13

15 iulie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

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

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

La marea dezbatere a țării

Acest mijloc de vară, marcat de cel mai de seamă eveniment al anului — Conferința Națională a Partidului —, ne găsește mai uniți ca oricînd în credința noastră comunistă, în aspirația sfîntă de a ne înălța patria pe cele mai înalte culmi ale omeniei, ale civilizației.

Istoria contemporană a României, atît de bogată în evenimente, — evenimente care nu numai concretizează dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste, ci ne și întăresc mai mult certitudinea că fiecare an înseamnă alți pași spre mai bine — este un strălucit exemplu de triumf al ideilor comunismului pe pămîntul românesc, de cîtă energie este în stare un popor atunci cînd își hotărăște singur soarta, cînd este animat de cele mai nobile idealuri ale omului.

Înalta dezbatere a întregii noastre națiuni este un prilej de a ne întoarce privirea spre trecut, spre anii ce i-am parcurs de la ultimele congrese ale partidului. Privim acum și spre trecut pentru a înțelege mai bine prezentul și a scruta mai cu temei viitorul. Timpul din această perioadă n-a fost unul lipsit de orice greșeală, de orice ezitare, dar a însemnat o adevărată expresie de energie și talent fără precedent în întreaga noastră istorie. O politică profund realistă, de largă perspectivă s-a stabilit în istoria noastră contemporană. în ceea ce-am făcut atît în interiorul țării cît și în afara ei. Prestigiul internațional, unanim recunoscut, pornește de aici din țară, din grija partidului pentru fiecare membru al societății noastre socialiste. Realizări de ordin material, cu adevărat spectaculoase, care uimesc pe cei ce ne vizitează țara, vin să confirme atît politica înțeleaptă a partidului, cît și inteligența și talentul poporului român.

Dar așa cum spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — „Alături de realizările ce au îmbogățit și înfrumusețat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preț este făurirea omului nou, a conștiinței înaintate a muncitorilor, a țăranilor și intelectualilor". Între aceștia, suflet din sufletul poporului, se află și scriitorul.

La toate marile evenimente care au marcat drumul ascendent al noii Românii, scriitorii au fost prezenți cu fapta și gîndul lor. Ridicînd la dimensiunile acestui timp statornica lor dragoste de patrie, ce vine din paginile vechilor cronicari și ale celor mai ilustre personalități din literatura noastră, scriitorii au dovedit prin cărțile izvodite că întregul lor talent este pus în slujba împlinirii celor mai înalte aspirații ale poporului și partidului nostru.

Acum, în acest moment de rememorare a ceea ce am realizat și de chibzuință spre ceea ce vrem să înfăptuim, artiștii cuvîntului, pe bună dreptate, alături de toți oamenii muncii din patria noastră, se pot mîndri că au contribuit din plin la ceea ce înseamnă astăzi România socialistă și omul ei. Ei sînt pătrunși de profundul adevăr verificat de întreaga istorie, că numai dînd glas aspirațiilor poporului din care s-au ridicat, numai slujind cu credință năzuințele omului spre omenie, ale omului de aici, din această țară, își îndeplinesc nobila misiune a scriitorului, a literaturii în genere.

Scriitorul din România socialistă, român sau de alte naționalități, este mai convins ca oricînd că opera sa poate rezista în timp numai dacă pornește de la realitatea românească de astăzi, de la sufletul acestor oameni minunați ce reinnoiesc chipul patriei, îmbogățindu-și propriul lor suflet.

Marele opere ale literaturii noastre nu s-au născut din indiferență și surzenie față de timpul autorilor lor, ci tocmai din reflectare, din re-crearea a ceea ce-a fost esențial în acele vremuri. Literatura noastră s-a împletit cu frămîntata istorie a acestui popor, ea a fost în momentele cruciale ale vieții poporului român glasul ce s-a ridicat nepieritor în numele dreptății și omeniei. Aceasta este trăsătura distinctă a întregii noastre literaturi, a celor mai de seamă artiști ai cuvîntului pe care i-a dat poporul român; ea vine din trecut, din adîncimile istoriei, și astăzi, noi scriitorii, avem datoria să o concretizăm cu întreaga forță a talentului, așa cum o cere timpul în care trăim. Oricît de frumos se vor împerechea cuvintele, oricîtă fantezie ar răscoli mintea noastră, oricîte gînduri am așterne pe hîrtie, rupte fiind de realitatea țării, departe de acest timp atît de fierbinte în fapte, nu vor rămîne decît niște jocuri inutile ce vor fi uitate încă de la nașterea lor.

Numai sufletul acestui om minunat, din această țară, este harta călătoriei gîndurilor scriitorului, a nopților și zilelor lui chinuite în fața paginii ce așteaptă să fie acoperită, numai cunoașterea și re-crearea lui cu mijloacele artei, ne dau certitudinea că ne îndeplinim menirea. De aceea, pentru noi, scriitorii, ne sînt mereu vii în minte cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, atunci cînd spunea: „Sufletul omului nou, conștiința lui deschid artistului un orizont nelimitat de investigație. Cercetarea și redarea acestui univers uman palpitant — iată ce cerem noi creatorilor de artă".

Presa ne aduce zilnic sub priviri, acum, în acest moment de măreață efervescență creatoare ce-a cuprins întreaga patrie, numele atîtor oameni și atîtor fapte, spre lauda acestui popor. Este un spirit de emulație la scara întregii țări, necunoscut pînă acum prin amploare și profunzime, ridicat din sufletul milioanelor de oameni din patria noastră, din sufletul poporului. Acest suflet minunat avem datoria să-l surprindem în cărțile noastre, să-l cîntăm, să-l ajutăm în continua lui devenire spre ceea ce înțelegem tot mai bine a fi — omenia comunistă.

Cu aceste gînduri vin scriitorii la marea dezbatere a țării — Conferința Națională a Partidului — cu hotărîrea fermă de a da glas în operele lor sufletului omului de lîngă ei, al poporului.

C. L.

COLUMNA LUI TRAIAN — Foto: ION MICLEA

bacovia

Pururi licean silitor în clasa enormă proletară,
cel rău născut și înfășat
în sînge cald de abatoare,
lentilă măritoare peste bacilii morții din
provincii
dar singur senior la castelul în care
corbii sugeau culoarea din covoare,

El însuși mag al cetei triste,
subțire ca ideea ce tremură pe lacuri,
nu pasăre în spațiu ci chinuit artist
în colivii, captiv pe strada Foarte Mare,
clarvăzător amant al mugurelui crud
al sălciilor democrate viitoare,
fiu drept al mîndrei națiuni, ca frunza pală
căzătoare, Bacovia.

Ordin Genaru

între solar și nocturn

Există în literatura română o lumină solară și o alta siderală, nocturnă, dar nu într-un regim de egalitate. Nocturnul ca spaimă și macabru, măștile melancoliei negre sînt mai degrabă excepții. Prioritate evidentă au solarii, trăsătură pînă acum raportată la nostalgia clarității latine. Nordicii, ni se spune (după Madame de Staël), sînt întrebători, hamletieni, tragici, înclinați spre interiorizare, pe cînd mediteranienii, cu altă structură, concep existența în perspectivă exterioară, stenică. Clasificări ca acestea presupun, uneori, o mistică a modurilor spirituale închise. Muzica norvegianului Grieg nu vorbește de obscuritate rerum, fiind poate boreală, dar nu cețoasă, ci cristalină. De noaptea Walpurgiei, de torturile lui Faust a fost atras latinul Gounod. Alți latini, Baudelaire, Carducci, Macedonski dedică, fiecare cîte un imn lui Satan; la simboliști, la Arghezi, se citează, de asemenea, accente de satanism. Principiul clarității latine se cere coroborat în ce privește substratul nostru spiritual, cu naturismul, mai exact cu exaltarea solarului la thraco-daci, aspect excelent sesizat de Sadoveanu într-un roman al genezei noastre, cu acțiune la sfîrșitul celui de al optulea secol. Eminescianul Zamolxe din Strigoii, tragic, întunecat, cam germanic (în felul unui Odin), trece în Creanga de aur, ca promotor al luminii și simbol al naturii triumfale. La ceremoniile rituale de pe muntele Om, magul Kesarion Breb din Creanga de aur, pînă atunci ascuns, se arată păstorilor în ziua în care „soarele stă pe cer la cea mai mare înălțime a lui, după jumătatea lunii iunie, în zodia Racului". Sadoveanu, om al naturii, se referă aici la solstițiul de vară, moment în care el însuși are sentimentul totalității, savurînd bucuria de a exista sub „un cer încremenit în liniște ca un smalț albastru". Splendidul său 24 iunie, din care am extras aceste cuvinte, este confesiunea echilibrului desăvîrșit, cînd scriitorul își uită „mîhnirile", pentru a fi, dincolo de bine, și de rău, un apolinic.

Deasupra timpului individual, care poate fi umbrit de tragic, în spiritualitatea românească începînd cu gîndirea mitică, lumina se constituie într-o pîrghie a vieții, fenomen de integrare în universul capabil să ofere, fie și în frîntura unei secunde, sentimentul organicității. La solari, sufletul se dovedește deschis lucrurilor, bucuriei simțurilor; impresionați de mister, selenarii ascultă voci îndepărtate și mai ales caută realitățile interioare, fiind deschiși spre ceea ce G. Bachelard numea „timp al reveriei poetice". Frumosul localizat, aproape particularizat în constante naționale la unii, alternează cu frumosul ideal, în proiecție cosmică la ceilalți, tentați de absolut.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

■ CONSTANTIN NOICA
O nouă pagină în istoria spiritului european (V)

■ N. D. COCEA:
Alt jurnal inedit (ultimul capitol)

■ Cronicarii despre cronica literară

■ Opinii—Controverse

cronicarii despre CRONICA LITERARĂ

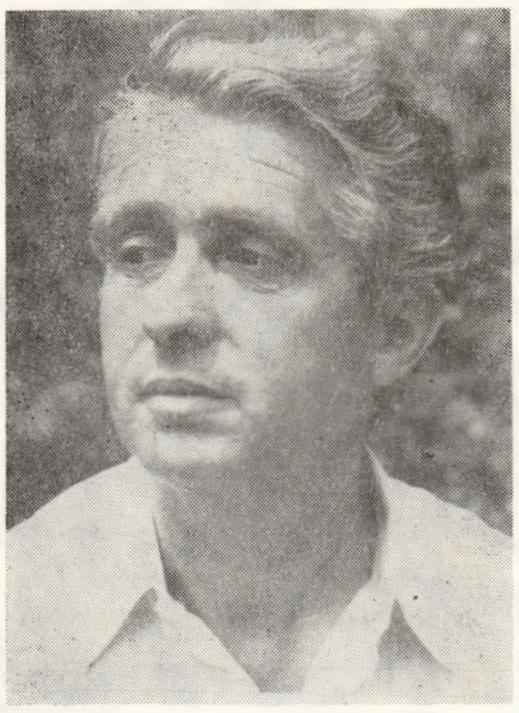
1. Care este raportul între efemer și etern în judecata enunțată de cronica literară ? Amintiți-vă cîteva proprii propoziții critice pe care trecerea anilor le-a, să zicem, validat. Și, tot, așa, cîteva pe care le-a infirmat.

2. Cum explicați opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărți relativ recente ?

3. Numind dificultățile literare și extraliterare de care v-ați lovit în activitatea de cronicar literar, vă rugăm să meditați cîteva clipe la efortul pe care bănuim că l-ați făcut pentru a le depăși.

nobleţea sincerităţii

1. Intrebarea pune în discuție, într-un mod, aș spune, direct, însăși viabilitatea cronicii literare ca specie critică. Dacă utilitatea ei n-a fost contestată niciodată și, s-ar putea spune, de nimeni, în schimb nu rareori cronica literară, așezată în centrul criticii foiletonistice, jurnaliere, publicistice (tuturor acestor termeni li s-au dat sensuri mai mult sau mai puțin peiorative) a fost privită cu neîncredere. Practicată de mari spirite ca : Ibrăileanu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Lovinescu, Perpessicius, ca să nu mai invocăm nume de aiurea, deși acela al lui Sainte-Beuve va fi prezent în mintea tuturor, cronica literară a fost și este, din nefericire, considerată ca un exercițiu efemer, util pentru începătorul care își încearcă instrumentele în vederea marilor sinteze de mai tîrziu. De obicei formulează o astfel de opinie criticii și istoricii literari care confundă „știința literaturii", cum le place să-și numească silințele critice, cu arhivistice. Punerea la o laltă a unor afirmații și judecăți deja făcute (de obicei despre opera unui scriitor celebru sau măcar bine cunoscut), rodul unei îndelungate și harnice munci, clasificarea, uneori ingenioasă, a acestui material enorm, fără preocuparea, în cazuri destul de frecvente, de a scoate de aici fețele necunoscute ale operei, este singura activitate critică demnă de stimă după o astfel de opinie. Cum s-ar putea explica altfel fenomenul, foarte curios, că un volum de cronici literare, chiar cînd el poate oferi o panoramă a literaturii într-un anumit moment, este suspectat de la început de facilitate și trecut sub zodia efemerului, în timp ce o cercetare monografică, să zicem, în care cronologia vieții și a operei ține loc de imaginație și de metodă (genul este atît de apreciat încît riscă să monopolizeze toate subiectele tezelor de doctorat — printre care, alături de producții școlărești de circumstanță, pot fi citate și monografii realmente valoroase !) nu



trezește aceleași suspiciuni. Discriminarea aceasta, care totuși se face, ne apare și mai sterilă dacă ne gîndim că nu genul practicat, fie el eseu, cronică sau studiu monografic, va înclina balanța către durabilitate, ci harul transmis paginii scrise. De obicei numai cei care, lipsiți de gust și de fantezie, nu pot scrie o cronică literară, în care, în mod obligatoriu, participarea „literară" a criticului este mai ridicată, privesc cu un oarecare dispreț o astfel de activitate.

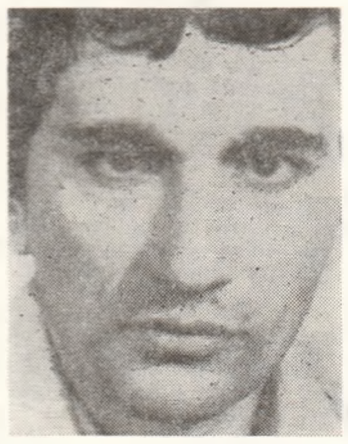
Legată de aparițiile recente, cărți de poezie, de proză sau de critică și istorie literară, care, la rîndul lor, se vor despărți în durabile și efemere, cronica literară reprezentînd actualitatea în sensul cel mai strict, pare amenințată și din această parte de eroziunea timpului. Cronica literară consacrată unui volum care va primi sancționarea timpului este, din această cauză, supusă pieirii imediate, iar cealaltă care se ocupă de o capodoperă se strecoară, împreună cu aceasta, în nemurire? Și într-un caz și în altul, răspunsul potrivit este cel mai răspicat nu ! Lăudarea unei cărți nevrednice de elogiu este o treabă la fel de inutilă ca și scrierea opului respectiv. Banalitățile despre o carte bună nu servesc, iarăși, nimănui și cronica, în acest caz, moare chiar în momentul cînd a fost scrisă. Numai simpla funcționare, chiar și fără greș, a sancțiunii care separă valoarea de non-valoare nu salvează cronica de efemer, deși această acțiune este extrem de utilă. Dacă, însă, se formulează o judecată de valoare fermă, capabilă, în baza unei bune analize a cauzelor fenomenului, negativ sau pozitiv, discutat, să caracterizeze evoluția literaturii într-un plan mai general, la cronica respectivă se poate reveni cu folos oricînd. Cronicarul are în vedere, deci, nu o singură carte, cum pledează aparențele, ci literatura, plecînd de la o ilustrare minimă, care poate fi și o singură carte. Privită altfel, cronica literară este și un excelent prilej de a face portretul scriitorului respectiv, care poate interesa oricînd istoria literară.

2. Opiniile total diferite despre aparițiile recente sînt generate de cauze foarte diverse. Fără plăcere să încercăm totuși să le înșirăm. In ordinea nocivității, aș menționa, mai întîi, spiritul de grup, la baza căruia nu stau, nobile afinități literare, care n-ar trebui să explice nici ele, ca și prietenia, spiritul partizan, ci, de cele mai multe ori, interese extraliterare. Alteori, de vină poate să fie chiar reputația autorului care, odată stabilită, nu mai este verificată de toată critica, la o nouă apariție, și atunci un anume conformism uniformizează judecata în așa măsură că o opinie contrară, mai aproape de adevăr, poate să apară cu totul distonantă față de corul aproape general. Nu trebuie să neglijăm nici cazul contrar, care ne duce cu gîndul la isprava lui Herostratos. Dorința de glorie, mirajul părerii singulare, orgoliul pot conduce la demolări nefondate. Cea mai benignă și, pînă la urmă, numai amuzantă, este critica amabilă care, distribuind cu generozitate aprecieri superlative, poate da naștere la judecăți total diferite.

3. Poate că dintre toate speciile critice, cronica literară îi pune autorului în față cele mai multe și mai mari dificultăți. Cronica literară cere, am risca să spunem, o înzestrare specială de la cel care o practică : pe lîngă o vastă informație asupra ansamblului literaturii și o deplină cunoaștere a celei actuale, gust literar sigur și posibilitatea de a găsi o formulare penetrantă, talent deci, ea presupune și o deplină intransigență. Orice selecție trezește nemulțumiri, mai ales într-un domeniu unde nu se măsoară, ca în sport, succesul cu cronometrul sau cu centimetrul. Din această cauză se pot exercita asupra cronicarului fel de fel de presiuni, unele directe, altele indirecte, dar cu rezultate întotdeauna neplăcute. Toți autorii vor să se scrie despre cărțile lor și, în consecință, se ivesc fel de fel de demersuri, uneori penibile : telefoane, rugăminți, sugestii, aprecieri flotante, condiționări și comerțul de materiale. „Discuțiile" continuă uneori și după apariția cronicii, mai ales cînd aceasta reușește să rănească orgoliul, uneori nemărginit, al autorului, care va găsi cele mai variate mijloace pentru a-și mărturisi nemulțumirea. Unele cunoștințe vechi sau chiar prieteni abia te mai văd, cuvintele mari au fost uitate și chiar bruma de înzestrare reală a cronicarului începe să fie pusă în cauză. Titularului unei cronici literare trebuie să i se lase, de aceea, libertatea deplină în alegerea cărților și a autorilor de care vrea să se ocupe și, mai ales, nu trebuie să i se facă nici un fel de sugestii cu privire la oportunitatea extraliterară a cronicii pe care ar urma să o scrie. Cronicarul nu trebuie să caute cu dinadinsul să devină (formă crasă de orgoliu) un personaj antipatic, scriind cu răutate, scotocind cu plăcere numai părțile nerealizate sau mai puțin realizate ale operei, din dorința de a-și demonstra superioritatea, dar nici nu trebuie să se lase impresionat de nemulțumirile unor autori care nu înțeleg noblețea sincerității și se mulțumesc cu lauda prefăcută. El trebuie să-și cîștige și să-și păstreze, prin autoritatea scrisului și fermitatea judecăților pe care le emite asupra cărților, o totală independență.

Al. ANDRIESCU

critica proastă se naşte moartă



1. Critica proastă se naște moartă. Marea critică trăiește și îmbătrînește cu demnitate. Cronica literară poate fi și ea în una dintre aceste situații.

2. Opiniile inverse despre aceeași carte sînt lovituri date ideii de obiectivitate în critică.

3. Faptul de a nu fi o abstracțiune este principala dificultate pe care o întîmpină cronicarul literar.

Voicu BUGARIU

statutul moral al cronicarului

Asemeni aviatorilor, cronicarii noștri literari (cu puține și relative excepții) se „pensionează" repede. De unde provine această uzură prematură ? Sau, mai binezis, cum poate această stare „fiziologică" explica natura oficiului de cronicar literar ? Fără să impietăm asupra altor merite, sîntem înclinați a socoti cronica literară drept cea mai pretențioasă specie critică. Cronicarul nu face o excursie cu trenul sau autocarul în care poate somnola, ci într-o pădure unde nu se poate înainta decît cu pasul. E singur. Busola gustului reprezintă instrumentul principal de orientare într-un loc puțin sau de fel umblat. Nu voim, bineînțeles, să continuăm, adică să facem melodramă, adică să glumim. Dar cronicarul e lipsit de compania istoriei literare, fiind obligat, într-un fel, să-i refacă etapele și criteriile pentru uzul fiecărei noi opere cu care e confruntat. Fiind obligat totodată la o esențializare, la o probă decisivă a calităților sale : sensibilitate, talent expresiv, simț al proporției și (Doamne !) probitate. Cronicarul nu are parte de confortul mediu al celui ce glosează asupra valorilor sancționate, nu se poate sprijini visător pe balustrada unor frumoase sentințe de unde priveliștea capătă un aer de securitate. Unicul său punct de sprijin (exceptînd subînțeleasa informație, loc nevralgic ca orice idealitate) îl constituie actualitatea însăși a reacției produsă de operă, deci opinia altor cronicari care-l pot preceda, pe care-i poate preceda, dar care opinie e în principiu simultană cu demersul său. Opera nouă e o virginitate ce se oferă unei virginități critice. Dacă despre Arghezi sau Mallarmé sau Borges poți afirma lucruri de o inteligență sclipitoare, dar dedusă, în perimetrul cărora pînă și riscul iconoclastiei e bine calculat, în fața unui autor proaspăt trebuie să faci uz de o măsură spiritual-estetică proprie, să cumpănești valoarea și nonvaloarea cu degete care să nu tremure. Reacția intimă ce are loc e tocmai transmutarea efemerului în etern, adică eliberarea valorii de aparențele ce o țin în captivitate.

Cronica literară ni se pare o aventură, una din cele mai nobile aventuri ale spiritului creator, dornic de a se legitima legitimînd. Ea nu are (nu trebuie să aibă) o altă acoperire decît pasiunea pentru creația literară, exprimată în egală măsură prin intensitatea afirmării și a negării. Avangardă eroică a istoriei literare, nu-ți permite nici un compromis, nici o lîncezeală ; orice dezertare se proiectează la scara mărită a celor ce au nevoie de sacrificiul unei prime experiențe. Istoria literară este profund îndatorată cronicii literare care-i dăruiește nu numai patosul, dar și (de nenumărate ori) materialele de construcție cele mai pure, acele „contacte și contururi desenate", acele „forme cucerite" pe care le denumea astfel Valéry.

Circulă prejudecata „sintezei" de la care cronica s-ar abstrage. Dar sinteza de pe teritoriul criticii nu e echivalentă cu sinteza de pe teritoriul istoriei ! O caracterizare penetrantă, memorabilă a unei opere poate concentra, pe un spațiu restrîns și în funcționalitatea firească a cronicii, o expresie sintetică, perfect integrabilă în sinteza istoriei literare. O formulă inspirată, o metaforă pot fi desăvîrșite sinteze critice. Pe lîngă aceasta, analiza unei cărți e însoțită adesea cu o lumină aruncată asupra întregii producții a autorului respectiv (dacă nu e debutant). Orgoliul secret al cronicarului e de a mînui o materie sensibilă, care în vecinătatea imediată a producției comentate să se impregneze de fluidul acesteia, să se constituie într-o replică vie la operă. Și, credem, cronicarul inspirat izbutește să construiască homunculi.

Întîmplarea a făcut să scriem între cei dintîi despre poeți ca M. Ivănescu, Leonid Dimov, I. Negoițescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, în care am salutat talentele reprezentative ale ultimei promoții lirice și să nu acordăm credit altora, socotiți de un înzestrat confrate „excepționali" sau „aproape excepționali", ca de pildă, G. Alboiu sau Gh. Istrate (reamintim că întîmplător același cronicar cu amplă audiență s-a arătat foarte reticent la primele volume ale grupului de lirici prețuit de noi). De asemenea, socotim că am făcut observații ce nu pot fi ocolite și în legătură cu alți poeți ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Nina Cassian. Desigur, timpul va decide dacă am avut sau nu dreptate, procesul poeziei noastre actuale fiind încă în curs de desfășurare.

2. Nimic mai natural decît faptul că în legătură cu o carte se emit opinii opuse ! Activitatea critică avînd o accepțiune diferită de cea a științelor exacte, prezintă o balansare a aprecierii care, în cazuri extreme, poate căpăta chiar forma judecăților inversate. E știut că vivacitatea disputelor în jurul fenomenului literar, departe de a desemna un motiv de îngrijorare, constituie, dimpotrivă, o garanție a asimilării sale temeinice (aceasta neputîndu-se dispensa de aspectele paradoxale). Sînt două tipuri de contradicții ale sentinței critice : unele spontane, provenind dintr-o bună credință limitată, avînd nevoie de adjuvanți, ori chiar de modele spre a putea funcționa, predispusă, în lipsa, ori prin alegerea greșită a acestora, la intoleranță ori la generozitate în exces. Este cazul, în speță, al unor cronicari foarte tineri care cred că... tot ce zboară se mănîncă. Aceștia sînt gata să ia în serios (și să „teoretizeze") un concept pueril ca bunăoară cel al „poeziei de critic" (ca și cum Philippide, Doinaș, Dimov, Dragoș Vrânceanu, Negoițescu, Mircea Ciobanu, Mincu, Dan Laurențiu, Șerban Foarță ar fi niște hermafroditi ai modalităților „normale" doar în unicitatea lor !). De asemenea să preia (pre)judecățile unei critici cu un pas temporal mai „avansate", taxînd, de exemplu, drept „european" pe un poet doar pentru faptul că a făcut traduceri și respectînd scrupulos o lungă listă de „clasici în viață". Al doilea tip de contradicție are la bază premeditarea oneroasă, rezultînd din apartenența la un grup, din urmărirea unor meschine reciprocități publicitare. E cea mai malignă ipostază a criticii căci duce la sinuciderea ei. Am citit cu toții destule cronici „de serviciu", cu aerul de a fi executate în virtutea unei comenzi speciale a redactorilor șefi, ori ai altor „monștri sacri" ai literelor noastre pe care-i denunța cîndva M. Ungheanu. Practica lor, deși mai redusă, n-a încetat cu totul, fiind mai vizibilă (poate și din lipsă de „abilitate" !) în cîteva reviste din provincie. Dacă primele exagerări sînt (aproape) inocente, ultimele se... pedepsesc pe ele însele ; depășind jocul firesc al temperamentelor și preferințelor, ele duc iremediabil la compromiterea celor ce le semnează. Căci există niște legi nescrise ale onestității cronicarului, care ne îngăduie să-l judecăm ori numai să-l

intuim chiar la începutul activității sale, fără greș.

3. O primă dificultate vizînd statutul moral al cronicarului rezidă în raporturile cu conducerea revistei la care publică. Un cronicar de conștiință nu are voie nu numai să renunțe „ocazional" la principiile sale, dar nici măcar să-și nuanțeze opinia în funcție de conjunctura redacțională. Un asemenea gest implică și o „trădare" intelectuală. Credem că în cazurile unui impact al criticului cu redactorul-șef e mai onorabilă (deși dureroasă) soluția de a nu scrie despre cartea în cauză. Redactorul-șef trebuie să acorde cronicarului său, dacă nu „mînă liberă" (adică încredere), măcar acest minim respect. Obligîndu-l direct sau indirect (și ce arsenal bogat de mijloace ascunde acest din urmă cuvînt !) să scrie împotriva convingerii sale, comite un act monstruos.

