasmă lîncedă te acoperă /



ADRIAN POPESCU

purpuriu varul picură peste tine / Umbră și Ambră, Umbria, / de care buzele mele nu sînt străine” (*Umbria*).

Daniel DIMITRIU

și-au mai anexat un dominion.
E de notat că însăși viziunea lui Marin Preda din acest roman, *Weltanschauungul său*, ca să zicem vorbă mare, poate fi numită: candoarea lucidă.
Dar iată-l pe Nicolae Moromete: — „N-ar trebui să am, cînd mă uit peste lume, o privire de om peste treizeci și cinci de ani? N-ar fi normal? N-o am, și nu numai că nu regret, dar mă bucur de dimineața și pînă seara și în somn sînt incîntat” (p. 79).
Are el o anume direcție în gîndire, o mare naturalitate a spiritului (moștenită de la taică-său), de care se poate îndrăgosti nu numai pictorița, dar și cititorul.
„Era felul lui de a fi: în momentele cele mai nepotrivite și mai nepregătite punea întrebarea cea mai nelalocul ei, deși pentru el îndreptățită. Asta sparge parcă cu un topor apa timpului care l-ar despărți de cineva dintr-o pricină gravă” (p. 91).
Simina îi observă această puritate, această degajare, această naturalitate a gîndirii (calități care, fără să forțăm transferul, aparțin în fond romancierului și publicistului Preda):
„Intelctuali, care au orgoliul că gîndirea e domeniul lor, în realitate sînt niște simpli profesioniști, și numai puțini din ei pot gîndi așa cum ai gîndit tu mai înainte...” (p. 106).
„Ești inteligent, gîndirea ta e surprinzătoare, totuși, tu nu gîndești, tu trăiești...” (p. 153).
„Să fii bărbat matur și să-ți fi păstrat și reacțiile de adolescent,

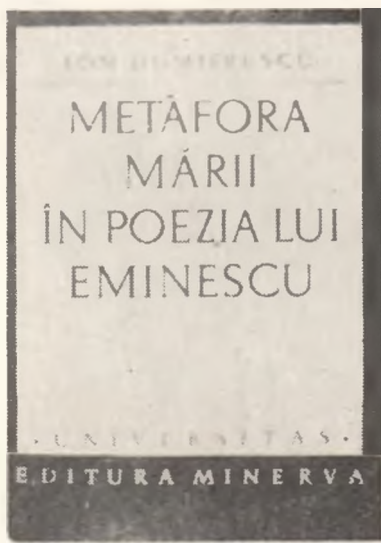
pe care nici el nu le știe...” (p. 270).
Dar Nicolae Moromete este un *Candide* invers. Pe parcursul romanului el trece de la concluzia „să-ne-cultivăm-grădina” la concluzia că singurul sens valabil pentru o viață este Acțiunea. Pe Nicolae meschinătățile oamenilor l-au alungat între flori; acum florile îl trimit din nou înspre oameni. El străbate spirala faptă-contemplare-faptă... Așa cred că trebuie înțeleasă revenirea sa din final la munca de partid.
UN MORALIST. Modul sufletesc și literar al lui Marin Preda se dezvăluie a fi — prin acest roman — calmul mucalit și moralist. Urmind Imposibilei întoarceri, romanul e mai confesiv și totodată mai sentențios decît celelalte. Mai confesiv, pentru că autorul lasă să se străvadă, prin Nicolae sau Simina, părți din el însuși.
Adîncă nostalgie după spațiul neumbrit al Cimpiciei cu galbenul viu al grului unduind — e a lui Marin Preda.
Grimasa în fața scîlbăieții snoabe și a pâlăvrăgelii boeme — e a lui Marin Preda.
Mefiența pentru tot ceea ce, fiind prea „artist”, e prea puțin uman — e a lui Marin Preda.
Tînjirea după acel „demult, care nu se poate picta” (v. pp. 347—8), simbol al unei imposibile întoarceri — e a lui Marin Preda.
Iar pe moralistul Marin Preda îl simțim în dese formulări apodictice ce contrapunțează acțiunea:
„Dezvăluind nu apropiie, cu toa-

te că rezistăm greu să nu le facem” (108). „Din trei care rid de ceva, fiecare ride și de ceilalți doi fiindcă rid” (109). „Amintirile nu reinvie decît atunci cînd viitorul ni se îngustează” (154). „Numai la a-dăpostul surprizei poți opera asupra candorii cuiva” (189). „Fiindcă mila naște în dragoste ură, nu alinare” (308). „In dragoste, o idee e inferioară unui sentiment” (285). „Cine nu-și cunoaște condiția sau o uită e mai robît de ea, mai prizonier” (338).
STILUL E OMUL. Să-l ascultăm pe autor povestind ce zice un personaj: „A luat el autobuzul, expre, cu Costică, nu e așa. Costică? zise Gheorghe. Auzise și el despre băiatul lui Moromete c-o fi, c-o păi, că l-ar fi dat în gît pe-acolo pe la Turnu unul Nae, a jutat de unul mai mare, Beju, care și el a căzut pe urmă...” (p. 13). Cită naturalitate, cită oraliitate și chiar latentă intuiție politică într-o frază.
Iată acum o alta, care aparține autorului însuși:
„Nu prea tăia cuțitul, mai mult le spărgea, roșiile” (p. 133).
Nu-i greu de remarcat același aer de frază spusă și nu scrisă.
Și, în fine, iată cit de moromețian traduce Preda un vers franțuzesc (Et en quoi cela rend-il mon astre plus bénéfique?):
„Și intrucît chestia asta îmi schimbă mie steaua?” (p. 288).
Hotărît, Flaubert avea mare dreptate cînd spunea „stilul e prin sine însuși o manieră absolută de a vedea lucrurile” (Correspondență, II, 346).

George PRUTEANU

abil menirea, preferînd lungile excursii locvace punctului de vedere ferm. Mă se pare curios în *Poezii și critici* că unele cronici „defavorabile” nu au aerul de a fi „defavorabile”, de unde impresia de „cumsecădenie” a criticului în comentarea volumelor confrăților (a se vedea p. 63—64, 98—101, 204—206, etc.). C. Stănescu încearcă să descopere cu orice preț „merite” și abia pe urmă trece la formularea rezervelor. Acceptă inițial esența și, deși respinge apoi rînd pe rînd fenomenele, propoziția ultimă, concesivă, arată după cum urmează: „Ireproșabilă sub raportul documentării și ridicării liniilor generale, corecte, aște vîetii și operei lui X, monografia lui Y — chiar dacă rămîne la o descriere generală a numitei contradicții — este acum o operă de critică serioasă și de indiscutabilă utilitate”. Să fie la mijloc o stratagemă diplomatică impusă de „argumentele” extraliterare? Nu cred, căci iată ce scrie C. Stănescu într-alcă parte: „În definitiv, mai toate «viciile» criticii nu sînt, cum prea des părem a crede, «de conjuctură», ci de structură. Conjuctura nu e decît ocazia în care vicii vechi izbucnesc cu forța pe care le-au conservat-o atîtea încercări de reprîmare...” (p. 192). Și nu poți să adopți ceea ce tu însuși sancționezi fără rezerve. Mai degrabă aspirația la imparțialitate, nevoia de a cumpăni oft mal bine plusul cu minusul îl duc pe critic spre asemenea încheieri. Categori, nu împărtășesc această poziție. Nu pricep cum o carte fie ea de poezie, critică ori proză, poate fi așa și așa. *Meritoriu, stimabil, o norabil* sînt atribute inofensive, nu judecăți de valoare. Tendința cri-

ticii curente de a „nuanța” la infinit aprecierile trădează, în cele din urmă, teama de verdict. Cînd va putea cineva să demonstreze că o carte proastă este, totuși, meritorie voi renunța la această convingere. Pînă atunci însă... Dacă C. Stănescu ar dovedi întotdeauna fermitate pînă la capăt în exprimarea punctelor de vedere și dacă ar opta, ne-ar putea oferi, indiscutabil, adevărată probă a vocației sale autentice.
UN nou titlu în bibliografia eminesciană înscrie Ion Dumitrescu publicîndu-și în colecția „Universitas” teza de doctorat intitulată *Metafora mării în poezia lui Eminescu*. Lucrarea își propune o investigație genetic-structurală a numitului trop, care ar constitui un nucleu posibil al creației poetului. Plecînd deliberat de la sistematizarea propusă de Hermann Pongs, autorul ordonează metaforele în grupe semnificative, cu valori funcționale bine precizate. Cele șapte categorii funcționale deduse (marea — scenă a istoriei, metaforă a vieții, aspirației spre ideal, metaforă a morții, a eternității, a infinitului și a voinței metafizice) evidențiază tocmai amplitudinea complexului metaforic ce tînde să acopere aproape în întregime poezia lui Eminescu. Bogată în sugestii, cu destule pagini de analiză pătrunzătoare, dar afectată de tratarea didactică împletită cu exaltarea uneori nejustificată, exegeza se oprește la concluziile: a) marea frecvență a imaginii la Eminescu, fapt explicabil prin cerințele de expresie ale titanismului



ION DUMITRESCU

său structural; b) consecvența cu care imaginea este derivată în funcție de metaforă a vieții, ceea ce atestă umanismul profund al inspirației poetului; c) rezistența față de ispita splendorilor descriptive și a efluviiilor sentimentului, a tîndine proprie unei forme clasice de artă. Cum 325 de pagini sînt cam multe pentru o așa încheiere, era preferabil ca autorul acestei utile cercetări să-și țină promisiunea de a lăsa analiza singură să-și tragă concluziile.