O a doua chestiune, de ordin mai general, constă în greutatea (vorba vine) de a convinge, atunci cînd ai emis o părere, infirmînd o alta de o mai largă circulație, că nu reprezinți niște interese oculte, că nu ai niște intenții... diabolice ! Este încă adînc înrădăcinată în destule conștiințe redacționale ideea unei ierarhii literare refractare la orice soluție dialectică, după care un autor e mare prin definiție, toți cei ce refuză această axiomă nemeritînd un alt tratament decît excomunicarea.

Gheorghe GRIGURCU

convorbiri critice

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificația istorică a operei lui Teofil Coridaleu (V)

De aceea stilul culturii latine va fi cel al *tezelor* și al *disputelor* în consecință. Nu există nimic de analizat și de sintetizat, cînd ești lipsit de material, cum erau medievalii; tot ce rămîne spiritului este să insulte, pur și simplu. Iar stilul culturii pe baza de teze afișate se va prelungi pînă la sfîrșitul Evului Mediu. Într-adevăr tot prin teze afișate vor deschide o eră nouă luteranismul, de o parte, dar mai ales gîndirea umanistă și științifică, de altă parte.

Scolastica greacă nu cunoaște teze. Născută sub un exces în plus și nu unul în minus, respectiv sub presiunea unei supraabundențe de tradiție scrisă, ea va avea drept sarcină să valorifice această bogăție și drept obsesie să nu lase a-i scapă nimic. Ea are în față ei *ansamblul* cunoștințelor iar nu științe izolate, sau puncte de doctrină izolate. În materie de logică, de pildă, scolastica greacă nu va pune niciodată un accent particular pe silogistică. Pentru ce scolastica latină s-a angajat atît de adînc în silogistică, și de ce de altfel logistica modernă reduce logica clasică la silogistică? Pentru că ele se interesează mai puțin de logică în ansamblul ei, ca știință a gîndirii, cît de simpla gîndire exprimată. Iar pentru scolastica latină, explicația de fapt este simplă: ea nu are în față decît fragmente din „Organon" și se angajează în ceea ce îi pare să ducă la un rezultat în lipsa altui rezultat, orizontul pe care l-ar da întregul viziunii de cultură din operele lui Aristotel.

Dacă nu există teze și dispute, în scolastica greacă, și nici măcar o știință dominantă, cu atît mai puțin aspecte dominante sau exclusive, atunci rolul și stilul exegetului vor fi diferite. Bineînțeles și comentatorii greci vor întîrzia mult asupra „Organon"-ului, ba chiar, după gustul modernilor, prea mult asupra tratatului „Categoriilor", unde problemele de logică se împletesc cu altele de metafizică. Dar ei trebuie să ia lucrurile de la început, așa încît e firesc să înceapă cu tratatul ce deschide „Organon"-ul. Altminteri, pentru acești comentatori ce au în fața ochilor întregul operei aristotelice, nu va fi vorba să extrapoleze probleme sau simple tratate, ci să dea socoteală de *universul* culturii științifice, trezit la viață de gînditorul antic.

Exemplul lui Coridaleu, care comentează ansamblul operelor, vine deci să înalțe pe ceilalți interpreți la nivelul de comentatori ai unei opere în întregul ei. Un exeget aristotelic trebuie să fie întotdeauna Exegetul, iar ceea ce se spunea despre Alexandru, cum că era un „Aristotel viu", sau mai tîrziu despre un Cremonini și poate încă despre Coridaleu, trebuie să fie adevărat pentru orice comentator: este un „Aristotel viu", adică dă socoteală de cunoașterea umană, sau atunci nu este decît un comentator de opere izolate.

Dacă aceasta este imaginea adevărată a exegetului, — ceea ce-l face, întocmai comentatorului indian sau poate chinez, să fie om de cultură vie și nu simplu tălmăcitor de adevăruri gata făcute — atunci interpreții greci ai aristotelismului au alt statut decît cei latini. Poate părea un exces că încercăm o justificare pentru asemenea spirite de a doua mînă, care în definitiv n-au știut să aducă aproape nimic nou pentru cultura omului. Dar s-ar putea răspunde că Aristotel însuși, după vorba unui mare istoric de astăzi, Olof Gigon, nu era dintre cei care să aibă obiceiul de-a spune că lucrurile sînt „altfel". Cît despre istoria spiritului, ea nu este întotdeauna favorizată, ca tot ce e istorie, de naturile excepționale. Poate dimpotrivă, ea are mai mult de învățat de la regulă decît de la excepție.

Este o regulă, în această confrerie spirituală pe care o alcătuiesc adepții greci ai aristotelismului, să practice o formă de Imitatio a gînditorului prototip. Fiecare dintre profeții aceștia minori reprezintă un elan al spiritului către știința *totală*, prin efortul de-a reface itinerariul aristotelic. De astă dată nu va mai fi vorba de enciclopedism, ca într-o „Summa" occidentală. A înțelege, prin Coridaleu, intenția adîncă a unui exeget autentic înseamnă a da socoteală de natura enciclopedismului aristotelic, care e rezultatul unei conștiințe de cultură și nu al unei simple nevoi de sistematizare a problemelor. Pentru greci aristotelismul reprezintă mai mult decît un repertoriu de adevăruri. Într-un sens, este vorba și de altceva decît de adevăruri ultime, pe care comentatorii aceia neo-platonicieni sau creștini puteau crede a le fi găsit în alte parți; este vorba tocmai de o *conștiință de cultură* care se deschide și împlinește în cultura științifică. Aristotelismul este primul model al culturii științifice. Nu sîntem decît la al doilea.

ÎNTÎIUL MODEL AL CULTURII EUROPENE

Definind tipul de comentator grec, Coridaleu ne poate ajuta să regîndim așezarea unică a lui Aristotel în cultura noastră. Stagiritul — sau autorii acelui „Corpus aristotelicum" ce a fost dat la iveală cu trei secole, aproape, după moartea filozofului — realizează o funcție atît de precisă în cultura europeană, încît e de mirare că uneori nu se recunoaște acest lucru, și se cere aristotelismului cu totul altceva. S-a cerut lui Aristotel să reprezinte Adevărul, Filozofia și Sistemul, refuzîndu-i-se în numeroase cazuri rolul de a reprezenta „placa turnantă" în spiritul european: locul exact în care spiritul ca excepție se convertește în spirit ca regulă, respectiv în cultură. Aristotel înfrînge mîndria genialității. Iar acest lucru îl reprezintă cultura: geniul umanității, domesticit.

Pentru că nu ne mai aflăm în ceasul conflictului dintre latini și greci, se poate invoca fără risc acest conflict, spunîndu-se, din punct de vedere grec: latinii occidentali sînt cei care poartă responsabilitatea unui dezastru, în conștiința europeană; ei au vroit să facă din Aristotel atît de mult, încît au sfîrșit prin a-i aduce prăbușirea, lăsînd un vid în istoria culturii noastre. Ei au confruntat pe Aristotel cu Adevărul, și filozoful n-a rezistat; l-au confruntat cu exigențele ultime ale filozofării, și el n-a rezistat iarăși; l-au împletit cu absolutul religios, și firește Aristotel n-a operat pînă la capăt. Două mii de ani de cultură europeană, în sînul cărora influența lui Aristotel a fost categorică, apar acum sub semnul întrebării, ba chiar al compasiunii, așa cum se înduioșau creștinii pentru sufletele născute înainte de era lor. Din Aristotel însuși ce rămîne? „Doar partea imensă de observație, de descriere și de analiză", spune Leon Robin, unul dintre occidentalii care-l contestă astăzi. Dar numeroase veacuri au crezut altfel și nu s-au înșelat, dacă ne așezăm în perspectiva răsăriteană și nu cea apuseană.

S-a spus un cuvînt impresionant despre antichitatea greacă; s-a spus că, dintre toate forțele ce însuflețesc lumea noastră, numai cele ale naturii n-ar fi de origină greacă. Cum se face, în orice caz, că dintre toate forțele ce însuflețesc cultura laică, pînă spre 1800, numai geometria lui Euclid și suflul lui Platon nu sînt aristotelice? Explicația o poate da faptul că Aristotel este *cel dintîi care dă nume lucrurilor culturii*. Dar, spre a fi cel dintîi care o face, el trebuie să fie un capăt de drum.

Totul era „anonim", fără nume în materie de cultură, înaintea sa. Nu existau științe distincte și discipline filozofice distincte, astfel că „totul era în tot", ca în viziunea lui Anaxagora. De la Thales trebuiseră să treacă aproape trei secole pentru ca rădăcile spiritului să se maturizeze. Acest interval de 300 de ani ar putea fi „pasul" spiritului: lumii moderne i-au trebuit de asemenea vreo trei secole, de la Galileu pînă astăzi, pentru ca dintr-odată o serie de științe noi să prindă contur, așa cum se întîmplă în veacul de față. Trebuise, în orice caz tot atît pentru ca științele pur și simplu să se nască și să înceapă a avea nume.

Faptul acesta straniu, că nu existau încă științe și discipline distincte nici măcar la Platon, cu atît mai puțin înainte de el, a putut face admirația unui Nietzsche. În schimb el vorbea de „decadență" și simplu profesorat, în legătură cu ceasul spargerii culturii în științe distincte. Dar acesta nu e mai puțin un lucru fără seamăn. Cu Aristotel, a fost un spectacol unic: aproape fiecare dintre operele sale a generat o știință. Nu numai că logica s-a născut, ca Minerva din capul lui Zeus, cu „Analiticile prime", sau teoria cunoașterii cu „Analiticile secunde", dar tot ce s-a predat în universități și școli, sau tot ce a fost obiect de cunoaștere organizată, a capătat nume și a fost pus în ordine de Aristotel sau în urma lui: botanică și zoologie, fizică, etică, politică, estetică sau metafizică.

Nimeni nu a obținut atît de mult ca autorul manuscriselor lăsate lui Theofrast și găsite după aproape trei veacuri într-o pivnița ateniană — dacă trebuie să credem pe istorici. Nu era un simplu autor, cel care ieșea la iveală, ci o adevărată conștiință de cultură în deplinătatea ei. Poți spune că nu întîlnești întotdeauna adevărul, în opera aristotelică, așa cum nu întîlnești întotdeauna meditația filozofică abisală. Dar nu de acestea este vorba ci de un miracol, ce se numește *cultura* omului european. Feeria culturii izbucnește dintr-odată, întreagă, cu opera lui Aristotel regăsită. Adevăr științific și autenticitate filozofică înseamnă poate proză, alături de acest vis al culturii, ce nu le exclude pe primele dar le învăluie subtil.

Ce se poate opune unui asemenea vis? Cum se poate ieși de sub această fascinație, dacă nu prin cuvintele și mijloacele create de cultură însăși? Dacă e fără rost să crezi că Aristotel a făcut singur toate acestea, este tot atît de absurd să susții că lucrurile nu s-au făcut sub numele și în matca aristotelismului. S-a putut alcătui un silogism ipotetic, în antichitate, în locul celui categoric; s-a putut adăuga o a patra figură la cele trei figuri silogistice; sau mai tîrziu, un Kant a putut susține că Aristotel n-a dat categoriile potrivite, după cum un Bertrand Russell a putut ironiza afirmația filozofului antic că femeia are mai puțini dinți decît bărbatul („un om ca ei, care a fost căsătorit de două ori, putea deschide gura uneia dintre soții", spune contemporanul nostru) — dar orice s-ar obiecta, oricîte s-ar spune, adversarii rămîn la logica lui Aristotel, vorbesc cu numele și conceptul de „categorie" făurit de el, sau în fine reclamă experimentul și „autopsia" (vederea directă) pe care, cu ori cîte abateri sau nesiguranțe, tocmai gînditorul antic le-a reclamat și practicat!

Totul poate fi contestabil, fals, naiv gîndit, la Aristotel; nu rămîne mai puțin adevărat că el a dat nume — și nu doar în calitate de profesor — lucrurilor culturii în istoria spiritului european. Acest straniu demers al omului european de a se interesa chiar și de ce nu-l privește, de a-și extinde curiozitatea peste tot și — drept culme a ciudățeniei — de a comunica semenilor lui toate acestea, ba încă într-un fel organizat și codificat, cum sînt științele; toată această operă a spiritului ce înțelege să reflecteze tot ce este pe lume ba și să reflecteze asupra lucrurilor înregistrate, că se numește operă de inteligență, de rațiune sau cultură, pur și simplu, ori cum s-ar vroi, a ieșit la lumină cu Aristotel. Căci numele acestuia e sinonim cu denumirea pe care elementul ratio sau logos a purtat-o pentru prima dată în istorie.

Constantin NOICA

---

g. călinescu despre ...

d. anghel — prozator*

100 de ani de la naștere

Puțină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepțională și revoluționară. Fără ea nu s-ar înțelege proza de mai tîrziu a lui T. Arghezi care perfecționează și sistematizează maniera angheliană. Poetul a plănuit și un roman fantezist după formula Macedonski. Hipparc, sculptor setos de glorie, ar fi plecat pe mare cu iubita, spre a găsi celebritatea în Insulele ionene. Marea, îndrăgostită de Didona lui, ar fi pricinuit naufragiul trimemei. Aruncat pe țărmurile cetății Tomis, Hipparc ridica în amintirea frumoasei femei o statuie, pe zidurile orașului, pe care marea o smulgea de acolo. În altă epocă o turburare a păturilor ar fi scos statua, care lua locul într-un muzeu. Desigur un roman simbolic: artistul creează opera de artă prin suferință. Dintr-o altă carte Arca lui Noe n-au rămas decît fragmente. Motivul inițial era clasa domnului Hube, profesor neamț, pripășit în țară și care avea obiceiul să dea fiecărui școlar numele unui dobitoc. Simplu pretext de a înșira amintiri și observații despre tot ce mișună în „Arca lui Noe", adică în viață. În proză Anghel e mult mai plastic și mai stringent liric. Poezia mobilelor vetuste găsește un poet cu sensibilitatea materiei grele: „Ca un viteaz ținînd steagul așa a murit ea, și de galbenă ce era și uscată mai galbenă părea acum. Tăcute priveau și stranii oglinzile la ea, reflectîndu-i chipul. Liniștite și așezate pe hodină, păreau fotoliurile. Ca un sbor nebun de cotofane, cu tărcate aripi, se lăsase și încremenise clapele pianului. O molie, cu aripile ei veștede se ridică în aer și flutură ca o ironie, stăpînă parcă pe nemișcatul imperiu. Severi priveau ochii portretelor din rame și o bucurie tăinuită, o liniște ținută în umbra perdelelor parcă se desfăcea și stătea gata să cadă, o pace și o împăcare neobișnuită trecea din mobilă în mobilă și se împingea peste tot. Trupul greoi și nevăzut al liniștii se întindea parcă pe sofa și-și lăsase capul obosit pe o pernă de mătase, știind că n-o s-o mai tulbure nimeni. Așa stătea liniștea privind în gol sau poate la sora ei moartea ce se-așezase și ea nevăzută într-un fotoliu și privea cu drag, cum curg liniștite și ceasurile neoprite de nimeni se statornicesc umbrele".

Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard și pagina lui e plină de adverbul comparativ ca: serele, „ca niște palate de cleștar"; flori cu fețele palide „ca niște convalescente îndărătul unor geamuri de spital"; firele de iarbă „ca o aramată minusculă în pas gimnastic"; tresăriri „ca undele fugare pe care le trezește simunul"; limba leului, roșie, ca o petală de stranie floare". Împreună cu Jules Renard, Anghel mînuiește abil umorul animist: „Așezat pe căpătîie, lîngă ușa pivniței, singur un butoi în rotunzimea lui cercuită, părea vesel, știind poate că, oricît de întunecat e afară pe ziua aceea ploioasă, tot mai întunecat trebuie să fie înăuntru, în întunecimea hrubei. Singur el stătea, cercuit în fier, ca un Prometheu și nu era trist căci închidea veselia într-însul. Lichidul roș ce-l avea în pîntece, îl predispunea la vesele gînduri, într-o perpetuă stare de echilibru, căci el cap pentru a fi amețit nu are, precum nici pe picioare nu se sprijină".

Ceea ce nu înțelesese Gîrleanu în Jules Renard, a priceput Anghel. Și anume că toată poezia cotețului stă în a descoperi nota esențială a animalului, așa cum fabula o stabilește pe cea morală, și a o dezvolta excesiv, într-un soi de caractere plastice: „Murdar ca însuși noroiul, porcul însă singur era optimist, cu rîtul lui roz el scurma ici-colo și nu-și pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent dar ca unul ce avea spirit de investigație își urmă explorările pînă ce ajunse în fața butoiului și se opri ca Oedip în fața unei enigme. Tăcut și filozof îi făcu ocolul, mirosind îndelung cu rîtul lui roz, temător își ținu coada întoarsă în semn de întrebare, și apoi, fie prin voință, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în fața cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine".

La Anghel se observă tendința de a sistematiza viziunea animistă, trecînd peste micul humor, în plin miraculos. Instrumentele agricole apar ca o armată apocaliptică: „Pluguri și secerători care umblau pe lanuri ca niște dihănii cu aripi fantastice, elevatoare care ridicau paiele de pe dinții mișcători ai batozei și clădeau singure stogurile galbene ca niște cozonaci; moriște care duduiau împrăștiind nori de pleavă, alegînd grăunțele galbene ca aurul, mașini de semănat care lăsau pe urma lor boabele în șiraguri de creștea grîul rînduit ca o armată și cîte alte nu aducea el spre disperarea domnului Panțu". Pe nesimțite comparația simplă e părăsită pentru o asociație plastică, dînd naștere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului. Acesta e stilul lui Arghezi și Urmuz. Doctorul, trăsura lui, caii și vizitiul sînt văzuți într-o compoziție sincretică: „Era deci un doctor plus toate derivatele lui și ei de douăzeci de ani stăpîneau un oraș. La anumite ceasuri se trezeau cu toții, privind prin opt ochi somnoroși lumea, tot atîtea fălci se deschideau formînd un uriaș căscat, diferite combinații înmagazinau fiecare și apoi ciudata mașină alcătuită se punea în mișcare".

Mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viață proprie: „O nevrozitate neîncetată îl agita. Mîinele lui pale ca fildeșul n-au știut desigur niciodată ce sînt desmierdările, locul nu se îndulcea în preajma lor, lumina pe ele cădea rece și neprietenoasă și ele păreau veșnic un simbol al amenințării. Ochii vizi, înconjurați de niște ochelari cu cercuri negre ca două nule, ce i s-ar fi urcat din catalog pe nas, priveau fără să adune soarele în ei. Părul încărunțit și plin de dungi albe ca tabla pe care se jucau copii, împrăștia veșnic ca un praf de cretă împrejurul lui. Așa era în linii mari domnul Hube". De observat expresia „în linii mari", care insinuează calitatea de obiect material al profesorului, descriptibil pe porțiuni, nu prin reducție la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca cantitate independentă și colectivul ca un individ, acesta este umorul întrevăzut de Anghel și continuat de alții și care constă în definitiv în a strica cu fantezia și în cea mai perfectă ținută de seriozitate descriptivă logica acestei lumi, recompunînd una complet gratuită. Astfel clasa lui Hube, văzută în timp, e un mic monstru ce-și primenește capetele: „Anii curgeau și ca un flux necontenit de valuri, nesimțit, generațiile vechi împingeau pe cele noi, copacul vieții tot alte foi schimba, și numai domnul Hube sta neclintit și privea cu disperare la această hidră ce-și reînoia capetele necontenit. Să simți eterna tinerețe ce vine spre tine, veșnicul zăpor primăvăratec, ce-ți dă asalt biruitor, pururea metamorfoza ce ți se dezvăluie sub ochi, și să nu ți-o poți apropia ca să renești și tu, — poate fi ceva mai sfîșietor?"

---

* Din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p. 611—612.

Nu-mi dărui singurătate

Dacă eu îți trimit privighetori
Și nu strigăte,
Dacă felul meu de-a te iubi
Inseamnă robie, cădere;
Dacă eu mă sufoc în ochii tăi uriași,
Dacă încep să nu mai exist,
Inseamnă că felul meu de-a te iubi
Ești pulverizarea, trecerea în Luceafăr,
învierea dintr-o privighetoare!
Și-atunci,
Cînd cazi pe gînduri
Și sub fruntea ta, vine lacrima
Semn e că pe-aproape,
sînt eu
în duhul unei păsări.

Repede, cîmpul tăcut

Blestemat, cu noroc, de cîmpie sînt!
Acolo, cu morile albe
cînd rîndunelele nu se aud
Deși întunecă zburînd;
Acolo-n cîmp, cu sufletul mai mult de jumătate
înflorit;
cu trupul, mai mult grîu, decît ființă.
Oh, nu etajele, nu fierul, nu imnul!
Dați suflet ierbii;
mi-i mintea neoprită ca un cîmp...

Să poți învăța un lup să cînte de milă

Răbdarea noastră, în oglinzi
Arată inimi cu săgeată.
Din cînd în cînd fîntîni sau vulturi
Și sufletele cîte-odată.

Dar mai ales, răbdarea noastră
Arată noaptea în oglinzi
Lupi bîntuiți de omenie
Și neînchipuiți de blînzi!

Alaiuri mari de lupi și miei
Pe sub umbrare și prin ierbi;
Lupi înfloriți ca niște crini
Prin ramuri galbene de cerbi.

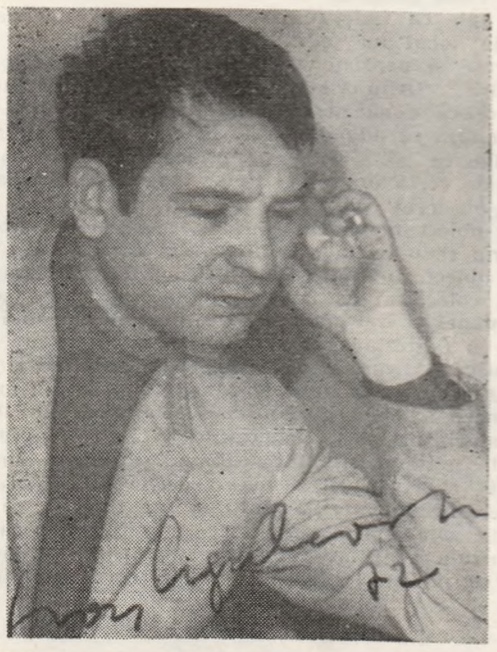
Să nu zdrobim, să nu uităm
Bătrînele oglinzi ce poartă
Ceva din ceea ce sîntem
Și noi, prin lume, cîte-odată...

Din cînd în cînd

Mă duc din cînd în cînd în cîmp
și tac visînd nașterea umbrei
din copilărie și izvoare;
Din mine însumi, din sufletul meu
împuns de tauri
și uitat de melci
pe ploi, cînd sfintele privighetori
cîntă bolnav
pentru fericirea celor singuri.
Fiecare brazdă pare un duh
gata să dea ierburi, să cînte
cum mi-i frică de tînăra fîntînă
să nu cumva
să-mi strige: vino și dormi lîngă mine,
vino și mă corupe!

Te gîndesc din punctul de vedere al morții

Adevărul grăiesc, spre tine, tînără doamnă:
Te gîndesc din punctul de vedere al morții
Ori de cîte ori gura ta înflorește
pe umerii mei
și numai din punctul de vedere al morții
eu sînt noianul tău
de fericire sfîntă. Altminteri,
totul, e atît de departe
încît numai cerul se vede...



ion crînguleanu

opinii...

concret și reflexivitate

Ceea ce i se impută, de obicei, epicii situate la nivel anecdotic este aservirea ei unei finalități hedoniste. O proză situată la nivel anecdotic nu poate decît să te amuze sau să te plictisească. O spune, de altfel, și Călinescu, observînd, pe bună dreptate, că: „un roman care nu solicită, prin concret, gîndirea cititorului și nu-i descoperă relațiile intime dintre fenomenele psihice, e o imensă anecdotă, ce sfîrșește prin a obosi". Adevăr pe care nu puține cărți îl confirmă.

Iată însă că, printr-o obscură contaminare de sens, se ajunge, uneori, la identificarea termenilor de anecdotic și afabulație, atribuindu-i-se acesteia din urmă păcatele posibile ale celui dintîi. Poziție adoptată mai ales de diverși promotori ai anti-literaturii, a căror inversunare impotriva structurii tradiționale a povestirii nu cunoaște limite. Din această perspectivă, s-a decretat, după cum se știe, dispariția romanului-histoire, înlocuit, zice-se, cu romanul-recherche; s-a abrogat, în același timp, domnia subiectului și a personajului, acestuia din urmă încredințîndu-i-se, după „mazilire", oarecum simbolica funcție de simplu semn al unei atitudini existențiale. Era, astfel, solemn proclamată suveranitatea exclusivă a unui fel de meta-epic, expurgat, de orice „impuritate" a concretului social-istoric și a unei logice cauzalități. Se nega, prin aceasta, pînă și momentul epic în care, într-o altă manieră decît Balzac, Zola sau Flaubert, Proust realizase o nouă comedie umană a epocii sale, iar Joyce, printr-o totalitate complexă de „întîmplări, impulsuri, acte raționale, automatisme, reflecții" crease un „alt tip de roman enciclopedic" (Romul Munteanu). Mai mult decît atît, dispensîndu-se de afabulație, repudiată pentru vina de a fi purtătoare de sens și semnificație, noul roman francez a năzuit să realizeze o pură descripție fenomenologică. Drept precursori ai acestui mod de anti-literatură au fost instituiți unii dintre scriitorii naturaliști și chiar Flaubert, care visa o carte despre nimic, o carte fără legătură exterioară, care își ajunge sieși prin forța interioară a stilului său, așa cum pămîntul se menține în aer fără a fi susținut, o carte care n-ar avea aproape de loc subiect sau, cel puțin, în care subiectul ar fi aproape invizibil. Să visezi oarecum metaforic o asemenea carte, e una. S-o dai drept model și chiar să treci la realizarea ei, e alta. Sau, mai precis, este limita dincolo de care orice „înaintare" nu înseamnă decît naufragiul epicii, dusă în afara propriilor ei rațiuni de a exista.

Așa după cum observa Tudor Vianu în „Estetica", intuiției epice îi este caracteristic faptul că răsfrînge lumea drept „succesiune de evenimente". Dacă această caracteristică o corelăm cu cerința, formulată de Călinescu, de a „solicita, prin concret, gîndirea cititorului", ajungem în mod necesar „înapoi" la fabulație chiar dacă trebuie să o considerăm în multiplele ei forme de devenire. Și aceasta pentru că prin „concret" sîntem datori să înțelegem nu numai cadrul — apt de a fi zugrăvit — sau personajul — apt de a fi portretizat — ci și sau **mai ales** evenimentele apte a fi evocate sau imaginate în plan social, concretul constituindu-l, în acest caz, relațiile inter-umane, particularitatea și determinările acestora, cu definitorii reflexe în contingent. Or, tocmai acest substanțial concret este captat de afabulația și chiar de elementul anecdotic al unei proze, nu în mod inevitabil, firește (să ne gîndim, de pildă, la prozele de „nivel anecdotic"), ci ca o evidență și generoa-

finalitatea analizei

Există două pasaje în O moarte care nu dovedește nimic cu o valoare simbolică în ceea ce privește eficacitatea și finalitatea explorărilor analitice pe care le întreprinde, cu o furie maladivă, personajul principal. In primul, Sandu observă într-un restaurant un orb, purtîndu-și infirmitatea cu o admirabilă demnitate, trădindu-se doar prin contrastul dintre aerul său distrat și precizia cu care, servindu-se de mîini, reușește să suplinească lipsa vederii; Sandu remarcă, amar, că el, care dispune de toate posibilitățile de investigație, nu află și nu înțelege mai nimic: el este de fapt adevăratul infirm, condamnat la cecitate tocmai fiindcă se străduie să vadă cît mai mult și cît mai adînc. Al doilea pasaj, exploatînd și el deschiderile simbolice ale motivului „ochiului", pedalează la început pe caricatural și pe grotesc; subiectul studiului și amuzamentului naratorului este o „coniță" ce admiră marea printr-un nostim dar meschin „face-à-main"; rîsul homeric al lui Sandu primește o replică plină de bun simț: „— Oricît de ridicol ți s-ar părea gestul meu, nu văd bine!" Comentariul eroului ne dă măsura exactă a dramei trăită lîngă (și provocată — consideră el — de) Irina: „Această imagine îmi sugerează acum felul cum mă folosesc de Irina, persoană inofensivă, cu ocazia unor chestiuni așa de importante ca moartea, viața, natura sau arta. Alăturînd-o unor lucruri așa de mari, de care ea habar n-avea, sînt eu vinovatul. Și eu încă nu întrebuințez pe Irina — cum făcea coniță odinioară cu face-à-main-ul ca pe ceva din nefericire indispensabil pentru alte lucruri importante, dar chiar se pare că mă uit la aceste lucruri numai ca să utilizez sticluțele cu bețișorul de abanos și cu funduleț (funduliță n.n.) de mătase la capăt".

SINCERITATEA este, pentru Sandu, un alibi și o scuză. In numele sincerității (afișate) poți spune orice și oricum: greșeala, oricît de gravă, pare atenuată, fraza rău scrisă capătă aparențele spontaneității. Ca mulți prozatori care folosesc persoana întîia și vor să dea iluzia confesiunii „totale", Holban recurge la mici „trucuri" tehnice, ce au uneori un efect contrar celui scontat. Un exemplu dintre cele mai concludente este intercalarea unor pagini de jurnal, „regăsite", bineînțeles, în mod „întîmplător", și tocmai aici confesiunea este „orientată", falsificată: Sandu știe (și vrea aceasta) că paginile vor fi citite de Irina. Cînd personajul încearcă să evite cenzura, o face într-un mod stîngaci și neconvingător: „După atîta vreme de vorbă

lupta cu debutanții

S-a teoretizat mult asupra condiției debutului. Discuțiile au fost, mai cu seamă acum vreo opt sau zece ani, reflex al unei mistici a „copilului-minune" în poezie. Mulți erau înclinați să caute în fiecare debutant apariția unui mare talent. De la moartea lui Labiș trecuseră doar cîțiva ani, și generația sa aștepta cu înfrigurare să vină un al doilea „Labiș". Numai că mitul poetului din Mălini era prea puternic ca să admită atît de repede înscrierea unuia nou. Atît de puternic, încît sub semnul său au început poeți care și-au confirmat original tatea ceva mai tîrziu (Cezar Baltag, în *Comuna de aur*); în fine, atît de puternic, încît un poet excepțional ca Nichita Stănescu a fost recunoscut ca o voce lirică cu timbru de neconfundat abia la a doua sau a treia carte, cînd deja se arătau epigonii. De pe atunci își făcea loc ideea „debutului matur", ceea ce era și un pas spre maturitate al întregii vieți literare. De aceea părea oarecum întîrziată iritarea lui Adrian Păunescu împotriva mitului Labiș (prin 1966), de aceea era îndreptățită ironia lui Marin Sorescu la adresa debuturilor infantile, el însuși poet afirmat la o vîrstă care nu mai era aceea a dibuirilor.

Dar în acești ani își tipăreau prima carte Ioan Alexandru și Ana Blandiana. Un nou motiv pentru încurajarea debutului la 20 de ani? Evoluția lor era imprevizibilă, deși multe poeme ale celor doi poeți clujeni stîrniseră entuziasmul critic. Sfîrșitul deceniului șapte acoperea piața cu numeroase debuturi, dintre care multe au rămas sub păienjenișul tăcerii. Ștefan Aug. Doinaș făcea o interesantă disociație între poezia ca expresie a unei vîrste spirituale și poezia descoperirii de sine, o poezie narcisiacă pe care o scriu cei mai mulți începători. Ca răspuns la generozitatea prea mare a editorilor, s-a iscat ideea unei „inflații" (termen nefericit!) în poezie. Editorii sînt receptivi și au o inițiativă de asemenea nu tocmai inspirată: înființarea unor „consilii de poezie". Cum s-ar spune, exigența era în creștere, dar mai întîi cu începătorii. Oricine scosese o carte pînă la 1970 putea să-și vadă de treabă în liniște.... Tratament inechitabil, nu al cărților ci al autorilor! În ultimii doi ani sînt editați puțini debutanți mai ales în poezie. Era vremea, firește, să apară și noi teorii despre „condiția debutului".

În rezumat, două ar fi părerile lansate în ultimul timp asupra debutului în literatură. După una dintre ele (susținută recent de N. Manolescu), debutul ar trebui să fie esențial, reprezentativ, poate chiar excepțional, încît să se impună definitiv și fără putință de tăgadă. A doua atitudine (la care subscria, printre alții, Al. George) reclamă oarecare clemență față de *început*, care nu poate fi totdeauna genial, fundamental pentru dezvoltarea viitoare a scriitorului. Imperativului absolut a primei poziții (acceptabilă numai dintr-un punct de vedere ideal) i se opune o idee perspectivistă și, evident, mai realistă. În fapt, ce înseamnă *debutul* literar?

rousset sau „adio barocului"?

In ultima carte a lui Jean Rousset L'Intérieur et l'extérieur (Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII siècle) **conceptul de baroc literar s-ar părea că împărtășește soarta altor concepte „star" din timpul nostru, trecînd, după o carieră strălucită și zgomotoasă, într-un semnificativ anonimat. Dar** Adieu au baroque **(titlul ultimului capitol) nu înseamnă, cel puțin deocamdată, o despărțire definitivă, căci „cuceririi pămînturilor virgine, printr-un spirit de aventură, îi succede colonizarea care își asigură și prospectează terenul" (p. 243).** La littérature de l'âge baroque en France **a fost cartea „aventurii",** L'Intérieur et l'extérieur **este cartea „cuceririi" terenurilor descoperite; prima oferea o sinteză posibilă, dintr-o nouă perspectivă a unei literaturi redescoperite, cea de a doua, analize profunde în care aventura spirituală continuă. Dar ambele cărți par a avea același scop: de a oferi o imagine posibilă, vie, din perspectiva secolului al XX-lea, unui secol care rămîne, paradoxal, mereu o „necunoscută".**

Barocul **este un concept ce se refuză definirii riguroase, dar nu este mai greu de definit decît conceptul de clasic sau romantic (conf. și R. Wellek,** Conceptele criticii). **Toate aceste concepte însă sînt necesare, opinează Jean Rousset, mai ales într-o fază de reflexie și căutare, ele pun anumite probleme critice și teoretice, reprezentînd nu sfîrșitul ci începutul unor căutări.**

Barocul **s-a oferit ca un instrument nou, „proaspăt", capabil să impună noi perspective asupra secolului al XVII-lea, dar mai ales ca o creație a secolului nostru și de aceea „în stare să readucă spre noi acest arhipelag care se depărtează" (literatura secolului al XVII-lea). Pe de altă parte, înlocuind termenii care sugerau o dependență, cum ar fi cel de** preclasic, barocul **acordă „statut de autonomie" unei literaturi care în mod obișnuit se raporta la cea clasică: „literatura preclasică" a devenit „literatura barocă".**

Una dintre problemele esențiale, greu de rezolvat, ce s-au pus în legătură cu definirea barocului, este aceea a raportului dintre baroc și unele curente mai mult sau mai puțin definite și acestea, cum ar fi poezia metafizică, marinismul, gongorismul, prețiozitatea. **In prima sa carte** (La littérature de l'âge baroque en France **cît și în** Antologie de la poésie baroque française, **Jean Rousset concepuse literatura**

să posibilitate. O dovedește, în mod magistral, Caragiale, care, așa după cum arată Camil Petrescu: „a înțeles valoarea excepțională a anecdotei, ca expresie funcțională, — adică aceea care exprimă sintetic relații complicate și profunde". Evident, relații inter-umane, expresii directe sau indirecte ale socialului, util punct de referință privind socialul în literatură. Așa se explică, de altfel, faptul că opera lui Caragiale — ca și cea a lui Balzac — concurează cu succes efortul diverselor științe de a defini epoca pe care o reflectă, în particularitatea și multiplele ei determinări *).

Nu e mai puțin adevărat că asemenea performanțe ale literaturii sînt și consecința unui tot mai ridicat nivel al cunoașterii umane, asigurat de răsunătoare succese ale științei, precum și a prestigiului sporit al acesteia, prestigiu în fața căruia un anume sentiment de gelozie al lumii artei nu este cu totul imposibil. In orice caz, „contemporaneitatea lui Corneille cu Descartes, a lui Zola cu Darwin și Marx nu este întîmplătoare" (...) „Empirismul științelor moderne inculcă și poetului epic contemporan metoda observației, ancheta, acumularea de „documente omenești", vestitele „carnete" ale naturaliștilor. De la romanul clasic al doamnei de Lafayette la acela al lui Zola poate fi urmărită apoi și o anumită evoluție morală. La sfîrșitul acestei evoluții, omul rațional, tare prin principiile sale, prin conduita sa fermă și consecventă, este înlocuit cu cel instinctiv, caracterul inteligibil cu cel empiric". (Tudor Vianu — „Estetica"). Fapt este că atît minuțiozitatea descripțiilor, precum și tentația unei „comedii umane", la Balzac („notar al adevărului", „doctor în științe sociale" cum se autodefinește), cît și moda „fiziologiilor", voga proustianismului etc, toate exprimă ecouri ale succeselor repurtate de diferite științe, uneori influențele căpătînd aspectul unor reacții în lanț. Astfel, întocmai omului de știință, scriitorul își propune și el să studieze viața (termenul „studiu" îl folosise și Balzac!), societatea, determinările și infradeterminările faptelor de conștiință. Este o poziție pe care o regăsim, sub forma unei profesiuni de credință, și la Brecht, care este de părere că, în teatrul epic, spre deosebire de cel dramatic, omul este „obiect de studiu". Ceea ce presupune metodă. Să mai amintim că, precum Descartes-îndoielii, Camus i-a conferit absurdului funcția de metodă, inclusiv atunci cînd urmărește, prin creația sa, etapele propriei deveniri? „Dacă vrei să fii filozof, scrie romane", afirmă el în „Caiete".

Singura concluzie posibilă este cea formulată, cîndva, de Camil Petrescu, potrivit căreia literatura se dezvoltă prin achiziții de idei din psihologie, filozofie și din științele naturii, fapt care are drept efect sincronizarea fenomenului literar cu alte domenii ale gîndirii. Opinie care poate explica, într-un fel, omologarea, în plan estetic, nu numai a termenilor de studiu și metodă, dar, și de discurs, demers, experiment etc. În plan estetic, deci și în domeniul creației artistice, nu numai în acela al esteticii, ca știință, unde respectivii termeni, ca să zicem așa, sînt la ei acasă.

Asistăm astfel la un curios impact al științei cu literatura, concretizat, în mod deosebit de pregnant, de formula romanului-eseu, inserțiile eseistice cunoscînd, și ele, o frecvență sporită și constituindu-se, practic, într-un insolit blazon, nobiliar al prozei moderne. Și nu este chiar atît de mult de cînd Anatole France a putut afirma că, treptat, „critica va înlocui toate genurile literare". Iar atunci cînd interpretarea devine excesivă, perspectiva deschisă de impactul științei cu literatura determină, nu o dată, „profetice" speculații, în genul celora care lasă să se înțeleagă că, terminînd poveștile, omenirii nu i-ar mai rămîne decît să reflecteze asupra lor. Aducere la absurd care nu se mai cere contraargumentată.

Realitatea este evidentă:

Povestire nelimitată în timp, (Aristotel), trecînd deci oricît dincolo de o singură rotire a soarelui, epicul se arată, pe cît de disponibil influențelor, pe atît de apt de a-și păstra ființa, fie și mulîndu-se pe cele mai neașteptate experiențe ale spiritualității umane. Pornind de la antichitatea latină, trecînd prin Boccacio și prin prozele picarești, pînă la contemporana proliferare a romanelor de o clasică structură epică, frecvente în mai toate literaturile și cu o aceiași universală gramatică a narației, fabulația își vădește pe deplin vitalitatea, afirmîndu-se drept matrice a confesiunii umane, matrice a cărei negare nu este posibilă decît printr-o creatoare preluare a ei, la un nivel superior. Lucru firesc, de altfel, atunci cînd este vorba de alt nivel al cunoașterii umane, puternic fecundate de uluitoare succese ale științei. Și poate că tocmai aceste spectaculoase avansuri în abstract ale umanității, în planul științe, determină, prin reflex, o tonică, acută foame de concret în planul artei și literaturii, care au a ne vorbi despre noi și despre epoca noastră, despre irepetabile momente ale devenirii umane; momente în care ne place să ne regăsim — într-un concret înzestrat cu necesara dimensiune a reflexivității — cu temeiurile, problemele și aspirațiile noastre.

Așadar, foame de concret, în fața căreia plonjarea în meta-epic nu poate rămîne decît o pasageră curiozitate, dublînd, inutil, în cazul **excesului eseistic**, gestul conceptual al științei. Între această extremă și cea marcată de ipostaza devansării „nivelului anecdotic", proza are ample posibilități de diversificată afirmare, proză de analiză, proză de creație rămînînd, în continuare, ipostaze ale unuia și aceluiași flux confesiv, particularizat doar de predominanța unuia sau altuia dintre factorii constitutivi. De altfel, parcurgînd istoria literaturii române, poți constata cu ușurință că, dacă apetitul pentru fabulație reprezintă unul dintre parametrii ei definitorii, al doilea îl constituie, în mod evident, tendința de transcendere a concretului prin sens și semnificație, prin umanismul manifest al mesajului unui popor, în limba căruia există, printre altele, intraductibilul cuvînt **dor**; prin profunda grefare a gestului estetic, subtil angajat în concretul social, pe subiectivitatea specifică o poporului a unui popor care întotdeauna a conferit artei funcția constructivă, catalizatoare de energii și propulsoare de valori morale, de multidimensionată proiecție a unui tulburător destin.

Al. I. FRIDUȘ

*) Am îndrăzni chiar să susținem că, uneori, amănuntul evocator este mai elocvent decît nu știu cîte pagini de exegeză laborioasă, restituindu-ne, „pe viu", un personaj, în toată concreteța existenței lui, puternic sudată în epocă. Un modest exemplu, spicuit de pe lista de adrese a high-lif-ului bucureștean, din almanahul scos de Claymoor (Mihai Văcărescu, fiul poetului): „Caragiale Jean, publiciste, et Mme Caragiali, née Burreli, strada Pitar Moșu 4". Să recunoaștem că, pentru noi, astăzi, această însemnare nu are numai rolul unei simple informații, ea precipitînd și cristalizînd un apreciabil ansamblu de referințe abstracte, privind omul și epoca; să nu-i negăm, deci, savoarea, pregnanța, o anume capacitate de a șoca, de a ilumina, dintr-un unghi insolit, un portret insistent revendicat, în mod curent, de banala convenție didactic-mitizantă.

și scris, aș vrea acum, convins că nimenea nu se apleacă pe umăr să citească, să fiu complet sincer". Recitirea paginilor de jurnal nu are drept urmare decît să accentueze confuzia: „Apoi nici nu sînt totdeauna sincere, unele anume mai bune, altele anume mai rele, trebuind să fie multe din ele citite. Nu-mi mai pot da seama care au fost scrise numai pentru ea și care numai pentru mine". Chiar asupra paginilor — să zicem — nedestinate Irinei stăruie un semn de întrebare: „Urmăresc firul durerii mele, și cu toate că mă simt amărît, totuși mă întreb dacă puțin nu am mințit, plîngînd o iubită pierdută timp de atîtea pagini. Intensitatea durerii scade, oricare ar fi omul. așa e firea. E insuportabil să te vaieți într-una".

STATUTUL ambiguu al sincerității personajului e determinat și de un aspect în general mai puțin discutat de comentatorii operei lui Holban: fascinația exercitată de literatură, încrederea în forța cuvîntului, mai cu seamă în forța cuvîntului scris. Sandu este conștient de importanța mărturisirilor sale, de faptul că ele pot impresiona sau convinge lectorul. La un nivel rudimentar, această conștiință a capacității literaturii de a impune sau de a deforma un anumit „adevăr" transpare în maniera în care e redactat așa-zisul jurnal al lui Sandu, cu efecte atent dozate și cu o finalitate precisă: „Știam că pagina va fi citită de Irina..." La nivelul scriiturii romanului, se crează o problematică mai complicată; lectorul va trebui, mai întîi, să decidă: cine a fost vinovat? Există apoi enigma ce face din această carte un roman deschis, din moment ce rațiunea lui de a fi stă tocmai în necesitatea de a nu dezlega enigma: Irina s-a sinucis, sau a fost un accident? În fine, se află la mijloc orgoliul creatorului, al artistului ce se consolează cu gîndul că chinurile sale n-au fost inutile, deoarece s-au materializat într-o operă de artă; e un loc comun, desigur, dar particulară este la Holban credința că „opera scuză mijloacele", că eroul poate fi absolvit de păcate dacă a extras, din chiar păcatele sale, o literatură viabilă. Pasajul respectiv este memorabil: „Deci prefer ca în întregime vinovatul să fiu eu. Dar nu de mine depinde judecata unui om imparțial (adică a unui om care e mai aproape de adevăr). Mereu altele vor fi proporțiile greșelilor noastre, după cum a murit dintr-un accident, s-a omorît, s-a măritat sacrificîndu-se, sau numai ca să se aranjeze. Se va măsura și cît de mare a fost suferința mea față de fiecare din aceste gesturi. În caz că nervozitatea mea, de care a suferit Irina, îndeosebi, va produce ceva autentic în pictură sau literatură, va fi scuzată. De va produce ceva bun de tot, Irina, va fi învinovățită că ființa ei mică a putut avea pretenții și m-a chinuit".

O MOARTE care nu dovedește nimic **este, ca și** Ioana **sau (mai cu seamă)** Jocurile Daniei, **un roman a cărui textură narativă s-ar putea dilata la nesfîrșit. El începe, abrupt, cu o plecare („Fericirea a fost mare cînd mi s-a dat prilejul să plec la Paris...") și are o falsă (= înșelătoare) încheiere: o metaforă foarte sugestivă, ce ar semnifica tragerea cortinei: „Cerul s-a apropiat de mare, scoica uriașă s-a închis, cuprinzîndu-mă" — e contrazisă de cele trei cuvinte finale, a căror scoatere în relief prin subliniere indică, o dată în plus, faptul că chinul va continua:** POATE A LUNECAT. **Dintre toate interpretările date acestui „final" (admirabil), cea propusă de Holban însuși ni se pare cea mai seducătoare (nu ne interesează adevărul ei, și credem de altfel că nu e posibil a dovedi că una dintre interpretări ar putea fi cea adevărată: ambiguitatea ultimelor cuvinte ne obligă să acceptăm ideea că Irina și-a dus cu ea taina, răzbunîndu-se — poate fără să vrea — pe Sandu, care se va consuma de acum înainte în investigații inutile). E. Lovinescu este acela care ne-a transmis considerațiile lui Holban (cf.** Memorii, în Scrieri 2, **Minerva, 1970, pg. 425—426): „In convorbirea de atunci, Holban mi-a dat însă altă interpretare. Eroul nu se descărca de povara remușcării, ci își introducea în suflet un nou element de incertitudine și de suferință. Insuși titlul cărții,** O moarte care nu dovedește nimic, **îi indică sensul. Moartea Irinei nu-i aducea certitudinea iubirii după care se zbuciumase mult. Gîndul că putuse să lunece și să moară din accident îl arunca din nou în îndoială. Tacit, eroul ar fi preferat ca Irina să se fi sinucis decît să fi murit din accident. Nu-l chinuia deci remușcarea, ci nemulțumirea că nu fusese satisfăcut în nevoia lui de siguranță și poate de orgoliu".**

Al. CĂLINESCU

Facem abstracție de sensul pur cronologic, de *primă* carte. Cele mai multe discuții s-au cramponat tocmai de această accepție, încît și unele reacții n-au putut fi decît de ordin administrativ. Debutul a fost și odinioară o obsesie, dar de altă natură. Arghezi a mărturisit pînă tîrziu că se consideră un veșnic debutant, voind să sugereze repetabilitatea situației sublime a artistului în fața hîrtiei albe, a nenumitului care trebuie să ia ființă prin cuvînt. Această semnificație profundă a trăit-o nu numai Arghezi, ci și Bacovia, Ion Vinea. O carte marchează mai întîi o vîrstă spirituală, fie că se tipărește, fie că rămîne în sertarele autorului. Scrisă mai tîrziu, ea nu e neapărat mai bună, dar în mod sigur e *alta*. Chiar dacă presupune experiențe anterioare ori salturi ulterioare, nu este prea important pentru atitudinea cititorului față de operă. Scriind-o, autorul s-a distanțat de o treaptă a sensibilității și gîndirii sale, pe care trebuia să și-o cunoască astfel. O dată exprimată, ea îl limitează, deci oricînd poate fi negată, cu tot presupusul sentiment patern al autorului. De aceea unii și-au renegat prima carte, ba chiar și altele. Atunci, pînă unde se întinde teritoriul disputelor asupra debutului?

Trebuie spus, adesea pînă la niște hotare inferioare, chiar extraliterare. Între debutul ce ascunde dorința de *a da lovitura* cu ajutorul grupului care îți face o presă „turbată" și debutul ce se susține prin el însuși, se cuvine a face distincție. Acesta din urmă e pătruns de sentimentul *începutului* cuprinzînd în el premizele succesului, dar și ale unor inevitabile rateuri. Grupul poate face adevărate deservicii tînărului intrat în literatură pe covoare de flori critice. Deunăzi, un debutant (talentat) se și vedea murind tot într-un accident, precum Labiș... Debutul trebuie, desigur, sprijinit de un maestru, de o grupare literară. Altfel, începătorii sînt primiți aproape invariabil cu rezerve, cu severități exagerate. Criticului care *își face mînă* la cronică sau recenzie nu-i vine prea ușor să acorde credit unei voci cu care urechea sa nu e obișnuită, pentru care trebuie să-și caute încă o frecvență a receptivității. Critica se manifestă nu rareori prin etalarea propriilor prejudecăți. Aplicarea unor principii luate, de pildă, din Roland Barthes, oricărei cărți care nu a intenționat să țină seama de ele, este o dovadă de îngustime flagrantă. Asemenea, în cazul cînd unui tînăr poet i s-ar cere un program estetic cel puțin la fel de original ca al lui Rimbaud. Din păcate, unii critici se complac în situații mult mai hazlii. Un volum de debut ca *Inel cu enigmă* de Mihai Ursachi este elogiat, pe drept cuvînt, în *Cronica*, *Ateneu*, *Luceafărul*, *România literară*, *Steaua*, etc., pentru ca un cronicar cu buletin de București să afirme că această carte nu înseamnă mare lucru, deoarece a apărut la... Iași. Motivarea estetico-regională este cu totul inedită.

Curios pare și un alt fenomen: tinerii debutanți sînt desființați îndeosebi de către tinerii critici. Cei din urmă au adesea un fel de inhibiție în fața scriitorului cu cărți multe. Critica s-a obișnuit cu el, îl tratează cu complezență sau indiferență. Energiile critice refulate trebuie din cînd în cînd descărcate, și atunci este găsit un teren relativ comod: debuturile. Așa se face că pînă și colegii de generație nu mai sînt prea solidari, ca odinioară. Frămîntările se transferă, pare-se, în interiorul generației. Cînd au numai mobiluri literare, sînt o garanție a progresului. Atacurile sînt inevitabile, și a le primi fără a uza de influența socială e semn că scriitorul respectiv se simte *scriitor*. Care ar trebui să fie însă tratamentul debutanților? O soluție unică nu există. Drept este ca orice carte, fie prima, fie a șaptea, să aibă parte de aceeași atenție, înțelegere și severitate. Imperfecțiunile debutului sînt uneori o mai mare promisiune decît virtuozitatea scriitorului cu experiență. În plus, se întîmplă că tocmai cel din urmă are o adevărată teroare în fața cuvîntului criticii; de aici acea politică de „aranjare" a cronicilor favorabile. De unde atîta nesiguranță și iritabilitate? Mai întîi, din neîncrederea în propria operă. Apoi, din obișnuința de a socoti critica doar un mijloc de susținere sau de distrugere, iar nu ca gen independent, ce își poate aroga la fel de multă fantezie și pasiune. A-i lua verdictele mot-à-mot este ca și cum ai copia modelele din vitrină, în loc de a urmări adecvarea liniei esențiale la corpurile vii. Ce i-ar mai rămîne unui debutant „distrus", dacă nu funia și săpunul? Norocul este că firea creatoare își caută adevărul în realitatea sa genuină. Debut *cronologic și* debut ca prim demers către înstăpînirea lumii interioare prin imagine nu sînt același lucru. Dacă tînărul scriitor simte actul artistic mai important decît șicana venind de la recenzentul asmuțit de cutare publicație, își va condamna singur slăbiciunile printr-un „nou" debut, și atunci nici „critica administrativă" nu-l va mai socoti doar un... debutant. Lupta cu debutanții este prea adesea sterilă, spre deosebire de lupta debutantului cu el însuși, permanentă și nu ușor perceptibilă.