AI. DOBRESU

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificația istorică a operei lui Teofil Coridaleu

(II)

Există o semnificație de ansamblu a acestor comentarii? Despre folosul lor istoric, firește, se poate oricînd vorbi, iar chiar pe plan științific e semnificativ că unii logicieni moderni, ca Luca-siewicz, Bochenski și Kneale manifestă interes pentru Alexandru din Afrodisia, cel puțin. Așa se poate întimpla și cu alți comentarii izolați, ba chiar Teofil Coridaleu ar putea servi istoricului, așa cum o arătam în introducerea la „Comentariile” ce face Metafizicii lui Aristotel. Dar despre o semnificație de ansamblu, care să desprindă orientări sigure și de valoare pentru cultura europeană, nu s-a putut vorbi încă.

În definitiv, scolastica greacă a alimentat pe cea arabă și apoi, prin intermediul Arabilor sau direct, pe cea latină. Cîtiva exegeți greci aveau să fie cunoscuți în Apus încă din Evul-Mediu și, ca un curent de idei, premedieval, scolastica aceasta greacă părea să-și verse apele în marea cea vastă a scolasticii latine, care dădea stilul și conținutul de idei ale Evului-Mediu. Lucrurile n-aveau decît un început, nicîdecum un contur și un capăt, în aparență.

De altfel așa se întimplă în general în istorie, nu numai cu scolastica greacă. În definitiv care este ansamblul scolasticilor pitagoreice, de pildă? Nu există nici unul. Totul se reduce aici la o varietate de interpretări pentru că nu se cunoaște exact doctrina fondatorului. Pitagorismul se raspîndește în școli și doctrine, ca și în practici de toate felurile, care reapar cîtiva vreme în istorie, spre a sfîrși prin a se pierde în nisipul ei. — Care este ansamblul scolasticilor platonicieni? Nu există școală a lui Platon decît în primul moment, și apoi ca Academie; platonismul el însuși devine un lanț de deformări, începînd cu primii partizani ai Ideilor — pe care îi combate Aristotel, fără să știi dacă vizează ori nu îndărătul lor pe fostul său dascăl — și continuînd cu incredibilul act de infidelitate doctrinară ce se numește neo-platonism. Singura Academie platoniciană din Florența, în timpul Renașterii, va încerca să regăsească puritatea doctrinei, dar era prea tîrziu spre a se mai putea întemeia o exegeză de însemnătate istorică. Între timp însă platonismul devenea o dimensiune a spiritului.

Sau, care este „exegeza” lui Descartes? S-a încercat, de către unii istorici, să se facă o prezentare a cartesianismului, dar discipolii fideli ai marelui filozof sînt mult prea mărunți ca să mai intereseze, iar celalți, un Spinoza sau Leibniz, sînt mult prea mari pentru a mai putea fi subsumați cartesianismului. Între timp, însă, orice mare spirit modern, fie că este francez ori nu, pare limpede pecetluit de cartesianism, care

a devenit și el o coordonată a oricărui cuget filozofic.

În sfîrșit, care poate fi ansamblul criticismului de obîrșie kantiană? Dacă există un filozof comparabil cu Aristotel, fără îndoială că este Kant. El a și avut parte, încă din timpul vieții sale, de exegeți de seamă iar timp de vreo sută de ani — după o eclipsă momentană, în timpul ascensiunii hegelianismului — filozofia kantiană a înregistrat numeroase școli și interpretări. Sfîrșitul veacului al XIX-lea a părut să ducă, în Germania cel puțin, la o adevărată exegeză kantiană de tipul celei aristotelice. Dar totul s-a stins, odată cu începutul veacului nostru, iar cei 150 de ani de exegeză kantiană stau rușinați, oarecum, față de cei 1500 ani de exegeză aristotelică. Filosofia criticistă s-a topit și ea în istorie, între timp, devenind — ca pitagoreismul, platonismul sau cartesianismul — o categorie de gîndire. (Astăzi se vorbește de platonismul cite unui matematician care n-a deschis poate nici o dată un dialog platonice.)

Aristotel și aristotelismul au avut o soartă diferită. Pricina este că filozoful însuși are o formă de genialitate diferită de cele invocate. Poți fi pitagoreic, platonician, cartesian sau kantian fără s-o știi; dar aristotelic nu ești decît în chip conștient. Aristotel nu era sortit să devină o simplă dimensiune a spiritului european, căci el este mult prea încercat de problematica istorică, pe de-o parte, și de cea sistematică de alta. N-a devenit o dimensiune a spiritului filozofic, tocmai pentru că nu a fost și nu a vrut să fie personal. El a reprezentat, pentru spiritul european de mai tîrziu, conștiința de cultură, în întregul ei. De acee nu e de mirare că a avut un mileniu și jumătate de exegeză — sau chiar două, dacă socotim interpretările pierdute — fără a fi un moment specific sau o dimensiune definită, în această conștiință de cultură.

Totuși aristotelismul nu părea să se constituie nici el într-un întreg, rămînd risipit în atîtea conștiințe de cultură ivite de-a lungul veacurilor, apoi distribuindu-se pe trel linii, cea greacă, arabă și latină, spre a sfîrși într-un primat al interpretărilor latine. Cine spune neo-aristotelism se gîndește mai degrabă la Toma din Aquino decît la șirul comentatorilor greci. Aristotelismul grec nu părea să se închege, fiindcă îl lipsea un punct de sprijin istoric, am spune un ultim stîlp care să-i dea echilibrul și autonomie față de exegeza latină.

Acest ultim punct de sprijin îl poate căpăta aristotelismul grec cu opera exegetică a lui Teofil Coridaleu. Dintr-odată exegeza greacă, încărcată de reluări, de repetiții și de mediocritate, cum este, nu se mai lasă totuși înghițită de istoria culturii occidentale, ci capătă un contur, se prefăce într-un ansamblu închis și poate lua o semnificație istorică perfect distinctă în cultura europeană. Vom spune că seria de „Comentarii” ale lui Coridaleu, oricît de scolastice ar fi, sau tocmai de aceea, vin să pună cheia de boltă exegezei aristotelice și se ivesc în ultimul ceas în care conștiința aristotelică de cultură mai putea avea o înflorire.