Gheorghe DRĂGAN

---

neclasică a secolului al XVII-lea. deasupra acestor disocieri, ca o literatură barocă. In L'Interieur et l'exterieur **sugerează, se pare, o încercare de disociere în cadrul barocului, dintr-o perspectivă inedită. Există în secolul al XVII-lea (și observația se poate extinde de la literatura franceză la cea europeană în general) o poezie introspectivă, o poezie a „interiorului", o poezie metafizică, dar și una a „exteriorului", a ostentației, o poezie de artizanat (poezia marinistă se încadrează aici ca și cea prețioasă). Desigur, între cei doi poli se înscrie toată poezia neclasică a secolului al XVII-lea. Opozițiile și relațiile dintre** interioritate și exterioritate **oferă o nouă modalitate de abordare** analitică **a literaturii baroce a secolului al XVII-lea. Astfel Jean de la Ceppède, Jean de Sponde (pe care Odette de Mourgue în** Metafizical ,Baroque and Precieux Poetry **îi încadrează în poezia metafizică) ca și Claude Hopil reprezintă perfect această poezie a introspecției, în timp ce Du Bois Hus pe cea a ostentației și virtuozității. Analizele dedicate acestor poeți, tinzînd să surprindă** structura **intimă a operei lor, sînt impresionante prin profunzimea și ineditul lor. In același sens, este privit și teatrul baroc, ca teatrul metamorfozei prin excelență, al „exteriorității", spre deosebire de teatrul romantic ce se va concepe ca un teatru al confesării. Don Juan al secolului al XVII-lea, creat de Tirso de Molina este, pentru Jean Rousset,** actorul perfect, **la care** eul se **„dizolvă" în nenumăratele metamorfoze ale personajului. Expresie a inconsistenței, el încarnează dramatic opoziția fundamentală dintre mișcare și imobilitate, inconstanță și permanență, esență și aparență. Confruntarea lui Don Juan cu Omul de piatră este simbolul acestei opoziții fundamentale, opoziție care definește în mod esențial barocul. Arta barocă este cea mai spectaculoasă îmbinare de contrarii: barocul se constituie ca drumul de la dispersie la unitate, de la mișcare la stabilitate, de la inconstanță la permanență. Intr-o viziune nouă asupra barocului (nouă chiar în raport cu celelalte studii ale lui Jean Rousset), acestea se condiționează reciproc,** elles forment les deux pôles complémentaires d'une dialectique qui disperse pour réunir" **(p. 263).**

Evitînd parcă, în prima parte a cărții, conceptul altădată mult folosit, Jean Rousset ajunge în ultimele capitole, după încîntătoare analize, de fapt, la o încercare de redefinire cît mai profundă și mai completă a barocului. Autorul nu se pronunță aici asupra unei chestiuni importante: barocul este un stil, un curent, un „eon"? El intuește dialectica intimă a operelor baroce **menținîndu-se în planul analitic, fără a intenționa o sinteză în sensul acesta. Dar ca și în precedenta carte** (La littérature...) **rămîne la ideea unui** baroc istoric, **ce se suprapune secolului al XVII-lea.**

Adieu au baroque? **iată, o întrebare la care deocamdată nu se poate răspunde, căci în măsura în care ne este greu să ne despărțim, de literatura neclasică a secolului al XVII-lea, ne este greu să renunțăm și la un concept care a definit-o și care este creația noastră. „Cine s-ar putea hotărî,** scrie Jean Rousset **însuși, să părăsească aceste opere care ne spun dansînd că jocul este o activitate gravă, că efermitatea și moartea sînt ascunse în viața noastră, dar că orice metamorfoză desemnează o permanență?" (p. 245). Barocul rămîne deci, cel puțin deocamdată, un concept viu, cu atît mai mult cu cît o carte ca** L'Interieur et l'exterieur **evidențiază în epoca noastră virtuțile unei literaturi care, adesea, ne pare mult mai aproape de noi decît chiar cea clasică.**

Viorica S. CONSTANTINESCU

...controverse

SÎNGELE UNEI

fragment din romanul cu acelaşi titlu

Trăia cuprinsă de febră, în transă, cu sentimentul grav şi tulburător că ceva deosebit trebuie să se întîmple, nu bănuia ce anume, obsesii ţesute cu înfrigurare şi spaimă în jurul *lui*, taine în zadar necercetate, păstrîndu-se şi păstrate cu înverşunare la distanţă, aveau să i se dezvăluie spre a se cufunda, cine ştie, în străfunduri şi mai depline, peceţi peste existenţe încheiate o dată pentru totdeauna.

Şi apăruse într-o dimineaţă comună, în care s-ar fi părut că-şi uitase apăsătoarea povară, i se născuse între timp al treilea copil, dimineaţă fără vînt şi fără ploaie şi fără soare, femeia aceea frumoasă, uşor trecută, cu aer de funcţionară sau de profesoară, Constanţa şi îi înmînase scrisoarea...

„...Mergeam într-una, alergam şi încetineam pasul, bolnavi şi ranniţi, trebuia sa-i scot la lumina, sa-i duc undeva, nu ştiam unde, îi încurajam şi-i îndemnam, inca puţin, speranţe risipite, doar inerţia şi înverşunarea oarba, ma strecuram printre copaci, scurtam drumul, de mult pierdut, şi mă întorceam, mi se părea, pe carari bătute, aceleaşi negre capcane, crengile pîrîiau şi trosneau în jur, ma aplecam, le feream în lături, descopeream, se întîmpla, căi noi, „după mine" strigam, chemări temerare, bătălii mereu repetate cu necunoscutul, cu umbrele, cu oboseala. Noapte, zăream prin beznă stele mărunte şi palide, bănuiam deasupra coroanele împletite într-un acoperiş în continua mişcare şi foşnet, gîlgîitul unei ape, o flacără de chibrit stinsa de vînt, pămînt nesigur sub picioare, avertismente şoptite în lungul coloanei şi ţipete de păsări, fîlfîit ascuns de aripi şi un ţipăt omenesc, îmbrînceli, zgomote surde, trupul *lui*, nu ştiam încă al cui, rostogolit pe pantă în pîrîu. S-a ridicat singur, l-am ajutat să urce, ne tîram în patru labe, sudori reci pe spinare, blesteme şi după aceea zîmbete de uimire, scăpase prea uşor, ne-am îngăduit un popas. Şedeam rezemat, prin haină mă pătrundea coaja groasă şi aspră şi odihnitoare a arborelui, mirosuri grele mă ameţeau, desluşeam respiraţii întretăiate şi vaiete printre dinţi, întrebări fără răspuns şi răspunsuri la întrebări nerostite, am adormit şi peste cinci minute, ori cincizeci, o mînă grijulie şi neînduplecată mă scutura de umeri, visul confuz al unei clipe nesfîrşite, o dimineaţă de şcoală şi degetele mamei pe frunte, e timpul, era sau nu era timpul, am deschis ochii, tremuram de frig, cu toţii tremuram de frig, apelul, nu lipsea nimeni, mai departe...

Iarbă înaltă de un verde proaspăt, crud, nebună şi sălbatecă, înecată în rouă, plesnituri calme, legănări uşoare, înfăşurările în joacă ale vîntului, zbor lin, fire subţiri între degete şi între buze, un gust acru-dulceag, pătrunzător, mă culcam în neştire, braţele întinse în lături, asediu de săbii şi lănci paşnice, nici o teamă, prieteni de nădejde, aceeaşi tagmă şi stirpe, aceeaşi nepăsare, o soartă împotriva căreia nimeni nu se revoltă, hrana sucurilor tulburi şi vii, vlaga lujerelor libere, prelinse prin pori în artere şi în sînge, n-aveam istorie şi nu exista istorie, trăia veşnică, egala mereu cu sine însăşi, doar vraja clipei. O buburuză roşie cu puncte negre mi se urcă pe piept, dispare dupa un nasture, aştept în zadar, coboară, pesemne, prin valea unei cute a cămăşii... Un fluture alb, prea gingaş, un puf de fluture, se roteşte în zarea privirii mele, îl urmăresc şi-l înţeleg, înţelepciune şi seninătate, Dumnezeu bun şi nătîng, îşi împlineşte, fireşte, destinul, zbateri şi căutări, îmi închipui, trebuie să-mi închipui, cu sens, avînturile pure şi generozităţile ignoranţei, graniţe de netrecut, lumi paralele, contemplaţii exterioare, fiecare îşi duce crucea într-un fel propriu şi îşi consumă bucuriile într-un fel propriu... Şi marele fior care ne leagă pe toţi împreună, eu şi tu, da, eu şi tu (lanţurile comune ale înfrîngerii...), eu şi fluturele, desprinşi din îmbrăţişarea aceluiaşi demiurg, eu şi cîmpia nesfîrşită, fratele meu firul de iarbă, sora mea floarea de păpădie, născuţi dintr-o mamă şi dintr-un tată, crescuţi cu aer şi cu cer, frumos, adevărat, şi nu-mi dau seama de ce, stupid, pentru că evoc, pesemne, trăiri şi sentimente la îndemîna oricui, pentru că lucruri, la urma urmei, şterse şi banale, le acopăr cu văluri pe care le vreau strălucitoare, mă las prins în cursă şi nu numai că mă bucur de mirajul unei însingurări pe o insulă de verdeaţă, dar îmi închipui că e o mare şi uluitoare clipă, un al treilea ochi, din afară, mă contemplă şi se extaziază şi mă înţeapă cu raze lucii şi reci, îşi bate joc de mine...

Şi eu mă clatin pe undeva la mijloc, încerc să mă echilibrez pe o sîrmă deasupra unei prăpăstii, nici prea sus şi nici prea jos, nu mă sperie, nimic nu mă sperie, observ doar şi înregistrez, un ac indicator se zbate şi lucrează mereu, consemnează, şi imbolduri întîmplătoare, la intervale întîmplătoare, mă aduc înaintea hărţilor consumate, am trecut de împărăţia mirărilor, surîd şi trec mai departe.

Opreşte-te, nu te grăbi, mă tem că mint, cuvinte trădătoare şi gînduri trădătoare, cuvintele mint întotdeauna pe jumătate şi nici gîndurilor să nu te încredinţezi, pentru că iarba aceea proaspătă nu e o invenţie, m-am cufundat în bezna ei dulce şi am ajuns pe tărîmuri nebănuite, de jur împrejur lumină, îmi pătrundeau prin pleoapele închise razele moi ale soarelui, le simţeam pe tîmple şi pe ceafă, îmi încălzeau trupul şi-mi sublimau greutatea, o dorinţă, un gest şi aş fi ţîşnit la înălţimea norului de spumă albă, aş fi plutit, bolta albastră, prin aburii tremurători, universuri intime şi taine intime, eram acasă, avînturi şi călătorii familiare, spaţii deschise şi braţe deschise, există astfel de clipe, cea mai îndepărtată stea îţi aparţine, distanţele se şterg, respiri prin pîlpîirile căii lactee, aceleiaşi unice şi grave şi simple bătăi ale inimii.

Dantelăriile de la Valenciennes, imagini difuze, ireale ape de oglinzi, cetăţi desenate în peniţă şi peruci cu bucle pînă peste umeri, curg şi se desfăşoară, orizonturile tremură, îndepărtate ore de istorie, file de manual învelit în hîrtie albastră, mă scol în bancă, mi s-a rostit numele, o hartă veche acoperă peretele din dreapta sau din stînga, dîre cafenii de munţi, linii întrerupte de fluvii, tulburi întinderi marine, tainice poteci spre Valenciennes, mă ademenesc pînze de azur, cavaleri în zale îşi desdoaie trupurile ţepene, mătasea de Lyon şi ţesătorii aplecaţi peste războaie de vrajă, turnuri semeţe de castele semeţe, o, cum ştiu lecţia, povestea dantelăriilor de la Valenciennes, fire de aur toarse de zîne, Genoveva de Brabant înviată de iubirea marelui şi strălucitorului prinţ, mă aprind şi uit să-mi cumpănesc dezvăluirile, detaliile mişcate din rădăcini împing la suprafaţă seve şi stîrnesc prea ciudate miresme, o clasă de colegi nedumeriţi la pîndă şi o profesoară îngăduitoare, imparţială, pe catedră, dantelăriile de la Valenciennes, Ludovic al XIV-lea, regele soare şi Colbert, seniorii şi umilii tablei de şah sar în afara pătrăţelelor, străzile şi pieţele şi tîrgurile din gravuri se înviorează, corăbiile spre Indii spintecă valurile, şi încă oglinzile de la Versailles şi fîntînile arteziene, stropi înspumaţi, ecouri de melodie prelinsă prin transparenţa geamurilor luminate, baluri cu pairi şi marchizi, o cenuşăreasă care-şi pierde pantoful fermecat în goană pe scări la miezul nopţii, dantelăriile de la Valenciennes, dantelăriile de la Valenciennes, Valenciennes la dantelării de, la de Valenciennes dantelării...

Cineva mă aleargă, îl simt mereu pe urme, nu îndrăzneso să întorc capul, în zadar aş mări paşii, distanţa ar rămîne aceeaşi, închipuiri, curse şi jocuri cu mine însumi, mă retrag după colţuri şi aştept, un minut, două, douăzeci, spion viclean, îmi supraveghează nu numai mişcările, mă pătrunde şi mă ţintuieşte, trebuie să mă gîndesc la altceva decît aş vrea să mă gîndesc, o prăvălie, mă scormonesc, spre a zăbovi, după bani şi ţîşnesc apoi brusc pe uşă, nimeni, eu ştiu însă că „el" există, inutile şiretenii, din partea lui şi din partea mea, s-ar cuveni să rişte deschis şi s-ar cuveni să nu-mi pese de asemenea biete urmăriri din umbră, mă îmbolnăvesc, sau poate sînt bolnav, paşi fără zgomot îmi răsună în creier, se strecoară hoţeşte şi-i simt încordarea şi greutatea trupului sub ţeastă, mi-e milă de mine şi mă dispreţuiesc, n-am puterea de a fi indiferent, privegheri obositoare, săgeţi cu venin, pur şi simplu săgeţi, puterea de a-mi vedea de drum, de a tria cu siguranţă faptele, dinafară, dinăuntru, mici şi mari răutăţi, lătrături, rînjete, perechi, nenumărate perechi, de ochi deschişi, din raza cărora nu reuşesc să mă desprind.

Orăşelul acela în care am încercat odată să scap, mi-am cumpărat bilet, am sărit în tren aproape din mers, peronul gol şi rece, tîram bagajele cu mine, nu le dorisem, imaginasem călătoria tocmai spre a le pierde, iluzii, n-aveam decît să le car în spinare pe străzi străine şi prin case străine, eram legat de aceste poveri prin lanţuri prea groase spre a le putea vreodată sfărîma.

al. simion

Şi nişte tablouri atîrnate pe pereţi de jur împrejur, capete de cai şi capete de boi, tigri şi zebre, ieşeau din rame şi se mişcau prin mine, nu mă îngrozeau, mă consumau însă şi mă iroseau, le serveam drept pajişte şi îmi smulgeau din trup iarba, îmi mozoleau cu boturi umede laba piciorului, se roteau într-o goană năprasnică, încercam să sparg încercuirea şi ameţeam, căderi şi opriri, făpturi blînde, clinchet de talancă, ciurde paşnice risipite pe cîmpie, s-au şters apoi, cercetam dreptunghiurile albe, o lume de fantezii şi coşmaruri higienic năruită şi mă întrebam cît adevăr şi cîtă bolnavă invenţie s-ar fi dezvăluit în frescele violente, ţipătoare, ale viselor şi halucinaţiilor mele.

Esenţialul, îmi spunea Trifu, e să înţeleg că o altă cale nu exista, să înţeleg, ei bine, înţelegeam, ploua şi pe timp de ploaie gîndurile mi se cern mai cumpănit şi mai adînc, o încăpere cu lucruri ştiute demult, familiare, o lampă aprinsă ziua în amiaza mare, flacăra pîlpîitoare mă adună la un loc, un pat într-un colţ şi o pernă sub cap şi o carte deschisă la jumătate alături pe un scaun, atît de puţin ne trebuie spre a fi fericiţi şi atît de puţin spre a fi nefericiţi, şi acest puţin sosit prea tîrziu, nu mai tîrziu, ci prea tîrziu. Mîna lui subţire, muşchiuloasă, dar totuşi subţire şi palma imensă, degetele groase, negre, bătînd oricum în cenuşiu, cu carnea bătucită, cu pielea tăbăcită, unghiile vinete impregnate de culorile plumbului, vine răsucite în relief, înfricoşătoare prin expresivitate şi în comparaţie cu braţul aproape firav. Îşi bea cafeaua, aburi calzi îi învăluiau faţa, repede, înghiţitură după înghiţitură, sorbea lichidul fierbinte cu furie şi voluptate, să înţeleg, Dumnezeule, dar eu înţelegeam şi o paralizie a buzelor, a mîinilor şi a picioarelor, un perete pe care ar fi trebuit să mă caţăr şi să ajung dincolo, să-i aduc şi să-mi aduc dovezi, o vină gravă, anevoie, poate imposibil, de răscumpărat, vina unei generaţii, a timpurilor care au născut o asemenea generaţie, penibile, într-adevăr, justificări, caut paravane, mereu căutăm paravane, pentru că un singur om generos şi poet şi sublim nebun, în stare de acord activ cu el însuşi, reabilitează o epocă, ne explică sensul istoriei, salvează la urma urmei umanitatea, descoperind un ţel, întruchipînd un ţel, ideia pură devine un fapt pipăibil, există, deci, am văzut cu ochii mei şi am auzit cu urechile mele, goana noastră disperată după certitudini. E înaintea mea, Trifu, moartea lui e o minciună, corectez prin mărunte şi prea esenţiale semne trecutul şi viitorul, aici o coloană de susţinere, apoi un contrafort suficient de solid spre a rezista valurilor în dezlănţuire dementă, un cuvînt firesc şi o tăcere firească, nu acte de curaj făptuiesc, ci acte necesare, trăiesc şi tălpile mi se desprind de pămînt, văzduhul mediu familiar, sentimentul spaţiului şi al veşniciei îmi umple cu fiecare respiraţie pieptul... O, nu-mi retează zborul nici un obstacol, pragul de sus, pragul de jos, întotdeauna se ivesc astfel de praguri, lucizii şi înţelepţii şi depozitarii adîncilor experienţe oricînd le găsesc, nu sînt înţelept, nu vreau să fiu înţelept, nu *mai* vreau, mi-e silă de autoritatea gravă şi ţeapănă a experienţei, desfiinţez zidurile şi orizonturile, meschinul principiu al gravităţii universale, legile de fier din umbra cărora nimeni nu reuşeşte să evadeze, imaginaţia, platforma noastră de lansare, cumpănă a realităţii, sufletul şi aripa ei , voi fi liber, în sfîrşit liber, de toţi şi de toate, liber de mine însumi şi de aceea, poate, nădăjduiesc, eu însumi. E oare o utopie? Şansele, echilibrul şi liniştea marilor utopii şi prăpăstiile şi neantul care le înconjoară!

Nu regretele mele contează, e o copilărie să regreţi, am căzut prea adeseori în plasa nostalgiilor, refugiu pentru candizi şi idioţi, nu mă tentează iarăşi asemenea îndoielnice adăposturi, pustiurile şi crăpăturile care mi-au bîntuit şi mi-au marcat existenţa, ele sînt, le cunosc şi îmi ajunge, le voi purta în cîrcă o viaţă întreagă, cu voie şi fără voie, n-am încotro, îmi aparţin şi mi le asum, cu riscul, fireşte, de a plăti şi dacă buzunarele s-au golit de mult şi daca timpul ceasornicului l-ai amanetat de mult, şi dacă nici o întîmplare fericită, un unchi din America, un gest îndrăzneţ comis, cîndva într-o clipă de răscruce, nu ţi-au reumplut rezervorul secat, plata, ei bine, plata, un braţ, să zicem, şi mai grav, sîngele unei vîrste şi sîngele în general, tocmelile îşi pierd rostul, încăpăţînarea la început, temeritatea şi apoi curajul simplu, atît de simplu, de a nu-ţi fi teamă. Nu te speria, să aflu doar un nou echilibru, o compensaţie, să-mi balansez spărturile mici şi mari, e în definitiv posibil, ar fi, mă gîndesc, posibil, ar trebui să fie posibil... Te-aş ruga numai să mă ierţi, sau să uţi, pentru că, mi-am dat seama, nimic n-ai uitat, să răspunzi lumii, cruzimilor ei, cruzimilor mele, cu bunătate, e singura cale ce ţi se potriveşte, te vei minţi altfel şi te vei înşela, dar tu nu vei reuşi să te minţi.

Mi-am dat seama că n-ai uitat, abia atunci, în pivniţa cu plafonul din grinzi printre care se strecura moluzul, desnadejdea ta şi ura ta, lucirile nebune ale privirilor tale, nu le-am desprins exact sensul, momentul mă orbea şi te orbea, cernerea zilelor şi a nopţilor, nedumeriri şi revelaţii, nu pe mine mă urai, cercurile strîns înşurubate, neputinţele, lanţurile, eram prizonier: şi prima oară, în oraşelul adolescenţei noastre, la fel, o aripă mi se tîra prin praf, false ademeniri, paşi opriţi la jumătate, porţi larg deschise, tremurul eliberării şi moartea din tălpi, şi somnul din vine, destinul mă încerca iar, spre a-mi reaminti întîiul păcat şi, desigur, spre a-l pecetlui, contemplam fetiţa în agonie, teribilul şi necruţătorul meu eşec, intuiai această farsă, eu, tocmai eu se cuvenise să-ţi tai iar calea, pedeapsă pentru amîndoi şi blestem, eu, tocmai eu, să-ţi dăruiesc din nou o speranţă şi să ţi-o smulg, urai zodia mizerabilă care ne mijlocise şi ne priveghease întîlnirile, stelele însăşi voiseră astfel, şansa de a-mi spăla o vină, nu numai risipită, răsucită, dimpotrivă, în amară şi cruntă neşansă, un copil, Dumnezeule, un copil, proba de foc a generozităţii mele şi înfrîngerea, nu-mi rămînea decît să plec fruntea, şi ura ta, am înţeles-o, crede-mă, şi o înţeleg prea bine.

De ce însă copilul, auriul părului ei, albastrul privirilor, inocenţa, frumuseţea şi armonia cerească a chipului, de ce copilul, întreb, unealtă a sorţii, sabie, cumplită sabie, împotriva mea, sau împotriva noastră! Prea mult, îmi spun, prea mult, şi neînsufleţirea pietrelor şi nepăsarea pămîntului. Nenorocul, nu-i bănuiam niciodată forţa rea, există însă, fiinţa mea raţională supusă tirului continuu de artilerie al întîmplărilor nefaste şi dărîmătoare. Legendele despre pasărea Phöenix, de n-ar fi simple legende şi atît, năucitoare dorinţe, sclipiri de stele, raze părelnice după care în zadar ne călăuzim, tărîmuri de neatins. Să-ţi joci totuşi şansa în contra oricărei neşanse, a nenorocului, a ceasului rău, a constelaţiilor proaste, a împrejurărilor proaste, pentru că trăieşti şi viaţa e o şansă, aşa se spune, că e o şansă, şi e, se pare, într-adevăr, o şansă. Jos cătuşele, simt manşetele metalice cum îmi alunecă de la mîini şi de la glezne. Şi dacă acest strigăt va găsi ecou şi voi întoarce îndărăt sau voi împinge înainte printr-o mişcare sigură şi năpraznică roata, marea roată...

Să faci copii, mulţi copii, visam întotdeauna o casă plină de copii, promiteam cu convingere, voi avea zece şi cu mine unsprezece, o echipă de fotbal, i-aş fi încurcat, fireşte, după nume şi l-aş fi dojenit şi l-aş fi lăudat pe unul în locul celuilalt, fie, viitorul mi s-a împotmolit pe undeva, drumurile în oglinda mea fermecată s-au aburit, dar tu să ai copii, nu ştii cum vor ieşi, dar ştii cum îi vei creşte, o covată încărcată de rufe şi aceeaşi covată sîmbătă pregătită pentru îmbăiere, prînzuri şi cine ieftine şi vesele, foame şi furii şi lacrimi, tu nu vei fi roabă, ci regină şi nu te vei ofili, vei fi vie, mereu vie, te cunosc, vei fi veşnic în floare, se vor schimba culorile, nu te vei stinge însă, vei iradia căldură şi din apropieri, din depărtări, voi alerga să te culeg, vrăjite firimituri, va fi îndeajuns o scînteie, împlîntată în mine de un har, de un zîmbet, tremurul disperării şi urii tale, eu sunt, şi să mă uiţi, să verşi amintirile în alte amintiri, voi fi în preajmă şi de astă dată te voi apăra, jur, voi invoca cerul şi iadul, zîna mea bună, deşteptată din somn...

O lumină, un fulger în întuneric, încleştările beznei, haosul plămăditor de lucruri şi reflexe din ape, reflexele din priviri, supleţea şi vigoarea, avînturile noastre şi tristeţile noastre, să stărui, să mă conving să stărui, să aştept cel puţin, să pîndesc ocazia, s-o prind cu lasoul, să-i sar în spinare şi s-o domesticesc, de atîtea ori se iveşte însă gata domesticită, opreşte în dreptul porţii şi zăboveşte răbdătoare, cobori stăpîn şi-ţi iei în primire darul şi nici nu te obosești din cale afară cu întrebările, şi, se întîmplă, abia observi minunea, nu te miri şi nimic nu te descumpăneşte, nătărăi, fie şi ne-nătărăi, cu femei superbe în robie, cu ursitoare devotate şi influente la naştere, cu prietenii iscate la timp şi prietenii dispărute la timp, trăieşti şi mori la timp, ceasornicul baftei, să lăsăm bafta, pentru că de după colţ răsună mereu zvon de glasuri, şi unul ori cîteva, cine ştie, s-ar putea să te privească, să aştepţi, să nu crezi în pustiul din tine, să te îndoieşti de orice pînă şi de îndoielile tale, de disperările tale, sfîrşitul tîrît spre control sub focarul lupei, nisipul amăgire, bogăţiile posibile de sub mişcătoarele dune şi trena de curcubeu a fetei morgana, fără apă, fără mîncare, sub soarele arzător, arabul cu turban şi şalvari rupţi, pe brînci, cu ghearele şi cu dinţii, un metru, o sută de metri, nopţile friguroase, picurii de sudoare prefăcuţi în cristale de gheaţă şi a doua zi iar, o furtună, uragan nimicitor, adăposturi de nimic, mormintele umblătoare ale Saharei, calvaruri iluminate de nobile obsesii, undeva o oază, trebuie să existe, palmierii îşi clatină înviorător frunza, fîntîni şi cîjmele, munţi de fructe, şi femei, şi copii şi bărbaţi, pace, odihnă, linişte, alchimia tainică şi stranie a liniştii..