Constantin NOICA

(urmare din pag. 12)

Înspre coteț. Femeia se aplecă și-și viri capul la intrare. Priveliștea al cărei martor avu puțină să fie, lăsînd de o parte exagerările nesănătoase ale spaimii materne, nu putea fi decît sfișietoare, după socoteala minții mele. Aprinsei o luminare și i-o dădui; în felul acesta, nici un amănunt nu-i scăpă. Ea își trase afară capul, acoperit cu fire de paie, din mormîntul pretimpuriu, și-mi spuse: „Cele trei Margherite au murit“. Cum nu le puteam scoate afară de acolo, căci, țineți bine minte asta, ele erau strîns înlănțuite laolaltă, mă dusei să caut în atelier un ciocan, ca să sparg căsuța cîinească. Mă pusei, numaidecît, la treaba asta de dărîmare, și

LAUTRÉAMONT

trecătorii putură să creadă, oricît de puțină închiuire ar fi avut, că la noi munca nu lîncezește. Maică-mea, nerăbdătoare de toate întîrzierile astea, își rupea unghiile de podele. În sfîrșit, truda slobozirii tăgăduite se sfîrși; cotețul spart se despica din toate părțile; și traseră afară, din dărîmături, una după alta, după ce le despărțiră cu greu, fetele dulgherului. Mama părăsi țînutul. Pe tata nu l-am mai văzut. Cît despre mine, se spune că sînt nebun, și cer de pomană. Ceea ce știu e că micuțul nostru canar nu mai cîntă. Ascultătorul incuviințează în sinea lui această nouă pildă adusă în sprijinul dezgustătoarelor sale teorii. Ca și cum, din pricina unui om, beiv altădată, ai fi îndrituit să învinovățești întreaga omenire. Aceasta e, cel puțin, gîndul paradoxal pe care caută să și-l strecoare în cuget; dar el nu poate alunga învățămintele înalte ale gravei experiențe. El mîngîie pe nebun cu o compătimire prefăcută și îi șterge lacrimile cu batista lui. Îl duce într-un birt și mîncîcă la aceeași masă. Se duc la un croitor al protipendadei și protejatul e îmbrăcat ca un prinț. Bat la poarta unui palat de rue Saint-Honoré și nebunul e instalat într-un bogat apartament de la catul al treilea. Banditul îl silește să primească punga lui, și, luînd oala de noapte de sub pat, o așează pe capul lui Aghone. „Te încununez rege al deșteptăciunilor, strigă el, cu o emfază pre-ucuetată; la cea mai mică chemare, voi alerga către mine; în din stîrnul meu cu amîndouă mîinile; sînt al tău cu trup și suflet. Noaptea, vei pune coroana de alabastru la locul ei obișnuit, cu îngăduința de a te sluji; dar ziua, de cum aurora va ilumina orașele, așezato iar pe fruntea ta, ca simbol al puterii tale. Cele trei Margherite vor retrăi în mine, fără a mai socoti că voi fi mama ta.“ Atunci, nebunul se trase cițiva pași îndărăt, ca și cum ar fi fost pradă unui insultător coșmar; trăsăturile fericii se zugrăviră pe fața sa, brăzdată de suferinți; el îngenunche, plin de umilință, la picioarele ocrotitorului său. Recunoștința pătrunsesse ca o otravă în inima nebunului încoronat! Vru să vorbească, și limba i se opri. Își aplecă trupul înainte și căzu iar pe lespezi. Omul cu buzele de bronz se depărtează. Ce scop urmărea? Să-și ciștîge un prieten nestrămutat, destul de simplu ca să asculte și de cea mai neînsemnată dintre poruncile lui. El nu putea întîlni altceva mai bun și întîmplarea îi fusese prielnică. Cel pe care l-a găsit, culcat pe bancă, nu mai știe, din vremea unui fapt din tinerețe, să deosebească binele de rău. Aghone e tocmai ceea ce îi trebuie.

Am fost azi din nou la Centrul de convalescenți. Se petrec acolo lucruri admirabile. Directorul instituției, un silvicultor și om de treabă pe deasupra, trăiește printre glorioșii răniți ai războiului, ca un pașă peste vre-o nouăzeci de robi. Ce-ar fi, doamne, dacă silvicultorul ar fi un mo negru în cerul gurii.

Silvicultorul și-a construit o casă de lemn curată, drăguță, cu un confort apreciabil. Are bucătăria lui aparte, oile lui, găinile lui, porcii lui, și servitoarea lui care îl servește la masă și în pat. Răniții, știți, glorioșii noștri răniți, sunt închiși într-un fel de baracă îngustă, scundă și lungă ocupată pe trei-sferturi de un fel de poliță imensă, care e patul comun de scînduri, fără saltele, al tuturor schiloșilor acestora pentru tron și pentru țară.

Mincarea robilor nu era încă gata, așa încît nu pot să spun dacă-i bună sau rea. În schimb am mincat la masa silvicultorului. Tăiașe tocmai un porc în ajun. Mușchi de porc excelent, cîrnați delicioși, prăjituri și vin din belșug. Vinul convalescenților și răniților.

Am întrebat pe șeful lor ce fel de viață duc aceștia, ce fac toată ziua în baraca lor de scînduri. Ce să facă? A ridicat din umeri. Vorbesc de-ale lor, probabil joacă cărți, fumează dacă aș ce, dorm, se scoală, și se culcă iarăși. Le-a vorbit cineva de cînd și-au dat tributul de singe către țară? Vre-o doamnă, din cele de la Iași, a venit să-i întrebe dacă au nevoie de ceva? Li s-a ținut vre-o conferință? I-a învățat cineva măcar să scrie și să citească? (Majoritatea sunt analfabeți). Nimic. Nimic.

Dar șeful lor, care n-a fost o singură zi pe cîmpul de luptă, trăiește bine și-și justifică gradul și leaful de locotenent prin postul pe care-l ocupă. Ce-am putea pretinde mai mult? Răniții și-au făcut datoria. Silvicultorul și-o face și el pe-a lui, așa cum o înțelege. Iar societatea... Dar de societate să nu mai vorbim. Am mincat mult și bine. Aș putea să vărs.

Ideea începe să-mi suridă. Dacă minciunile diplomatice ale comisariatului regal Bolintin, și voința brutală a guvernului mă vor mai ține multă vreme la Negrești, voi face pe dascălul soldaților de la Centrul de Convalescenți. Am citeva principii noi și largi asupra învățămîntului primar.

E un prilej minunat să încerc dacă în practică sunt aplicabile sau nu.

Dragii mei,

N-am avut adresa și iar ați uitat să mi-o trimiteți! Am citit printre rîndurile scrisorilor voastre, am întors plicul pe dos, am pus hirtie deasupra lămpii, așa cum făceam cu epistolele de dragoste scrise cu zeamă de lămie acum vre-o douăzeci de ani; degeaba, adresa nicăieri și pace. Dar cum naiba vreți să vă scriu, dacă nu știu unde; și cum să caute nenorocirii mei de ofițeri casa voastră misterioasă, adevărat cuib de intelectuali [...]

Prin urmare repet, dacă vă scriu așa de tîrziu, nu e vina mea; să trec mai departe.

Vă mulțumesc din inimă, o inimă sinceră, simțitoare și duioasă de arestat, pentru rîndurile voastre așa de calde și de prietenești. Ele și razele soarelui de primăvară de la Negrești mi-au fost singura mîngîiere în pustietatea de suflete și în mlaștinile intelectuale din paraginele astea. Veți pricepe mai lesne cît bine mi-au făcut — descriîndu-vă felul meu de viață aici. Vă povestesc o zi, ziua de azi de pildă, fiindcă, cu foarte mici variante, toate sînt la fel.

Mă scol tîrziu. Pe la 10 a.m. Prima și cea mai insuportabilă dintre suferințele zilei: lectura celor 4—5 ziare care apar la Iași. Toate vin

mîntului, inclusiv Pielele roșii și Cafrii.

De la 11 la 12 și jumătate, aproape două ceasuri de fericire pură și senină. Mă plimb pe dealuri și pe văi, mă întind cu deliciu la soare, pe iarba care a început să incoltească, fac gimnastică vocală, urlînd împotriva vîntului discursuri incendiare, îmi port capul clocoțind de planuri, de proiecte, de visuri, de lucruri frumoase și bune pînă-n nouri și mă-ntorc cu el pe umeri să mă așez la popota ofițerilor între două rînduri de epoțeti fără cap.

Aici, un ceas de chin. Marile evenimente petrecute dimineața la Cancelarie, certuri cu popotarul, priviri asazine spre porția de mincare a vecinului, totdeauna mai mare, suspine lungi după viața de la București, pe care acești sedentari au cunoscut-o în aperitivele de la Marcur, în cofetăria lui Riegler sau în vre-un „șantan“ de a noua mină, și, moment culminant, între complotul de prune uscate și cafeaua de surogat, 5 minute de discuție politică, probabil în cinstea mea.

După masă sîntă. După sîntă — 4 ceasuri în șir, interminabile, nein-

scriu cu speranța c-o să-mi răspundei pe lung și pe larg.

Ah, dac-ați putea veni măcar un ceas aici. Drumul nu-i urît și la Negrești mă bucur de-o oarecare celebritate. [...] Aș putea să vin cu la Iași. Numai ocaziile nu-mi lipsesc. Dar ce să fac acolo? Să mă ascund de bună voie și să simt astfel, întîia oară că sînt în adevăr arestat? Să evadiez de-a binelea? De ce? Cîtă vreme voi mai avea o singură rază de speranță că se poate face ceva, că putem face ceva, voi rămînea neclintit. Nu stăruiesc prin urmare nici într-un fel și pe lingă nimeni. E inutil acum să vin la Iași; Cel mai bun serviciu pe care mi-l pot face Brătienii e să mă uite la Negrești. N-ascultați ce trîncănesc alții. Nici o primejdie nu m-amenință. Procesul ar fi fost să fie, dacă găseau ceva, dacă erau măcar în stare să inventeze ceva. N-au găsit și n-au inventat nimic.

Întrebat acum citeva zile asupra acestui punct, am răspuns liniștit că proorocirea asta am făcut-o la sute și sute de cunoscuți, tuturor celor care au vrut să mă asculte, deputați, ziaristi, miniștri, pină și

alt jurnal inedit

(IV)

lăturabile, abominabile, de poker. Gradele superioare mi-au făcut această onoare să mă invite la partidele lor zilnice care mă costă pînă acum vre-o mie de lei, dar cu care îmi plătesc deocamdată libertatea cea mai deplină și puțină să pregătesc altceva, mai consistent pentru viitor.

La 7 și jumătate, masa de seară, la fel cu dejunul. Și după aceea loată noaptea, a mea, numai a mea. Cîtesc puțin (n-am ce) scriu mult. [...] mă intoxichez cu ceai și cu țigări, mă silesc să nu pierd calitatea mea de om, amenințată de rugina vieții acesteia sedentare și reușesc să mă simt încă capabil de revoltă și de luptă.

Noaptea la 2, la 3 sau la 4 mă culc, într-un pat modest de lemn de brad, legănat de visuri ușoare, pe o saltea de paie cam dură, în tovarășia unui purice cît un harmăsar

unui judecător de instrucție, și că astăzi, mai mult decît oricînd, cred că proorocirea mea se va adevăra.

Nu vă descriu capul comisariatului regal. Ce-i mai nostim însă e că la dejunul pe care l-am luat împreună într-o familie de ofițeri superiori, Comisarul regal a auzit din gura lor injurături la adresa guvernului și imprecățiuni împotriva regimului nostru oligarhic, așa de drastice, încît bietul comisar a trebuit să-mi mărturisească el singur că retorica mea revoluționară era floare la ureche pe lingă surugismele ofițerești.

Așadar, încă o dată, n-aveți nici un fel de grijă. Voi sta înmormîntat aici. Și nu voi pleca și nu voi face apel la voi să mă ajutați decît în ziua cînd mă voi convinge că orice speranță este pierdută, că suntem cu toții prea lași sau prea nepregătiți ca să întreprindem opera mare de zguduire socială și de



★
SCRIITORUL
CU FIICA SA,
ARTISTA DINA
COCEA,
BUCUREȘTI,
1934
★

pe care n-am reușit să-l prind încă și a cîtorva ploșnițe destul de grase ca să fie prea supărătoare.

Adăugați la toate astea mese prin familie și un chef cel puțin pe săptămîină, cu purcei la tavă, cu giște pe varză, cu tot felul de cîrnați și de prăjituri, și cu vin din belșug, toate economisite din rațiile soldaților și veți avea icona fidelă, precisă, a vieții pe care o duc de o lună de zile, de cînd sînt arestat.

Firește, după judecata lumii, nu sînt de plîns. Dar voi înțelegeți de ce scrisorile voastre mi-au sosit ca un mesaj într-o Sahară, și de ce vă

trezire a conștiinței omenești în sufletul și mintea poporului ăstăuia de robi.

Dacă vedeți pe Frida sau îi scrieți, spuneți-i că toate gîndurile mele cele mai bune, o întovărășesc cu neclintită speranță. Feriți-vă, pînă la ultimele explicații de Alf și întindeți-mi mîinile să le string cu puterea și căldura unei prietenii dintr-o bucată.

Al vostru

N. D. Cocea

Text stabilit de N. FLORESCU

arhiva convorbirilor

la Negrești. Nici unul nu se rătăcește pe drum. Și toate mi-aduc cu aceeași cerneală ștersă, dovada zilnică, insistentă, exasperantă a celor mai șterse suflete și inteligențe din cîte ori fi existînd pe scoarța pă-

Premiile Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1971

Juriul Asociației scriitorilor din Iași, compus din Nicolae Țatomir (președinte), Andi Andrieș, George Bălăiță, George Lesnea, Ștefan Oprea, Corneliu Ștefanache, Horia Zilieru, a hotărît să acorde pentru activitatea literară desfășurată în cursul anului 1971, următoarele premii:

- poetului RADU CĂRNECI (pentru volumele „Oracol deschis“ și „Cîntînd dintr-un arbore“),
- poetului MIHAI URSACHI (pentru volumul „Missa solemnă“).

La Sibiu a apărut în condiții grafice excelente primul număr din noua serie a **Transilvaniei**, lunar politic-social-cultural, editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. Revista își propune valorificarea unei prestigioase tradiții, racordarea ei la dimensiunile climatului politic social și cultural al zilelor noastre. Cităm din articolul program: „...cea mai prețioasă învățătură pe care înțelegem s-o continuăm precum și țelul cel mai înalt al tuturor eforturilor noastre privește largă deschidere a viitoarei publicații spre cititor”.

Urăm **Transilvaniei** împlinirea tuturor dorințelor și, pornind deja de la ținuta primului număr, sperăm ca revista din Sibiu să se realizeze și să se afirme cu adevărat prin „ponder și seriozitate”, prin „consecvență cu sine”, prin deplina consonanță dintre program și acțiune.

C. L.

La Cluj, **Steaua** continuă să-și onoreze intențiile și să-și consolideze prestigiul. Preferințele noastre merg atât spre sectorul critică unde cronicile literare seminate de Mircea Tomuș și Virgil Ardeleanu rămân permanente puncte de reper, cât și spre paginile dedicate poeziei.

Una din cele mai tinere reviste literare este la ora actuală cea a Televiziunii. A doua ediție a revistei, cea din 21 aprilie, dedicată în întregime Tezilor Conferinței naționale a scriitorilor ne-a oferit ceea ce se cheamă o discuție la obiect, sinceră și fără complexe. Interlocutorii lui Viorel Grecu nu s-au mulțumit cu aprecieri generale și consensuri de circumstanță, ci (a se vedea îndeosebi intervențiile lui Demostene Botez, Al. Piru, Bodor Pall și Au-

OBIECTIV

gustin Buzura) au formulat în spirit constructiv observații de amănunt menite să clarifice anumite probleme ridicate de Teze, fapt care decurge din înseși seriozitatea, spiritul angajat și destinația acestui material.

limba literară

terminologia de lingvistică românească după 1964

De prin 1964 — dar și de mai înainte — influența hotărâtoare a lingvisticii americane structuraliste, de dinainte și de după 1950, asupra lingviștilor români a impus în limbă numeroși termeni lingvistici noi, dintre care vom înregistra aici pe **idiolect**, **alofon**, **alomorf**, **tagmem**, **graf**, **constituent** (și sintagma ca: **constituenți imediați**), **cod**, „sistemul de reguli, de norme al limbii”, **mesaj**, „vor-bire” (considerată nu ca act, ci în conținutul ei), **redundanță**, **redundant**, **metalimbă**, **metalimbaj**, **gramatică transformatională**, **gramatică generativă**, **taxonomic**, **componentă** (cu sensul special, de „element fundamental al limbajului”), **limbă standardă**, cu sensul de „limbă literară”, **denotativ**, **connotativ**, **conativ** etc. În adaptarea terminologiei lingvistice engleze, creată de cele mai noi curente lingvistice din S.U.A., se întâmpină dificultăți atunci când ea utilizează, în însăși limba engleză, nu un cuvânt neologic, de origine latino-romanică, ci cuvinte de origine engleză. Astfel, noțiunea de „expresie” în sens larg, referindu-se deci, la orice propoziție independentă sau frază, exprimată în engleză prin termenul **utterance** — termen caracteristic structuralismului lingvistic american — a prezentat dificultăți pentru unii dintre adepții români ai acestui curent lingvistic, ca Maria Manoliu, care a

socotit potrivit, în jurul anului 1964, să întrebuițeze în română cuvântul **uteranță** „expresie”. Noul termen nu avea însă șanse de a fi acceptat de lingviștii români.