Pădurea de arbori înalţi şi falnici, omul mă călăuzea, sau eu mă ţineam pe urmele lui, se rotea în jur, măsura pe gînduri coroana de crengi, morfolea între dinţi o frunză, îşi lipea urechea de scoarţă şi asculta, porunci neauzite, şi vocea fibrei, unu, doi şi, desigur, treizeci şi trei, o lovitură uşoară, complice, de pumn, un ciocănel de verificat reflexele şi din nou, unu, doi, trei, treizeci şi trei, molizi buni de viori şi molizi buni pentru tocuri de uşi, nu nimerea întotdeauna, se mai înşela, luni şi ani îl urmăreau ca o cobe şi nimerea din cînd în cînd, copacul, singurul, ascuns, pierdut, cu tremurul strunelor în miez, să cauţi, să înveţi să cauţi, apoi altă dată, buşteni retezaţi, căraţi dinspre baltă pe vagonete, muncitori cu ţapinele pe delături, hala de gatere, huruitul maşinilor, carnea albă a lemnului

VÎRSTE

în curînd sfîrtecată de fierăstraie, molidul meu, poate, și viorile încă nedezvăluite tratate cu vînt și aer, sau viori ce nu vor fi niciodată dezvăluite vibrînd din tablia unei mese, din piciorul unui scaun, dintr-o ramă de oale, dintr-un dulap băiţuit, o scăpare, cîndva, în auz, a timpanului aplecat peste scoarţă sau modestia artei retrasă în sine, suficientă sieşi, şanse şi neşanse, riscuri şi aventuri, realizarea viorii şi vioara ucisă în scîndurile unui gard şi dulapii unei podele, şi, în primul rînd, sau în ultimul rînd molidul tăiat cu beschia, cu topoarele, lipsit de podoaba ramurilor verzi, smuls din coajă, dezgolit, un trunchi lung de un alburiu bolnăvicios, pecingînea de negreală de după o zi, de după zece, hăcuit şi uscat în stive speciale, meşterii de viori cu instrumentele de înviat, parabola seminţei sub brazdă, dacă va putrezi, va trăi şi dacă va trăi, va putrezi, cum se nasc viorile şi cum mor arborii de viori, şi poate că eu însumi va trebui să mor pentru ca să renasc, aceste treceri şi petreceri, atît de fireşti şi de cumplite, atît de necesare şi de neînţeles, aşa e, aşa va fi, după legile de acum şi de aici, există un sens care leagă pe un lanţ nesfîrşit prefacere cu prefacere şi suferinţă cu suferinţă, după regula lui doi şi cu doi fac cinci, sau, să zicem, patru, aproape tot una....

Pariul meu cu mine însumi pe care, cine ştie, îl voi cîştiga, o altă ordine decît cea comună, marea mea victorie, te-am descoperit doar, asemenea descoperiri ajung, fie şi una singură, pentru o viaţă întreagă, exişti, îmi spun, şi mi-e deajuns, eşecul şi revelaţia, definitivă despărţire, crucea pe un mormînt, am înţeles simbolul, desăvîrşirea începutului, şi am înţeles pierderea, nenorocirea mi-a înlesnit reîntoarcerea, perdele grele s-au tras într-o parte, lumea copilăriei şi a inocenţei, puntea care mi-ar fi modificat mirarea şi bucuria în principii de existenţă, calea spre natura adevărată, nefalsificată şi necontorsionată, a lucrurilor, spre iarbă, spre cer, spre albul unei cămăşi şi spre sudoarea unei cămăşi, lacuri cu lebede şi bălţi cu broaşte, o cărare în serpentină pe un deal şi un cireş ori un măr în plină floare primăvara, o ceartă, o sudalmă, nici un perete interpus între mine şi viaţă şi aroma şi poezia faptului transpus într-o stare de vibraţie, o diademă de raze în jurul chipurilor şi în jurul obiectelor, m-ai fi ferit de prea multă şi obositoare logică, de calcule, de răceala şi detaşarea nepărtinitoare a observaţiilor, de aer uscat şi de vînt uscat, m-aş fi cufundat în lucru generos şi în somn generos şi în patimă generoasă, voluptatea şi sensualitatea echilibrată a lui Adam, cernoziomul rodnic şi mustos sub tălpi, eu, cel care-aş fi putut deveni, exişti totuşi, pămîntul cumpănit pe o axă, criteriile noastre adînci, de gravă referinţă şi, desigur, durerile noastre adînci de gravă referinţă, încolo, totul e aşa precum e şi precum se cuvine să fie, după cum îţi asterni... Să răstorn şi să-mi reaşez aşternutul, o, nu, stupid proverb şi stupidă ideie, să dormi, închipuie-ţi, să dormi, eu nu vreau, plin de ambiţii şi de idealuri cum sînt, să dorm, sufăr la urma urmei, boală cronică, de insomnie.

O pantă uriaşă, lungă, teribil de lungă, undeva la marginea oraşului, iarnă, băieţi cu sănii, coborîşul vertiginos şi beţia goanei, aerul îţi plesneşte obrajii, vîntul şuieră în urechi, teama de prăpastie şi fericirea zborului, popasuri scurte jos, ne adunam dintre spaime şi emoţii, şi popasuri scurte sus, în pragul marii aventuri, aveam unsprezece, doisprezece ani, şi nu departe un grup de oameni bogaţi şi notorii, edili ai oraşului, poate judecători, negustori cu vază, sau înalţi profesori, înconjuraţi de copii, o ieşire familiară la aer curat, feţe îmbujorate, bună dispoziţie, veselie, intrau mereu într-o cîrciumioară şi beau ţuică fiartă şi printre ei, veniţi cu ei sau amestecată întîmplător între ei, o fetiţă slăbuţă, cu părul strîns sub o căciuliţă de lînă, într-un paltonaş mai ponosit, acceptată, tolerată, măscărici umil, o cunoşteam, potolită, foarte potolită, cu o mască de grijă şi preocupări triste pe chip, exulta acum, se tăvălea prin zăpadă, se răsturna din fuga bobului în şanţ, ducea bulgări de gheaţă la gură şi-i sugea cu grimase de clown, sărea, ţopăia, se strîmba şi primea zîmbete şi rîsete şi aplauze, se bucura, îşi plătea biletul de intrare, mă descumpănea preţul acestui bilet, umilinţa, şi, mi se părea, înjosirea, şi îngăduinţa jignitoare a publicului, nepăsarea şi dispreţul său. Mă obsedează amintirea, albul cîmpului şi al pădurii, copacii sub pălării dantelate, metereze de troiene pe margini, întrecerea leală cu necunoscutul, tremurul primejdiei şi al tainei, prima zi a creaţiei şi o pată de amărăciune, semnul speţei pe un şir în continuă creştere, mi-am înscris, fireşte, şi eu prezenţa în istorie, lumea noastră de-o clipă şi de toate clipele.

Bîzîitul cărăbuşilor în asfinţit, amurgurile întotdeauna proaspete, noi, uimirea şi regretul, întuneric uşor, întuneric dens, ferestre aprinse, ferestre stinse, nu înţelegeam şi n-am înţeles niciodată...".

Îşi potrivea ceasul pentru dimineaţa, se scula însă, de obicei, cu zece, cinsprezece minute mai devreme, ceaiul cald, nu prea fierbinte pe masă, sau o farfurie de ciorbă şi mămăliguţa rece alături, pe tăblia de fag, sau o bucată de pîine neagră, o ceapă, puţină slănină, iar cînd se găsea, un păhărel, nu mai mult, de ţuică, soţul îmbuca în grabă mîncarea, se ştergea pe buze cu dosul palmei şi paşii i se auzeau pe prispă, încet, tot mai încet, în curînd răsuna huruitul maşinilor pornite în halele fabricii, acelaşi ritual în fiecare zi, fîşii albastre de cer la orizont, razele lor răsfrînte prin perdele în pleoapele subţiri, ochii larg deschişi, răgazul unei clipe de meditaţie, de regăsire şi trupul cuprins de mişcare, de febră, picioarele coborîte din aşternut, rochia de casă şi şorţul, scîrţîitul ferestrelor în balamale şi o undă de aer proaspăt peste lucrurile încremenite încă în somn, copiii cufundaţi în visele adînci şi dulci ale zorilor, pături şi plăpumi trase pînă sub bărbie, mîinile sigure şi agile ale mamei, păcănitul clanţei, poarta şopronului împinsă în lături, surcele pe grătarul din sobă, un boţ de hîrtie şi un chibrit, la fel mereu, întrebări şi îndoieli inutile, aşa trebuia, îi plăceau disdeminineţile, boarea nopţii trecută prin lumina tremurătoare a răsăritului, se simţea uşoară, pierdea din greutate şi gîndurile i se mişcau în voie, sunetele se desluşeau distinct, vibrau pur şi sonor, lemnele pentru foc se înghesuiau la îndemînă, cănile şi paharele clincheteau familiar, cleştele de cărbuni, mătura, fărăşul aşteptau rezemate de perete, rama cu oale, vasele puse la uscat de cu seară, tuciul greu într-o rînă pe podea, punga de zahăr, untdelemnul, o lingură de lemn, înnegrită, pîrlită pe jumătate şi altele, umbre şi obiecte, instrumente şi obişnuinţe din universul unei existenţe.

Un drum în piaţă, o legătură de zarzavat şi una de morcovi, carne de ciorbă mai ieftină şi tocmeala curentă cu măcelarul, prea mult zgîrci şi os, un kil de sare la băcan în cont şi două scrumbii, pregătirea prînzului, supravegherea celor mici, vorbirea molcomă a vecinelor, curgerea zilei şi curgerea zilelor, lucra, obligaţii împlinite cu dăruire, cu furie şi tristeţe, de toate se întîmplă într-un ceas şi într-o viaţă, se culca ultima, sufla în flacăra lămpii şi se întindea frîntă în patul moale, avea o menire, creştea copii, îşi îngrijea bărbatul, fiecare gest o lespede de boltă, un fir de ciment între două cărămizi, pernele la aerisit, ştergerea prafului şi o dată pe săptămînă curăţenie generală, o pereche de pantaloni croiţi după ochi, un petec peste alt petec, ban cu ban economisiţi, puşi cu stăruinţă de-o parte, o haină, o cămaşă, un palton, cartofi pentru iarnă şi un sac de ceapă, rînduieli asumate, nimeni nu le-ar fi nesocotit fără risc şi nici ea nu putea şi nu se gîndea să le nesocotească.

Lăsase atunci scrisoarea pe masă, mai tîrziu avea s-o împăturească, s-o înveleasă o dată, de două ori, într-o hîrtie de ziar şi s-o ascundă în dulap pe raftul de sus, unde nu umblau ceilalţi, sub albituri, atunci o lăsase însă pe masă şi seara, Iosif, după cină, o observase, întrebase de rostul ei, nu primise nici un răspuns şi, curios, nelinistit, o luase în mîini, o învîrtise intrigat între degete, citise numele Rozaliei pe plic, o scurtă ezitare şi-l desfăcuse, un nou plic, vechi, de astă dată, cu marginile roase, fără timbre, cu rînduri abia vizibile, sus, într-o parte, extrase din regulamentul de front al poştei militare, încă un pas şi foile dreptunghiulare, galbene, liniate, rupte cîndva dintr-un caiet de şcoală îi foşneau în palme. Intrebase iar, de unde, aceeaşi tăcere, Rozalia se afla în şepron, citise o pagină, cuvintele se înţelegeau anevoie, sau nu se înţelegeau deloc, sensurile pecetluite sub lacăte grele pluteau în neguri, sclipiri vagi copleşite de beznă, un aer de părere de rău, de apăsătoare amărăciune, un ciudat război purtat împotriva unui duşman neştiut, răsucise scrisoarea şi căutase pagina din urmă, o frază parcă întreruptă, semnătura lipsea, absenţa oricărui alt indiciu asupra persoanei expeditorului, reluase lectura de la capăt şi pe la jumătate, nedumerit şi furios, se ridicase în picioare, gata să ţîşnească pe uşă şi să ceară o lămurire, ea stătea acum în prag şi-l contempla calmă, priviri limpezi şi moi, îl vedea, desigur, şi părea în acelaşi timp dusă.

O explicaţie, fireşte, înţelegea la rîndul ei prea puţin şi ceea ce înţelegea nu se putea împărtăşi, i-ar fi fost peste putinţă şi ar fi fost peste putinţă, doctorul Iulian deci, cîteva prafuri şi cîteva injecţii, pivniţa, bombardamentele, fetiţa, praful scurs printre grinzi şi atît, cam atît. S-ar fi desluşit oare şi altceva dacă ar fi încercat să dezvăluie tîlcul (care anume?) suferinţelor şi chemărilor lui? O singură dată nu i se pomenea măcar numele, dar asta n-avea importanţă şi poate că adresîndu-i-se ei, el se destăinuia sie însuşi, aşa era, neîndoielnic, nici asta n-avea importanţă, sau avea, cine ştie, un sens, un anumit sens, prea adînc şi prea grav. Murise, mărturisirea venea de peste ani şi de dincolo, Iosif clătinase buimăcit din cap, se dezbrăcase şi se culcase.

Vina la care mereu se referea Iulian, era, sau o simţea fără să-şi spună şi vina ei, voia să-l absolve de păcate, nu pentru că el încetase de a mai fi, ci pentru că, poate, nu le avea, viaţa voise astfel, forţe de nestăpînit lucrează din umbră şi cîţi ştiu şi au puterea să le facă faţă, şi dacă e vorba de vină, o Doamne, nimeni nu e scutit de vină, fiecare bate, cu voie şi fără, cîte-un piron în destinul celorlalţi şi în propriul său destin. Amintirile o copleşeau, teama de visul care se întrezărise, o clipă, atunci, în orăşelul îndepărtat al primei adolescenţe, nesiguranţa şi spaimele lui, de-ar fi sărit ea, curajoasă şi nebună peste ezitări, peste mîndrie, peste neîncredere, şi l-ar fi ajutat cu încrederea ei, cu dragostea, cu îngăduinţa, cu bunătatea... Şi nenorocirea de mai tîrziu, semnul de nicăieri, de sus şi de jos, crud şi neînduplecat, pentru desăvîrşirea unor destine. Viaţa înseamnă însă tot ceea ce se întîmplă şi e posibil într-o viaţă, Iosif, harnic şi blînd, anii de la Dorleni, între munţi, primul copil, al doilea copil, al treilea copil, deşteptarea în zori şi munca de zi cu zi, împlinea o poruncă, nu cugeta asupra rosturilor ei, le trăia pur şi simplu, precum îşi trăia senzaţiile de foame şi de sete, de oboseală, de fericire, în dimineţile însorite cu irizări aurii şi umbre pe lucruri şi pe chipuri, sădise roşii, un strat de ceapă, tremura să nu cadă bruma peste florile de măr, împletea în două cosiţe părul lung şi mătăsos al fetiţei, cosea haine băieţilor, cel mare îşi găsise singur o slujbă şi aştepta cu nerăbdare să termine şcoala de ucenici, Rozalia se îndoia, să-l lase, să nu-l lase, l-ar fi dat la o meserie, cel mic era slăbuţ, îi cumpăra iarna untură de peşte, se aşeza seara pe un scaun, lampa păcănea alături pe masă, sau în cui, vraful de rufe la îndemînă, un fir de aţă în ac şi melodii încete, ajunse şi înălţate în fiinţa ei din prememorie, îi vibrau pe buze, Iosif se uita în găleata cu apă, mai bătea un blacheu la un bocanc, tăia surcele pentru foc, tic-tac-ul ceasului de dulap, ceasul tîrguit de mult, în lunile de început, după sosirea din refugiu, încă o primăvară şi încă o primăvară, nu-i prisosea timpul să se agaţe de trecut şi, cine ştie, de greşelile mărunte, ori mai puţin mărunte, ale trecutului, respira în prezent şi în gînduri călătorea mereu spre viitor, pentru că îşi iubea copii şi copiii creşteau, nimic nu e prea rotund şi fără ghimpi pe lume, se ajutase, Dumnezeul ei o ajutase, să afle nu numai gustul ghimpilor, pierduse într-un loc şi porţi noi, tremurătoare şanse noi, ivite aiurea, poate sufletul moştenit de undeva, de departe, poate norocul şi soarta.

Trifu, numele acesta scurt, împlîntat ca o piatră stingheră, cu semnificaţii prea grave, între rînduri, nu-i deducea sensul, i se părea vag cunoscut şi încercase în zadar să-i desprindă sonorităţile din presupuse ceţuri, se limpezise apoi, povestiri, legende, Costea îl văzuse şi-i vorbise chiar, fapte şi detalii, o crestătură sub bărbie, părul negru, abundent, pieptănat pe spate, o voce plăcută şi un zîmbet timid, şi o expresie veşnică de zbucium şi parcă de jenă, pe obraz şi ochii, mai ales, mari, serioşi, umezi, numai lumină, Rozalia tăcuse, impresii din altă lume, visuri, stranii închipuiri, asociaţii în curgere lentă, amestecuri bizare, Iulian şi Trifu, de unde, desigur, nu cunoştea pe nimeni, nici pe Iulian, trebuia să existe însă în viaţa doctorului acest Trifu, se risipea, începea să se risipească o enigmă, tristeţea şi freamătul dureros, dorul sfîşietor după altceva, mereu după altceva, şi Trifu fusese, poate, acel altceva, o ţintă de neatins, ori atinsă, poate, goana noastră neistovită după tulburătoare năluci, imaginea atîrnată între cer şi pămînt se împlinea într-o explicaţie, nu înţelegea şi înţelegea aproape totul, nu înlănţuirea amănuntelor o interesa, fluturi de abur şi unei memorii sfărîmate, pieriseră şi în van ar fi alergat pe urmele lor, marea respiraţie, marele cîntec, marea înălţare şi cădere, sau marea cădere şi înălţare, dovezile de nepipăit şi justificările unice, actele de identitate şi de trecere ale unei fiinţe pămînteşti prin spaţiu şi timp.

Iulian aparţinea aceleeaşi familii care irupsese în jurul ei prin sosirea vărului Mihai, prin Costea, prin greva de demult şi prin ucişii ei, prin bunul şi necunoscutul doctor Ocneanu, morţi şi vii, salvele de tun, exploziile de obuze în orăşelul asediat, fumul înecăcios al sobei de tuci, geamlîcul spart, patul mutat dintr-un colţ în altul sub avalanşele de moloz, şi apoi salvele de armă, soldaţii săltaţi în şei cu săbiile scoase din teacă, un pod şi agonia în mlaştină a unui trup omenesc, coşmaruri adevărate şi realităţi posibile, ţipete de groază şi bocete fără speranţă, viaţă şi ne-viaţă, morminte cu lespezi proaspete, gropi comune, războiul şi din nou războiul, mereu războiul...

Copii dormeau, soţul dormea, ieşea singură pe prispă, tăcere, ferestre stinse, doar scînteierile lunii în geamuri, şi nu departe zvîrcolirile apei între maluri, de undeva şuierul surd al valurilor în stăvilar, un lătrat de cîine, şoaptele unei perechi în umbră, profilul subţire şi înalt, şters, al coşului de fabrică, fantome nesigure prin noapte şi ceasurile şi zilele şi iernile şi verile, uitări şi aduceri aminte, un elev şi o tunică, o şapcă şi o cocardă, o invitaţie la dans şi un gaj pierdut, lampa fumegă, pîlpîirile flăcării prin uşa întredeschisă, o undă uşoară de vînt şi cerul negru, de smoală acoperit de stele...

E fiica mea

Cine îmi apleacă în zăpadă geamul
simplă coincidenţă decurge dintr-o simplă
năruire-viscolul lipit de zid
în întuneric-niciodată nu mă ajut definitiv
pentru a pleca într-o noapte, pentru a părăsi
casa cu imaginile ei. Nu mi-e îndeajuns nimic
pentru a iubi apele şi pietrele din fundul
lacului.
Nimic! Caii aleargă pe o întindere albă;
tabloul s-ar putea sfîrşi aici
şi se sfîrşeşte-dacă ei nu ar fi îngheţaţi
dacă ochii nu ar răsturna imaginile
şi dacă mi-aş uita mîinile.
De azi dimineaţă fumez împrejurul aştrilor
de azi dimineaţă se ciocnesc deasupra
pămîntului
doi aştrii.
Ideea mi-a mutat visul. Părăsite încăperile
n-ar mai suporta suflarea mea în ele.
Lucrurile fug pe fundul lacului,
e fiica mea cu o ghirlandă în mînă!
O aştept lîngă stîlp şi se cutremură iarba
din fundul lacului.

Ceţurile lucrează

Geamul a scîrţîit încet toată noaptea.
Florile din pahar s-au uscat. O linişte
înfioară vîntul cel ce stă pe jos fără veşminte
în umezeală.
A stat o vreme geamul şi n-a mai scîrţîit
dar a început iar,
casele tremură în jur luminile s-au stins
dar la cîte un etaj cineva lumincază.
Cum ies din împărăţia ceţurilor
care lucrează. Vîntul lucrează,
geamul lucrează,
o pasăre vine la mine şi se aşează pe fotoliu,
ea mă îndeamnă să uit şi la plecare
îşi lasă o pană neagră pe mine.
Pasărea e în noapte acum
în timp ce geamul lucrează
iar firele de iarbă invizibile
ard la temelia casei
iar între noi cad
sufletele mici
ale frunzelor.

Străina

În această linişte vin la marginea cîmpiei,
la miezul nopţii toate se culcă în odaie
cînd în întuneric urmăresc lucrurile,
la marginea cîmpiei am văzut pe străina
care fără să întoarcă privirea spre mine
striga: te iubesc

şi lucruri reci cădeau pe întinderea roşie

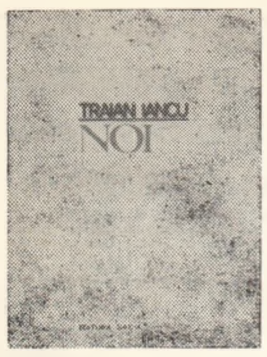
La marginea cîmpiei gerul mişca
cîte-o frunză,
gerul intra sub hainele
sub rochia ei
şi lucruri cădeau ca păsările
pe un platou.

Vino la mine în odaie îi spuneam
la geamul meu noaptea
lucrurile cad atît de frumos,
aşa spunea liniştea mea la marginea cîmpului!

A doua zi cîmpul era liniştit!
Şi gerul suia cîte o frunză, geamul înroşit.

Noi unim păsările cu cerul
noi legăm fruntea cu pămîntul,
lucruri înroşite, lucruri necunoscute
toţi vor muri, numai noi vom fi uşori,
străino.

NICOLAE IOANA



TRAIAN IANCU

Se poate spune că parte din poeziile volumului *Noi* sînt ocazionale. Se pleacă de la eveniment, în majoritatea cazurilor e vorba de un eveniment cu implicații în sfera socialului și a politicului. Cu puțină larghețe, putem include tot aici referirile la succesiunea anotimpurilor, luînd ca exemplu *Bine-ai venit, primăvară*, și, oarecum, *E timpul cireșelor coapte*. Asupra ultimei voi reveni. Tot ocazionale pot fi considerate textele dedicate și oferite copiilor spre recitare. E vorba de *Primăvara*, *Merge trenul*, *La fereastra României*. Spre edificare citez din *Merge trenul*: „Merge trenul: tu, tu, tu, / Pînă-i iese sufletu... / Eu mă-ntrec, la mers, cu el, / Dar nu obosesc de fel !...". Cred că era mai nimerit ca poezia respectivă să figureze într-un volum special de versuri pentru copii.

Latura ocazională a poeziei lui Traian Iancu (ca expresie a comunicării imediate cu realitatea) nu neagă, dimpotrivă, întărește și completează tot ceea ce ține de permanență. Versurile închinate semicentenarului P.C.R., spre exemplu, constituie prilejul revenirii la o temă predilectă: elogiul adus patriei și conducătorului ei. Patosul angajării sociale și politice este etalat în manieră pașoptistă, textul avînd de cele mai multe ori aerul de manifest agitatoric. Chiar și unui anume eveniment din calendarul naturii, cum ar fi coacerea cireșelor, i se atribuie semnificații mai largi, din categoria celor pomenite mai sus: „Parcă-s veacuri într-o clipă, timpu-n coaceri curge greu, / Lunecînd în veșnicie, ca un arc de curcubeu, / Și din sîngerarea scursă în pămînt și-n flori și-n șoapte... / Veni vremea, cînd profetic, sufletul cireșe coapte // Vede-acum, în creanga verde, cînd aduseră cocoșii, / În cîntat, cu porii-odată, vestiri noi, cireșe roșii... / Timpul străbătut de suflet, sub zăvoarele de noapte, / Dă vestire, că-n grădină, azi, cireșele sînt coapte... // Vino suflete la masa de tăcere și lumină, / cine-o vrea

critica poeziei

să știe... bine !... Cine nu, nu-i nici o vină; / Dulce-i raza ta-ncepută, semănată-n brazda lunii, / O va ști și viitorul, c-au dorit-o mult străbunii !" *(E timpul cireșelor coapte...)*.

În versurile de factură populară surprindem o oarecare naivitate (nu lipsită de pitoresc), o încărcătură afectivă datorată unei puternice legături cu acea „sevă bună" a pămîntului. Pastișa este evitată „Peste iarba din vîlcele, / Peste vîrf de albăstrele, — Peste nucii casei mele / Zboară fluturi albi prin soare, / Parc-ar fi prima ninsoare... / Peste merele-aurii / În noaptea de Sîn'Mării". *(De toamnă)*.

În *Republica iubită* citim următoarele: „Podoaba mea și timpul meu de aur, / Și frumusețea dorului aprins... / Chiar de mai plîng, cu tot rămîn un faur / Ce-n luptă pentru tine, am învins !...". Oarecum curioasă este propoziția „Chiar de mai plîng" și aceasta pentru simplul motiv că nimic din acest volum nu stă sub semnul lamentației, dimpotrivă, aș spune că prin temperament, Traian Iancu este ostil acestui gen de confesiune. Sedus de grandoare, de gestul larg, fără îndoială patetic, el ignoră cu perseverență — și trebuie să vedem aici consecvență întru sinceritate — reversul dramatic al faptelor.

Autorul volumului *Noi* se înrudește în multe privințe (fapte, stil chiar) cu Mihai Beniuc. Îi unește gradul larg de deschidere spre actualitatea văzută din perspectivă eroică, optimistă.

Luminile zilei este al patrulea volum publicat de poet de la război încoace. El continuă pe cele trei precedente cu evidentă consecvență, uneori repetînd, alteori adîncindu-le motivele. Judecat în totalitate, și *Luminile zilei* impune o serie de rezerve. Lirismului învăluitor de factură elegiacă, bine limpezit i se „opune" în dese rînduri o insuficient motivată artistic pledoarie declamatorie, un fel de extaz liric ale cărui bune intenții și indiscutabilă sinceritate suferă de pe urma unei rostiri mult prea simplificate: „Ca vulturul mă simt pe stîncă, sus — / și ca pădurile-n furtună, jos. / Niciodată învins, niciodată supus, / privind mereu, spre cer impetuos" *(Din marea de pămînt)*. Nu reproșez lui Haralambie Țugui acurateța și accesibilitatea textelor. Am în vedere acea degradare a emoției prin procedee care țin de versificația facilă, degradare (prin care înțeleg uniformizare și simplificare) ce nu este, după cum bine se știe, tot una cu emoția *comunicată* simplu, nesofisticat.

Fără a produce revelații, *Luminile zilei* oferă o lectură agreabilă, și, recitind recent din volumele anterioare, aș spune că aduce un spor

ANTON IORDACHE

Romanul lui Anton Iordache, Amurgul lagunei,[1] a apărut din greșeală la „Cartea românească". Este o narațiune exclusiv polițistă pe care, probabil din cauză că nu e închegată pe focuri de pistol, autorul și-o subintitulează „O investigație psihologică". Investigație este într-adevăr, dar psihologismul ei e cu totul pe deasupra. Influențat vădit de Maigret al lui Simenon, Anton Iordache încearcă să realizeze un anchetator sec, impasibil, ale cărui atuuri sunt nu amprentele și urmăririle, ci contemplația meditativă și pălăvrăgeala iscusită. Procurorul Radu Cruțiu sosit în satul din preajma Deltei să cerceteze împrejurările în care s-a „sinucis" arhitectul Bocancea, procedează à la Maigret sau, dacă vreți, à la Porfiri al lui Dostoievski, stînd la taifas cu toți cei din jur și băgînd pînă la urmă spaima în toți prin aerul bănuielnic ce se degajă din rafalele sale de întrebări (chiar și milițianul care-l secondează se simte la un moment dat vizat !). Toată cartea e numai dialog, și dacă trebuie să recunoaștem acestui dialog o suficientă tentă de naturalețe, nu-i putem trece cu vederea prolixitatea. Eroii suferă în corpore de logoree. Lipsa de măsură se face simțită și prin aglomerarea spațiului epic cu unele personaje cu totul inutile. Între acestea, ziarista Doina Chirvase de la cotidianul Dunărea din Tulcea e de o neverosimilitate crasă. Trecînd peste faptul că rolul ei în acțiune e nul și neavenit, ne întrebăm de cînd manifestă ziarele județene așa o apetență pentru publicistica de scandal încît să trimită o reporteră specială, însărcinată să producă materiale senzaționale, apropo de crime lacustre. Motivația ei, „redactorul nostru șef vrea să anime gazeta" e cu totul nesatisfăcătoare.

In fine, după conversații în dreapta și-n stînga și după un început de idilă cu felcerița comunei, cu care procurorul spera să-și refacă viața personală, iată-l pe acesta față-n față cu Alice Bocancea, bănuita nr. 1, femeie rafinată și cu origine foarte nesănătoasă, posesoare de Alfa Romeo, cuter Ferrari, vilă la Șosea, nouă inele pe degete. Ne așteptam ca prin datele acumulate după atîta taifas procurorul să ofere tacticos deslegarea enigmei. Deslegarea sosește însă, deus ex machina, prin mărturisirile făcute, nitam-nisam, de cine? de fascinanta felceriță, în care procurorul investise atîta încredere și atîte speranțe privind un viitor cămin tihnit. Revelațiile ei întorc totul pe dos, apare și mortul (care de fapt nu s-a înecat, ci doar și-a pierdut mințile din cauza șocului și a mlaștinei), mobilurile sunt de natură pasională și de natură economică (felcerița îl adora pe criminal, iar criminalul făcea contrabandă cu hașiș), responsabilul cherhanalei e inocent, în schimb doamna Bocancea, cea care prin descendența ei din familie de domnitori, prin preferința exclusivă pentru țigări Kent, prin ochii ei halucinați și prin cele nouă ghiuluri ar fi bătut la ochi și unui plutonier din Lețcani, certifică acuta suspiciune a procurorului, dovedind un caracter infect și o moralitate putredă. Sfîrșitul, anti-happy, aduce liniște în lagună, nu și în sufletul procurorului, care va fi nevoit să aplice cătușe visului său de fericire.

Ca roman polițist, Amurgul lagunei se ține prin naturalețea, de care spuneam, a replicilor și

critica prozei

prin tensiunea mocnită, suspensul ce animă oarecum povestea pînă la finalul cu totul abracadabrat. Scăpările autorului sunt hilare. Procurorul pozează în om cult și trîntește sentințe despre cărți în stilul liceenilor care se cocoșesc. („Bun scriitor, Cesare Pavese !" sau „Talentat băiat, Italo Calvino !" ș.a.). La pagina 200, procurorul „aruncă o privire asupra ceasului de la mînă: Șapte și cinci minute... E destul de tîrziu". Iese apoi pe afară, stă de vorbă cu milițianul, pe urmă cu responsabilul de la cherhana și, la un moment dat, la pagina 213, iar se uită la ceas: „Acum e seară ! Șapte fără douăzeci și cinci".

In fine, chiar și psihologică de ar fi această investigație, e de neînțeles de ce este dedicată, așa cum scrie pe pagina de gardă: „Idealului de frumos, în general, și Claudiei Cardinale, în special".

Cartea lui Ionel Bandrabur[2] e remarcabilă prin naivitatea cu care folosește priapismul drept pretext de roman. Priapismul respectiv rămîne cu totul rizibil, pentru că în literatură singura potență demnă de elogii e cea estetică. I. B. e foarte puțin înzestrat cu aceasta. Cît privește conștiința literară...

In Către cititori, autorul zice: „Viața fiecărui om este un roman". Iată o aberație. Romanul este produsul faptelor superior selectate și organizate. Viața lui cutare, luată brut, e o materie amorfă, haotică, plină de accidențe. Concepția lui I. B. denotă diletantism.

Mai jos, el explică: „Dar vai, cîtă banalitate și plictiseală în existența unui om ! Nereținînd din trecutul lui decît jarul. Adafini a preferat să-și amintească numai acele întîmplări cu adevărat curioase...". Iată a doua aberație. Cu „banalitate" și „plictiseală" s-au umplut capodopere ca Doamna Bovary, Moartea lui Ivan Ilici,

IONEL BANDRABUR

Ulysse. Cît despre „întîmplările cu adevărat curioase" pe care și le amintește eroul — ele n-au nimic, dar absolut nimic curios, pentru că sunt în definitiv una singură, în douăzeci de paturi diferite. Numai că, ceea ce la paseri „se abate de vro două ori pe an", la Adafini survine cam de două ori pe zi, iar în cartea lui I. B. la fiecare 20 de pagini, ceea ce o face foarte monotonă și adormitoare.

Despre ambițiile caraghioase pe care le nutrește autorul („un roman... care nici într-un caz — sic — nu respectă regulile sacrosancte ale genului", „acest nou și neobișnuit roman") ca și despre droaia gafelor de exprimare, nu mai spunem nimic, ar trebui să încărcăm aceste coloane cu peltea de alcov.

Simplu și foarte bine scris este romanul lui Ernest Cembra[3] cu un titlu, păcat, anost: Gura-Haitei. Sunt relatate într-un stil zglobiu și natural, frizînd oralitatea juvenilă, avatarurile unui student „inadaptat", Boris Vizante. El părăsește facultatea de construcții, simțind că nu-l captivează. Pleacă pe un șantier în nordul țării. Lucrează cu fervoare, dar nu face nici aici mulți purici, avînd în el demonul deambulației. Revenit în București și chinuit de microbul teatrului, dă examen la Arta dramatică, e pe punctul de a reuși, dar temperamentul îi joacă festa și după probele propriu-zise, răspunde frondeur și teribilist la niște întrebări ale comisiei, asigurîndu-și picarea. Fiindcă a dovedit calități, i se oferă totuși un loc de audient — și cu asta ia sfîrșit partea I-a a romanului. A doua îl găsește pe Boris geolog la Gura-Haitei. Au trecut 10 ani. Se pare că în fine și-a aflat vocația, adică locul în care energia și pasiunea să i se consume în voie. Un accident cu totul neașteptat îl surprinde într-o mină, a cărei intrare se surpă. În această recluziune forțată (după ce a fost picaro, iată-l robinson !), Boris purcede la un remember. Își evocă sieși momente din copilărie și din cei 10 ani pe care romancierul i-a eludat. Avem astfel, în finalul ce ni-l prezintă teafăr dar nu și sănătos, biografia sa quasi-completă. Meritul de căpătîi al lui Ernest Cembra este de a fi creat un tip viabil, original și simpatic. Boris este un tînăr inteligent, impetuos, pe cît de inconformist, pe atît de adaptabil celor mai diverse posturi, și posturi, băiat „de viață",

ELENA ZAHARIA

Interesantă pentru o posibilă cercetare a psihologiei criticilor și istoricilor literari e atracția pentru „cazuri". Naturile artistice paradoxale, scrierile de o bizară temeritate par a îndestula setea de aventură propriuzisă a spiritului critic, ca o compensație a propriei stabilități. Tzara, Urmuz, Mateiu Caragiale, Vinea, tentează mai mult decît Arghezi, Sadoveanu, Blaga. Supralicitarea cîtorva nume, în absența cărora literatura noastră n-ar fi avut prea mult de pierdut (excepție Mateiu), ține de seriosul tribut plătit de exigența criticii atît de fluctuantei mode. Am trecut nu de mult printr-o perioadă de glorie postumă a *Pîlniei și Stamate*, au urmat apoi *Craii...*, pentru ca ultimul an să reprezinte o orientare către Vinea. Ce-i putea atrage pe critici la el? Într-o lume în care atîția se visează autori de cărți, Vinea reprezintă categoric o curiozitate. Mai bine de cincizeci de ani de activitate literară s-au concretizat numai în 4 cărți trimise la tipar, fiecare în parte insuficientă pentru definirea scriitorului, toate la un loc incapabile de a constitui o operă. S-a argumentat că Vinea nu și-a împlinit scrierile din cauza unei prea înalte exigențe artistice. Dar o asemenea afirmație ține de paradox. Cine nu ajunge niciodată să-și satisfacă propriile exigențe rămîne un artist în virtualitate. În fond, exigența este o problemă de laborator și luarea ei în seamă nu justifică acordarea circumstanțelor atenuante. Singura carte de vizită a scriitorului e opera finită, iar Vinea nu și-a terminat practic nici o carte. În *Lunaticii* necizelarea nu poate fi trecută cu vederea, după cum babilonia poetică din *Ora fîntînilor* răstoarnă toate părerile despre exigența și spiritul critic al autorului. Faptul e cu atît mai neașteptat cu cît, admirator și practicant al avangardismului, Vinea se închina în taină la icoane clasice, de la care ar fi trebuit să rețină măcar ideea de echilibru necesar și de rotunjime a operei (o teoretizează, de altfel, într-un comentariu asupra pamfletului). Încît, a susține că exigența cu sine l-a împiedicat pe Vinea să-și desăvîrșească scrierile, mi se pare lipsit de temei. Un creator cu un spirit critic atît de puternic, precum cel reclamat de critică pentru Vinea, n-ar fi încredințat tiparului nici una din cele patru cărți. Și dacă el a făcut-o totuși, e pentru că motivul nedesăvîrșirii era înrădăcinat în sine însuși. Dispersarea în atîtea modalități și plimbarea în atîtea estetici, trădează structurala-i instabilitate. Departe de a fi tipul scriitorului total, el nu avea nici forța perseverării pe un singur drum. Vinea rezistă pe porțiuni, niciodată pe lungimea unei cărți. *Paradisul suspinelor* rămîne prin cîteva schițe, *Ora fîntînilor* prin cîteva poeme, *Lunaticii* și *Venin de mai* prin capitole și pagini disparate. În zilele lui bune Vinea știa să alerge pe suta de metri, dar era întotdeauna inapt pentru maraton. Lipsit de vocația întregului, deci a operei, recuperabil pe mici dimensiuni, Vinea este exemplul clasic al talentului eșuat din cauza lipsei de suflu.

critica criticii

Monografia Elenei Zaharia (care mi-a prilejuit considerațiile de față) — în spiritul celor mai bune tradiții ale genului — urmărește restituirea unui Vinea unitar, prin investirea *lunatecului* cu valoarea de semn al întregii sale literaturi. Ipoteza este seducătoare și argumentele extrase din proză și parte a poeziei sînt demne de toată atenția. Rămîn însă în afara posibilităților de dovedire o altă parte a poeziei și publicistica, în speță pamfletul (Vinea își socotea gazetăria o altă față a literaturii artistice). Blazonul este de aceea parțial și acesta cred a fi defectul principal al cercetării. Bogată în sugestii subtile și analize pătrunzătoare, monografia Elenei Zaharia repetă pînă la un punct experiența scrisului lui Vinea.

Scriam despre volumul *Poeți și critici* de C. Stănescu, că în el sînt inconvenabile lipsa de unitate și profesionalizarea unei derutante tehnici a echivocului. Citind *Contrapunctul critic* al lui Vlad Sorianu am fost frapat de aceleași cursuri fundamentale: echivocul e aici absolut, iar unitatea pură nostalgie. Dar a situa, din aceste două motive, într-un același plan pe C. Stănescu și Vlad Sorianu ar fi o gravă eroare. Primul este critic, omițînd ultima frază a cronicilor (unde volumele devin, în pofida sumedeniei de rezerve, „prestigioase", „remarcabile"), celălalt nu e, în schimb, niciodată și, comparată cu acest *Contrapunct, Poeți și critici* se arată a fi remarcabilă. În cazul *Contrapunctului* deci, criteriile de apreciere adecvate lui Stănescu, își pierd orice noimă. Ceea ce scrie Sorianu este comparabil numai cu compunerile de tipul Simion Bărbulescu. Il leagă pe acești condeieri scîrțîitul obositor al poniței pe hîrtie în efortul de-a dreptul emoționant de a face critică în ciuda totalei lipse de chemare pentru o asemenea îndeletnicire, cazna de a încropi cu orice preț judecăți.

Contrapunct critic, bunăoară, adună pe trei secțiuni (poezie, proză, eseu) parte din recenziile de o îngrijorătoare platitudine pe care autorul lor le-a tipărit vreme de atîția ani în paginile *Ateneului*. Cu toate astea, Sorianu vrea cu orice preț să fie privit ca un critic marxist, motiv pentru care *Argument pentru un profil* (rezultat dintr-o pedestră dorință de autoincludere) și, la fel, prima secțiune a volumului *(Atitudini)* cuprind un ciclu de afirmații insinuante la adresa criticilor . Este flagrantă la acest autor superficialitatea, ca și — nu mai puțin — poza pe care o ia pentru a o masca într-un fel sau altul. Îndătinat în ideea că a face critică se reduce, în cele din urmă, doar la a-ți manifesta adeziunea la niște principii acceptate, Vlad Sorianu perorează pe destule pagini în chip de pledoarie — cît de neconvingătoare ! Ceea ce uită el, în schimb, cu obstinație este faptul atît de cunoscut că, în fond, critică marxistă înseamnă, înainte de toate, studiu, gîndire profundă, revelare a semnificațiilor intime ale operei, nu colecție de banalități ieșite din obligația de a ține o rubrică.

După cum, critica mai presupune și alte — hai să le zic — condiții, pe care — din păcate —

de rafinament imagistic. Se pot decupa secvențe scurte, frapant elegante prin ele însele, cum ar fi: „și plantele ți se urcă în sînge / ca niște pisici verzi pe genunchii / pururi legănați de mareele visului" *(Confruntări)* sau secvențe mai ample, indiscutabil de efect: „Uite! plimbăm peste lunci, în iscoadă, / buburuzele-n palmă punctate cu zaruri. / Ghici: dincotro iubitul așteaptă / inimii cîntece, dorului daruri? / (Amintirile-n gene se sparg — păpădii de zăpadă —) // Deseară, cînd galeș, un prinț de podbal / ți-o duce pe taler condurul de spumă al Lunii, / să știi că te-așteaptă-n pădure, la bal, / copacii gătiți cu albastre petunii..." *(Adolescență III)*. Oarecum neașteptat prin alura sa parnasiană este acest catren din *Tăcere*: „Cazi pleoapă-ncet!... Aici, de geruri clarul / cristal al necuprinsului se-nchide / ca un ecou în piatră de firide, / cînd stelele inundă-n bolți sanctuarul".

Toate aceste texte rostite cu tonul jos și grav, atent migălite, în care controlul poetului asupra înlănțuirii sugestiilor este deplin și pe deplin eficient, se rețin și prin lipsa oricăror ermetizări — abia aici refuzul complicațiilor gratuite este motivat din punct de vedere artistic —, prin comunicarea neviciată de obstacole artificiale. Apreciez în mod deosebit al doilea și al treilea ciclu din volum, tocmai pentru că se înscriu în acest perimetru al emoției comunicate simplu, al meditației grave (declanșată de vîrstă), al unei, pe alocuri, aproape imperceptibile muzicalități. Am enumerat astfel principalele calități ale poeziei lui Haralambie Țugui, calități care sînt fie risipite una cîte una în diferite texte, fie că se întîlnesc, în chip fericit, într-unul singur, memorabil, desigur. Aleg spre ilustrare o dramatică *Elegie naivă*: „Vor porni aceiași cocori, din nou, spre niciunde; / aceleași mîini vor întîrzia sub frunți, / așteptînd ca din zările de noapte putredă / să tresară Ea: pururi visată. Uite-o / alergînd împreună cu rîul, încărcată de ierburi / ca de țipetele albastrului crud. / O mînă cheamă aerul, modelîndu-l în ritmul / acela al psalmului cu marginile lumii, / alta ți s-așează pe frunte / cu glas de pasăre măiastră: / Doamne miluiește-ne și primește la sînul tău / pe robul acesta păcătos, trecutul nostru; — / Ochii aceștia care nu s-au săturat să vadă / pasul acesta visîndu-se sprinten... /

H. ȚUGUI

Și vine alunul verde al pădurilor // Și vine vecernia de bronz a pădurilor. / Și tremurul rece al stelei sînt eu".

Daniel DIMITRIU

---

dar nu frivol, impulsiv și cam lipsit de tact în relațiile cu oamenii, funciarmente instabil din cauza unei nestăpinite pofte de schimbare, de verificare, de „experiență", de libertate. De fapt, această instabilitate se datorează aprigei căutări-de-sine. Boris nu e versatil și nici ezitant, el este doar pasional și deci, ca toți pasionații, absolutist. El trăiește prelungit, și cu intensitate paroxistică, criza tipică a tînărului ce-și hotărăște rostul în viață. Iată-l introspectindu-se acerb:

„Oh, ce idei puteam să mai am și la 20 de ani. Dar faptic, numai aventuri. O goană după noutățile vieții. Clipa. Atît mă interesa —: clipa. De aflam că-i în altă parte o clipă mai plină, o lăsam pe cea de-alături și alergam acolo. Și-mi spuneam că-mi caut acel singur loc în viață unde poți să te realizezi pe deplin. La naiba! Nu există un asemenea loc. Fără pasiune nu există un asemenea loc. Oricît ai căuta. Nici n-ai avea nevoie să cauți: pasiunea ți-arată ea singură locul tău. (...) Dar eu n-am avut pasiune pentru nimic. Raționamente goale, în vînt, care în loc să-mi ușureze drumul în viață, mai mult mi-l complicau. Și teatrul, oh, ce aiureală a mai putut fi și cu teatrul".

Excelent, cu nerv și culoare, sunt prinse ambianțele studențești, examenul de admitere la Institutul de teatru, mediul montan, sihastru al geologilor, șantierul. Ernest Cembra are darul, decisiv în proză, de a vedea clar, de a auzi bine și de a scrie scurt. Iată ca mostră un dialog, transcris cu admirabil firesc:

„— Sara bună, nea Cozane, am zis intrînd în dugheană. Adusese marfă și mirosea a ce vrei și ce nu vrei. — A, bine-ați venit! Bună seara! Cam rar pe la noi! — Socoteli-socoteli! Ce făceai acolo? — Trebuie — altfel... — Da' singur? Ce-i liniștea asta pe-aici? — Hram, Hram la Neagra. Biserica mamii lor de hramuri... — Da' ce-i azi, bre? — Un sfînt. Mereu e cîte-un sfînt... — O să dai faliment cu-atîtea hramuri! — Ce, credeți că-i glumă? Am avut azi zece clienți? — N-ai avut! — De unde să am?! — Las' că-ți vin ei. Nu te plînge de asta. Aici, dumneata ești cu resortul mincării. — Am acuma o marfă, clasa una! Și ce mai faceți? Nu v-am văzut de multișor. — Cu treburile, nea Cozane. — Cu mina, cu mina mereu! Barem este ceva? — Poți ști, nea Cozane? Mai poți ști? — Da zău. Așa-i. Nici eu nu mai cred în nimica — Sănătate să fie! — Asta da! Să vă fac un șpriț. Am un vin!... — Sunt de pe drum. Toarnă-mi un rom. Acolo ce ai? — Scrumbii. Scrumbii albastre. — Alege colea una cu icre și tai-o colea pe-un colț de ziar. Taie și-o lămîie la ea. — Am adus și măsline, și șuncă de Praga, și cașcaval... — Să n-aud de brînză. Dă-mi și niște măsline. — Da vă văd cu pușca! Barem a căzut ceva? — N-am noroc, bre nea Cozane. Mi-a zburat un cocoș, știi cum? de la nas. De sub picior. —'ăilei!... — De unde? nici că l-am nimerit. — Ei, ce să-i faci..." etc.

Dotat cu ceea ce se cheamă suflu, și cu simțul transformării inefabile a individului în timp, Ernest Cembra este, indubitabil, scriitor. Trebuie totuși să spun că acest prim roman al său e departe de a fi impecabil. Partea a doua e mult mai trenantă, mai searbădă decît întîia. În pasajele de șantier ca și în cele „geologice", autorul sedează unui anume naturalism, impestrițînd pagina cu termeni tehnici epatanți și inutili („Și peste tot dădeam de aceeași crustă limonitică depusă de ape în cine știe cîtă vreme, și de sub care îți apărea același andezit cu graviodorite și paiete negre de muscovit în spărtură"). Carența cea mai gravă este lipsa de convergență a întîmplărilor lui Boris și mai ales finalul care e arbitrar și nesemnificativ.

Dar dincolo de acestea, voiciunea ironică, „studențească", a scriiturii, nonșalanța bine strunită cu care sunt tratate epic chestiuni realmente grave (necesitate și libertate în viața socială, realizarea morală și profesională a unui tînăr), pregnanța figurii centrale și a multor episoade care spuneam (amfiteatrul, șantierul, examenul IATC, colonia de geologi ș.a.) fac din această opera prima o lectură mai mult decît agreabilă, iar din Ernest Cembra un proaspăt romancier, susceptibil de spectaculoasă evoluție.

George PRUTEANU

ERNEST CEMBRA

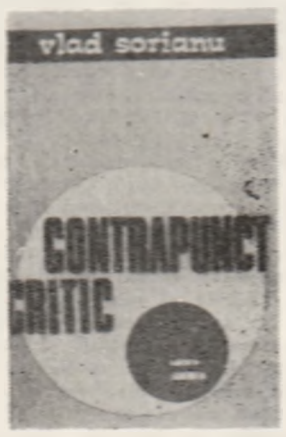
1. Anton Iordache. **Amurgul lagunei**, Cartea românească, 1972. 2) Ionel Bandrabur **Fîntîna iadului**, „Cartea românească" 1971, 178 pp. 3) Ernest Cembra **Gura-Haitei**, „Albatros" 1972, 375 pp., cu un portret pe cop. a IV-a.

---

paginile lui Sorianu nu le îndeplinesc. El își închipuie că printr-o etalare oțioasă a ultimelor lecturi va dezlega nodul gordian; că dacă-l amintește pe Barthes à propos de poezia lui Radu Cârneci sau pe Kierkegaard, Gabriel Marcel, Foucault, Mouner, Lévy-Strauss, Wahl, Fleischmann cînd vine vorba de proza lui Marin Preda face mare ispravă. Este un tip de evaziune a comentatorului, o eludare a operei printr-un joc al trimiterilor la texte capitale. Evaziunea se amplifică prin utilizarea unui limbaj împestrițat de vorbe mari, goale de sens în context, prin ambiția autorului de a „filozofa" în orice ocazie.

Pentru edificare aleg paginile atît de pretențios titulate *Aspecte epistemologice în lirica lui Eminescu* din *Atitudini*. Ce vrea să dovedească Sorianu? Că „lirica eminesciană nu e lipsită (...) de tentația comentariului în marginea legilor și ipotezelor științifice, abordate din punctul de vedere al evoluției valorilor de cunoaștere, ca și de interpretări ale unei teori, a cunoașterii precumpănitor kantiano-schopenhaueriană (...)" (p. 27—28). După trei citate (în ordine din Liviu Rusu, I. Negoițescu și Foucault) se precizează că cercetarea va avea în vedere „obsesia opțiunii", căci altminteri ar fi omis tocmai esențialul, adică „sistemul determinanților imediați". Și iarăși este adus în discuție Liviu Rusu care cutezase să scrie în legătură cu schonehauerianismul eminescian că „noi am intrat în circulația marilor idei la remorca celui mai reacționar gînditor pe care l-a dat secolul al XIX-lea". Nu urmăresc aici valoarea afirmației, ci logica de fier a comentatorului care se întreabă, în continuare, de ce — după o asemenea propoziție — Liviu Rusu mai scrie că filozofia lui Schopenhauer este o reacție la condițiile sociale și o încercare de depășire a agnosticismului kantian. Nu văd de ce prima aserțiune pretinde cu necesitate anularea celei următoare, după cum nu văd nici relația între lamentația schopenhaueriană din *Mortua est* și următorul fragment folcloric: „Scoal, mîndro, mîndruțo, fa, / Ca să mai vorbim ceva. / El vedea că nu se scoală, / Mare jale-l împresoară". Identitatea situațiilor poetice este anulată de diferența între viziuni. Ignorînd caracterul fragil al unor atari deducții Sorianu merge însă mai departe, pentru ca după cîteva pagini să tragă concluziile: 1. „Conținutul poeziei sale nu este fundamental diferit de cel al liricii moderne, care există în virtutea cuvîntului: lumile reale eminesciene ascund cel puțin tot atîtea resurse imaginative ca și imperiul poetic al spiritului modern". De remarcat că spiritul modern include un teritoriu mult mai vast decît lasă să se înțeleagă Sorianu, iar catrenele atît de modernului Omar Khayam „există" tot „în vrîtutea cuvîntului"; 2. „Limbajul său nu este destinat unei înțelegeri discursive, ci seamănă cu «o claviatură la care nu se poate prevede ce sunete și ce semnificații se vor produce», chiar dacă transparența acestui limbaj dă iluzia — numai iluzia! — univocității, și nu a polisemantismului". Idee valabilă pentru orice poezie adevărată; 3. „Există o consecvență interioară a poeziei eminesciene, care atestă permanenta întrepătrundere dintre nivelul arhetipic, primitiv-folcloric și cel filozofic, conceptual...". Și cînd te gîndești că pentru emiterea acestor „noutăți" au fost necesare nu mai puțin de 13 pagini. Aștept ca Vlad Sorianu să-și dovedească sieși că, totuși, critica este „o profesiune de idei" (p. 15).

Al. DOBRESCU



VLAD SORIANU

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

UN VEAC DE SINGURĂTATE

A înțelege în resorturile sale adînci viața psihologică și socială a colectivității umane pe care o evocă Gabriel Garcia Márquez în acest celebru roman al său (apărut într-o excelentă versiune românească datorată lui Mihnea Gheorghiu) e tot atît de dificil ca și a pătrunde gîndirea omului primitiv dar socializat, adaptat reprezentărilor colective, — gîndire zămislitoare de mituri și magie. Practicile rituale, inițiatice ale omului primitiv atestau credința acestuia în anumite puteri magice care ar guverna realitatea. Viețuind într-un climat în care necunoscutul era confundat adesea cu miracolul, omul primitiv nu realiza sentimentul fantasticului pentru că trăia în plin fantastic. Și întemeietorilor satului Macondo a căror viață se derulează într-un ritm precipitat în paginile cărții le este, în fond, străin acest sentiment.