În general, cuvintele autentic englezești se adaptează greu sistemului fonetic al limbii române: termenul în discuție nu putea fi acceptat în română în pronunția engleză, care l-ar fi desfigurat; de aceea însăși Maria Manoliu l-a introdus în forma sa scrisă, adaptând limbii române numai sufixul englez **-ance**, care este de origine franceză și putea fi modificat și în română după normele de adaptare, de pe vremuri ale neologismelor franceze. Dar este clar că termenii de specialitate care nu sînt neologii într-o limbă străină de mare circulație nu trebuie adoptați ad litteram, nu trebuie imprumutați de limbile celelalte, ci trebuie traduși. Cei alții lingviști români — și astăzi însăși Maria Manoliu — am recurs la termenul neologic mai vechi, din română, **enunț**, pentru a exprima ceea ce se exprimă prin englezul **utterance**. Trebuie să adaug că, în această operație de redare în română a termenului englez în discuție, lingviștii români s-au orientat după felul cum procedaseră lingviștii francezi contemporani, obligați ei înșiși de a găsi un termen francez pentru a exprima noțiunea respectivă. Învățații francezi — după cât se pare, înaintea tuturor, A. Martinet, profesor la

Sorbona — au recurs la termenul **enonce**, pe care lingviștii români l-au tradus prin mai sus amintitul **enunț**. Termenul **enunț** este, desigur, potrivit, și se poate spune că l-au acceptat aproape toți lingviștii români contemporani. Dar ne întrebăm: nu era tot atât de potrivit și termenul **expresie**, care avea, deja de multă vreme, și acest sens în limba română? Noi nu vedem nici un motiv de a renunța la acest termen cu sensul pe care l-au dat cuvintului englez **utterance** învățații americani de după 1925. De altfel deja W. Wundt întrebuițase în limba germană cuvântul corespunzător **Ausdruck** cu același sens.

Asadar, în adoptarea și redarea terminologiei lingvistice engleze contemporane, lingviștii români se conduc după modelul în care lingviștii francezi contemporani adaptează și redau terminologia lingvistică engleză în limba lor maternă. Dat fiind că limba română este o limbă de origine latină, ca și franceza, și posedă o structură asemănătoare cu cea a francezei, era firesc ca românii să se orienteze după cele ce s-au petrecut în Franța, cînd și-au pus problemele ce au stat și înaintea învățaților francezi. Dar Franța a participat ea însăși în măsură însemnată la prelucrarea noilor idei lingvistice din S.U.A. și, în genere, la elaborarea structuralismului lingvistic; iar o dată cu aceasta, a creat, cum era firesc, o terminologie lingvistică nouă: mă refer la o serie de termeni întrebuițați pentru prima oară în știința de A. Martinet, G. Guillaume, L. Tesnière și E. Potier; **monem**, **expansune**, **cronogeneză**, **actant**, **substituit** etc. Acești termeni au fost adoptați de mulți lingviști români tineri, din epoca noastră. Nu discutăm aici, cum n-am discutat nici cu privire la terminologia americană, dacă acești termeni lingvistici sînt îndreptățiți sau nu în știința limbajului, dacă ei trebuie să rămână în lingvistică sau trebuie

să fie înlăturați. Constatăm numai că terminologia lingvistică românească de după 1964 i-a acceptat. Vom adăuga că, printre termenii pe care românii i-au împrumutat sau i-au creat după 1964 sub influența franceză — de astă dată, în domeniul terminologiei esteticii și al criticii și istoriei literare —, avem și termenul **scritură**, creat prin calc după fr. **écriture**, căruia noua critică literară franceză i-a dat un sens special. Nu vreau să discut legitimitatea și necesitatea termenului fr. **écriture** și rom. **scritură** în estetică, critică și istoria literară. Vreau numai să spun că termenul român, care n-a mai existat în limbă pînă acum nici cu vreun alt sens, ci este o creație a unuia din criticii literari români de astăzi, face impresia unui fapt de limbă artificial, nepotrivit cu terminologia științifică, poate din cauza asemănării sale structurale cu **viitură** (de ape), care, desigur, i-a și servit ca model, alături de cuvinte ca **iscălitură**, **îngrăditură** etc. Ne întrebăm dacă n-ar fi fost mai potrivit ca termenul francez **écriture** să nu fi fost tradus în românește prin **scritură**, ci prin cuvîntul **operă** sau prin expresia **operă literară**, eventual, printro-o sintagmă ca **modul de a scrie, de a compune**, după sensul pe care l-am avea în vedere.

Asemenea fapte ne arată că schimbările pe care le-a suferit limba noastră literară în sectorul ei științific (în cazul de față, cel al lingvisticii și al esteticii, criticii și istoriei literare) după 1964 sînt numeroase și importante; că adesea nu s-a gândit prea bine atunci cînd termenii respectivi au fost introduși sau creați în limba noastră, pentru a reda noile noțiuni ale științei din străinătate; că ar fi necesar să se procedeze cu mai multă atenție la crearea terminologiei științifice românești contemporane.

G. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

C.A. — Craiova. Scrieți poezii frumoase și cred că volumul o să fie bun. Totuși, atenție. Iată o strofă: „Eram și eu, erai și tu, / Și-n liniștea... / Pădurea parcă se făcu / O miere verde, transparentă”. Pădurea parcă se făcu o miere verde, transparentă — sînt două versuri splendide. Dar în dreptul punctelor de suspensie dv. ați pus un cuvînt stupid în acest context: „adiacentă”. Și epigramele sînt simpatice. Reproduc una: „Lui Traian Reu pentru volumul Frica de somn. „Extraversal am folosit mereu, / Dar niciodată nu m-a liniștit. / Noroc cu dumneata. Stimate Reu / Mi-ai dat Frica de somn, și-am adormit”.

DELIA — Iași. Gingășii subțiere. LORENZO MARTINEZ — Piatra Neamț. Stimate Lorenzo Martinez, olé! Ești inteligent, ai haz, dar vezi că și-a crescut un Sorescu pe creier. Extirpă-l.

S. FARCAȘU — Iași. Aveți un fel de lirism greoi, dur, butucănos. Multe cioturi și cite-un mugure.

DAN DRAGOMIR — București. Poeziile tale au într-adevăr aerul „Cantilenelor și Rubaiatelor”. Trimele mai consistente, și s-ar putea să te publicăm, talent ai.

VALERIU DRUMES — Timișoara. Cred că sînteți geolog, după stil. Întrați în clasa celor mai dificili corespondenți, pentru că sînteți aproape publicabil, dar nu străluciți prin nimic. Aveți bună ureche poetică, dar vocea încă vă tremură.

ION MUGUR — București. Ceea ce faci s-ar putea numi tralalirism. Pui imagini, bune, rele, într-un shaker, scuturi virtos și ce iese servești redacțiilor. Poezia are logica ei, și am să-ți dau ca exemplu curcubul.

CORNELIA LATEȘ — Podu-Iloa-

iei. Copilării, despre copilărie. GICU TERZIU — Cărpiniș, care ne anunță că intenționează să semneze Gicu T. Ei bine, pe răspunderea noastră, literatura română va rămîne fără Gicu, pentru că ce scrie Gicu e de nivel Gigi. Sau chiar Gigi.

LUCHI FIORMIN — Iași. Promițător. „Shirley” („Caișii se strigă dar nu-i mai auzim / fiindcă au murit / cerbii din noi”) e o poezioară bună. Să mai vedem.

IOAN ZUB — Rădăuți e de un veleitarism neegalat. Ne declară că e profesor de română și scrie așa: „Ceasuri-ntregi am fi stat / Singuri singurei ca luna / Despre-a lumii-ntregi păcat / Ți-ași vorbi stringindu-ți mina!”.

CORNELIU IONESCU, aviator la U.M. Boboc. Aviatorul și poetul sunt frați intru azur. Ca aviator, sînteți poet pasabil. Dar ca poet, zburăți cam jos. Totuși, dacă treceți pe deasupra redacției noastre, mai lansați niște poezii.

N. MANOLESCU — Buzău. tel. 2564. E un fel de Ioan Zub mai agresiv: „Confuzia asupra concep-

ției de poezie ce domnește încă în redacții și în mintea «creatorilor» de «poezie» și alte asemenea nădufuri sunt preambulul versurilor, sau mai bine zis, versurilor sale. Iată-l cîntînd iubitei: „Tînr suflet mîngios! Dur, amețitor magnet! / Te-ai înfipt ca un stilet; / Să te scot, nu ești de scos”. Pe deasupra, N. Manolescu o ține-ntr-o frazeologie înspăimîntătoare. Firește, cum șade bine unui veleitar agresiv, totul se sprijină pe un fond de înaltă judulie. Verba lui Caragiale...