Tocmai pentru că zilnic sînt confruntați cu neprevăzutul, cu forțele tainice, obscure ce țin fie de ostilitatea mediului natural, de propria lor stranie alcătuire sufletească, fie că vin din afară ca emanații ale unei superioare spiritualități.

Insinuarea elementului alogen aducător de civilizație (hidrologi, ingineri, agronomi, topografi, arpentori), prin intermediul căruia colonialismul începe să-și facă simțită prezența nu reușește însă să modifice substanțial structura morală și spirituală a acestei lumi înzestrate cu un ascuțit simț al forțelor elementare ce subzistă latent în natură și cu deprinderea de a le resuscita.

Într-o astfel de lume în care ființa umană comunică strîns și tainic cu aceea a naturii, neverosimilul ajunge să se convertească în credibil. Un fluture sfîrtecat de ventilator îi vestește lui Meme sfîrșitul iubitului ei Mauricio. Experimentele de levitație culminează cu — supremă apoteoză — înălțarea în văzduh a preafrumoasei Remedios, al cărei potențial de feminitate exercitase o fatală putere de seducție asupra privitorilor, făcînd din ea, aidoma Eulei Varner, eroina din celebra trilogie faulkneriană, un superb monument al naturii, dar și o victimă, hărăzind-o unui destin nelumesc.

Ceea ce apropie romanul lui Gabriel Garcia Márquez de filonul realismului magic nu sînt doar aceste ieșite din comun experiențe, intuiții și deprinderi umane, ci și fervoarea, patima obstinată cu care cei mai mulți din membrii clanului Buendia se vor angaja în acte al căror sens se va vădi întotdeauna pentru ei un fel de „fata morgana". Această febrilă căutare a unui tilc al existenței se soldează tot mai puțin o dată cu scurgerea ineluctabilă a timpului, cu o transcendere a condiției lor umane. Un destin dramatic în acest sens e acela al lui José Arcadio Buendia care, după încercări disperate și infructoase de a descoperi în laboratorul său improvizat secretul fabricării pietrei filozofale, după ce eșuează și în tentativele de a inventa o mașină a memoriei ori de a desluși magia pianului, se lasă cuprins „de febra magnetelor, a calculelor astronomice, a visurilor de strămutare și a dorinței arzinde de a cunoaște minunile lumii". Fiul său, colonelul Aureliano Buendia, nu va dezmiți nici el această fervoare imaginativă, manifestînd de la început înclinări deosebite pentru alchimie în scopul de a deprinde meșteșugul aurăriei, pentru ca în împrejurări fortuite să-și descopere vocația de conducător militar, încercînd fără succes să afle în acțiune adevărata dimensiune a vieții, pentru a reveni, în pragul bătrîneții, la vechile îndeletniciri. Aidoma fluturilor de noapte atrași irezistibil de filamentul incadescent al lămpii, și tatăl și fiul ratează tentativa de a veni în atingere cu o lume superioară. Oricît de temerari altă dată, precum Aureliano, mulți din protagoniștii romanului sînt nevoiți să se obișnuiască cu „înfrîngerea mizerabilă a bătrîneții", lăsîndu-se parcă cu oarecare voluptate în voia acestui declin biologic, făcîndu-și aliat pe cel mai teribil dușman al lor: singurătatea.

Spre deosebire de romanele altor epoci ce abordează tema — în fond atît de veche — a solitudinii omului, în cartea lui Márquez accentele patetice, elementele melodramatice sînt epurate cu desăvîrșire. Mai mult chiar: prin contrast cu alte creații mai recente ale literaturii occidentale contemporane, influențate de proza dostoievskiană, tonul afectiv psihologia eroilor nu vor fi marcate aici de anxietatea metafizică. Absorbiți de o gestică devenită rituală, personajele rămîn pietrificate în suferința lor din care își trag forța, descoperind acel „privilegiu al simplității", „acea putere de înțelegere fără margini cu care te înzestrează singurătatea". O excepție într-o împrejurare care ea însăși se inserează ca un moment unic în traiectul unei vieți austere ce seamănă mai mult cu un voluntar martiriu: actul deznădăjduit al Amarantei atunci cînd, tardiv, are conștiința acută a zadarnicei așteptări, a iremediabilei irosiri a vieții. Ceea ce îi va rămîne ulterior va fi gestul mecanic al smulgerii nasturilor „pentru a putea să-i coasă din nou, ca nu cumva inactivitatea să-i facă așteptarea și mai lungă și mai îngrozitoare". Refuzul inactivității devine astfel un antidot al suferinței.

Destinul solitar și tragic al membrilor clanului Buedia ne apare într-o dublă perspectivă; ca rezultat al unei obscure predestinări, viețile oamenilor descriind traiectorii dinainte știute și consemnate de Melciade în limbajul creat al pergamentelor sale, dar și înrîurit istoricește de anumiți factori sociali. Privită sub acest al doilea aspect întreaga devenire a acestei ramificate familii se înserează în cronica vieții unei colectivități umane, care, de la întemeiere, cunoaște un dureros contact cu istoria. Lumea aceasta se dovedește o pradă ușoară pentru cei dintîi condotieri ai exploatării colonialiste. Cele mai mici semne de nesupunere (fulgurantul episod al grevei) sînt reprimate sîngeros de autorități pentru ca, ulterior, după periodice pustiiri și calamități naturale, s-o lase pradă unei, de-acum, năruitoare izolări. Așa cum nu poate fi ignorată, cu toată uriașa forță de obiectivizare a prozatorului, o anume concepție fatalistă a sa asupra vieții, asupra unor sensuri fundamentale ale existenței umane, concepție ce se degajă din însuși destinul paradoxal al acestei stigmatizate seminții, lipsită în chip ocult de șansa de a mai supravețui, nu poate fi substimată nici extraordinara încărcătură morală și sufletească pe care o incorporează, în individualitatea lor ireductibilă, aceste complexe și tulburătoare structuri umane care sînt personajele cărții. Ele însuflețesc unul dintre cele mai impunătoare — prin arhitectonică, densitate și profunzime — universuri epice ale literaturii contemporane, univers în care acuitatea, puterea de penetrație a observației umane atinge nu o dată cote amețitoare.

Adrian ANGHELESCU

cartea străină

N. D. COCEA

A doua. Am dejunat la V. M. După prînz gazda a ţinut să-mi procure o plăcere mai deosebită. A dat ordin să fie scos din închisoare un revoluţionar rus (C. Iv.) şi mi l-a prezentat. Cap urît, dar fruntea neobişnuit de largă şi ochi admirabili de profunzime şi de tristeţe. Am încercat să vorbim şi să ne înţelegem, mai bine de un ceas. Din păcate nu ştiu ruseşte şi revoluţionarul meu înţelegea foarte greu franceza şi-o vorbea foarte prost. Într-o limbă hibridă, am izbutit totuşi să comunicăm cîteva clipe în numele aceluiaşi ideal.

A treia. Întorcîndu-mă de la V M. am găsit în odaie pe L. S. care m-aştepta Acum cîteva zile mi-a adus o scrisoare de la Iaşi şi a vorbit atunci cu cîţiva din prietenii mei.

Ţinea de atunci, să-mi vorbească Dar s-a temut, ori n-a îndrăznit. Azi mi-a vorbit deschis.

Am petrecut cu el două ceasuri rodnice şi frumoase. Cred că am cîştigat încă un om pentru cauza noastră. Nu un om rar. Dar un cap limpede, echilibrat, serios, un suflet curat şi hotărît.

A patra însfîrşit. Sufletul bietului meu Duchiade şi-a ridicat ieri seară un colţ al vălului care-l acoperea. În corpul lui gras, sub fruntea lui mică, în privirea lui bună, gemea o durere pe care se reţinea să mi-o mărturisească.

Simţeam de cîtva timp, că cu toate manifestările lui de prietenie subzista ceva între noi, un sentiment imprecis şi rece, care ne despărţea. Eu nu ţineam să dezleg un mister care îmi era absolut indiferent şi el e prea delicat ca să facă primul pas.

[În astă] seară, totuşi a izbucnit, desigur fără voia lui. Mi-a spus deodată, în mijlocul unei convorbiri ca toate cele obişnuite că oa-

arhiva convorbirilor

menii inteligenţi fac o crimă, chiar în interesul propriei lor cauze, arătînd prea mult dispreţ celor mai puţin inteligenţi ca dinşii.

Am înţeles imediat aluzia, m-a mişcat adînc imputarea asta dureroasă, făcută cu glas tare care tremura puţin de revoltă şi pînă tîrziu după miezul nopţii am fost vorbăreţ, bun şi consolator ca o soră de caritate.

Dar vorbindu-i de frumuseţea muncii, de superioritatea ei incontestabilă faţă de inteligenţa adeseori sterilă, ajunsesem încet încet să mă întreb eu singur dacă nu cumva în vorbele mele era mai mult adevăr decît intenţionam să pun şi dacă gestul larg şi conştient al semănătorului de pildă nu stă pe aceiaşi treaptă intelectuală cu ritmul admirabil al unui vers.

În orice caz m-a surprins plăcut constatarea că se poate ascunde un suflet, într-un boţ inform de carne burghezească.

•

[...] Iată la ce se reduce actualul vostru ideal naţional, dragul meu Vinea. Şi vrei tu să vă ţin isonul? Vrei să-mi alătur glasul în corul scalpeţilor intelectuali care alcătuiesc partidele, presa, opinia noastră publică? Vrei să semnez şi eu o pace care nu e pe atît nici crimă, nici trădare, nici felonie, pe cît e o ultimă şi lamentabilă prostie[...]

Ar fi peste puterile mele, chiar aşa frînte şi zdrobite cum sunt acum.

N-am izbutit să provoc o mişcare de protestare. N-am putut să fac nimic ca să împiedic ruşinea şi dezastrul. Voi plăti neputinţa mea resemnîndu-mă să vegetez la Negreşti. Voi încerca să uit totul. Şi uitat de triumfătorii de azi ai politicii de laşitate, voi căuta singura mea mulţumire în cartea de ură, de răzbunare şi de pedeapsă pe care o scriu acumai aici.

Al tău şi al vostru, cu amîndouă braţele şi cu inima care ar vrea totuşi să aveţi voi dreptate, iar nu eu.

Cocea

•

Miercuri 7 februarie

Azi la 12 şi jumătate a venit Bolintin. Pacea se încheie Discuţie interesantă la popotă

Joi 8 februarie

Cred că hotărîrea definitivă e luată. Ora 6 p.m. Probabil că mîine sau poimîine se vor întîlni delegaţii.

•

Simbătă 10.

Azi la 12 jumătate Stanciu a venit acasă şi mi-a spus că Bolintin mă aşteaptă la popotă.

Am sărit în sus de un metru. Dacă a venit aşa de curînd e pentru că scrisoarea trimisă lui Averescu a fost hotărîtoare. În adevăr la popotă mi-a confirmat impresia Mi-am luat rămas bun dela general, de la Stoicescu, şi de la ceilalţi. Despărţire călduroasă. — Drum încîntător cu automobilul, la cinci eram la Iaşi. Stau la doamna Sculy. La 6 şi jumătate sunt la Vinea şi Costin. Îmi dă o scrisoare delicioasă, scrisă şi netrimisă. Ce lucruri mediocre s-au petrecut în lipsa mea aci.

Duminică 11.

La 9 şi jumătate aveam audienţă la Ministrul de Interne Sărăţeanu Primire extrem de amabilă Om civilizat — la 3 la Hefter. [...] Am căzut ca un pietroi într-un lac de broaşte

Luni 12

Între 12—1 m-am plimbat prin noroi pînă la glezne, cu coana Alice. La dejun, un căpitan francez, contele nu ştiu cum îl chemă. Se pare că ştirile sunt mai bune. Tratativele de pace merg încet şi greu.

Pe la 5 iar la Hefter. A discutat, pare-se, cazul meu. La plecare, cu Vinea şi Costin, am hotărît apariţia „Chemării".

Seara, în lojă, cu Alice, la Necunoscuta de Porto-Riche, cu Ventura şi Manolescu. Nu cunoşteam piesa. Delicioasă. Interpretarea mulţumitoare.

alt jurnal inedit

ultimul capitol

argument final

Meditînd mai tîrziu, într-o altă împrejurare crucială a existenţei sale, asupra episodului detenţiunii în lagărul de la Negreşti — Iaşi, în anii primului război mondial, Cocea afirma nu numai sensul pragmatic al atitudinii lui de-o viaţă, dar relevă totodată, în acele patetice amintiri din închisoare, *substratul autobiografic al literaturii pe care a creat-o exploatînd indeobşte trăiri individuale, experienţe de viaţă, cărora gazetarul impătimat, le-a dat glas, de altfel, în pagini jurnalistice. Această permanentă ancorare în cotidian, stabilind o legătură osmotică între ziarist şi scriitor, dezvăluie, pe lîngă o* conştiinţă tribunardă, *incapacitatea prozatorului de a se ridica deasupra propriei sale condiţii. Subiectivismul acerb domină intenţiile creatorului, anulînd sistematic orice tendinţă spre obiectivare. Demn de reţinut în literatura lui Cocea este tocmai* autorul, *spectacolul, aş zice, acrobatic, al sentimentelor şi resentimentelor lui, mişcînd piesele acţiunii cu rară perspicacitate, trecînd vertiginos de la înflăcărarea ideatică la pamflet, de la zbaterea existenţială, la înregistrarea, nu o dată trivială, a reacţiilor fiziologice. De aici interesul strict documentar pe care-l acorda Călinescu acestei literaturi, şi poate tot de aici valoarea incontestabilă a paginilor de* jurnal *pe care ni le-a lăsat scriitorul, căci lipsit de facultatea de a crea oameni, oameni noi şi mulţi, trăind după legile lor proprii, adică de tocmai ceea ce-l face pe romancier, Cocea se substituie personajelor sale pînă la identificare, reconstituind sub diverse măşti şi sub diverse unghiuri de lumină, drumul meandric al unei existenţe dramatice.* Omul *Cocea devine astfel mult mai interesant decît* romancierul, *iar capacitatea lui de dedublare, forţa de a-şi obiectiva* eul, *calitate rară a artistului autentic — virtutea fascinantă a confesiunilor sale sînt de o surprinzătoare nuditate.*

Ca şi în cazul lui Panait Istrati sau Al. Sahia, autorul este el însuşi un erou, *un tip uman de excepţie, capabil să germineze, prin destinul său aventuros, o operă literară.*

Scris fără intenţia secretă de a fi mai devreme sau mai tîrziu încredinţat tiparului, aşa cum se întîmplă îndeobşte, jurnalul *lui Cocea răspunde unei nevoi organice de autocunoaştere, relevînd fişele esenţiale pentru definirea structurii psihologice a prozatorului.*

Prin caracterul amalgamat, discursiv, al însemnărilor, evitînd de obicei notaţia calendaristică, impersonală, prin febrilitatea redactării şi lipsa totală de pudoare, în mărturisirea unor stări profund intime, paginile de jurnal *ale autorului* Vinului de viaţă lungă *dau certitudinea autenticului, a lucrului necontrafăcut, nestilizat. Dialogînd cu sine, el are detaşarea omului care exclude anticipat amestecul oricărui ochi indiscret. Totodată, confruntînd mărturiile din februarie 1918, cu suita de confesiuni din anii 1939—1944, publicate în 1970 de Al. Gh. Savu, la* Editura Politică, *se constată lesne că* jurnalul *nu este pentru Cocea o modalitate literară, un procedeu de creaţie constant, în stare să vertebreze un material amorf, biografic, ci însăşi raţiunea de a fi a scriitorului, de a exista intelectualiceşte atunci. El corespunde fatalmente unor momente de criză, este în ultimă instanţă expresia acestor momente, a tuturor neliniştilor şi furtunilor interioare ce l-au zămislit, căci gazetarul neconformist, incendiar, recurge la* jurnal *numai în situaţii limită, cînd, sugrumat de un regim poliţienesc, este silit de împrejurări să-şi exercite spiritul analitic asupra propriei lui existenţe, asupra frămîntărilor lui individuale.*

Fără a le considera propriu-zis literatură, Cocea ar fi distrus poate, cu timpul, aceste file, socotindu-le de un interes strict personal. Odată revenit în arena publicistică, întrebările şi neliniştile din jurnal îşi pierdeau sau îşi diminuau substanţial pentru autor sensul lor major. Dacă le-a păstrat totuşi, asta e o dovadă că ele constituiau în intenţia scriitorului, materialul brut, informativ, util elaborărilor ulterioare. În romane şi piese de teatru, încă nepublicate — datînd din ultimii ani de viaţă — o serie de observaţii şi referiri autobiografice au trecut de altfel, netrezind ecoul scontat. Scriitorul veritabil din Jurnal *îşi căuta o altă dimensiune, complicîndu-se inutil.*

Jurnalul dă măsura exactă a scriitorului care ar fi putut să fie Cocea, dacă gazetarul înnăscut, virulent, i-ar fi oferit răgaz necesar prozatorului. Martor şi personaj principal al unei epoci de puternice contradicţii sociale şi politice, Cocea ştie să vadă, dar în acelaşi timp ştie, mai ales, să-şi divulge trăirile, să transpună în pagină, tensiunea, incandescenţa momentului.

N. FLORESCU

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Tîrziu, în jurul vîrstei de 40 de ani, a debutat şi Mircea Horia Simionescu, autorul unei curate „Comedii livreşti" intitulată *Ingeniosul bine temperat*, operă de bizară imaginaţie din care scriitorul a dat la iveală primele două volume, *Dicţionar onomastic* (1969) şi *Bibliografia generală* (1970), din cele patru anunţate (mai urmează să apară *Breviar sau Istoria critică a secolului XX* şi *Toxicologia sau dincolo de bine şi dincoace de rău*). *Ingeniosul bine temperat* (titlul trimite la Bach — *Clavecinul bine temperat*) este una din acele scrieri curioase care fac extravaganţa necesară a unei literaturi, dînd dovada rafinamentului ei, şi nu e lipsit de interes a observa, în treacăt, că „genul" ca atare este la noi bogat reprezentat: asemenea opere sînt, totodată, şi „probe de rezistenţă" ale unei literaturi.

Structural, Mircea Horia Simionescu este un „colecţionar". El are plăcerea enormă a inventarului şi este fascinat de rarităţi, descoperite la capătul pămîntului sau în locuri umile pe lîngă care se trece cu indiferenţă, revelînd, cu alte cuvinte, comunul în exotic şi extraordinarul în banal. *Ingeniosul bine temperat* nu e altceva decît o imensă colecţie, de nume *(Dicţionar onomastic)* şi de opere şi autori *(Bibliografia generală)*, un fantastic depozit imaginar: căci scriitorul este, literar vorbind, un plastograf, dicţionarul şi bibliografia sînt pure ficţiuni, invenţii fabuloase, „falsificaţii". Autorul înscenează monstruos, punînd în mişcare un colosal mecanism de mistificaţii şi pastişe. Sub aparenţa solemnă de lexicon, *Dicţionarul onomastic* este o savantă combinaţie bufonă, o înşirare de definiţii caracterologice în stil fantezist-ironic avînd ca pretext numele: „BOGOE Bogoe Maliu preşedinte al Comitetului sindical raional Filiaşi.

BONAVENTURA. Nume de strigăt în peisaj napolitan. Diminutiv: Turi. BONTEMPI. De ales tovarăş în afaceri şi călătorii. BORIS I. Nume fantastic nucleu al unei reţele complicate de corespondenţe şi semnale. Boris —nume intens verde, un verde vînătoresc. Boris — spaimă şi putere prin măreţia majusculei umflate ca pîntecele idolilor asiatici; perfidie şi neprevăzut, aventură prin subtilele, ascuţitele litere finale. II. BORIS. Fiul modeştilor funcţionari de la Camera de muncă. Trăia aspru, într-o cămăruţă de serviciu, în curtea în care se afla captivă o bufniţă cu desăvîrşire discretă. Boris vorbea româneşte, cu accent slav şi părea la trup destul de şubred. Înşelare: viguros, bine construit, semăna cu o navă de cursă lungă. Avea o abilitate universală, vulturească".

La fel, *Bibliografia generală*, este o colecţie de pseudofişe bibliografice întocmite pe baza unor cărţi fictive aparţinînd unor autori de asemenea fictivi, în acelaşi gust pentru paiaţeria livrescă: *Th. R. Chiţimia:* „Cîţelul în literatura manuscriselor sec. XIV"; *Panait I. D., Nicolescu:* „Cuvinte de două silabe la Vasile Alecsandri"; *Nicolae Rambouillot:* „Maşina porneşte de la manivelă", roman; *Matei Marinescu:* „Nudismul sub Mihai Vodă Viteazu"; *Andre Segovia:* „Creşterea şi îngrijirea păsărilor de curte şi a intelectualului pintenog"; *Nicolae Raţă:* „Jupuirea pe viu în relaţiile dintre puterea otomană şi satul Tărtăşeşti (jud. Covurlui)"; *Gh. Patraulea:* „Marea carotidă trece prin Sighet" etc. Aşa cum referinţa la un nume declanşa uneori în *Dicţionarul onomastic* relatarea unei istorii avînd ca personaj pe purtătorul lui, în *Bibliografia generală* sînt adesea expuse subiectele lucrărilor catalogate, adevărate nuclee ale unor cărţi rămase nescrise, în stadiul de schiţă.

Terorizat de prezenţa severă, ameninţătoare şi înhibitivă a Bibliotecii, scriitorul îi opune, suprem gest iconoclast, o Anti-Bibliotecă. Aerul parodic şi aspectul de clovnerie erudită al compoziţiilor lui Mircea Horia Simionescu de aici vin, însă în realitate ironia este o aparenţă protectoare, mascînd dramatismul interior. Autorul nu inventează o formulă, ci adoptă una; o adoptă însă pentru a o trăda, iar infidelitatea se converteşte în act creator. Posibilităţile scriitorului sînt practic nelimitate, fiindcă modelul este imaginar: nu inventarul onomastic şi nici bibliografia sînt adevăratele „modele" ale lui Mircea Horia Simionescu, ci comentariul critic. Numele din *Dicţionar onomastic*, de fapt, aparţin personajelor unei literaturi nescrise, după cum autorii şi operele din *Bibliografia generală* sugerează o literatură inexistentă. Scriitorul pare a duce pînă la ultimele consecinţe un paradox călinescian („propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară, cu şcoli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie"). Modalitatea dicţionarului de personaje este o modalitate de cercetare critică, la fel bibliografia: scriitorul comentează aplicat o literatură fantezistă, definindu-i personajele şi întocmindu-i bibliografia. Formula aleasă — comentariul critic — este trădată prin inexistenţa obiectului. Este valorificată astfel o imaginaţie pervertită, care nu se poate elibera decît prin acceptarea unei convenţii: literatura de acest tip are întotdeuana nevoie de un pretext. Chiar propria operă se transformă într-un pretext, fiindcă din moment ce se poate comenta o scriere inexistentă cu atît mai mult se va comenta una reală: *Ingeniosul bine temperat* este epopeea modernă a proliferării comentariului în dauna creaţiei şi înţelesul profund al cărţii lui Mircea Horia Simionescu este unul tragic. Aşa cum la sfîrşitul *Dicţionarului onomastic* unul dintre personaje devine real şi distruge fişele autorului, lucrarea fiind întreruptă la titlul IRIMIA, scriitorul „se introduce" printre fictivii autori înregistraţi în *Bibliografia generală*: „Cititor pasionat, îl nemulţumeau toate cărţile. Ar fi vrut să scrie o literatură cu totul nouă, să facă el cu mîna lui o literatură franceză, germană, italiană, spaniolă. Întreprinderea era peste puterile unei fiinţe omeneşti, necesita opt vieţi centenare. Convertind lipsa de timp într-o virtute, se mulţumea să schiţeze, să sune scurt doar începuturi de sonate, lăsînd să se înţeleagă că le-ar putea concepe integral. Planul operei sale, în linii mari conturat încă la douăzeci de ani, cuprindea în total cîteva duzini de lucrări. (...) puţini erau prietenii care îl înţelegeau corect. Unora li se părea că e prea imaginativ, prea liber în plăsmuirile sale, în timp ce materia aşezată în pagină suferea, de fapt, de o prea mare observaţie jurnalieră. Altora scrisul li se înfăţişa retoric, prolix, cînd de bunăseamă el este sincopat, liniar şi avar. Împletirea de fantastic şi vulgar cotidian, de ironie şi inocenţă, de acid şi lirism apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esenţă, plicticoasă în desfăşurare. Proza lui este însă matematică. Se va vedea. Construcţiile sale nu sînt altceva decît jocuri ale volumelor din creaţia unui pictor realist". În *Dicţionarul onomastic* o ficţiune — purtătorul numelui Irimia — irumpe în real; În *Bibliografia generală*, autorul însuşi figurează printre plăsmuiri! Ceea ce este, în fond terifiant. Fără a fi lipsită de facilităţi (genul se pretează prin definiţie), scrierea lui Mircea Horia Simionescu este o carte profundă.

limba literară

stilul lingvistic al poeziei lui Blaga (III)

Blaga admite că orice limbă dispune de „cuvinte poetice ca atare, poetice prin corpul lor sonor și prin sarcinile de semnificație ce poartă" (*Trilogia culturii*, București, 1944, p. 288). Dar Blaga dă limbajului poetic și o altă explicare decît cea dată de noi, după stilistica antică și modernă (noi am explicat limbajul poetic prin fuga de banal). Această explicare este în dependență de concepția sa filozofică. După cum se știe, Lucian Blaga a crezut că poate considera actul de creație culturală drept o încercare de revelare a misterelor lumii. Admițînd că poezia încearcă, alături de filozofie și chiar de știință, revelarea misterelor, el trebuia să admită că limbajul poetic are, între alte funcții, pe aceea de a releva aceste mistere. Se știe că, după dînsul, înseși metaforele trebuie clasificate în două categorii: plasticizante și revelatorii, și că cele din urmă sînt un fel de teorii filozofice. Noi credem că nu știința ne face să trăim misterele, ci lumea concretă, a percepției, și că arta este singura formă a culturii care mai încearcă astăzi să ne facă să trăim aceste mistere. Nouă ni se pare că limbajul poetic nu-și are justificarea direct în faptul că poezia exprimă misterul, ci în faptul că sentimentul misterului recurge, pentru a se comunica altora, la un limbaj solemn, ales, distins. Este de altfel ceea ce și Blaga înțelege, cînd vorbește de caracterul poetic al unor cuvinte, datorit sonorității lor. După noi, poezia caută să realizeze un limbaj solemn, caută să-și distanțeze limbajul ei de limbajul obișnuit și, pentru a realiza aceasta, ea recurge la elemente care nu mai sînt uzuale: la elemente arhaice, la elemente dialectale, chiar la elemente neologice. În aceeași lucrare a sa (p. 390—391), Blaga vorbea de sarcina „mitică" pe care o prezintă unele cuvinte în comparație cu altele: și el considera că termeni ca *înaltul, josul, cerul, toiag* prezintă această încărcătură mitică, pe cînd termenii echivalenți lor, din limba actuală, *verticalul, inferiorul, baston*, n-o au. Cu aceasta, el dădea o nouă explicare unei părți din limbajul poetic, și sîntem de acord cu el în cazul mai tuturor cuvintelor invocate de dînsul; căci este clar că Blaga a acordat o valoare unor cuvinte care, fie prin neprecisul lor (e cazul cuvintelor *înaltul, josul*), fie prin evocarea unei lumi arhaice, mitice (e cazul cuvîntului *toiag*), mit și arhaicitate coincid cel puțin în parte), satisfac perfect nevoia de a fugi de exprimările și faptele de limbă banale, uzate, șterse, care constituie norma lingvistică de astăzi. Cel puțin unii din termenii pe care el îi consideră mitici sînt mitici pentru că sînt arhaici (este, întîi de toate, cazul cuvîntului *toiag*), Noi am conchide, așadar, că arhaismele care intră în tezaurul de cuvinte „poetice" al limbii fac, în unele cazuri, și serviciul de a exprima miticul, au deci, în unele cazuri, și o sarcină mitică.