TIBERIU DAIONI — jud. Hunedoara. Are numai TREISPREZECE ani și ne trimite o traducere corectă, elegantă aproape, din poetul englez William Wordsworth: Narciso (The Daffodils). Foarte prob, el transcrie, cu scrisul său delicios de stîngaci, alături de traducerea sa originală engleză. Rîmele frumoase (d.p.: scintee-lactee), ritmul perfect, cursivitatea caldă a tălmăcirii ne fac să credem într-un viitor talent poetic, azi un remarcabil precoce: Tiberiu Daioni.

OPTIMIST

memoria iașului



Este, credem, un lucru știut, anume că, nu rareori, evocarea aducerii noastre aminte nu constituie altceva decît un mod de expansiune a personalității. Și totuși, parcă toate-toate-sînt trecătoare pe lumea asta, în afară de veșnicia noastră nevoie de copilărie și de fericea vîrstă a devenirii adolescentine.

Din acest punct de vedere, îmi amintesc pe de-a-ntregul sau nu-mi mai amintesc decît doar în parte de orașul Iași de odinioară. L-am cunoscut prima oară demult, abia absolvisem clasa a șaptea liceală la Dorohoi cînd mă prezentam în fosta cetate de scaun a lui Vodă-Lăpușneanu spre a susține un examen de admitere în clasa a opta la liceul militar „Gh. Macarovic”. N-am reușit, în schimb, am izbutit, — în acea impresionantă eflorescență estivală care îmbăta, cu miremele teilor bălani, întreg Copoul

— să-mi incheg o întie și neostărsă impresie de ansamblu. În virtutea ei, aveam, mai tirziu, a mă încredința că această urbe aducea, într-adevăr, cum bine s-a spus, cu o ființă vie, cu o femeie, să-i zic, plină de grație și de seducție a cărei formă, al cărei glas și ale cărei priviri trăiesc în amintirea noastră și dincolo de timp, punind veșnică stăpînire pe mai toate gândurile și simțămintele noastre.

Știu, asadar, de-atunci încoace, cînd, după, bacalaurat, am devenit, vreme de un an, student la facultatea de chimie industrială a Politehnicii „Gh. Asachi”, pentru ca, în continuare, să urmez și trei ani de medicină, holărîndu-mă abia în '94 să încep și să absolvesc, după aceea, facultățile de drept și litere, știu că, bunăoară, de oriunde l-ai îmbrățișa cu vederile ochilor, de sus, de pe dealul Repedei cel pîntenat cu piatră, de pe meterezele de la Galata sau din balconul sălii gotice de la Cetățuia, străvechiul Iași al tineretii noastre eterne aminteste de imaginea Florenței văzută de la San Miniato!

Lucru curios, deși peste acest tîrg de altădată, au trecut, prin secole, invlvorate cumpene și tragice năpaste, potopitoare incendii și crunte boliști și furioase inundații, ca să nu mai vorbim de ultimele două mari și singulare roase conflagrații mondiale, totuși aci, pe cerul tuturor artelor, s-au ivit, încă din a-dînci vechimi, parcă în pofida tuturor tumultoaselor valuri ale vieții, atîția nume-

roși aștri, foarte mulți chiar de întia mărime, ai conștiinței, ai cugetării și ai sensibilității românești. După cum, venind prin veacuri de pe alte meridiane, rare au fost personalitățile științifice, artistice și literare care, avînd cîndva prilejul să ne viziteze țara, n-au poposit și în acest însemnat centru urban al țării aflat azi și el în continuă și multilaterală ascendență demnă de apoteoza socialistă pe care o trăim. De bună seamă știm astfel cu toții, cel puțin cite ceva, despre Iașul lui Milescu Spătaru și Dimitrie Cantemir, de Iașul lui Grigore Ureche, Mircea Costin și Ion Neculce, care au scris la letopisț. La fel, știm și ne e drag Iașul lui C. Negruzzi, Kogălniceanu, Russo și Alecsandri, Iubim Iașul lui Creangă și Eminescu, al lui Ibrăileanu și Sadoveanu, al lui Topircanu și Otiliei Cazimir, al lui M. Codreanu și al multor altora. Pe unii dintre acești maeștri ai condeiului am avut cîntea ca, pe parcursul anilor, să-i cunosc ceva mai îndeaproape încă din anii grei ai războiului și din cea a studenției mele. Era, în minte, spre vara lui '94, cînd, din dealul Copoului, de la grădina de vară „La viață lungă” a lui Vidrașcu, cam de pe acolo de pe unde prind a se înălța căminele studențești ale Institutului Agronomic, ca și de sus, de la pădurea Breazu, bubuiau în văzduhuri, pînă dincolo de Vinători și pînă la Stîncă Roznovanu tunurile nemțești, bombele încrucîșîndu-se în aer cu salvele artileriei so-

vietice. În general, orașul, deși masat de trupe, părea cu și lipsit de populație civilă, aceasta trăind, ca și grosul ostașilor din linia întia și din spatele frontului, speranța și chiar încredințarea unei izbăviri cît mai neîntîrziate. Zguduit de virtejul bombardamentelor de artilerie sau aviatice, ciuruit de gloanțe și cutremurat de scrișnetele de fier ale blindatelor naziste care asurzeau totul, Iașul de-atunci trăia atunci unul dintre momentele intense ale rezistenței pe care națiunea română o opunea dictaturii fasciste și războiului hitlerist. Pe foarte multe străzi, mai ales în cartierele Copou, Sărării și Păcurari, șiruri întregi de case erau dărîmate și părăsite, aveau geamurile sparte! În preajma lor, stăteau prăbușite gardurile. Din fața Universității, statuia lui Eminescu fusese scoasă din șuruburi și stătea întinsă undeva, zăcînd pe niște paie așternute în holul sălii de la intrarea studenților. În grădina Copou, multe socluri erau goale, busturile de bronz ale statuietelor citorva iluștri junimiști fiind furate. Dealtmînteri, bombardamentele crunte, venite asupra Iașului, lăsaseră orașul, în multe locuri, ca și olog, în zdrențe, mîrosînd încă a pucioasă și a carne arsă de vie. Zilnic prin curți, pe sub dărîmături, se deslășeau femei și bărbați care scormoneau prin moloz și care plîngeau pe cei răpōsași. Ici, colo, dimineața, zvîcneau flăcări de la focuri, de la incendii produse în timpul nopții din cauza luptelor. În grădina publică Copou zăceau

cițiva ostași care păziseră acolo un depozit de carburanți peste care au fost aruncate citeva ghiulele. Nu departe de ei, trîntiți jos de obuze, sau mușcați de schije, singerau cițiva mesteceni sprinteni. După obeliscul leilor de piatră, teul legendar a lui Eminescu își arăta și el întițele cangrene. Era trist și frunzetul bogat: se pîrlise din pricina exploziilor și arăta vestejit. La Alma Mater, zidurile crăpaseră ba ici, ba colo, iar lîngă pereți, pînă dincolo de bordura trotuarelor lîngă care se vedeau măști de gaze părăsite și cai ucși de la coloane militare, pașii trecătorilor țîpau, călcînd numai pe cioburi de sticlă. Fațada aripei vechi a Universității era scofilită și ea, fiind, mai toată, muruită de funingine. Vizavi, stînd pe o rină și parcă lacrimînd după podoaba frunzelor arse, un întreg șirag de tei fusese doborîț. Doi sau trei dintre ei, rețezați de la pămînt și răsturnați, de suflul exploziilor, pe grilaje prăvălite, stăteau culcați aidoma unor muribunzi întinși pe brancarde!