Dar ar fi greșit să credem că acesta este singurul mijloc lingvistic la care a recurs Blaga pentru a sugera misterul. El a recurs și la alte mijloace lingvistice și, trebuie s-o spunem, deși le-a simțit, n-a știut să le definească lingvistic. Mă refer la cuvinte ca *înaltul, josul*. Blaga pare a înțelege că aceste cuvinte cuprind o sarcină mitică prin ele înseși. Ele însă, n-o au decît în context, nu și izolate. Cuvintele *înalt, jos*, sînt termeni comuni, uzuali, banali ai limbii literare de astăzi, ca și ai limbajului popular. Și totuși, adesea, în poezia lui Blaga, ele ne fac să avem senzația unui mister. Astfel, în versurile: „Izvoarele toate și focul, trabanții, / îi poartă deasupra, în mînă, Înaltul".

După cum însă poate oricine observa, misterul se explică prin vagul în care este lăsat cuvîntul *Înaltul* și imaginea sugerată prin el. Fiind niște epitete fără determinatele pe lîngă care stau, cuvintele de acest fel capătă funcție substantivală; pentru aceea sînt și articulate cu articolul definit; dar ele rămîn în continuare vagi. Iar această impresie de vag ne determină să admitem prezența cuiva de sus sau de jos, pe care nu ni-l putem totuși imagina clar, chiar dacă, în versurile de mai sus, *Înaltul* este identificat cu divinitatea. Este, credem, unul din procedeele expresioniste de sugerare a misterului. Și el apare la Blaga și în alte forme. Astfel, Lucian Blaga, ca în general scriitorii expresioniști, recurge la procedeul lăsării în vag a unor substantive, care au nevoie de compliniri, de determinări (de exemplu *trecere* în textul: *În marea trecere*), tocmai pentru a ne sugera misterul, pentru a ne face să trăim în acest mister. Același procedeu îl găsim și în textul *La curțile dorului*, unde, în afară de personificarea dorului, realizată prin aceea că el este imaginat ca posedînd niște curți, se lasă totul în vag, fiind vorba nu de sentimentul de dor pe care o anumită persoană l-a provocat alteia, ci de dor în general (exact ca și în cazul discutat anterior, cînd era vorba de *trecere* în general).

Blaga recurge și la un al treilea procedeu de sugerare a misterului; acela de a separa epitetul de determinatul său, dîndu-i poziția sintactică a unei apoziții explicative, care este de obicei separată prin pauze de restul propoziției și prin virgule în scris. Fie versurile: „Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / și îmi prindea cu prietenie în cioc / sfîrcul urechii, Și plopii tremurau, străvechii". Aici, *străvechii* sînt un epitet al cuvîntului *plopii*; dar izolarea epitetului dă un aer de mister plopilor. Sau versurile: „Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri, / sub trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud". Aici, *trecutele* constituie un epitet al cuvîntului *stele*, un epitet ce repetă o idee veche, epitetul de *ieri*. Dar nemairepetîndu-se cuvîntul *stele*, cel de al doilea epitet capătă funcția de substantiv, și nu mai are un sens precis, așa încît ne dă aceeași impresie a misterului. Aș vrea să susțin însă, împotriva lui Blaga, că procedeele de stil pe care le are el în vedere nu încearcă o relevare a misterului, ci o sugerare a acestuia. Afirmînd în teoria sa despre cultură că orice act de creație culturală este o încercare de descifrare a misterului, el ajunge să considere și limbajul poetic ca atare. În fond, ceea ce vrea poezia — o anumită poezie, cea expresionistă — este să ne facă să trăim misterul, această stare sufletească atît de contrarie epocii noastre pozitiviste — deci să actualizeze un mister, într-o epocă în care noi nu simțim în mod obișnuit niciunul. Dar cînd Blaga crede că cuvintele *cer, pămînt, jale, dor*, prezintă o încărcătură mitică (vezi Blaga, *Trilogia culturii*, p. 288 și 390—391, citate de Borcilă, p. 112—113, și de noi), o face numai pe baza realităților la care ele se referă și care sînt poetice, sublime prin ele înseși. Deci pentru același motiv pentru care poeți din alte epoci au considerat poetice cuvinte ca *aur, roză*. Nu înțelegem însă de ce el acordă o valoare poetică și unui termen ca *urît*. Oricum ar fi, Blaga a realizat o reactualizare a stilisticii antice și a făcut-o în termeni personali.

G. IVĂNESCU

Revista Argeș *a publicat în numerele 5 și 6 trei interesante dialoguri cu Marin Preda, Fănuș Neagu și Alexandru Ivasiuc. — A. I. Brumaru distinge în* Săptămîna *nr. 8 două feluri de critică. Felul I: „una care lucrează pe teme sugerate de operă, avînd regulile mijlocite în chip critic, adică obiectiv, în sensul pulsației lucrurilor"; Felul II: „alta care lucrează pe aceleași date, dar lipsită de metoda așa-zicînd strictă, rotindu-se după un ac liric, care indică spiritul natural iar nu cel abstract". Revista MANUSCRIPTUM a acordat premiul M pe anul 1971, pentru cea mai bună ediție critică, lucrării* Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie *(Editura Minerva, 1971), realizate de G. Mihăilă, Florica Moisil și Dan Zamfirescu. — Balada* Meșterul Manole, *într-o fidelă versiune franceză semnată de Gr. Sălceanu, o aflăm pe ultima pagină a* Tomisului *(nr. 7). Reproducem finalul: „Comme il l'entendait, / Son coeur s'effaissait, / Ses yeux se voillaient, ! Le ciel s'écroulait, / La terre tournait, / Et de la charpente, / Du toit en pente, / Mort il s'effondrait / Et ou il tombait, / Qu'est-ce qu'il paraissait ? / Une source lente, / A l'eau murmurante, / Limpide et salée, / De larmes arrosée.*

— O nouă rubrică în Luceafărul: Jurnalul de lectură *semnat de Mircea Iorgulescu. — În* Tribuna *(nr. 23) alături de delicatele inedite argheziene,* Povestirile boabei și ale fărîmei, *sub tipar la editura* Dacia, *citim două simulacre de poezie, datorate Marei Nicoară. Iată o mostră din* Cine va hotărî marginea...: *„Nu am crezut că din boabele de grîu vor crește păsări / Dar iată, cîmpiile au început să se înalțe / Turmele albe pasc cu burțile grele de alte turme / În aerul verde cresc plante ciudate de aer. / În toate acestea este un sens / Mereu dincolo de vîrful degetelor mele, / În țara vecină cu camera mea — etc. etc.".*

ODISEU

OBIECTIV

În primăvara anului 1933, la peste 60 de ani de viață și cu trei ani înainte de a muri, criticului căruia i se contestase stilul și care însuși se considera om de știință, naturalist, care concepea opera de artă ca pe un organism pe care-l disecă și-l analizează, îi apare romanul Adela, *unanim apreciat, chiar și de adversari, ca unul din cele mai de seamă romane de analiză din literatura română. Eroul principal, un medic în vîrstă de 40 de ani, este cucerit de o tînără prietenă, dar diferența de vîrstă și obișnuința de a-și analiza și cenzura orice sentiment, prudența excesivă, îndelungatul „comerț" — cum îi plăcea criticului să spună — cu disecția propriei psihologii, luciditatea dezarmantă a unui intelectual hrănit cu filozofia sfîrșitului de veac, paralizia pe care i-o produc îndoiala și teama de ridicol, de inoportun, se luptă în permanență cu farmecul feminin cu imboldul de a se confensa, de a se abandona, cu psihologia unui romantic îndrăgostit de frumos.*

Romanul se subintitulează „Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu", iar eroul este, fără îndoială, creația imaginației lui Ibrăileanu, proiecția propriei sale personalități. Drama lui Emil Codrescu reprezintă sinteza creatoare a unui scriitor în care se împletesc elemente reale cu elemente posibile, verosimile din punct de vedere artistic. Și totuși, la puțin timp după apariția romanului se produce un incident, rămas pînă astăzi necunoscut publicului și care merită menționat doar ca pitoresc, fără nici o consecință asupra originalității operei. Coincidența de nume o determină pe cititoarea Eugenia Codrescu, din București, strada Coșbuc, nr. 8 să-i adreseze autorului romanului următoarea carte postală:

„Distinse domnule profesor,

Volumul d-voastră intitulat Adela *poartă pe copertă numele lui Emil Codrescu. Iată aceea ce mă face să vă rog să binevoiți a-mi spune despre care Emil Codrescu e vorba, deoarece la fel îl chema și pe decedatul meu frate, și în acest caz vă puteți închipui interesul ce-l pun pentru a afla în ce mod ați fi fost pus în posesia jurnalului lui, dat fiind că tot ceea ce i-a aparținut a fost pradă flăcărilor datorită grelei boli în urma căreia a sucombat în plină tinerețe.*

În speranța că rîndurile mele vor avea ecou în bunele d-voastră sentimente vă rog a primi d-le profesor osebita considerațiune din parte-mi.

*Eugenia Codrescu"**

Este greu de presupus care a fost reacția criticului față de această coincidență, dacă a dat vre-un răspuns solicitantei și mai ales ce a răspuns. Înclinăm a crede că scrisoarea a rămas fără răspuns, întrucît acesta ar fi presupus o întreagă demonstrație de critică a creației literare, greu accesibilă naivei surori a omonimului eroului său.

Al. TUDOR

* Cartea postală, inedită, se află în Arhiva Ibrăileanu de la Biblioteca Centrală „M. Eminescu" din Iași.

continuări • continuări • continuări • continuări

între solar și nocturn

(urmare din pag. 1)

Într-un caz, asistăm parcă la inserția individului în materie, fascinat de o natură atașantă (de un mediu concret, care poate fi, orașul, strada); în altul, individul a devenit centru al lumii, entitate gînditoare, un Eu autonom în care se recunosc milioane de alte destine. Pentru a ne reprezenta mai sugestiv limitele, să ne spunem că diurnii, solari, au contingențe cu tablourile tahitiene ale unui Gauguin euforic, în care soarele, apa, opulența vegetală și oamenii fuzionează. Să ni-i reprezentăm pe ceilalți, oricît ar părea de bizar, mai aproape de tehnica unor abstracționiști moderați. Într-un prim capitol al liricii române premoderne, unul dintre Văcărești (Iancu) avea revelația unității originare, constatînd că omul poartă „în plămada lui plămada luminii..." Fiindcă *adevărul* e pentru el un fel de concentrare, sclipire de esență solară, poetul se vrea instalat *„în adevăr ca-n soarele luminii"*. La celălalt pol al întunericului, un poet de limbă spaniolă surprinde o concentrare intensivă de tenebre: *„Ai! cîtă noapte încape într-o noapte!"...* — exclamă rănit sufletește Pablo Neruda.

Căutători ai universului sensibil, la solari se va distinge reprezentarea plastică (tipul Alecsandri, Pillat), expansivitatea cromatică meridională (Minulescu), jubilația vitală sadoveniană cu limpezimi ce punctează momentele privilegiate ale existenței. „Lumina străbate spațiile intersiderale — scrie Sadoveanu — și trece în infinit purtînd imaginea clipelor" *(Opere*, XI). Și Ion Barbu e un solar, la care însă cîntecul devine „imn spiritual" pur, „un loc luminos, unde (geometria) se întîlnește cu poezia", un „neîntrerupt efort de integrare" în universal. De la imnul soarelui din poemul lui Ghilgameș pînă la Barbu, drumul e acela de la mitul arhaic ritual, la mitul desacralizat. Plumbul lui Bacovia, litaniile lui Demonstene Botez sau mai recent fluxul grav al confesiunilor baconskiene, meditațiile lui Ion Alexandru și elegiile lui Nichita Stănescu, traduc, metaforic vorbind, „eclipse" totale sau spațiale. Fizionomiile poartă semnele neliniștii metafizice. Dincolo de ordinea lucrurilor vizibile e căutat misterul, poezia dînd prioritate crizelor existențiale. În prezența celor două categorii, ne amintim o clasificare a modernilor în *abiertos și ermeticos* (deschiși și închiși), făcută de Torrente Ballester. Prea gravului „ermeticos", (din *Panorama de la literatura espanola contemporanea*), îi preferăm însă, în ce privește pe citații poeți, calificativul interiorizați. Monologul lor interesează în măsura în care vocea transcede din limitat spre un *supra-ego*,

Metaforic la Sadoveanu „țara de dincolo de negură" este un imperiu cristalin, mai mult: posibil paradis terestru. Există o categorie a bipolarilor, Eminescu, Arghezi, Blaga, alții încă, balansînd între o mască și cealaltă. La „nocturnul" Eminescu nostalgia luminii e tot una cu un vis al perfecțiunii, corectiv al prozaicului, drept care *magul călător prin stele* (alter ego) își construiește în interior *„lumi solare"*. Lumina se confruntă cu „chaosul", soarele fiind „tatăl" iar noaptea „muma". Deoparte „noaptea neagră-a neființei", de alta mirajul: „argint e pe ape și aur în aer..." Unduitor e și Arghezi, muzical, lunecînd contradictoriu între obscur („ce noapte groasă, ce noapte grea") și „lumina lină" a prisăcii. Concilierea, la poetul *Cuvintelor potrivite*, e imposibilă, de unde bipartiția, scindarea perpetuă: *„Cu-o frunte dau în soare cu cealaltă-n noapte / Și* fiecare este și nu este" *(Portret)*. La Lucian Blaga, deși adoră taina, primele poezii erau rachete incandescente sondînd infinitul: poemele luminii. Ca formă supremă a elanului vital, însăși iubirea „e poate că ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintîi"...

Geneza eternă!

Nevoia de lumină, în ansamblu, reprezintă una din permanențele literaturii române, fertilizînd existența, justificînd-o.

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

ASACHI GHEORGHE (n. 1/III/1788 — m. 12/XI/1869), după tată de ascendență transilvăneană, ar fi trebuit să se numească Asachievici. A mai semnat Aga G. Asachi și Giorgio a Moldavo (versuri în limba italiană, scrise cu ocazia celui de-al doilea zbor aerostatic, în „Giornale di Campidoglio", 1811).

Bibliografie de bibliografii:

— G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (Buc., 1941).

— Istoria literaturii române, vol. II, Ed. Academiei 1968.

— George Ivașcu: Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Științifică, Buc. 1969.

— Bibliografia literaturii române, 1948—1960 (Buc., 1965).

BACOVIA GEORGE (n. 5 septembrie 1881 la Bacău — m. 22 mai 1957 la București) — pseudonimul lui *Gheorghe D. Vasiliu*. „Pseudonimul" (...) vine de la numele roman al Bacăului... Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu" (vezi „Vremea", anul XV, 1943). Poetul a debutat cînd era elev (1899), în „Literatorul" (20 martie), cu poezia „Și toate", semnată V. George. Alte pseudonime folosite: G. Ardoni, George Arin, Bob, Emus și Geovas.

Bibliografii și studii în: G. Călinescu — „Istoria literaturii române..."; E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane (1900—1937); Bibliografia literaturii române (1948—1960), Ed. Academiei, 1964; Const. Ciopraga: Literatura română între 1900—1918; Mihai Petroveanu: George Bacovia (studiu monografic. E.P.L., 1969).

BALȘ TEODOR (n. 9 februarie 1924 la București) — numele literar al poetului *Emilian-Ilarion Bălășescu*, Absolvent al Facultății de litere și filozofie din București. O perioadă de timp a fost profesor, iar după aceea redactor și secretar general de redacție la „Gazeta literară". A tradus din Lope de Vega, Miguel Hernandez, Garcia Lorca etc. În prezent este șeful secției de poezie la revista „România literară".

Bibliografie: Pe-un picior de plai (folclor contemporan, 1957); 1907 (poem, 1957); Poarta soarelui (1964); Poeme (1965); Nord (1970).

TREI POEȚI DE LA „PENGUIN BOOKS"

JOHN ASHBERY

John Ashbery, născut în statul New York, în 1927, a copilărit la o fermă lîngă lacul Ontario și, după terminarea studiilor universitare la Harvard, a plecat în Franța. Acolo, timp de zece ani, a stat mai mult în Paris, fiind, între 1960 și 1965 critic de artă pentru ediția pariziană a ziarului „New York Herald Tribune". Și-a dat, de asemenea, concursul la publicarea revistei „Artă și literatură". Din 1965 trăiește în New York și este unul din editorii lui „Art News".

Volumele sale de versuri sînt: *Cițiva Arbori* (1956), *Rîuri și Munți* (1966), *Dublul Vis al Primăverii* (1970) și *Poeme Alese* apărute în Anglia în 1967.

Vara

Este acel sunet ca vîntul
Uitînd în ramuri că înseamnă ceva
Pe care nimeni nu-l poate tălmăci. Și este sobrul „tîrziu",
Cînd te gîndești ce-a însemnat un lucru. și-l însemni.

Pentru că deocamdată umbra e vastă
Și abia văzută, împărțită printre crengile unui copac,
Copacii unei păduri, precum și viața e divizată
Între tine și mine, și printre toți ceilalalți, afară.

Și faza limpede urmează.
Etapa gîndirii. Și deodată, a muri
Nu-i un lucru mic, sau fără valoare ori ieftin,
Numai trudit, căldura insuportabilă,

Și de asemeni infimele interpretări absurde înșeală
Inchipuirile noastre despre ce-am făcut: vară, garanția suspinului nefolositor

Pierdutele destine slujind faptele noastre, cu surîsuri de demult
Indeplinind ordinele prea corect —

Prea tîrziu pentru-a le anula acum — și iarnă, freamătul
Stelelor reci la fereastră, care descrie cu mișcări largi
Această stare-a vieții ce nu-i chiar atît de însemnată.
Vara atrage după sine coborînd ca un primejdios zbor al pașilor

Către o îngustă bordură de-asupra apei. Există, oare,
Acest sprijin neclintit, aceste rezonabile tabuuri,
Sau numai le-ai imaginat cînd te-ai oprit? Și fața
Seamănă cu-a ta, aceea oglindită-n apă.

Gîndurile unei tinere

E o zi atît de frumoasă încît trebuie să-ți scriu
Din turn și să-ți arăt că nu-s smintită:
Am lunecat doar pe-o bucată spumoasă de aer
Și m-am scufundat în cada lumii.
Ai fost prea bun voind să mă salvezi.
Și-acum îți spun să pleci. Semnat „Piticul".

Am trecut pe-acolo tîrziu în după amiază
Și surîsul liniștit îi juca pe buze
Ca pentru veacuri. Ea mereu știe
Cum să fie deplin încîntătoare. Oh, fiica mea,
Iubita mea, fata fostului meu stăpîn, prințesă,
Nu te lăsa prea mult așteptată!

LEE HARWOOD

Lee Harwood s-a născut în 1939 în Leicester și adolescența și-a petrecut-o în East London.

Din 1963 a editat mai multe publicații periodice și a susținut recitaluri poetice în Marea Britanie și în Statele Unite.

În 1966 este distins cu premiul Fundației pentru Poezie din New York. *Titlu Ilizibil* se numește cartea apărută în 1965, apoi au urmat volumele: *Omul cu Ochi Albaștri* (1966), *Camera Albă* (1968), *Frumosul Atlas* (1969), *Peisaje* (1969) și altele.

A tradus din opera lui Tristan Tzara.

Un disc intitulat *Peisaje* păstrează vocea lui Lee Harwood citindu-și poemele.

Pentru că ochii tăi sînt albaștri...

Pentru că ochii tăi sînt albaștri
mă emoționezi — și gîndind la tine —
te imit.
și mai ales orașele și încă un acoperiș cenușiu cu plăci de ardezie

sau de plumb deosebirea e neînsemnată
și încă tu ai putea să spui tot atît
prin durere chiar tu

cînd rîul sub fereastra ta
era ca și cum mi-ar fi trecut prin minte. revărsată

nestatornicie și
bluza ta deasupra scrinului cu sertare
o oglindă îndreptată spre tavan și lumina într-un bufet
lăsată să ardă toată ziua un galben monoton
sondînd umbrita cameră „ce-a fost asta?"
„anulează biletele" — un somn ademenitor
ale cărui coșmaruri șterg un adevăr care poate
să circule cu calm egal prin odăile palatului
candelabrele zăngănind în tăcere ca și cum vîntul ar asalta grădinile
de dincolo simetrice lacuri tremurînd la vederea
celor doi trecători retrași
desigur se exagerează

mici grupuri de turiști apar și dispar.
într-un ritm iregular printre straturi

tu știi chiar în liniștea sărutului meu
ușile se deschid în alt apartament
de cealalaltă parte a orașului un păstor păzind
turma printr-un sat pe care-l știm
sus în munți cerul se apleacă de pretutindeni cu vară florile

și luncile mai jos cu narcise
sprijinul minii tale și —
de curînd un autobuz roșu mergea liniștit în jos pe Gower Street
un roșu splendid „cum aș putea să-ți spun"...
cu asemenea dezordine
întrevederile nu mai au loc
și o lipsă generală de scop prea evidentă
în afaceri
„da, era într-o zi caldă de iulie

cu taxiuri duduindu-și motoarele pe magistrală
o tăcere nepăsătoare în încăperile librăriilor din Paris
de ce să plictisești un lucru egal cu altul

dineuri a căror grandoare oprește orice conversație

dar
lumina soarelui de după amiază care lucea în
ochii tăi pe cînd erai întinsă lîngă mine atentă la... —
nu ne mai putem aminti — încă luminează în timp ce
aștepți nervoasă lîngă fereastră taxiul chemat

să sosească dacă aș putea numai să ating umărul tău gol

acum „dar atunci"...

și radioul cîntînd încă aceleași
discuri pe care le-am auzit azi dimineață
— și încă mă mai emoționezi
și nu mai este depărtare
„chiar tu —

Grădina zoologică

(Pentru Marian)

Privind grădina zoologică marele parc alb
într-o cețoasă după-amiază de iarnă „Ești mare!
și te iubesc pentru asta"

Toate animalele sînt îmbrăcate cu haine groase de iarnă
— humor copilăresc atît de încîntător —
Un ceas de alamă bate ora trei și
pune în mișcare clopoței mecanici ce sînt
loviți de urși agresivi și maimuțe săltărețe
cu stîngace membre de metal grăbind măsura
— aceasta evident impresionează grupul de copii care
sînt atenți — unii rîd cu „bucurie", alții își pierd răsuflarea de „uimire"

Să numim această fermecătoare povestire „O zi la grădina zoologică" —
toate comentariile să le lăsăm pentru sfîrșit

Dar înapoi la iarnă și veșminte
E foarte rece azi și aerul-i senin

Bizonii sînt splendizi și frumoși — de-un brun intens,
și părul nu e încîlcit cum era în vară „ehei"
O pereche de rîși stau culcați cu labele din față fiecare împrejurul
gîtului celuilalt — ca îndrăgostiții — își mîngîie unul altuia
pielea (în schimb) — e galben aurie
O pereche de bursuci
O pereche de lincși
Două perechi de ratoni
Și urși grizli și polari stau dormind în soare
Să numim aceasta c-un titlu de tablou: „Împărăția liniștită"
sau „Iarnă în grădina zoologică" sau „O zi la Zoo"
Dar să uităm cum vom numi acestea
Mai degrabă să lăsăm... revenind la

Grădina zoologică în colțul parcului
ceața albă atîrnînd peste copaci
Faptul că putem deveni copii din nou
arată cîtă dreptate am avut
crezînd în dragostea noastră în ciuda canionului
în care am intrat împiedecîndu-ne de-a lungul întunecatei albii
a rîului Apa Rea
Dar am ieșit pe partea cealaltă
deși surprinși de ajungerea culmii
nici nu ne-am dat seama că sfîrșitul era chiar atît de aproape

Dar acolo era — turma de bizoni
atingînd cîmpiile bogate
Geografia în înțelesul nostru este emoționantă
Impărțind întreaga viață acum
Lumina soarelui și umbrele
norilor se mișcă repede lunecînd peste pajiști
Imi închipui nordul Texasului sau chiar Dakota Montana

„Sfîrșitul" numai al acestui canion dar o continuare
a ceva mai măreț asemănă-l unui podiș
de o mare întindere și bogăție înfrumusețat cu demne
morți la capătul lui spiritele tribului
așteptînd cu adîncă iubire pentru noi
Nu-i atît de mult pentru o coborîre împreună dar aceste
amănunte pot s-aștepte vezi bine

„Ești mare! și foarte înțelept" rîdem în timp ce
atingem vîrful stîncii
„și te iubesc pentru asta"

Inflorim continuăm de unde am plecat înainte
chiar dacă expunerea poate fi numai
ceva secundar pentru noi și deci ornamental
Nu-i nici o teamă
„Oameni ai Lumii, liniștiți-vă!"
Ne plimbăm printre animale
coliviile te frămîntă
Cînd mă gîndesc profund știu că ai mereu dreptate
nu-i nici o teamă sîntem pe aceeași planetă
și astfel foarte norocoși
că poemul trebuie să se termine în felul acesta
e foarte bine.

TOM RAWORTH

Tom Raworth s-a născut în 1938. Între 1959 și 1967 a editat periodicul „Outburst".

Din 1969 pînă în 1970 a fost reprezentant al poeziei la catedra de literatură a Universității din Essex. Cărțile lui sînt: *The Relation Ship* (1966), care a primit premiul Alice Hunt Bartlett pe 1969, *Haiku* (1968, cu John Esam și Anselm Hollo), *The Big Green Day* (1968), *A Serial Biography* (1969, proză), *Lion Lion* (1970), *Moving* (1971) și *Nicht Wahr, Rosie?* (1971).

Piața și strălucitorii arbori din Orange

leii stau la ușa adăpostului privind pierduți peste zăpadă
lîngă radiator ea deodată se așeză — „tăticule"!
ce am eu cu-această muzică?
torcătorul și schimbătorul de fire hotărăsc de aceea ea știe
că el n-a primit slujba — „tăticule?"

copile săracii sînt ciudați
și cînd un alb moare ceilalți se adună împrejur
„tu trebuie să cînți pentru noi!" ce-chiar acum?

ziua cînd primul indian ajunse oceanul și praf suflă peste apă
m-am alinat eu însumi la fața miloasă-a unui leu

În românește de Florin Mihai PETRESCU

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
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