E mult de-atunci! Uneori, meditînd la atîtea cite s-au perindat, cite ne-au rulat, fie și numai citeva clipe, pe dinaintea ochilor, memoria mea se comportă asemenea unor ecouri care continuă să se repercuteze și după ce sunetele inițiale s-au stins cu totul. De asta, poate, între multe altele, nu pot da uitării faptul că, în anii războiului sau după aceea, am cunoscut, sau măcar am văzut, o sumedenie de oameni care de care mai celebri ce au trecut

prin acest slăvit oraș și care nu mai sînt. Mă duce astfel gîndul la Sadoveanu, la Goga, la Rebreanu și Minulescu! La Ion Pillat sau Mircea Streinul, la Magda Isanos și Eusebiu Camilar, la C. Bal-muș, Gr. T. Popa, și la Al. Claudin. La Leca Morariu, Horia Furtună, Lucia Mantu, Cezar Petrescu, Natalia Negru, G. Tutoveanu, Al. O. Teodoreanu, M. Sorbu, Gr. Scorpan, Titus Hotnog, G. Mărgărit, Th. Simensky și încă mulți alții. Deasemeni, îmi vin în fața ochilor minții scriitorii străini pe care, îndată după Eliberare, ca ziarist sau breslău al scrisului artistic, i-am cunoscut în această urbe, începînd cu scriitorii francezi Louis Aragon și Elsa Triolet care se aflau în trecere prin țara noastră întorcîndu-se atunci dintr-o călătorie făcută în U.R.S.S. Nu l-am uitat încă pe cunoscutul romancier sovietic C. Fedin și nici pe poezi St. Scipaciov, georgianul G. Leonidze, pe A. Malșco, pe prozatorul S. Babaevski, pe englezul John St. John, pe criticul și poetul francez Hubert Juin de la săptămînalul „Les lettres francaises”, ca și pe foarte mulți alții care au venit la Iași ca soli ai artei literare din China și din Vietnam, din Bulgaria și Cehoslovacia, din S.U.A. și Polonia, din Jugoslavia și R. D. Germană, din Ungaria și Albania etc. — musafiri cu care mi-a fost dat, ca om de condei, să mă aflu îndeolaltă și pe care sper să am răgazul ca să-i evoc cu alte prilejuri.

Ion ISTRATI

LAUTRÉAMONT

traducere și prezentare de TAȘCU GHEORGHIU

Pe o bancă de la Palais-Royal, în partea stângă și nu departe de lac, un ins, ieșind din ruc de Rivoli, s-a așezat de câteva clipe. Părul îi e răvășit și hainele-i dezvăluie puterea corozivă a unei sărăcii îndelungate.

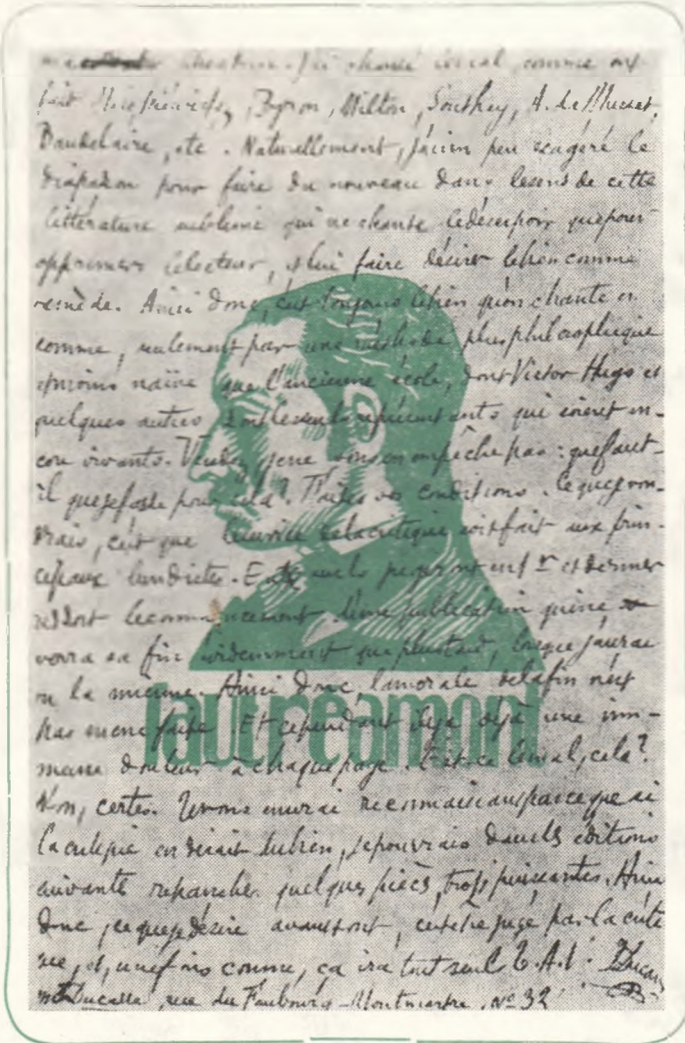
A săpat o gaură în pământ cu o așchie de lemn ascuțită și și-a umplut cu țărină căucul mîinii. A dus această hrană la gură și a zvîrlit-o repede jos. S-a ridicat și, proptindu-și capul de o bancă, și-a îndreptat picioarele-n sus. Dar, cum această stare funambulescă e în afara legilor greutății care cîmănesc centrul de gravitate, el a căzut din nou greoi pe scîndură, cu brațele atîrnînd, cu șapca ascun-

cînturile

cîntul VI

strofa 5-a

zindu-i jumătate din față, și picioarele bătînd pietrișul într-o stare de echilibru instabil, din ce în ce mai puțin liniștitoare. Rămîne timp îndelung în felul acesta. Înspre intrarea de la nord a zidului despărțitor, lîngă rotonda în care e o cafenea, brațul eroului nostru stă sprijinit de grilaj. Privirea lui străbate suprafața dreptunghiului, astfel încît să nu-i scape nici o perspectivă. Ochii i se întorc asupra lor-înșiși, după ce-a sfîrșit cercetarea, și el zărește în mijlocul grădinii un om care face gimnastică impleticită cu o bancă pe care se străduie să se țină, dezvăluind minuni de putere și de iscusință. Dar ce poate și cea mai bună pornire, pusă în slujba unei cauze drepte, împotriva deșucherilor descreierării? S-a îndreptat spre nebun, l-a ajutat cu bunăvoință să-și pună din nou demnitățile într-o poziție normală, i-a întins mîna și s-a așezat lîngă el. El își dă seama că nebunia nu răbufnește decît la răstimpuri; atacul a trecut; omul răspunde logic la toate întrebările. E nevoie să dau înțelesul cuvintelor sale? De ce să redeschidem, la o pagină oarecare, cu o grabă blasfematoare, tristul in-folio al mizeriilor omenești? Nimic nu e de o mai rodnică învățătură. Cînd n-aș avea chiar, nici-o întîmplare adevărată să vă dau să ascultați, aș născoci povestiri inchipuite, să le pritolesc în creierul vostru. Dar bolnavul n-a ajuns el, așa, de plăcerea lui; și sinceritatea spuselor lui se imbină de minune cu ușoara crezare a cetitorului. „Tata era un dulgher din rue de la Verrerie... Moartea celor trei Margherite să-i cadă pe cap, și pliscul canarului să-i roadă veșnic axa bulbului ocular! Luase patima băuturii; în acele clipe, cînd se întorcea acasă, după ce se frecase de toate teighelele circiumilor, furia lui întrecea aproape orice măsură și lovea fără să mai ia în seamă lucrurile ce i se iveau înainte. Dar curînd, în fața muștrărilor prietenilor lui, el se îndreptă pe deplin, și se făcu tăcut la fire. Nimeni nu-i mai putea vorbi, nici chiar mama noastră. Păstra o tainică ură împotriva ideii de datorie care-l împiedică să trăiască după cheful lui. Cumpărasem un canar pentru cele trei surori ale mele; pentru cele trei surori ale mele cumpărasem eu un canar. Ele îl puseseră într-o colivie, de-asupra porții, și trecătorii se opreau de fiecare dată, să asculte cîntecul păsării, să-i admire grația fugară și să-i studieze alcătuirea-i iscusită. De nenumărate ori, tatăl meu poruncise să fie scoasă colivia cu ce avea înăuntru, căci își inchipuia că micuțul canar își bătea joc de el, aruncîndu-i jerba cavatinelor aeriene ale talentului lui de vocalist. El vru să desprindă colivia din cui și alunecă de pe scaun, orbit de furie. O ușoară zgîrietură la genunchi fu vrednicul trofeu



lui maldoror

Strofa a cincea a celui de al VI-lea „Cînt al lui Maldoror” utilizează tropul povestirii în povestire, într-un moment hotărîtor pentru impacienta (și nesigură) concluzie a operii. Strofa pe care o propunem nu dezvoltă, însă, decît unul din procedeele lui Lautréamont. Compoziția „Cînturilor” e complexă și abundă în enigme. Întreaga operă încearcă să descopere ceva, să caute o dată, o imagine, o durere, o ruptură petrecută undeva în adîncurile copilăriei sau ale adolescenței, în acele limburi care se confundă cu preistoria și cu mitul.

Odată cu sfîrșitul „Cîntului” al V-lea, Maldoror se trezește. Opera — încărcată de vis și eros — devine lucidă și luminoasă („Reveille-toi, Maldoror!”)... el așteaptă ca zorii să-i aducă prin schimbarea decorurilor (subl. n.) o derizorie alinare inimii sale răvășite. Unii comentatori au văzut aci o uzură între cele dintîi cîinci „Cînturi” și cel cu care autorul își încheie tainica și măreața lucrare. Nu e locul să dezvoltăm aici părerea noastră că legătura cu cel de al VI-lea „Cînt” există — subiacent — și este indiscutabilă. Lautréamont optează în aceasta din urmă pentru forma romanului, (...„cred a fi găsit, după câteva dibuiri, formula mea definitivă. E cea mai bună: fiindcă e romanul!”).

Nu se poate ca Lautréamont să nu fi cunoscut romanul — negru, dar el nu utilizează substanța lui materială, acțiune și personaje, ci spiritul acestuia, tensiunea lui care planează ca o aură neagră asupra „Cînturilor lui Maldoror”.

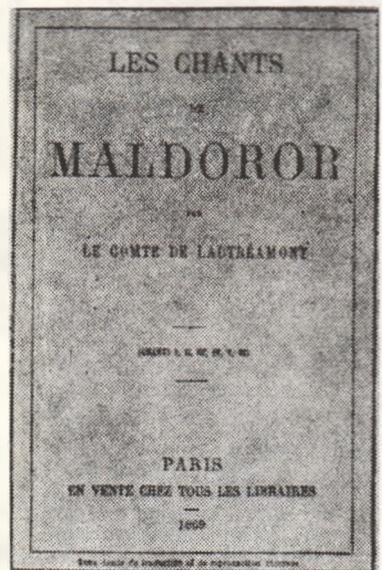
Într-o teză de doctorat Alice M. Killen „Roman terrifiant ou roman noir” (Paris, Ceres, 1915) e de părere că: „Revoluția franceză obișnuind publicul cu scenele sanglante și sfîșietoare ale vieții reale, ascuțise gustul pentru asemenea scene în ficțiune. Fazele romane ale sentimentului nu mai puteau interesa”. M. Playnet observă (op. cit.) cum „partea de umbră care domină Călugărul (Lewis) și Melmoth (Mathurin) și le salvează raționalismul pueril ce-l atestă Ann Radcliffe, avea să fie repede folosit ca un procedeu comod pentru a suspenda intriga și a reține interesul lectorului de la un capitol la altul. Transformat în justițiar, eroul negru, al cărui destin era fatal, dă naștere romanului-foleton: descărcată de memoria sa erotică, oferindu-se cu un pur spectacol de societate imaginația va privilegia în cu totul altceva „principiul de realitate” spectacul, pe deasupra, pe jocul întotdeauna tulburător al castității. Istoria romanului — negru este exemplară, prin aceea că ea manifestă metamorfozele obiectivelor unei culturi, și ca atare, nu ne miră că Lautréamont a fost obligat să-i scruteze toate aspectele”.

Aceste aspecte se pot distinge și în povestirea celor trei Margherite, „partea de umbră” și precarul sentimentalism dulceag, indulgent și înduioșător al „Celor două orfeline”, căci „în multe cazuri, Lautréamont transportă în stil, în mod vizibil, procedeele de mister proprii intrigilor romanelor populare și a operelor negre” (M. Blanchot).

Născut la Montevideo, la 4 aprilie 1846, Isidore-Lucien Ducasse, Comte de Lautréamont, moare în ziua de 24 noiembrie, anul 1870, la Paris, cum glăsuiește actul său de deces „fără alte amănunte”. Nu e, oare, tulburător, pornind de aci, că nu există nici o fotografie a sa? Toate portretele ce le avem sînt imaginare (Felix Vallotton, Salvador Dalí). Acum doi ani, cînd s-au împlinit o sută de ani de la moartea poetului, o revistă pariziană a publicat un portret al său reconstituit din memorie de către un pictor care-l cunoscuse și îi făcuse portretul dar pierduse originalul. Portretul seamănă cu o fotografie de ectoplasmă, o figură spectrală — portretul unei fantome.

„De împrejurările morții lui Lautréamont nu știm nimic. Această moarte care vine în momentul necesar mărește miracolul, în care se scaldă acest misterios destin”.

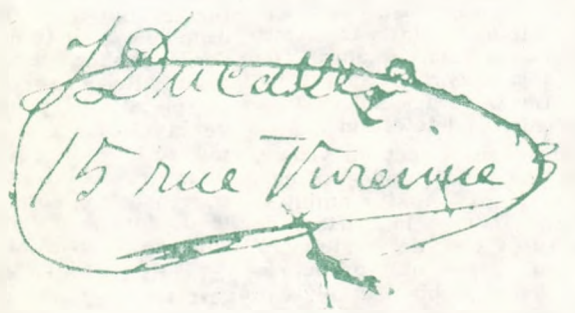
al atacului său. Rămase câteva clipe să-și apese partea umflată cu o surcea, își coborî pantalonul, apoi, cu spincenele încruntate, hotărît să pună mai multă grijă, luă colivia sub braț și se îndreptă spre fundul atelierului. Aici, cu toate strigătele și rugămintele familiei (țineam mult la această micuță zburătoare care era pentru noi ca un inger păzitor al casei), zdrobi cu tocurele lui ferecate cutia de trestie, în timp ce o rîdea, învîrtindu-se în jurul capului său, ținea la distanță pe cei de față. Din întîmplare, canarul nu muri pe dată; acest boț de penă mai trăia, deși era minjit cu totul de sînge. Dulgherul pleacă și trînti ușa după el. Mama și cu mine ne străduirăm să oprim viața păsării, gata să fugă; se apropia de sfîrșit, și zvîcnetul aripilor ei nu mai arăta vederii decît ca o oglindă a celei din urmă zvîrcoliri a agoniei. Estimp, cele trei Margherite, cînd își dădură seama că orice nădejde avea să fie pierdută, se luară de mîna, toate într-un gînd, și lanțul viu se duse să se așeze, după ce împinseră la cîteva pași un butoiș de ulei, după scară, lîngă cotețul cățeii noastre. Mama nu-și încetase truda și ținea canarul între degete, spre a-l încălzi cu răsufierea ei. Eu alergam năuc prin toate odăile, lovindu-mă de mobile și de scule. Din cînd în cînd, una din surori își arăta la piciorul scării capul, spre a avea știre de soarta sărmanei păsărele, și și-l trăgea înapoi cu tristețe. Căteaua ieșise din coteț, și, ca și cum ar fi înțeles greutatea pierderii noastre, lîngă cu limba sterpei mingiieri rochițele celor trei Margherite. Canarul, nu mai avea decît câteva clipe de trăit. Una din surori, la rîndul ei, (era cea mai mică) își ivi capul în penumbra lăsată de lumina ce se rărea. Ea o văzu pe mama pîlînd și pasărea, după ce, ca-ntr-o străfulgerare, își înălță gîtul, prin vădirea cea de pe urmă a sistemului ei nervos, căzîndu-i iar între degete, înțepenită pe veci. Spuse vestea surorilor ei. Ele nu făcură să se audă vaiulur niciunei plîngerii, niciunui murmur. Tăcerea domnea în atelier. Nu se auzea decît troznetul întretăiat al frînturilor de colivie care, sub puterea mlădiei lemnului, își reluau în parte sta-



coperta ediției princeps

rea dinainte a întocmirii lor. Cele trei Margherite nu lăsau să se scurgă nici o lacrimă; și obrajii lor nu-și pierdeau frăgezimea lor impurpurată; nu... stăteau numai nemîșcate. Ele se țîră pînă în lăuntru cotețului, și se întinseră pe paie, una lîngă alta; în timp ce căteaua, martor nevolnic al faptei lor, le privea în lucrul acesta cu uimire. De câteva ori, mama le strigă; ele nu dădură sunet nici unui răspuns. Istovite de zguduiri dinainte, dormeau, pe semne! Ea căută prin toate ungherele casei fără să le găsească. Se luă după cătea, care o trăgea de rochie

(continuare în pag. 10)



CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania

Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE

Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași