

# CONVORBIRI LITERARE

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

## timpul pasiunii

Prin el însuși, actul de literatură este și unul de etică. Rarele excepții de la această regulă s-au soldat întotdeauna cu degradarea talentelor respective, cu eșecul autorilor, în primul rînd cu eșecul lor ca scriitori. În ultimă instanță literatura acestora a rămas la periferia artei, repudiată de timp, de istorie. Marile cărți ale literaturii noastre, ca și cele din întreaga lume, au îmbrățișat complex tot ce a însemnat omul din punct de vedere moral, în momentul dat și ceea ce este etern în ființa umană a tuturor timpurilor: aspirația spre perfecțiune. Este acesta poate argumentul cel mai puternic ce explică faptul că toate capodoperele literaturii universale rămîn veșnic actuale. De aceea putem afirma fără exagerare, că literatura, ca parte componentă specifică a activității spirituale, deține cea mai mare forță în a surprinde și a înriuri morala unei comunități.

Opera de literatură nu se poate naște în afara acestei simbioze, dintre estetic și etic. Ceea ce dă esența artei, destinul ei, este esteticul, dar nu-i mai puțin necesar nici celălalt element — eticul — a cărui absență transformă scrisul într-un pustiu, sau invers, îl poate face mai viguros, mai rezistent în fața judecății permanente a timpului.

Cuprinsul temei pusă acum în discuție de revista noastră este nemărginit de vast, reprezentînd de fapt esența literaturii. Ceea ce intenționăm să discutăm din această temă, pe parcursul a mai multor numere, vizează în primul rînd raportul dintre etic și estetic în general și, în special, concretizarea lui la literatura noastră actuală, la devenirea ei continuă. Problema nu-i nici pe departe epuizată, pentru că se mai întîlnesc destule voci care fie că ignorează total eticul din literatură, fie că își inchipuie că literatura veritabilă nu poate fi decît un fel de discurs moralizator, neputincios să ajungă la inima omului. Avem în vedere aici literatura ca atare, care, mai mult ca oricînd acum, în această țară de generos efort uman, trebuie să răspundă la: ce morală proliferază, cui folosește?

Dacă, așa cum am spus, avem în vedere în primul rînd raportul dintre estetic și etic, ne interesează și cel dintre literatură și cititori, dintre omul și scriitorul respectiv. Ajungem aici, la un punct mult mai dificil decît s-ar părea, acela al scriitorului ca om. Munca sa fiind la vederea tuturor și avînd consecințe nebănuite de grave, nu putem să trecem nepăsători peste ceea ce sînt ei ca oameni. Este adevărat că istoria literaturii nu are în vedere atît viața scriitorului, cit opera sa, prin aceasta el rămîne sau nu în posteritate, aceasta constituie gestul esențial al existenței sale, dar acum, la prezent, atît cît trăim, nu ne putem despărți între ceea ce sîntem ca scriitori și ceea ce sîntem ca oameni. În spatele marilor capodopere ale omenirii au stat întodeauna mari oameni, mari nu numai ca talent ci și ca noblețe sufletească. Subliniem acest fapt fiindcă omul care este scriitorul, profilul său moral, lasă în mod fatal amprenta pe opera sa. Nu numai pentru critic este necesară o mare fermitate morală, cum zicea un distins istoric literar, ci pentru toți scriitorii, fie ei poeți, romancieri, dramaturgi.

Literatura, cu mijloacele ei, este capabilă și trebuie să rostească adevărul, să surprindă ceea ce este esență în epoca în care trăiește scriitorul respectiv. Indiscutabil că talentul hotărăște totul, dar nu-i mai puțin adevărat că mica sau marea inzestrare a unui individ poate să se degradeze, să se anuleze prin ceea ce este nociv în el ca om. Nu ne putem inchipui un critic (și prin acest cuvînt n-avem în vedere artichierii sicofanți și preînși pretențioși, publiciști de duzină care își inchipuie că fără părerea lor literatura suferă), un critic care să lase o urmă adîncă în urma sa, dacă nu este dublat de un om cu principii morale ferme, după cum nu putem crede în morală unui romancier sau dramaturg care falsifică ceea ce este realitatea, de esență din tot ce ne înconjoară.

Orice gest uman nu poate avea loc în afara moralei. Gestul scriitorului este unul de mare înălțime sufletească, de mare și mistuitoare simțire. Marx visa la timpul cînd omul va acționa numai din pasiune. Este și visul nostru al tuturor creatorilor de frumos. Ne putem apropia mai repede de acest timp al pasiunii prin ceea ce sîntem noi ca oameni și, în primul rînd, prin ceea ce dăruim noi oamenilor ca scriitori.

C. L.



NICOLAE CONSTANTIN

„DANS”

## personalitatea unei reviste

Însemnările despre rolul personalității în conducerea unei reviste literare au atras după ele pe cele de față. Sînt mai curînd întrebări, pe care mi le pun, decît concluzii definitive.

Spuneam că dirijînd o revistă, o mare personalitate literară își impune volens, volens punctul său de vedere asupra fenomenului literar dintr-o anumită perioadă, gustul său, selecția sa. Este firesc, deci, să găsești în revista respectivă confluența unor aprecieri similare cu privire la anumite opere literare și nicidecum aprecieri contradictorii. Exemplul lui Călinescu la „Jurnalul literar” este elocvent. De altfel, chiar și mai tîrziu — îmi amintesc de discuțiile de la Institutul de literatură de la începutul deceniului al șaselea — Călinescu nu admitea păreri care depășeau concepția lui, gustul lui. Desigur, în cazul Călinescu, se poate vorbi și despre temperament, dar acest element nu determină o îndepărtare prea mare de la regulă.

Nici Ibrăileanu la „Viața românească” nu acționa altfel. Punctul lui de vedere estetic era reflectat atît în selectarea operelor literare care erau publicate în revistă, cît și în critica fenomenului literar. Eclecticismul era necunoscut.

În acest sens, se poate vorbi despre eclecticism în revistele care apar astăzi în România? Într-o oarecare măsură, da. Ținînd seama de anumite realități, de evoluția vieții literare de la noi, de anumite concepții care aparțin mai mult

domeniului organizatoric decît celui estetic sau ideologic, trebuie să recunoaștem că deocamdată primează ideea că în cadrul aceleiași reviste este nevoie să se exprime mai multe puncte de vedere oricît de contradictorii ar fi. Se argumentează că astfel se crează o atmosferă de discuții, de căutare a adevărului pe mai multe căi. Se adaugă că în modul acesta se evită „tirania” unui verdict, periculos pentru dezvoltarea organică a literaturii, se înlătură instalarea unei feude a vreunui amator de dictatură.

Las la o parte interesele personale sau de mic grup și iau în considerare argumentele date numai sub aspectul dorinței de a găsi adevărul. Desigur, nu poate fi contestată metoda exprimării mai multor păreri fie ele cît de contradictorii. Sînt absolut necesare, mai ales în domeniul artei, unde valorile nu se impun dintr-o dată, decît cu rare excepții. Belinschi a spus despre Balzac că este un scriitor oarecare, dar aceasta nu i-a împiedicat pe alți critici să recunoască rapid valoarea romancierului francez.

Nu aceasta este problema. Mie mi se pare că formula cea mai bună este aceea a exprimării punctelor de vedere diferite în reviste diferite. Astăzi, în România apar numeroase publicații literare. Fiecare ar trebui să-și aibă personalitatea ei, concretizată în literatura

## tresare cartea vie

Plajele lumii așteaptă copiii —  
Speranță în riuri aurifere  
La noapte se-aprind legîndu-se crinii  
Steaua tăcerii va cădea-ntr-o fîntînă.

În filele de aur bat inimile mari  
Trecutul se întoarce, tresare cartea vie  
Mereu deschisă, neuitat exemplu,  
De dăruire dincolo de sine.

Carul verii-n văzduhuri aleargă  
Seceta-n cronici se stinge  
Aminte v-duceți de oastea întregă  
A cuvintelor biruitoare în vreme.

Atîtea nume scumpe, timpul  
Le-a preschimbât în platină iubită  
Aducătoare de mindrie țării  
Cum tinerii care-au pornit atunci  
Sînt azi pe culme luminînd departe.

Florin Mihai Petrescu

pe care o publică, în aceea pe care o susține, în unitatea — nu am zis unificarea — punctului de vedere estetic. În condițiile existenței mai multor reviste, criticii se pot grupa la o revistă sau alta, își pot susține punctele de vedere acolo unde cred că pot constitui un curent literar, iar discuțiile de la o revistă la alta ar fi mai consistente, mai vii, mai interesante decît în cadrul aceleiași reviste.

Desigur, aceasta este o părere și ea trebuie confruntată cu altele. Însă, cea mai bună confruntare este aceea cu practica. Nu ar fi rău să încercăm.

George MACOVESCU

- Cronicarii despre „Cronica literară”
- Opinii — Controverse
- Proză de Augustin Buzura
- Maiorescu — „Epistolarium” II
- Scriitori uitați
- Pierre Jean Jouve, versuri

# cronicii despre CRONICA LITERARĂ

1. Care este raportul între efemer și etern în judecata enunțată de cronica literară? Amintiți-vă câteva proprii propoziții critice pe care trece-

rea anilor le-a, să zicem, validat. Și, tot așa, câteva pe care le-a infirmat.

2. Cum explicați opiniile total inverse e-

mise 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 câteva clipe la efortul pe care bănuim că l-ați făcut pentru a le depăși.

Raportul dintre durabil și efemer în cronică literară este același ca și în alte specii ale criticii și istoriei literare, cel puțin din punctul de vedere al cronicarului literar. Nimeni nu se așează la masa de scris nici pentru cea mai modestă recenzie, fără convingerea că formulează judecăți valabile, fără conștiința unei răspunderi pentru actul critic pe care îl săvârșește. De unde atunci acuza, devenită endemică, la adresa cronicii, socotită, în cel mai bun caz, treaptă pregătitoare pentru critica „serioasă”, concretizată în studii, eseuri, monografii? Presupun că obiecția are în vedere două cauze care se cuvin amintite. Una ține de însăși înzestrarea cronicarului care, indiferent

## Important este să învingi dificultățile literare

de obiectul asupra căruia se aplică, nu poate discerne sunetul propriu al operii, nu poate discerne valoarea de non valoare. Se pot cita, desigur, numeroase exemple din istoria cronicii literare care să susțină o asemenea opinie. Nu cred însă că de la ele trebuie să pornim când judecăm efemeritatea sau durabilitatea în acest domeniu. În cronică, lipsa de vocație e mai evidentă decât în istoria literară, unde confruntarea directă cu opera poate fi înlocuită cu glossarea, fie și polemică, în umbra judecăților constituite. Cealaltă cauză are în vedere însuși obiectul cronicii literare. Aplicată asupra unei materii fluctuante în care aparițiile de vîrf se află, în mod fatal, în minoritate, cronică literară are a se



ocupa de o multitudine de cărți situate în zine valorice medii sau chiar înafara literaturii. Discutarea lor, fie și de pe cele mai competente poziții duce printr-o contaminare secretă, la degradarea comentariului și la aruncarea lui sub zodia efemerității? S-ar părea că aceasta e opinia, rareori mărturisită, a istoricilor literari profesionalizați ori a teoreticienilor fenomenului literar. Desigur că rostul criticii e, în primul rînd, unul de afirmare și însăși rațiunea ei de a fi e dictată de prezența valorilor. Putem imagina o critică exclusiv de afirmare și exegeză, pe cînd una făcută numai din negații s-ar dovedi fără sens, oricît talent ar fi investit în ea. Totuși și o critică de respingere își are șansa ei de durabilitate, trecînd peste rostul imediat al selecției în contemporaneitate. Depinde numai de cel care o practică. Din G. Călinescu se rețin nu numai propozițiile memorabile din exegeza sadoveniană (în acest caz putem folosi fără reținere și termenul „etern”) dar și cele desprinse din interpretarea operii lui Cezar Petrescu. Am revenit, deci, tot la înzestrarea criticului.

Dacă vorbim de durabil și efemer în critică, ar fi de amintit un fenomen curios din istoria nu prea îndepărtată a cronicii și care ar trebui să ofere prilej de meditație.

Este vorba anume de girul pe care critica l-a dat unor cărți slabe, ieșite din conștiința publică imediat după apariție, și de eforturile de a le clasifica, introducîndu-le în manualele școlare. Mai surprinzător este faptul că s-au integrat corului unanim și critici valoroși, din care se pot cita destule contribuții depășind efemerul.

2. Mi se pare perfect normal ca asupra unei cărți să se emită păreri diferite, care îi dezvăluie fațete meru noi și ajută la o receptare superioară. Sint convins că opera lui Maria Preda, de pildă, va suscita, în continuare, interpretări variate și controverse fertile. Dar opiniile antinomice emise asupra aceleiași cărți sint în măsură să pună la îndoială calificarea și autoritatea morală a criticii. Oricît ar fi de înșelător peisajul unei literaturi în continuă mișcare, datorită criticii e tocmai de a pătrunde dincolo de aparențe și de a formula câteva certitudini. Nu cea din urmă se referă la viabilitatea operii. Cînd ne aflăm în fața unor opinii violente antagonice, trebuie să ne întrebăm asupra rațiunilor, nu totdeauna limpezi, care le generează. Mă gîndesc, bineînțeles, la opiniile pe care le considerăm eronate, fiindcă într-o asemenea situație opțiunea e mai necesară decît oriunde. Lăsînd la o parte reaua credință, din păcate neexclusă cu totul din cîmpul literelor, ne aflăm, foarte probabil, în fața unor prejudecăți care mai obnubilează percepția critică. Astfel, respectul datorat marilor valori ale trecutului și ale prezentului se transformă uneori în refuzul de a accepta orice punct de vedere care nu se înscrie în adevărurile deja încetățenite, după cum dorința firească de a citi cu alți ochi un scriitor duce programatic la negarea opiniilor anterioare și la impunerea unei optici, cu orice preț, originale. Mai ales în primul caz, reacțiile în lanț declanșate de o primă intervenție de autoritate sint simptomatice pentru lipsa de personalitate și de suplete a actului critic.

3. Important este să învingi dificultățile literare. Vreau să spun că e nevoie să-ți probezi țic însuși că poți ieși victorios dintr-o confruntare cu opera, pentru a-ți propune apoi înfrîngerea unor dificultăți extraliterare. Am impresia că acestor dificultăți li se acordă o importanță care depășește cu mult ponderea lor reală. Una însă merită o reflecție suplimentară din partea cronicarului. Anume, el are a se pronunța într-un interval de câteva zile asupra unei cărți care este rezultatul unor eforturi ce se măsoară cu lunile sau cu anii. Nu pun aici în discuție împlinirea sau eșuarea acestor eforturi, ci necesitatea ca un cronicar literar să evite, pe cît este omenesc posibil, judecățile nedrepte. Chiar și un diagnostic exact, însoțit de un comentariu ironic adresat de obicei începătorilor sau celor fără un nume în literatură, nu umple de glorie pe semnat.

Aș mai adăuga că un cronicar trebuie să-și extragă toate datele numai din cărți și din mărturiile scrise, apropiindu-se de ceea ce obiectivitate pe care și-o reclamă istoria literară. Nu intenționez să pledez aici împotriva cronicii literare, dar e bine să nu uităm că portretul cel mai complex al lui Eminescu nu l-a făcut nici unul din iluștrii săi contemporani, ci a venit odată cu sinteza călinesciană, atunci cînd toate ideile și pasiunile epocii s-au transformat în documente de arhivă.

Liviu LEONTE

Care e raportul dintre efemer și etern în judecata critică? Păi care să fie? Ai ochi bun și spusă dulce — părerea ta durează. N-ai — nu durează. Acum, între noi fie vorba, etern e cam mult zis. Dacă opinia mea rezistă numai vreo 10.000 de ani, eu tot sint mulțumit.

Dar să puricăm noțiunile. Ce înseamnă „judecată efemeră”? Una făcută de dragul conjuncturii. De dragul parvenirii, uneori. De dragul înălțătorului sentiment al

prieteniei. De dragul înălțătoarei obligații de serviciu. Sau de dragul înălțătoarei tale nepriceperi în ale frumosului.

Judecată perenă (mai rezonabil așa) ce va să zică? O judecată pe care posteritatea, și apoi posteritatea posterității, va trebui s-o-nghită și s-o asimileze. Malorescu, spre pildă, a dat și judecăți efemere („Al treilea poet despre care credem că merită să ocupe atenția publică este d. Bodnărescu”) dar, spre gloria lui și-a criticii române, și judecăți într-adevăr eterne („Literatura poetică română va începe se-



colul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmintului cugetării românești”). Așadar, chiar și criticul de mare rasă (v. și Sainte-Beuve, Călinescu) poate să dea din piscurile preci-

## O cronică trebuie să fie un sonet și o sentință

ziei în gropile gafei. De unde încheierea că nu exactitatea e ceea care poate salva articolul de caducitate.

Sensa criticii stă în fermitatea atitudinii și curățenia ei morală. Adică: poziția să-ți fie abrașă, tranșantă. Pentru că, dacă eicea criticii e vivacitatea unei atitudini nete, forța portantă rămîne factorul etic. Și Sorin Toma scria năvăș, dar pe spezele unui oportunism rînced.

Cred că șansele la supraviețuire ale opiniei critice sunt sporite de Cei Trei C.: cultură — clarviziune — cîns e.

Partea a doua a întrebării mă face să mă gîndesc la necesitatea auto-amendării. Scriam într-o cronică, nu de mult, la Ernest Cembra: „simplu și foarte bine scris este romanul lui...”. Am greșit nuanța. Un cuvînt e în plus. Cuvîntul „foarte”.

2. Cum explic opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărți? Prin aceea că au ieșit din minți diferite. La drept vorbind, nu știu despre care cărți e vorba, dar faptul în sine mi se pare minunat. Așa ar trebui să fie întotdeauna. Spiritual, asta își are rațiunea în aceea că adevărul e întotdeauna dublu, avînd o față și un revers în egală măsură posibile. Cugetul larg e acela care înțelege caracterul ianuosoid al adevărului, ceea ce nu-l împiedică să opteze decît pentru una din fețe, afirmîndu-se astfel pe sine.

În rațiunea practică a acestei situații se află în libertatea opiniei. Cîntatul în cor face cînsă celor ce se ocupă de muzică. În literatură, fiecare cu vocea lui.

Cu cît sint opiniile mai diverse, cu atît e critica mai sănătoasă.

3. Dificultăți literare și extraliterare de care m-am lovit în activitatea de cronicar literar. Dificultăți extraliterare serioase n-am avut, pentru că mi-am început soar-

ta de cronicar literar sub generoase auspicii. Mărunte necazuri extraliterare sint cîteva. Iată ce le provoacă:

a) Faptul că nu se legiferează obligația editurilor de a expedia revistelor cărțile pe care le scot. De aici, trecînd peste inconvenientul că ești obligat să-ți încarci biblioteca cu cărți pe care nu le dorești, o mare întîrziere în comentarea lor.

b) Faptul că s-a renunțat la prezentarea, cît de sumară, a debutanților.

c) Prestunile bizare pe care le exercită unii autori.

Adevăratele greutăți sint cele literare. În fața fiecărui autor am trac. Fiecare cuvînt e o aventură. O cronică trebuie să fie un sonet și o sentință. Pas de obține așa ceva, cînd cu unii (e drept puțini) autori n-ai nici o afinitate. Dar ești obligat să-i citești, pentru că nu poți lăsa alb spațiul cronicii.

Pentru critic, cronică literară e o întreprindere dificilă. Cu atît mai dificilă, cu cît nu poate urmări drumul decît cu un ochi, celălalt fiindu-i ațîntit spre clasici.

George PRUTEANU

O distincție atît de categorică între „efemer” și „etern” în judecata pe care o emite cronică literară este de-a dreptul insidioasă. Oricum, o maliție benignă pare a-i fi subsecventă, iar prin libertatea pe care și-o îngăduie în utilizarea unei asemenea antinomii de șoc provoacă chiar perplexitatea.

## Un risc asumat

Căci termenii acestui raport sint mult prea gravi și inclementi ca să nu sfîrșească prin a complexa conștiința critică. De aceea, din motive pur subiective, voi relua întrebarea, încercînd să confer noțiunilor pe care le vehiculează accepții mai... omenesci și, sper, mai funcționale. Dacă-mi este permis, aș reformula-o mai degrabă ca relație între caduc și viabil (peren) în demersul criticii „operative”. În esență, termenii sint aceiași, numai că astfel definiți (firește, e o simplă impresie) implică poate mai multă detașare ca și un necesar relativism de perspectivă.

Relația amintită vizează, fără îndoială, nodul vital al cronicii literare. Dar cît de proprie este ea unei specii acuzate, deschis sau numai aluziv, tocmai de un destin efemer? Obiecția devine oricînd posibilă, fiind vorba de un domeniu supus nu o dată contestării și judecăților. Într-adevăr, criticul foiletist riscă să fie aproape exclus din tagma criticilor „de profesie” și silii să poarte ca pe un stigmat atributul minimalizator de „jurnalist”. Mai mult decît atît. Însăși oportunitatea geniului e pusă sub semnul întrebării pe motivul incapacității de a surprinde la nivelul sintezei dinamica unui anumit moment literar. Căci, lipsit de perspectivă istorică, cronicarul n-ar fi decît un simplu grefier al prezentului, fără vreo importanță deosebită pentru istoria literară.

Se uită însă că, în actualitatea imediată, foiletul critic rămîne, totuși, singurul mod eficace prin care literatura ia act de sine. Am spus chiar că e „un rău necesar”, fiindcă fără intervenția lui promptă, „la zi”, literatura ar fi condamnată să plutească într-un haos, purtînd doar nostalgia propriei ordonări ideale. Scopul său e de a opera o primă selecție valorică pe care numai Timpul urmează să o ratifice sau să o infirme în absolut. Sub acest unghi al valorizării trebuie privită, deci, nu numai eficiența ei și rațiunea lui de a exista. Cronicarul literar este chemat să grăbească într-un fel aprecierea timpului și a contemporanilor. Iar în măsura în care nu abandonează de la o fermă judecată de valoare și nu pierde din vedere perspectiva istorică, stabilind serii și relații dialectice specifice între opere și momente literare, acul său critic poate fi considerat și are, de fapt, menirea unei istorii literare constituite „din mers”. Evident, cu erorile de gust, care-i aparțin, și cu deformările caracteristice, în genere, opticii comune epocii lui literare.

Termenii raportului în discuție nu pot fi gîndiți în afara acestei acțiuni a spiritului critic de a recunoaște cu un ceas mai devreme opera autentică și de a o promova, în consecință, cu toate mijloacele de care dispune. De aceea, criticul trebuie să aibă privirea mereu ațîntită în absolutul creației și al valorilor. Situație de natură să-l conducă la un anume „dogmatism”, în sensul unei mai stricte precizări privind criteriile de frumos pe care le aplică operelor. E un „dogma-



tism” util însă, în ultimă analiză, criticii pentru a-și releva mai coerent opțiunile. Fapt e că un critic rămîne prin valorile pe care le impune și le apără. Negația poate fi și ea o formă de construcție, dar numai dacă orientează creația în spațiile productive ale literaturii. Altfel nu e decît simplă distrucție și polemică fără obiect.

Criticul foiletist caută să ordoneze literatura unei perioade potrivit termenilor ei proprii de dezvoltare. Gestul său e deopotrivă al certitudinii și al riscului. Căci, aplecat asupra unui fenomen literar în plin proces de constituire, nu poate avea față de el totdeauna nici detașarea suficientă pentru a-i surprinde esența în cele mai intime resorturi. Obstinația cu care urmărește marea operă îi întreține sentimentul propriei permanențe. E aici, desigur, o mistificare, pe care cronicarul o acceptă conștient. Critica nu e, totuși, decît o abstracție, cum remarca E. Lovinescu, și oricît de mult ar aspira la un statut identic creației, există doar în jocul secund al acesteia.

Cronică literară apare ca un palpitant jurnal de bord al unei fascinante „aventuri” spirituale. Criticul foiletist numește și, de ce nu, justifică o literatură, dar, la rîndu-i, prin ea, se autojustifică. Metaforic vorbind, el se găsește în situația exploratorului debarcat pe o terra incognita, în spațiul căreia încearcă să introducă repere noi de comprehensiune, avînd prezență în memorie civilizația din care a descins. Acțiune sortită izbînzii sau eșecului, după cum a reușit ori nu să își apropie o realitate estetică nouă și să o transpună pe un portativ valoric personal. Dincolo însă de atribuțiile care definesc o vocație critică, să recunoaștem că destinul cronicarului e pecetluit și de valoarea sau mediocritatea momentului său literar.

2. Critica este, prin excelență, un act subiectiv, încît nu e de mirare dacă opiniile emise asupra unei opere diferă de la un interpret la altul. Opera de artă veritabilă este ea însăși polivalentă și admite, prin urmare, diversificarea punctelor de vedere. Subiectiv nu înseamnă însă nicidecum subiectivism și arbitraritate. Și a pune totul pe seama gustului echivalează aproape cu a cluda ideea de valoare.

Căror factori se datoresc, deci, părerile „total inverse” exprimate simultan pe marginea unor opere literare actuale? O eroare a cronicii literare pornește din ignorarea judecății de valoare. Ea se mulțumește adesea cu simpla descriere a operii; numai că renunțînd la criteriul axiologic renunță la propriul său statut existențial. Judecata de situație se insinuează alteori în cadrele judecății de valoare tulburînd astfel mecanismul actului critic și făcînd posibile deformările. Să mai adăugăm însă la toate acestea apetența marcată a cronicarului literar pentru conjunctural și paraliterar. „Scandalul” pe care l-a iscat apariția Prințepelui — una dintre creațiile de rezistență ale literaturii române actuale — n-a fost străin de asemenea practici.

3. Dificultăți de ordin literar întîmpină, cum e și firesc, oricare cronicar. Parafrazîndu-l pe Blaga, voi spune că, pentru mine, „o boală învinsă îmi pare orice carte”. Mai greu îmi vine să vorbesc despre dificultățile „extraliterare”, tocmai pentru că ele nu țin de propria-mi conștiință, și, ca atare, îmi par a fi uneori, insurmontabile.

Critica e un risc asumat. Libertatea interioară a criticului se sprijină pe o desăvîrșită moralitate. Remarca aceluiași E. Lovinescu era fără echivoc: „Critica nu suportă complezență și tranzațiune; ea e independentă sau nu e de loc”. Cine va fi dispus să înțeleagă acest imperativ etic categoric al disciplinei, nu-l va pune nici pe cronicar în situații penibile.

T. TIHAN

# despre imagistica shakespeareană (cu aplicare la Coriolan)

g. călinescu despre ...

VIII

Focul e zestrea iadului. Dracul tradițional scoate flăcări pe nas și are ochii de cărbune. El știe să fiarbă, să-nțepe și să prăjească. Prima ustensilă a gospodăriei sale e cazanul cu pirosfrit. Focul nestins din cup-toarele-i subpămîntene (amenajate în localul fostei fierării Hefaisios-Vulcan), aprinde în pieptul muritorilor dorințele fără friu. Și cea mai drăcească dintre toate e minia care nu se mulțumește să transforme lumea în obiect de uz personal, ci vrea s-o distrugă. Ori de câte ori vreun personaj de seamă dă semn de minie, știm că se-apropie comparația cu focul. Regele Ioan cuprins de-o incendiară furie, spiritul marelui Caesar arde să se răzbu-ne, ochii zgîndăritului Antoniu sînt roșii ca focul, Brutus ascunde-n el minie, așa precum cremenea ascunde foc. Chiar blindul Romeo invocă furia cu ochi de flăcări la moartea lui Mercutio.

Deznădejdea personajelor se-arată și ea tot sub forma focului. Pentru că și durerea — intrată-n

eseu

lume prin păcat — e invenție diavolească. Bătrînul Lear se simte rupt de-o roată înflăcărată (upon a wheel of fire), iar Othello, după crimă, ar vrea să se spele într-un vîrtej de flăcări.

Dar iadul nu este doar lăcașul focului veșnic. În el domnește, de asemenea, întunericul „cel din afară”. Și m-am întrebat multă vreme cum vine asta. Ori e-ntuneric, ori e foc. Un început de răspuns mi l-a sugerat tot Shakespeare prin cea scenă zguduitoare din Regele Ioan, în care Hubert se-apropie de plăpîndul prinț Arthur să-i scoată ochii cu fierul înroșit în foc (IV, 1). Atunci mi-am dat seama că focal poate fi cel mai aprig dușman al luminii. Căci nu există întuneric mai adine decît în focul care arde ochii ce-l privesc. O lume-n flăcări și alta fără nici o sîcinte sînt la fel de beznetice.

IX.

În pofida acestor deosebiri, există un teren litigios pe care și focal și lumina și-l revendică: imaginea globală a vieții omului. Ne-amintim că maurul, apropiindu-se tiptil de patul Desdemonei, ține-n mina dreaptă o luminare, o „lumină” cum îi spune el. Stîngînd-o, va putea s-o aprindă din nou. În schimb, lumina vieții Desdemonei va rămîne stinsă, pentru veșnicie.

Dar cea mai reprezentativă imagine pentru ambiguitatea focului (lumină-întuneric), rămîne torța. Cu ea simbolizează ducele Vincentio viața omului (într-o imagine preluată din Whetstone), spunînd că nici focal, nici torța nu sînt făcute să ardă numai pentru sine: „Heaven doth with us as we with torches do, / Not light them for themselves.” (Measure for Measure, F, 1 33—34).

Iar într-unul din „Henrici”, ultimele tresăriri de viață ale agonizantului Mortimer sînt ca o torță fumegîndă (the dusty torch of Mortimer).

Torța e simbolul vieții. Dar tot ea, căzută-n miinile plebei ațîțate de cuvîntărea lui Antoniu (Iulius Caesar, II, 2) va pune foc la temelii, va deveni izvorul incendiului, al morții deci, al întunericului. Căci focal, element emanant ambiguu, mistuie și luminează.

Descifrînd imagistica vom regăsi mereu această metamorfoză a izvorului de viață în izvor de moar-

te. Chiar soarele termenul maxim pe care Cleopatra îl invocă (în lipsa unei comparații mai înalte) pentru incomparabilul Antoniu — e somat să pirjolească sferile la moartea iubitelui: „O sum / Burn the great sphere thon mow'st in!” (V, 15, 9).

Dar acest echivoc trimite, obligatoriu, la marele contemporan al lui Shakespeare — necunoscut de vremea aceea — la philosophus teutonicus Iacob Böhme. O apropiere cu atît mai ciudată cu cît filozoful cizmar habar n-avea de teatru iar dramaturgul nu putea să cunoască Mysterium Magnum, scris în 1623, deci după moartea sa.

X.

Iacob Böhme a trăit într-un sat numit Alt Seidenberg, lângă Görlich. Așa ne place să credem. Pentru că, de fapt, el a trăit în inima lui Dumnezeu (spune Silesius) precum pasărea trăiește-n aer și soarele pe firmament. Și în timp ce miinile lui se agitău pentru reburi mărunte, bătînd o țintă sau tălpînd, gîndul său gonea după lucrurile mari. Voia să știe ce-a fost pe lume, înainte de-a fi ceva; cum arată neantul, cum devine Dumnezeu, cum a căzut omul. Hrănit de imaginația, de ignoranța lui și de cărțile sfinte, el desfășoară misterul creației Magnum mysterium, într-un alfabet simbolic, în centrul căruia stă focal. Poate și din pricină că profetul favorit al cizmarului fusese Ezechiel. Iar lui Ezechiel Dumnezeu îi apare ca un nor înconjurat de flăcări. La drept vorbind, nu numai lui. Pentru că Dumnezeuul Vechiului Testament, amintîndu-și înruderirea cu Zeus, e vindictiv și coleric. Fulgerul e prima dintre jucăriile lui. Și tot Ezechiel, într-alt verset, ne prezintă un Dumnezeu din ale cărui coapse țîșnește lumină și coboară foc.

O imagine prin dreptul căreia teologii au trecut în grabă, dar care lui Böhme i-a dat de gîndit. Dumnezeuul marelui mistic are un îndoit obraz: unul de dragoste (deci de lumină), celălalt de minie, (deci de foc). Și perfectîndu-i identitatea, Böhme consideră minia Domnului drept celălaltă față a dragostei lui. Pentru Böhme focal se naște din întuneric și naște la rîndul său lumină. Acesta e Centrum naturae, obscurul triumfi arzător. Și ori de cîte ori scriem dorință vom ceti foc. Iar cînd scriem foc putem ceti viață. Ignis ubique latet. Dorință e temelia egoismului dar, în același timp, indispensabila condiție a iubirii. Căci iubirea, ca să existe-n fapt, trebuie să aibă ce birui. Nu vom urmări trinitatea lui Böhme, nici momentele emanatiunii — cele șapte — nici tragica geneză a dumnezeirii; ne interesează o anume intuiție a vieții, prezentă și în textul shakespearean. Ea ne spune că toate lucrurile constau din da și nu: că în toate creaturile, există o anume otravă și răutate și trebuie să fie așa, altminteri n-ar fi nici viață nici mișcare. Întunericul este lumina văzută din altă parte. Oare acesta să fie și sensul versurilor Cleopatrei, amintite mai sus, cînd vorbește despre defectele lui Antoniu spunînd că aștri strălucitori ai nopții sînt petele zilei?

Viața se arată în esența ei ultimă — contradictorie. Iar piesele care-o surprind astfel sînt piese problemă. Progresul științelor și al teologiei catafactice ne vor oferi, în fiecare an, formule perfecționate pentru imblinzirea misterului. Poetul nu le disprețuiește. Dar, pentru el, focal — în care se-adună și se luptă întunericul cu lumina — rămîne simbolul suveran al vieții. Al acestei vieți, singura pe care o cunoaște.

Aprins de Heraclit, simbolul focului străbate cugetul creatorilor de cultură. Și Nietzsche, cel cu creierul incendiat de contradicții, părințele lui Zarathustra, ucigașul lui Dumnezeu, neștiind că va muri nebun (sau poate presimțînd-o) spunea despre sine că este flăcără. Și a fost una din teribilele lui intuiții. Flamme bin ich, sicherlich.

IX

În Coriolan, spre ultimul act, cuvintele fire (foc) și to burn (a arde) apar dintr-odată cu neobișnuită frecvență. Pentru că incendiul, adică arderea fără zăgaz, e sensul războiului. Plumbul se va topi peste capetele tribunilor și temelia templor va arde (Yur temples burnt in their cement, IV, 6). Teribilul Coriolanus, măcelar, omorînd muște își va lepăda porecla ciștigată la Corioli ca să-și călească un alt nume în flăcările Romei mistuite (in the fire of the burning Rome, V, 1). Ochii lui sînt incandescenti (his eye / Red as twould burn Rome). Iar ochii lui Menenius, plini de lacrimi extintoare. Cetatea va arde din pricina nehibzuțiilor tribuni. Fantoma unei făclii anti-olimpice, vestind discordia, aleargă prin scene, trecînd de la un personaj la celălalt. General și soldat, patricieni și plebei, toată suflarea stă sub puterea șarpelui roșu.

Apoi Coriolanus se-nduplecă la rugămintile mamei sale, ridică tabăra plecînd cu armata Volșgilor. E cea mai fericită zi din istoria Romei; asemeni celei cînd a fost gonit ultimul rege, Tribunul Sicinius îl întreabă pe al doilea messenger dacă vestea e adevărată. Dacă e sigur. Și cel de-al doilea messenger îi răspunde: Prezum sînt sigur că soarele e foc. O frază pentru care messengerul nu va păți nimic. Dar aceeași frază spusă la Atena, i-ar fi adus exilul și o amendă de cinci talanți. Ca lui Anaxagora. Iar după ce sună trompeții, oboiul și tobele, primul senator dă ordin să se aducă arderi triumfale. Căci marea bucurie, ca și groaza tot la simbolul focal face apel: „Chemați poporul, adorați pe zei, / Aprindeți rugurile bucuriei”.

XII.

Coriolan (nu Iulius Caesar) reprezentă pentru mine apogeul ambiguității focului. Piesa oferă, ca orice piesă, trei nivele de interpretare: nivelul faptelor, al pasiunii și al ideilor.

Coriolan e cronologia unui dublu război: războiul rece dintre clase și războiul fierbinte dintre cetăți. Dar știm că focal e forma originară a războiului.

La nivelul pasiunilor, Coriolan e o explozie-n lanț. O explozie a miniei cea cu ochi de flăcări. La nivelul ideii piesa prezintă — așa cum vom vedea — problema integrității perfecte, refuzul transacției, întîlnirea cu absolutul. O întîlnire salutară și funestă. Semnul sensibil al acestei dualități nu poate fi decît focal. El tutelează, așadar, cele trei nivele de lectură ale piesei.

XIII.

Shakespeare ne spune că generalul Coriolan moare străpuns de gelozia lui Aufidius și a conjurațiilor, care strigă într-o criză de isterie colectivă: „Kill, Kill, Kill, Kill, him” (V, 6, 131).

Dar Shakespeare n-are dreptate. În Viețile Paralele, Plutarh ne dă aceeași versiune. Adăugînd că, după unii, Coriolan ar mai fi trăit pînă la adînci bătrînețe în țara volșgilor, departe de-ai săi. Dar nici Plutarh n-are dreptate. Ei știu cum a murit Coriolan. S-a urcat pe unul din piscurile fumegînde ale peninsulei. Ajungînd la buza craterului, s-a oprit, a stat o clipă apoi s-a aruncat în el restituindu-se focalului. Intrînd în sine.

Ion OMESCU

Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, (Basmă — n.r.), capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu, este **Mihnea și Baba**, prin care poetul devine un Bürger, un Jukovski al nostru. Prologul, deschizînd poemul asupra unui miez de noapte în munți, are sonorități cavernoase și horcăituri de spaimă: „Cînd lampa se stînge la negrul mormînt / Atînsă de ariși, suflată de vînt; / Cînd buha se plînge prin triste suspine; / Cînd răii fac planuri cum au a reține / În barbare lanțuri poporul gemînd; / Cînd demoni și spaima pe munți se adună / De urlă la stele, la nori și la lună, / Într-una din peșteri, în munte rîpos, / Un om care intră curajos”.

În munți, într-un templu peceneg (imagie potrivită de ev barbar și obscur), ni se înfățișează un Sabbat carpatin în care nu tonul negru este esențial, ci un sentiment de vijifit și răsucire, ieșit din febrilitatea versurilor: „În peștera Carpaților / O oară și mai bine, / Vezi templul pacinaților / Ce cade în ruine // Aci se fac misterele / De babe blestamate, / Ce scot la morți arterele / Și hîrcele uscate. // Aci se fierb și oasele / În vase aurite, / Aci s-adun frumosele / Cînd nu mai sînt dorite. // O flăcără mistică / Dă palidă lumină; / Iar stîlpii în biserică / Păreau că se înclină. // Iar lilieci nopților / Ce au aicea locul — / Ascunși în hrîca morților — / Umblau să stingă focul. // O babă, ce oroarele / Uscaseră în lume, / Tot răscolea vulvoarele, / Șoptînd încet un nume”.

Mihnea pătrunde în templu întîmpinat de o întrebare și dînd un răspuns care sînt o verificare a ecourilor peșterii și versurilor: „— Hei! Cine să calce în negrele-mi locuri?... / Și vorba-i, cum geme în zid vijelia, / Din colțuri în colțuri grozav răsuna”.

Intriga poemului se dovedește bizară, ca tot ce iese din inchipuirea poetului. Baba avusese un fiu pe care îl dăduse în oștirea lui Mihnea și în vederea înălțării căruia făcuse legămînt cu diavolul. Însă acel fiu murise și vina era pusă pe seama lui Mihnea, căruia Baba îi dă să bea într-o hîrcă de-a mortului. Atunci se stîrnete o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „dansa macabre” notată cu un mare simț al sunurilor hîrjite și repezi, al dinamicii colosale și noroase: „Toți morții din morminturi, / Cu ghearăle-ncețate, / Ca frunzele uscate, / Ce zbor cînd suflă vînturi, / Spre Mihnea alerga; // Iar vircolacii serii, / Ce chiar din lună pișcă, / Cînd frunzele se mișcă / În timpul primăverii, / Tîpînd, acum zbura. // Șoimancele ce umblă / Ca vijelii turbate, / Coloase deșirate / Cu forma ca o turlă, / Din munți în văi călcăt”.

Baba blestemă pe Mihnea într-un chip violent, dar lipsit de sarcasm verbal care însă va deschide seria

## d. bolintineanu : „mihnea și baba”

blestemelor în poezia noastră: “Oriunde vei merge să calci, o, tirane, / Să calci p-un cadaver, și-n visu-ți să-l vezi, / Să stringi tu în mină-ți tot mîini diafane, / Și orice țî-o spune tu toate să crezi. / Să-ți arză plămîni d-o sete adîncă / Și apă, tirane, să nu poți să bei, / Să simți totdeauna asupra-ți o stîncă...!”.

Un tumult de monștri se iscă, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, de altfel cu o mare plasticitate, folosînd note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistrețul, sau mai instabile ca iapa (numită „cavală” ca la V. Hugo), dînd chip unor simple abstracțiuni ca „spaima” sau unor atribute ale demonului precum „naiba” ce pierduse în expresii oricîte înțeles figurativ, aducînd în formă infricosătoare de astă dată, vițuul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică și poetică, vis dureros în soiul lui Breugel și Callot: „Așa vorbi bătrîna / Și Mihnea tremură; / Iar naiba, ce fîntina / O soarbe într-o clipă / Și tot de sete țîpă, / La dreapta lui zbură. // El are cap de taur / Și gheară de strigoii, / Și coada-i de balaur, / Și geme cu turbare / Cînd baba tristă pare; / Iar coada-i stă vulvoi. // Iar nagodele-urite / Ca un mistreț la cap, / Cu lungi și strîmbe rîte, / Cu care de pe stîncă / Rîm marea cea adîncă / Și lumea nu le-ncap; // Și șase legioane / De deavoli blestemăți / Treceau cu turbilioane / De flăcări infernale / Călări toți pe cavale / Cu perii vulvoiași. // Și mi: de mii de spaima / Veneau din iad rîzînd / Pe Mihnea să defaime, / Căci astfel baba are / Mijloc de răzbunare / Pe mort nesupărînd. //”.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal și aleargă urmărit de babă și de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici firește o analiză a groazei nocturne și un humor grotesc ce amintesc călărîrea din Lenore și alergarea din Der wilde Jäger, cavalcada lui Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Însă mai remarcabilă este, oricît ar deveni mecanică, virtuozitatea onomatopoeică, ușurînd de a aduna laolaltă, fără a face versul silnic, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putîină, tropotul, fișitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz aproape genială: „Mihnea încalecă, calul său tropotă, / Fuge ca vîntul; / Sună pădurile, fișie frunzele, / Geme pămîntul; / Fug legioanele, zbor cu cavalele, / Luna dispăre; / Cerul se-ntuneacă, munții se cleatnă, / Mihnea tresare, / Fulgerul scînteie, tunetul bubuie; / Calul său cade; / Demonii rîseră; o, ce de hohote! / Mihnea jos sare / Însă el repede iară încalecă, / Fuge mai tare; / Fuge ca crivățul; sabia-i sfîrșie / În apărare, / Aripă fantastică simte pe umere, / Însă el fuge; / Pare că-l sfîșie guri însetabile / Hainele-i sugă; / Baba pe-o cavălă iute ca fulgerul / Trece-nainte, / Siabă și falidă, pletei filfîie / Pe oseminte; / Barba îi tremură, dinții se cleatină, / Muge ca taur; / Geme ca tunetul, bate cavalele / Ca un balaur. / O, ce de hohote! rîseră demonii. / Iadul tot rîse! / Însă pe creștetul muntilor, zorile / Zilei venise”.

Din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent

## E fluturile prinț la sînul tău

Abia îmi clipește în ureche  
rîsul tău straniu, a mai rămas ceva  
ca o muzică lumegind — numai atît cit le trebuie  
cuvintelor să se îmbete

stai ghemuită pe marginea  
sufletului meu și privești:  
se mișcă o tăcere spre steaua mea adîncă

pozi să odormi  
— e fluturile prinț la sînul tău—  
mîine între paletelor soarelui  
mîine mă voi bate ca un bivol

## Dintr-un manuscris pierdut

Iluzia coborise în stradă —  
mai încercam a ne cunoaște  
pe cînd n-aveam idee cum  
lunecă soarele pe braoște  
și se rostogolește-n mări  
acustice prin verzi mătase  
și-l macină pe roși secrete  
onor spinările festoase

## Mere albastre

Departate ape în flăcări,  
din arbori de lum  
ochi tremurînd  
scutură mere albastre

lună de miere a visului, călătorie în cer,  
se sting luminile în suflet —  
aceeași frunte  
ară întunericul

arbori de lum  
îreamătă-n vîntul înalt  
— cad mere albastre —  
numai tu nici un semn,  
ca o frunză mina ta s-a întornat

## Sau poate nu de mine era vorba

Rideau de mine ca niște pantofi  
prin care degetele ies să pască  
(sau poate nu de mine era vorba  
sau poate nu voiau să mă cunoască)

eu nu spuneam eu numai vedeam  
numai îmi clămpăneau pleoapele  
însă puțin dacă-ntorceam privirea  
il pierdeam și pe cel mai aproapele

eu nu spuneam eu numai vedeam  
— ochiul meu nu mai cere —  
de ce pleoapa îmi cade pe gură?  
de ce îmi e somn de tăcere?



desen de D. GAVRILEAN

IOANID ROMANESCU

## o p i n i i . . .

### sensul dezbatărilor etice

**A**vorbii despre tendințele etice din opera unui scriitor pare, pentru o anumită categorie de literați, o întreprindere oarecum compromițătoare. Riscul provine dintr-o prejudecată estetistă care încearcă să dogmatizeze ideea incompatibilității dintre artă și alte fenomene socotite extraestetice. În concepția acestora imixtiunea istoriei, filozofiei, moralei, psihologiei etc. în domeniul specific al artei îi afectează irevocabil esența. Dar, cel puțin de la catharsis-ul aristotelic încoace, sînt destule motive care să justifice comentariul și din alte perspective decît cele pur estetice, în

speță și din unghiul de vedere al implicațiilor etice. Arta are misiune morală? — Întrebă Titu Maiorescu (ca să dăm un singur exemplu, al unui critic cu o concepție preponderent estetică) și își răspunde „fără nici o șovăire”: „Da, a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește”. Despre rolul pedagogic al literaturii — mai cu seamă — s-a scris de altfel enorm, încît nu e necesar aici să insistăm. Am putea spune doar că evidențierea intențiilor etice, mai ales cînd ele sînt imperioase, e o condiție fără de ca-

### etică și polemică ingenuitate și utopie

**M**i s-a întimplat ca, din dorința de a-mi da mie însumi cîteva răspunsuri privitoare la etica scriitoricească, să recitesc din Gherea articolele despre opiniile lui Maiorescu. În Personalitatea și morala în artă frapează înainte de orice suprema loialitate a criticului de la Contemporanul, tonul ponderat, creditul acordat adversarului, apetitul pentru idei: „Amindouă articolele [Comediile d-lui Caragiale și Poeți și critici] — spune Gherea — au fost primite cît se poate de bine de întreaga presă română

și unele ziare chiar le-au reprodus, lăudînd importanța și însemnătatea lor. Nu putem decît să ne bucurăm, și pentru că ele au fost atît de bine primite de publicul cititor, care știe să prețuiască cunoștințele literare și talentul de critică al autorului (s.n.). Dar nici numele autorului, nici primirea cea bună din partea publicului nu poate să ne scutească de analiza acestor scrieri; ba chiar numele și însemnătatea domniei sale ne silesc să-i cercetăm părerea date la lumină. Și ni se cere această analiză mai mult decît oricui, pentru

### critică și etică sau mitul imparțialității

**A**parent, suprema virtute a criticii este imparțialitatea. Acest „adevăr” pare atît de evident, încît afirmarea sau confirmarea lui ține de bunul simț. Pas de te pune împotriva! Așa se explică, de altfel, faptul că, devenită loc comun, amintita afirmație circulă nestîngherită pe mai toate drumurile publice ale criticii literare, fiind salutăată cu respect — e drept, un respect convențional, atîta vreme cît raporturile dintre ea și critica literară amintesc oarecum de raporturile dintre Voltaire și dumnezeu, exprimate de filozof cu o particulară maliție: „ne salutăm, dar nu ne vorbim”.

Așadar, cam aceeași situație o are și preceptul imparțialității, acceptat aproape în unanimitate, ignorat sau desconsiderat cam în aceeași măsură. Și aceasta, nu neapărat cu rea intenție. Nu neapărat, deși tocmai relele intenții țin să beneficieze de adăpostul prestigioasei mantii a imparțialității, utilizată nu o dată pentru a travesti cele mai ignobile demersuri în anglice, deosebit de bine intenționate atitudini. Și, dacă așa stau lucrurile, te întrebi, în mod firesc, cum

e mai corect și oportun: să subscrii la acest precept, acceptînd implicit (cu sau fără voie, cu sau fără știință) posibilele disimulări sau mistificări, sau să-l detronezi, instaurînd în locu-i principiul ofensiv al parțialității manifest declarate? Cum e oare mai moral? În care caz este etica mai în drepturile ei? Și, în fond, este, într-adevăr, imparțialitatea o virtute?

La ultima întrebare răspunsul este, în mod clar, nu. Și aceasta, pur și simplu pentru că imparțialitatea nu presupune prezența unei calități morale, ci absența unui „viciu” (viciu să fie?), acela al parțialității. Cu alte cuvinte, critica imparțială are nu meritul tăriei morale de a fi (indiferent ce, ca să zicem așa) ci ambiția ascezei exprimate prin aceea că nu este parțială, deci nu manifestă în mod predilect interese și preferințe. Abstrasă oricăror motivații subiective, judecata de valoare ar fi, în acest caz, de o puritate cristalină, exprimînd un abstract raport, să-i zicem geometric. Între obiectul de artă investigat și normele la care este raportat. Dar care sînt aceste norme? Dacă e vorba de norme estetice, se știe

re înțelegerea dimensiunilor reale ale unei creații artistice nu-i posibilă. Ceea ce ne interesează deocamdată e încercarea de a preciza felul în care trebuie înțeles scopul moral al literaturii, pornind de la un exemplu probant: opera lui Marin Preda.

Mai întii trebuie spus că, în general, sînt cel puțin două situații extreme: pe de o parte, respingerea programatică a moralei din artă, cum arătăm mai sus, pe de altă parte, impregnarea abuzivă a literaturii îndeosebi cu sumedenie de „sfaturi moralizatoare”.

Firește, Marin Preda nu e nici un moralist *stricto sensu* (în felul lui Montaigne, să zicem), nu e nici unul dintre acei scriitori care urmăresc concluzii morale cu orice preț, sufocînd astfel meditația asupra faptelor și evenimentelor. În treacăt fie spus, se cunosc multe cazuri ale unor scriitori de valoare recunoscută, ale căror opere au avut de pătimit datorită moralismului excesiv, netransfigurat artistic.

Pe bună dreptate, Marin Preda poate fi iritat de etichetarea lui ca „scriitor moralist”, de vreme ce formula a putut fi compromisă și de cei care au supraevaluat și de cei care au subestimat tendințele

că și noi am scris despre comediile d-lui Caragiale, pentru că părerile autorului sînt în unele privințe potrivnice părerilor noastre și pentru că autorul lor ia la vale unele idei care ne sînt scumpe cari trebuie să le apărăm. Cititorii noștri nu ne vor bănuși dacă ne vom opri cam mult la analiza unor fraze, argumentări, încheieri logice, atît de numeroase în micile articole ale d-lui Maiorescu; căci citind scrierea noastră pînă la sfîrșit, vom vedea că eminentul critic atinge chestii nespuse de însemnate și prețioase” (s.n.). Textul nu are nevoie de comentarii, din unghi etic, se înțelege. Morala este cît se poate de străvezie și nu intenționează să mă opresc la celebra controversă în care, în treacăt fie spus, din punctul de vedere al eticii Gherea a fost deasupra deși Maiorescu l-a luat nu o dată de sus.

Mulți cred că polemica este expresia unei supreme neînțelegeri (așa și este) ce presupune, în conse-

că avem de a face cu un domeniu în care *grammatici certant*, punctul de reper fiind astfel instabil, dacă nu chiar violent disputat. Dacă asociem acestora și alte norme — etice, — ele sînt la rîndul lor, supuse unor particulare condiționări, implicînd, practic, subiectivitatea. Și-atunci? Pe ce se fundamentează respectiva imparțialitate, atîta vreme cît nu o putem plasa decît pe nisipul mișcător al unor criterii variabile?

Desigur, veți spune, în principiu așa stau lucrurile. Practic însă intervine accepția particulară a termenilor de *interes și preferință*, considerați în zona sensului lor mai puțin vag și pur, acolo unde interesul și preferința capătă o nedorită coloratură de comportament deviant. E vorba de existența unor neprincipiale interese de grup, de poziții preconcepționate sau extraestetice dificil de înțeles în etica criticii (dificultățile căpătînd, în cazul unor recente intervenții, chipul redactorului șef al cutărei publicații, sau aspectul unor „morale” obligatorii de subordonare redacțională; în asemenea împrejurări, Delavrancea l-ar fi dat ca exemplu pe Horace Vernet, care a refuzat să-l zugrăvească pe Ludovic al XIV-lea năvălind la asalt, așa cum dorea Louis Philippe, deoarece, documentîndu-se, a aflat că, în timpul asaltului, acesta petrecea cu M-me de Montespan într-o moară părăsită...). Oricum, așa sînt lucrurile, este, totuși, cel mai bun remediu imparțialitatea?

Hotărît, nu. Pentru că imparțialitatea implică, de obicei, o atitudine pasivă, de consemnare, iar situația dată reclamă una activă, de principialitate militantă și eficientă intervenție. Implică cel puțin criteriul moral al cinstei: „decît îmi

etice ale creației artistice. Literatura *didactică* e considerată un nonsens, oricum un produs hibrid, și, în consecință, e persiflată adeseori. Perspectiva de a fi moralist în accepția „nudă” a cuvântului îl îngrozește, căci ca te poate duce, spune autorul *Intrusului*, — caz extrem — în situația lui Kirkegaard de a descoperi că existența e o nenorocire, o „maladie mortală”. „Opera de artă e seducție — se spune în *Imposibila întoarcere* —, și când conține în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricât de fascinante, această seducție se micșorează. Scriitorii obsedați de mari aspirații morale sacrifică o parte din seducția naturală a artei, pînă la urmă tot timpul să nu ucidă în ei pe artist, fără care nici moralistul n-ar mai avea nici o putere de convingere”.

Ca atare, Marin Preda sublimează conceptele etice, filozofice, sociale, le convertește în operă. El sondează lumea în general, sau într-o anumită împrejurare istorică, și apoi ne-o reprezintă cu intenția de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmaticele și problemele ei insolubile”. Cu alte cuvinte, scriitorul trebuie să fie în primul rînd *artist*, să re-creeze lu-

mea pe care noi să o contemplăm liber. Creatorul *Morometilor* e ur astfel de artist căruia îi displac verdictele morale, sau mai bine zis el încorporează elementele etice în *literatură*, dîndu-le înaltă expresie artistică. Chiar într-o carte de publicistică — am numit *Imposibila întoarcere* — literatura există sub formă de parabolă și fabule. Admițînd că arta are un puternic efect moral prin înșeși faptele de viață înfățișate, — efect superior oricăror norme exprimate oricît de convingător — prozatorul face următoarea referință sugestivă: „Cine n-a fost cutremurat pentru totdeauna citind o scenă în care o fetiță, chinată de niște oameni străini care o creșteau, era trimisă în miez de noapte într-o pădure să aducă apă să adape un cal? În clipa în care se lupta cu imensa găleată, o mîna apucă toarta și fetița simte cum găleata devine ușoară. Iși ridică privirile și vede un bărbat care îi spune cuvinte liniștitoare. Milioane de oameni care au citit această scenă, chiar dacă au uitat concretul ei, au păstrat în schimb sentimentul născut în ei în clipa în care au citit, și care îi va face ca aproape totdeauna să fie alături de un copil aflat în primejdie. Puterea sentimentelor o dată născute nu va fi ștearsă de nici un dezastru. Artă

care a dat naștere unor simțăminte atât de adînci nu se va simți umilită niciodată”.

Așadar, chiar la un scriitor căruia îi repugnă perspectiva de a fi moralist — am văzut în ce sens — problemele de etică există, dizolvate în creație. Opera lui, de la *Intilnirea din pămînturi* și pînă la *Marele singuratic*, se referă la aceleași întrebări definitive ale vieții sau la cele de ordin contextual, particular, dar de stringentă însemnătate pentru realitatea social-morală respectivă. Vibrăm la chemarea lui Ilie Resteu de a fi ascultat „cu dreptate”, sintem solidari cu atitudinea plină de înțelegere a lui Pațanghel, admirăm *aspirația spre omenie* a lui Ilie Barbu, Anton Modan, Vasile Bodescu etc. Pe de altă parte, repudiem neomenia lui Belegaș, egoismul lui Tudor Bălosu și al feciorilor mai mari ai lui Moromete, disprețuim trufia nesăbuită a lui Victor Bălosu și a lui Voicu Ghicocioaia, detestăm cruzimea rudelor lui Vasile Bodescu, a brutei care o maltrata pe Maria, eroina din *Intrusul*, a lui Damian Gheorghie etc.; simțim repulsie față de atitudinea ireponsabilă a unor oameni ca aceea care l-au umilit pe tînărul muncitor din *Risipitorii*, provocîndu-i un șoc psihic etc. Ne este simpatică figura luminoasă a bătrînului Mo-

romete, candoarea lui genuină, efortul dramatic de a-și păstra prospețimea sufletească. Sintem impresionat de generozitatea surorilor lui Biriță, a Constanței, a inginerului Dan, a lui Călin Surupăceanu. Aprobăm gesturile justițiar ale lui Biriță, Țugurlan și, într-o formă superioară, ale lui Niculae.

Apelul la *omenie* e constant în creația lui Marin Preda. Aspirația spre dăruirea afectuoasă, dorința de împlinire armonioasă a prieteniei constituie, cu precădere, problematica *Risipitorilor*, a *Intrusului* și a *Marelui singuratic*. Vale, Constanța, Surupăceanu, Niculae sint mesagerii ideii de prietenie neîngrădită. Candoarea și loialitatea, tendința de a stabili relații demne cu lumea, refuzul faptelor ignobile, aspirația permanentă către sinceritate și adevăr — iată ce impresionează la acești oameni aflați în luptă cu „spiritualele primare”. În ansamblul lor, aceste cărți dezbate cu o neobișnuită tensiune probleme ale existenței omenești: sensul vieții, fericirea, prietenia, dragostea, brutalitatea, durerea, boala, moartea; puritatea morală, aspirația, sacrificiul, eșecul, împlinirea, conformismul, ezauziunea, recuperarea prin confruntarea tragică, dezacordul irevocabil (cu multiplele lor implicații) — cu

alte cuvinte, raporturile dintre indivizi, atitudinea acestora față de evenimente, de istorie, acțiunea evenimentelor și a istoriei asupra indivizilor etc.

Din acest punct de vedere, Marin Preda e un moralist și orice scriitor adevărat ascunde în el un moralist. Condiția primară e cum am spus, ca tezele să nu apară enunțate numai fără să atingă fibrele sensibilității. Dar, în virtutea acestui principiu, nu înseamnă că vor fi eludate aserțiunile directe, reflecțiile morale, meditațiile enunțative. Asemenea sentințe cu valoare aforistică contrapunctează materia vie a operei lui Marin Preda.

Adevărata artă este aceea care, fără să impună forțat perceptive și norme restrictive, atinge coarda morală; sau, cum afirmă scriitorul, arta „este deplină și misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman și aspirația omului către perfecțiunea morală (s.n.)”. Valoarea incalculabilă a artei, precizează Marin Preda, poate fi considerată în momentul în care „ea a cultivat în oameni curajul, spiritul de sacrificiu, solidaritatea, abnegația, curajul, eroismul și înfruntarea bărbătească a morții”.

C. TRANDAFIR

cință, o înfruntare inerent nelolială, în care scopul scuză mijloacele. Aș spune că lucrările stau tocmai invers. Polemica este un duel cu gloanțe de cerneală și, ca în orice duel, esențială este respectarea regulilor jocului. Într-o asemenea situație (unde convenția este un element principal) eticul prezintă o importanță cu totul deosebită. Duelul este recunoașterea ceremonială a unei neînțelegeri, apelîndu-se pentru curmarea ei la aceleași arme și la un martor imparțial. Ca și du-elul, polemica apare drept expresia unei incompatibilități în care comportarea se cere a fi impecabilă, vecină cu eticheta.

Polemicii nu i se poate da un sens prea larg și prin aceasta nu i se poate recunoaște o sferă prea mare de influență. Polemică nu înseamnă pur și simplu lovituri întrucît loviturile se pot da și sub centură. A desființa pe cineva nu e totuna cu a polemiza sau, mă rog, nu înseamnă a avea spirit polemic. Înainte de toate polemica înseamnă schimb, luptă (vezi D.L.R.M.!) și nu

neapărat spirit ofensiv și așteptare „la cotitură”. Polemica reclamă printre altele existența unor adversari cu identitate dezvăluită. Să-mi fie iertate aceste naivități, dar nu o dată observăm în paginile revistelor tot felul de pietre aruncate în curtea vecinului fără a putea vedea fie cine aruncă (o dăm anonimă!), fie cine a ieșit cu capul spart („polemizăm” avînd acte în regulă, cu preopinienți nenumiți). Confruntării directe, și, cum spuneam boale îi ia locul o gamă întregă și subtilă de răfuieți. Sint satisfăcute micile orgolii și certificate mari inaptitudini căci asemenea răfuieți nu fac decît să demonstreze incapacitatea funci-ară de a susține cu argumente o discuție deschisă, în ultima instanță apare ca recunoaștere tacită (deghizată în turbulență) a neputinței de a impune un punct de vedere.

Uneori cultivarea insistență a violenței, a speculațiilor (mai mult sau mai puțin rafinate) menite să discrediteze se consideră a fi una din modalitățile cele mai eficace

de a ieși din anonimul. A reduce polemica tocmai la acest gen de violență, la o astfel de speculație înseamnă a accep'a o formă fără fond.

Angajarea într-o polemică presupune existența unui adevăr de apărare, fie acesta și adevărul tău. Obligația de a apăra este sacră („Meseria de scriitor, ca orice meserie, are și ea obligațiile sale, și una dintre aceste obligații mai de căpetenie e să-ți aperi valorile expuse, dacă urmezi a crede că nu sunt adevărate, iar dacă te-ai convins că sunt false, atunci recunoști sincer și cinstit greșeala”. — C. Dobrogeanu Gherea: *Asupra esteticii metafizice și științifice*), după cum, la fel de sacră este obligația de a ieși (revendicînd) în lume numai cînd ai ceva de spus. Polemica este o ieșire în lume, costisitoare și, fără îndoială, riscantă.

Polemica nu are decît o singură cauză: neînțelegerea de idei. Asistăm în exclusivitate la o confruntare de opinii și, în mod accidental, la una de persoane. Persoana ca atare trece pe un plan secundar și, evi-

dent, nesemnificativ, în joc intră personalitatea, cultura, inteligența, toate prezente în ideile avansate, justificate prin ele. Persoana fizică este, am putea spune exagerînd, o convenție, un auxiliar. Precizările de acest gen sint, recunosc, banale. Și totuși ele trebuiesc făcute cu insistență, transformate în legi ale unui cod nescris, în lozinci, în precepte. Datorită faptului că de foarte multe ori (la adăpostul unor idei și principii de apărare) polemica a degenerat în aceea ce am numit mai sus răfuială în care atacul la persoană era mai mult sau mai puțin deghizat, ori de cîte ori apare un articol polemic (autentic polemic) putem întîlni în reacția asistenței următoarea nedumerire: ce-o fi avînd cu el? (el=preopinientul). Ce i-a făcut? Mutarea neînțelegerii într-un plan minor, „omenesc” schimbă cu totul ordinea reală a lucrurilor în așa fel încît ceea ce este esență devine aparență, pretext, abilită nascocire. Persoana cu care polemizezi este omeneste inocentă.

Cel puțin așa ar trebui să ne-o închipuim. Polemica presupune și o supremă ingenuitate, un vot de încredere dat în alb adversarului.

Pentru unii adevărata polemică este o utopie, fapt dovedit fie prin aceea ce aceste spirite „practice” gîdesc, fie tocmai prin aceea ce fac. Și totuși cazurile (rare) cînd această utopie devine adevăr ne obligă în continuare să vedem în polemică o utilă și de ce nu? o elegantă modalitate de existență a criticii. Spune Gherea: „Una din cele mai întrebunțate forme ale scrierei e desigur forma polemicii. Polemica e foarte necesară și foarte folositoare. Că din ciocnirea ideilor iese scînteia adevărului nu e un cuvînt deșert, ci un mare adevăr. Forma polemice și una dintre cele mai nimerite forme literare și științifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi și pentru propagarea în masa publicului a unor adevăruri literare și științifice”. (Asupra criticii metafizice și celei științifice)

Dan DRAGOMIR

place să fie cinstit cînd scriu; înțeleg sinceritatea, patima chiar; urăsc însă pe cel care face o nedreptate și publică un neadevăr”, afirma Caragiale, cel care mărturisea cu franchețe: „n-aș fi niciodată în stare să acord aplauze unei producțiuni de artă, dacă ea nu mi le poate smulge”. Intrebîndu-se în același timp, cu sarcasm: „noi, artiștii, scriitorii, cronicarii, publiciștii, sintem oare o familie în sinul căreia trebuie să ne tîmfiem reciproc și mutual spre a face admirația unui public de gură cască?” — altfel spus: „o conjurație... al cărei cuvînt de ordine ar fi nesinceritatea, neadevărul și tragerea pe sfoară a publicului profan?”

Iar dacă numai autoritatea lui Caragiale nu este suficientă pentru a discredita așa zisa „imparțialitate” și a legitima minia împotriva falsului și a neadevărurilor, deci imparțialitatea, să adăugăm un citat din Călinescu, potrivit căruia: „a urmări numai adevărul și a-l dovedi, aceasta e toată obiectivitatea”, la care adăugăm observația îndreptățită a lui Croce că „adevărurile nu reușim să le menținem în viață decît făcîndu-le să lupte contra erorilor”. Și dacă totuși Croce era de părere că pasiunea este cauza erorii, să ne amintim că nici el n-a fost lipsit de pasiune, de patimă, am zice, în polemica cu Pirandello, căruia-i reproșă că „nu este altceva decît un colecționar de caractere și aventuri studiate cu grijă, dar fără originalitate”. Fapt este că un indice de subiectivitate vom găsi inevitabil în oricare paragraf al discursului critic desăfurat în timp, realitate recunoscută de Sainte Beuve („fiecare critic, în tipurile favorite (s.n.) pe care le evocă,

nu-și face decît propria apoteoză”) și, în alt sens, de Ibrăileanu, care remarca imposibilitatea unei aprecieri obiective tocmai a poetului preferat, în cazul dat — Eminescu. „Cel mai *senin* dintre scriitorii ultimului timp, cel mai sceptic, cel mai „indulgent”, a avut totuși idiosincraziile sale literare”, spune Camil Petrescu, referitor la Anatole France, și nu avem motive să-i considerăm pe critici cu totul în afara unei atari subiective condiționări. De altfel, se pare că tocmai în această zonă, a subiectivității declarate, concretizate într-un angajat demers estetic, s-ar putea să găsim adevărata virtute, întrucît, după cum spune același scriitor „toate operele de seamă s-au zămislit simultan cu marile bătălii critice”. Or, o bătălie nu presupune poziție imparțială, ci parțialitate, afirmată, în acest caz, nu numai drept veritabilă virtute, ci, după Baude-laire, ca însăși rațiune de a exista a criticii, opinie validată de întreaga critică modernă: „Pentru a fi îndreptățită, adică pentru a avea motive de a exista, critica trebuie să fie parțială, pătimășă, politică, făcută adică dintr-un punct de vedere exclusiv, dar din acel punct de vedere care deschide mai multe orizonturi”.

Critica netrebuind să fie imparțială și neputînd, de fapt, să fie imparțială, rezultă că imparțialitatea criticii este un mit. „Critica trebuie să fie unilaterală”, spune Nicolae Manolescu, cîtă vreme și criticul, ca și poetul, trăiește ideile, le refuză sau le acceptă, le disprețuiește sau le iubește. Criticul imparțial, rece, nepăsător, e o închipuire absurdă a scriitorilor”.

Sintetizînd, putem spune, împreună cu Jacques Copeau, că criticul

trebuie să fie „sincer, grav, profund, știind că este investit față de poet cu o funcție creatoare, demn să colaboreze cu el la aceeași operă și să poarte, ca și el, răspunderea culturii”. Care răspundere implică parțialitate, aderență manifestă nu numai la anumite principii, dar chiar și la anumite modalități sau destine literare, bineînțelese fără exclusivism. Pentru că poți adera la o modalitate, accep-tînd, în același timp și altele, ca fiind posibile, ca tot altele expresii ale unei fecunde diversități de stiluri. Să ne amintim aprecierea lui Sainte Beuve care, în Boileau vedea pe „redactorul corect, elegant, ingenios, al unui cod poetic abrogat”. Semn de comprehensiune dar și de lucidă delimitare, mult mai utilă decît alinierea monotonă la care sint obligate valorile literare în nu știu care exegeză (confortabilă), fragmentar transpusă și în cărți școlare de „Limba și literatura română”. Încît te miri cum de se poate să pledezi, teoretic, pentru mai multe (subiective) unilaterale, parțiale deci „Istoria ale literaturii române”, iar practic să denivelezi întregul peisaj literar prin aducerea scriitorilor la una și aceeași cotă a talentelor foarte înzestrate, inspirate din viață etc. etc. etc. Decît o asemenea imparțialitate, mai bine o parțialitate care să releve peisajul literar din mai multe unghiuri de vedere, operațiune onestă și cuprinzătoare. La care și etica ar subscrie cu un plus de convingere.

Cluad este apoi faptul că, imparțialitatea fiind chipurile o virtute, îndoiala (nesiguranța, neîncrederea, ezitarea, șovăiala, după recent editatul *Dictionar de sinonime*) continuă să rămînă un viciu. Este

mai greu să-ți imaginezi receditat astăzi gestul lui Tudor Vianu care, în tinerete, se mai întîmpla să se întoarcă cu recenzia în buzunar și să n-o predea la tipografie. De fapt, imparțialitatea nu implică neapărat scrupule.

Dar parțialitatea? Ea, da, și îndrăzni să afirm că acesta este un merit al ei, în ciuda faptului că ne-am afla în dificila situație de a pleda pentru o virtute plină de... scrupule. E de preferat, totuși, pentru că permite prelungirea dezbaterilor în forul intim al criticului, deci o fortificare a adevărurilor semnulate de intuiția critică, prin argumentele atestate de logica discursivă încorporată actului critic. Ceea ce presupune argumentul, desul de slab cultivat în cîmpul criticii imparțiale, cantonate de multe ori în domeniul descriptivismului ingenuu sau al deciziilor bazate pe o hiper-științifică, sofisticată pînă la sufocare, inițiere.

Fapt este că, dacă etica implică norme, parțialitatea favorizează verificarea respectării acestora, prin sistemul de referințe centrat în jurul unei majore, declarate, opțiuni.

Este deci de preferat drape-lul manifestei parțialități principiale, demersul critic fiind, în acest caz, mai ușor de confruntat cu rațiunile care i-au stat la bază și cu scopurile pe care le servește. Iată de ce, parțialitatea, declarata opțiune a criticului, exprimată pe toată dimensiunea gestului estetic, constituie primul și cel mai important pas în instituirea unei ferme

etici a criticului, vizînd comportamentul inter-uman în sectorul atât de dificil („Dar toate lucrurile frumoase sint tot pe atît de dificile, pe cît de frumoase sint”, spunea Spinoza) al producției de bunuri spirituale. Odată această opțiune deschisă declarată, ea stabilește certe, inamovibile responsabilități, din perspectiva cărora e mai greu justificabilă acea umică tabelă de valori literare, potrivit căreia există scriitorii tabu și scriitorii... scărmanabili, (revers alterat al opiniei lui Călinescu privind critica debutanților); e mai greu justificabilă delafinarea sub eticheta „sine ira et studio” și este util urgentată scadența — principială sancționare — a oricărei „polite critice” neonorate din punct de vedere etic sau estetic; va deveni, într-un fel, impropriu practica strecurării veninului în notițe fără semnătură sau publicate sub fanteziste pseudonime.

Dezavuînd și împiedicînd asemenea practici, instaurînd statutul criticului cu personală, directă responsabilitate, confruntînd nu niște adevăruri abstracte, ci colorate de personalitatea criticului și însuflețite de credințele și pasiunile acestuia se dă un real drept de ceta-te eticii, în cîmpul criticii literare, încorporînd-o nu numai textului (ca o simplă, decorativă addenda), ci faptei — necesară acomodare a pulsului vieții noastre literare la cel al vieții constructive, patetice, de înaltă etică și echitate socialistă, a întregului popor.

AL. I. FRIDUȘ

...controverse

A m adus eu ceva, spuse el și, pentru început, scoase niște țuică. E bună, spuse, ne mai domolim după ea ori ne dăm arama pe față. Poate vom reuși totuși să ne împacăm, nu ne-am făcut doar nimic, n-avem ce împărți. Tu, crescut în puf, n-ai de unde să știi ce e cu mizeria, cum s-au stricat oamenii... Dar n-are nici o importanță. Din câte mi s-au întâmplat am învățat un lucru: că foamea, sărăcia, te face ciine. Șterse cu grijă gura sticlei, bău zdravăn, apoi mi-o întinse. „Noroc. Tu cînd n-ai un ban dai telefon lui tăticu! Știu cu, cite n-am făcut pentru fetele astea! Eram în stare să trec prin foc numai să nu le lipsească nimic, de multe ori, din cauza lor, m-am înjosit, am ajuns neom, a trebuit să fac și unele abuzuri. N-am fost om nedrept, toată lumea știe, m-am străduit să mă conformez dispozițiilor, niciodată nu mi-a plăcut să sar calul, să iau inițiative de unul singur, fără să cer aprobare, fără să mă consult, sfătuesc. Așa e bine...”. „Adică, spusei ironic, nu voiai să răspunzi de nimic, nu-ți asumai nici un risc, dar nici nu-ți luai în spate vreo vină, după cum și șefii matale cred că făceau la fel și, astfel, te credeai absolut de toate abuzurile pe care le făceai conștient, pentru că raportai principiul, nu detaliile, aplicai instrucțiuni verbale nu legi de care habar n-ai avut, cred?”. „Eu nu știu ce vorbești, nu te înțeleg, spuse dur bătrînul, dar cred că nici tu habar n-ai ce ai vrut să zici. Vorbim să ne aflăm în treabă, să pierdem noaptea, de parcă eu și tu am fi însemnat ceva. Nimic nu simțem, înțelegi? striga el. Ce crezi că depinde de noi? Cine te bagă-n seamă? Vezi-ți de treabă! Totul este să ai grijă de pita ta, să ți-o procuri cum poți și să nu-ți închipui că ești ce nu ești și ce nu vei putea fi niciodată... Atunci ce să mai vorbim?”, încheie Rusu discuția și, cu gesturi nervoase, mai sorbi o gură de țuică după care, cu sticla alături, începu să se descalțe atît de încet încît lăsa impresia că a căzut în extaz în fața propriilor săi bocanci. De astă dată nu mai simțeam nevoia să intervin ori să-i răspund, așezat pe un scaun, lingă geam, așteptam să-și termine ceremonia. Nu mai eram nervos ori agitat, trecusem rapid, inconștient, peste stadiul regretului după timpul ce-l voi pierde în zilele următoare, peste dureroasa nevoie de liniște; legătura cu perioada anterioară acestui mărunț concediu se stabilise atît de firesc încît redevenisem același gazetar neînsemnat, obișnuit să ia lucrurile așa cum sînt, fără mari salturi afective. „Există cite scuze vrei, mă pomenii vorbind. Chiar și canibalii își pot justifica pasiunea prin nevoia unui regim foarte bogat în proteine de calitate... Ești sigur că Măgureanu a făcut-o? Ce ar avea el, după atîția ani, cu dumneata?”. „Ce? urlă Rusu. Sint sigur. Eu îmi făceam datoria. Tu știi de cite ori m-au bătut bandiții? Cit m-au batjocorit? Eu n-aveam copii ca ei? M-a bătut în primărie, știi asta? Eu îl lămuram să facă o faptă bună, îl voiam binele, satul trebuia colectivizat, nu?”. „Dar cum ai făcut-o?” îl întrebai. „Cum? Cum am putut. Orice act revoluționar cere eforturi, sacrificii, spuse el. Dar de ce nu vrei, cit m-aș strădui, să-mi dai și mie dreptate? De ce crezi că eu n-aș putea avea dreptate? Mă doare că înclinî mereu de partea banditului... Sau îți închipui că atunci a existat o școală de cooperativizare? Făceam ce știam...”. „Dar de unde știi că nu vreau să-ți dau dreptate? îl întrebai ironic. Tocmai asta caut. Mi-ar plăcea să ai... Nu mă leagă nimic de Măgureni, știi doar, nu i-am văzut... Nu înțeleg însă de ce suspectezi mereu? Mi-ai cerut un lucru, dar ca să pot pleda pentru dumneata trebuie să fiu eu însumi convins. Or, îmi pare rău, însă în afară de ură nu găsesc nici un argument... Chiar dacă dumneata mi-ai fi, prin absurd, nesuferit, aș face-o pentru Melania. E vina mea deci că nu m-ai convins?”. Rusu se întoarse uimit spre mine. Nu reușeam să-l văd, proeminențele feței erau vag luminate în violet încît, de unde mă aflam, închizînd puțin ochii, aveam impresia că halucinez ori că mă simt în prezența unei ființe stranii, din altă lume. El părea că se străduiește să-și rețină furia pentru a gîsi acele argumente de care aveam neapărată nevoie. „Și nervii ăștia crezi că-s din senin? spuse el după o lungă pauză. Trebuie să știi că m-am apărât numai, că ei au început, ei au făcut banda. Dar poate că n-o să reușim să ne înțelegem niciodată pentru că tu nu vrei!”. Cu un gest bruscat azvîrlî alături ciorapul, se ridică și, după cîteva momente de derută, spuse cu glas scăzut: „Îmi pare foarte rău că am venit. Păcat de bani și de ziua pierdută. Spune-i Melaniei că aș fi vrut s-o văd. Atîta tot”. Nu-i prevăzusem această reacție; dacă la un moment dat era hotărît să mă ducă în B cu forța acum aveam în fața mea un alt om, demn parcă, sigur deziluzionat, înșelat în așteptări. Nu-mi dădeam seama ce să fac. Desigur, ar fi trebuit să-l opresc, drumul era oricum inevitabil, nu pentru a-i cere cine știe ce lui Lupu, ci doar spre a-i dovedi lui că am avut bunăvoință. Dacă asta nu mai intra în discuție, ezitam încă să-i spun ceva deoarece undeva aveam certitudinea că surprinzătoare lui renunțare e în realitate o tactică banală: voia, printr-un singur gest, bine regizat, să-mi smulgă o promisiune refuzată după cîteva ore de discuții. Din păcate n-aveam curajul să mizez pînă la capăt pe această ipoteză însă nu regretam decît faptul că, fîrît de sentimente nu-l urmărisem multe clipe, convins că-l știu exact, că-i pot chiar prevedea reacțiile; îl neglijașem și, eram obligat să-mi spun nesigur: prea mult îl urăște de aceea nu poate trece peste cea mai neînsemnată umilire. Aveam deci de ales între o formulă elegantă, greu totuși de găsit, prin care să-l opresc la mine în acea noapte și să reiau, de astă dată cu mai multă atenție, studiul, și în așteptarea gestului imediat următor pe care Rusu, ciudat, nu se grăbea să-l facă. După măruntă lui revoltă, nu mă vedeam în stare să iau vreo hotărîre, frica de un gest necugetat mă inhiba, stăteam aici și-l așteptam dar el rămăsese în picioare, cu mîinile ușor depărtate de corp: părea că după ce trîntise ciorapul nu mai avea energie pentru mișcarea imediat următoare ori, uimit de propriul său gest care putea să-i readucă vizibil șansele de a mă duce în B., aștepta și el o frază salvatoare. Tăcerea lui îmi dădea dreptate dar mi se făcuse iarăși milă de el, sentiment pentru care mă condamnăm în zădar deoarece nu-l putusem depăși; aveam în acea seară un repertoriu afectiv foarte redus, oscilam penibil între milă, dispreț și fugă. Cu fiecare minut ce trecea îmi era tot mai vie dorința de a mă sustrage situației în care mă aflam; desigur, stătea în puterea mea să o fac, nimeni nu mă oprea să nu termin chiar atunci întreaga poveste, însă nu voiam să fiu implicat direct, speram vag într-o întimplare neașteptată, întoarcerea Melaniei sau ceva asemănător. Pînă la urmă îmi venise să rîd de scurta mea derută: e prea încăpățînat pentru a renunța la ceva; cu metodele lui simple, rudimentare, tot obține el ce vrea; le-a utilizat de prea multe ori și nu a dat greș. De astă dată e și ura la mijloc, deci sigur nu renunțai. „Îmi pare rău, spusei în cele din urmă, dar ai o foarte greșită părere despre înțelegere. La dumneata a te înțelege sau a înțelege pare sinonim cu a asculta, a urma ordinul...”. Rusu nu așteptă mult, își aduse încet mîinile pe lingă corp și cu aparentă dificultate se rezemă de perete. Eu însă auzindu-mi vocea, tulburat, nesigură mi se făcuse ciudă: puteam fi și fără acest dialog penibil, fără o seară pierdută absolut inutil; în sfîrșit, îmi dădeam foarte bine seama că n-avea rost să continui din moment ce tot trebuia să plec. „Am să-ți spun ce cred, zise bătrînul după o lungă ezitare. Ești stăpîn pe situație și cum nu ți-e somn vrei să-ți bați joc de mine, să-mi dovedești ori că ești cinstit ori, dacă vei vorbi cu Lupu, ce mare bine îmi faci, cum îți calci tu pe conștiință pentru un biet bătrîn, cu care ești un fel de neam. Uite, continuă el așezîndu-se, n-aș vrea să mă consideri mai orb decît sint în realitate. Să nu crezi că nu văd în jur. Poate văd ceva mai bine, nu te supăra, ca voi... Am

mai multă experiență, din nefericire am trecut prin tot felul de dificultăți, nu m-a iertat viața, fără pic de pauză m-am pomenit și pe cal și sub cal, și unde am vrut și unde n-am vrut. Pot deci să vorbesc în cunoștință de cauză, mai ales că nu sint prea departe de moarte deci nu mai e timp să vreau cine știe ce de acum înainte. Ai fi putut să mă crezi și pe cuvînt, deoarece într-un fel tu ești, indiferent dacă recunoști sau nu, beneficiarul sacrificiului meu. Trebuie să știi că eu mă consider un sacrificat... Nu regret nimic, așa a fost să fie”, „Uite, îl întreprusei, asta o recunosc. N-aș putea susține chiar în clipa asta că sint beneficiar, n-am primit nimic degeaba niciodată, dar sigur e că trăiesc, așa cum știi și cum nu știi, într-o lume la a cărei naștere ai contribuit și dumneata. N-ai pus niciodată nimic la îndoială și după cite vezi ești aici. De ce crezi totuși că greșesc eu care mereu pun totul la îndoială? De fapt asta ar fi fost primul sfat pe care ar fi trebuit să-mi-l dai”. „Acum e simplu. Nici eu nu fac altceva. E greu să înțelegi cum te prinde valul, cum se rostogolește, cum ia totul cu el. Și cu cit încerci, dacă mai încerci, să te tragi la o parte, cu atît te pome-nești în mijlocul lui. N-ai timp de gînduri, mergi înainte, simplu de tot. Un lucru e foarte clar: atunci nu aveam timp; dacă mă îndoiam o singură dată, eram alături de Măgureni. Sint convins”. „De ce neapărat lingă Măgureni?”. „Pentru că problema se punea altfel: nu era decît ori... ori... Atît”. „Nu știu ce înțelegi prin asta însă, în felul meu, indiferent ce crezi, nici eu nu visez altceva. Minciuna, indolența, lașitatea, murdăria, arbitrarul, forța brută sint atributele cuiva. Ai dumitale m-au determinat să le urăsc. Vreau să înțelegi însă că dacă nu gîndesc și nu acționez ca dumneata nu înseamnă că, obli-

## augustin



## buzura

gatoriu, gîndesc ca Măgureni. Și eu ce fac luptîndu-mă cu toate porcăriile? Nu mă sacrific puțin?”. „Adică, rîse bătrînul, eu văd în totî dușmani de clasă iar tu fricoși, minciinoși, hoți, incapabili, murdari. Zadarnic, n-ai făcut nici un pas mai mult decît mine. Dar nu noi trebuie să le punem la punct pe toate astea. Ar fi trist dacă ne-am da atîta importanță. Eu ți-am cerut ceva, tu m-ai refuzat și istoria se sfîrșește aici. Pe urmă, vezi, asta-i foarte urît la tine, cînd începem discuția ne pomenim automat pe două poziții diferite, ca doi proști ne întundăm în tranșeele noastre și, cu degetul pe trăgaci, așteptăm să-și scoală celălalt capul... De ce? Ce aperi și ce apăr?”. „Nimic, asta-i adevărul”, spusei uimit sincer de neașteptata revenire a bătrînului. Observația lui reală mă întristase pentru moment. Undeva, dincolo de nervi, începusem să am sentimentul unei discuții sincere, plăcute, chiar dacă era în defavoarea mea. „Adică vrei să spui că eu nu apăr nimic? Că nu știu ce trebuie apărât? Iar tu te arunci sub tren de dragul legalității...”. „Nu chiar sub tren... Dacă s-ar comite o ilegalitate la zece ani aproape că ar merita să o previi astfel”, glumii eu. „Uite, eu nu știu ce crezi tu că-i legal căci legile sint întoarse pe dos de orice avocat, legile, zic ei, sint pentru fraieri, dar e clar că Măgureni trebuiau să dispară”. Entuziasmul meu se dovedise prematur, Rusu nu părea să se poată elibera de obsesii; undeva însă interesul meu se deplasa spre psihicul său destul de paradoxal: uneori, în același minut, părea foarte larg și foarte îngust. „Măgureni și-au primit pedeapsa, insistai eu de data asta cu toată convingerea. Vezi — și nu mă întreb pentru prima dată —, cum să putem analiza lucrurile cu luciditate dacă ai rămas tot pe baricadele de atunci? E prea dificil să înțelegi că oricît aș fi de generos nu putem discuta ca doi simpli oameni neimplicați în nimic. Deci, nu eu sint de vină că nu vîi la mine decît în calitate de socru, că niciodată nu reușești să uiți că ai fost și altceva. Te-ai confundat cu funcția”. „Păi nu ca socru am venit? se miră Rusu. Nu ți-am cerut să mă ajuți ca neam? Dacă nu veneau în această calitate, puteam merge la oricine, tot aia... Un necunoscut, găsit în stradă, ar fi fost mai înțelegător decît tine; măcar mă asculta din politețe”. „Nu trebuie să ajungi pînă aici cu îndoiala. Voi verifica pas cu pas totul. Vreau să aflui cine are dreptate. Îți jur, spusei cu toată sinceritatea deși cam patetic, că voi afla totul. Am un concediu în față în care și așa n-am ce face, simt că s-a dus dracului întreaga afacere...”. Avusesem noroc, pe Rusu nu-l deranjă penibilele mele concluzii, care aduceau a demagogie de prost gust, deși erau sincere. De fapt, cu asta ar fi trebuit să încep. Pe de altă parte, nici nu știam ce regret, nu puteam numi cu precizie pierderea, deoarece nu mă gîndisem serios la mare, la Melania ori la altceva. „Atunci e foarte simplu, spuse tăios bătrînul. A verificat totul timpul și istoria. Nici nu e cazul să te deplasezi în Arini decît eventual să-ți vezi soacra, adică să ți-o cunoști”. „Cu toate astea... Pe mine în cazul de față mă interesează relațiile dintre doi oameni.

# URMELE

## fragment din romanul

Dumneata însă nici nu erai puternic, te credeai numai deoarece acționai în numele unei clase care nu știu dacă te-ar fi investit să o reprezînti. Te deranjează Măgureanu, așa am înțeles. Deci, oricum, sint obligat să văd ce e și cu omul ăsta...”. Pronunțasem numele știind că-l enervează. Pe de altă parte, mă condamnaseam că țin cu orice preț să-l scot din ritm, că nu sint capabil să-l iau așa cum este. Îmi dădeam seama că deși o lungisem prea mult și vorbiseram fiecare exact ce ne trecuse prin cap, tot nu reușisem să-l cunosc mai bine, nu-i depistasem resorturile intime care-i conturau personalitatea. N-aveam nici un argument însă eram absolut convins că ascunde ceva cu multă grijă. Suporta să fie chiar jignit, nu-și pierdea firea nicicînd, aproape în necunoștință de cauză, îl condamnaseam pentru ceea ce făcuse; îl chiar denigrasem, nu avusesem un singur cuvînt de apreciere și totuși era mai calm de cum trebuia; observasem însă că la unele din afirmațiile mele, mult prea nevinovate, reacționa paradoxal, mă expedia în cîteva vorbe, dădea enervat din mîini de parcă și-ar fi trecut o greutate de pe un umăr pe altul, era, în orice caz, nefiresc mai ales că nu fusesem nici subtil, nici măcar prea multă inteligență nu dovedisem. Care erau însă acele observații, la ce anume reacționează nu-mi aminteam, crispat la modul prostesc și, desigur, fără pic de umor dădusem urmare instinctelor, mă conformasem lor, reacționasem de parcă aș fi fost asediat din toate părțile și nu simplu partener la o discuție oarecare. Bineînțeles, întreaga poveste era neclară dar altceva începuse să mă intereseze: amănuntele ascunse în el, elementele aparent neimportante, care ar putea lămuri totul. Pentru asta însă ar fi fost necesar să tac mai mult, să încerc să pătrund modul lui de a gîndi. Îmi dădeam seama că mai înainte mă entuziasmasem degeaba, Rusu nu reușea totuși să treacă dincolo de fapte, nu ajungea la esențe, vagile lui generalizări erau formule gata învățate care, de cele mai multe ori le potriveauam eu, le dezvoltam în mine, le dădeam un sens, din păcate nu cel în care credea Rusu, ci sensul adevărat. În realitate, eu eram cel care nu discutam cu o persoană oarecare, traumatizată psihic, ci făceam din vorbele lui un pretext pentru diverse speculații ce se desfășurau în mine ca, pînă la urmă, să-i răspund de parcă nici nu m-aș fi gîndit. Dar dacă Măgureanu este numai o obsesie pe care și-o întreține cu multă grijă, dacă aceasta îi dă sens existenței? Poate că ei sint niște siamezi afectivi incapabili să reziste separat fără acea imensă — cel puțin aparent — ură? Speculația era interesantă, dar din nefericire, cu toate că mă surprinsese, ea trebuia dovedită, ori încă eram incapabili poate și pentru că, involuntar, îmi exagerasem mult importanța în elucidarea acestui caz. În cameră era întuneric bine, nu-i mai distingeam detaliile feței; deși îi vedeam orbitele mari, negre, îi ghiceam neîntrerupt privirea cum mă iscodește, cum nu mă slăbește o clipă. Nu era o simplă impresie, Rusu nu se mișcase și, în plus, îmi simțeam fața arzînd de parcă asupra mea ar fi fost ațintit neîntrerupt un curent de aer cald, uscat, iar cînd mi-am dat seama de asta, atît cit mai rămăsese din sentimentul meu de siguranță începuse să se clatine. Alunecam încet și sigur în jos, nu mai aveam nici o îndoială, cel puțin atunci, încît fusesem obligat să mă întreb, iarăși, dacă neîntrerupta cicăleală, sfaturile și amenințările lui Lupan și ale celorlalți, nu mi-au creat sau exacerbat totuși un complex de inferioritate care mă obligase să mă apăr vulgar, rudimentar? Nu mă modelaseră oare inconștient însă, abia acum, pus în fața unei situații concrete, pe deasupra și complicată, să-mi dau seama? Tăria și umorul în care crezusem puteau fi foarte simple niște autoamăgiri banale, după cum la fel de bine puteam crede că e prea devreme să accept aceste concluzii, îmi mai trebuia timp și, desigur, răbdare. Era rîndul meu să spun ceva, nu-mi aminteam însă unde rămăsese, de aceea fusesem obligat să-mi mărturisesc deruta: „De mult nu mai înțeleg nimic. Povestea dumitale sau ceea ce am priceput eu din ea, mi se pare că mă depășește cumva... Eu o cred cel puțin anacronică, o restanță din alte vremi”. „Aș fi bucuros să fie așa. Din păcate, mi-e greu să-mi dau seama în ce lume trăiești, răspune el imediat, cu multă superioritate. Altfel arată lumea, nu cum ți-o închipui. Nu teoriile și celelalte, nu vorbele, ci faptele din orice moment, bune și rele, clare și neînțelese, asta e lumea. Trebuie să o judecăm așa cum este nu cum am vrea să fie ori mai știu eu. Gîndești cu totul greșit, am putut să mă conving...” Siguranța lui începuse să mă irite. Îmi fusesem imposibil să mă stăpînesc și odată cu prima vorbă necontrolată, logica mea și toate cite mi le propusesem să le verific se duseseră dracului, mă apărăm iar chiar dacă aveam sentimentul inutilității. „Ești fantastic, exclamase automat. Și dumneata știi cum gîndesc! Îți jur că mă așteptam să mi-o spui. Dacă știi cum gîndesc de ce-mi ceri asta? De ce ai venit pentru așa ceva? Dacă-mi cunoști gîndurile ai aflat, desigur, că vreau puțină liniște, mă măcar în aceste zile nu țin cu nici un preț să-mi amintesc ce profesie am, ce fac, nu doresc decît liniște și nimic mai mult. De asemenea, a trebuit să afli că nu te disprețuiesc, cum crezi, ci doar că mi-e milă de dumneata. Ai rămas de căruță și n-am ce-ți face. De asta ești rău. De asta urăști. De asta vezi în fiecare om un dușman. Dar nu un dușman al țării, ci al dumitale personal. Pentru că oricine începe să gîndească te lasă în urmă, continuai să strig de parcă eu cu gîndurile mele, cu ceea ce adunase, aș fi ajuns foarte departe, pe nu știu ce Everest; nu eram nicăieri, nu aveam dreptul să strig, dar îmi venea greu să mă rețin, vorbeam ca unuia care mă oprise

## mircea

### cele ce sint (V)

Umărul cum s-a gollit, cum îl umple durerea — sting i s-amenință casa de sarcina ploii; casa rotundă, cit umărul încă dar seara cit așezarea ce sint — și e seară, și pieptul altei staturi mă ascunde-nre coastele albe. Chem, din sullarea cejoasă cad vorbe, în șanțuri apa topește amurg și un vînt a-noaptea bate răsplinta, scara o șterge de frunză. Unde mă aflui voi ști; or pupila deschisă peste hotarele ei, singîrind ar cuprinde să vadă numai o dungă de capăt, a șesului putred, numai, păstrate acolo, miimile zilei — palma restir să o bănuși și cînd se restiră caută oarb-n mînușa de zale osoase.

# NOȚII

## „fețele tăcerii“

voit... Ori neputînd merge dumneata înainte nu-i lași nici pe alții. Din toate cite le-ai trăit n-ai învățat absolut nimic, aici e tragedia dumitale. N-ai vrut. Uite, pină și perverșii cei mai înrăiți la sfîrșitul vieții se pocăiau, ridicau o biserică. Poți să-mi spui și mie ce-ai făcut? Ar fi o prostie dacă și-ai închipui că insisti să-l ierți pe Măgureanu. Dar nici nu vreau să-l înfunzi dacă nu e vinovat chiar dacă-l urăști, chiar dacă ai putea face asta!”

Vorbisem repede, fără să mă gîndesc o singură clipă măcar că îmi propusese să-l menajez, deoarece, iarăși, pentru a nu știu cîta oară, uitasem de el, nu mă adresasem lui, îl ignorasem inconștient, mă contraziceam cu o persoană abstractă; ea intruchipa, în mine, toate particularitățile celor care mi-au făcut ceva, m-au obligat să susțin o serie de banalități lesne de priceput cu excepția lor. Lumina violetă ce venea din stradă începuse să oscileze, tremura exasperant încît fața lui Rusu devenise ireală așemenea vorbelor lui clare însă aduse parcă de vînt de la o depărtare uriașă. „Am făcut o biserică mult mai mare decît vrei să-ți închipui, spuse el cu multă greutate. Trăiești în ea fără să-ți dai seama...” „Nu știu ce numești dumneata biserică, îi răspunsei hotărît să închei discuția. De fapt, nu are importanță numele, ci ceea ce se vede...” „Îmi pare foarte rău că trebuie să ajungem de fiecare dată aici”, spuse Rusu. Apoi se făcu iarăși liniște. Obosit, mă întorsei cu fața spre geam. Inundată de răcoare și de noaptea strada se însuflețise. O cercetam, ca de fiecare dată. Cu multă atenție deoarece acest joc, de a mă concentra asupra trecătorilor, de a încerca să le găsesc vreo particularitate mă relaxa, îmi creca o nostalgie a plecării. Perechi pestrițe de tineri căutau locurile întunecoase sau pluteau bizar peste cenușul asfaltului. Le urmăream cu atenție mișcările, gesturile dezordonate, buzele, din puținele vorbe descifrate căutam să le deduc profesia, gradul de inteligență, de parcă de asta ar fi depins o treabă foarte importantă. Știam că în spate e Rusu, că oricînd ostilitățile puteau reîncepe, la fel de steril, de aceea am aprins veioza, mi-am întins, de formă, sculele de scris, fără însă să-mi dezlipesc privirea de asfaltul care, de as'ă dată, mi se părea un miraj, mă atrăgea irezistibil. Lumina veiozei intensă, albă îmi bruscă privirea. Cînd deschisei ochii văzui nefiresc de clar, masa; avea sticla bine spălată iar hîrtia, multă, curată, zăcea neatinsă într-un colț, lîngă perete; reflectată de sticla părea imensă, o cantitate pusă anume pentru a mă inhiba. După vizita lui Rusu asta fusese surpriza cea mai timpită din ultimul timp. „E absolut cretină dama, spusei uitînd că Melania e plecată. Iar mi-a aranjat hîrtiile. Și-a dat seama că ele mă irită, nu suport să le mai văd! Imi vine să scot afară toată șandramaua, în stradă, să o ofer cui o va vrea. Spiritul ei de ordine, fire-ar al dracului! Ce să scriu? Ce să fac cu ele? Mai bine le ascundea, lăsa porcăria asta goală!” Contemplam uimit stocul imens de hîrtie altă; altă dată ordinea de pe masă mă încuraja, îmi stîrnea pofta de lucru. De cîteva săptămîni însă eram penibil, revolta mea primitivă, ridicolă nu era decît continuarea firească a unei stări greu de explicat. Nu era nimic neobișnuit în gestul Melaniei, ar fi trebuit să mă emoționeze îndemnul ei discret dar, în acel moment, masa, hîrtia mă respingeau, nu mai puteam să spun nici un cuvînt, ceea ce vedeam aducea a ironie, încît mă tenta fantastic un singur gest: să înfig penița în hîrtie, să o înțep cu toată puterea, mult, exasperant de mult, pînă va trece prin masă, pînă masa, hîrtia și mina se vor contopi absurd și nu va rămîne din ele decît o rană dureroasă. Tentația era veche și, la fel ca gheața, apărea periodic, în momentele cînd mă săturam de mine însumi, de gravitatea ori de deruta în care mă plasa o întimplare mică, fără importanță. M-am întors pe furis, voiam să mă conving dacă Rusu e acolo, real, viu, că nu visez. Socrul meu stătea pe pat, cu capul prins în palme: încă nu reușise să se descalțe decît de un picior și această întîzire îmi confirma impresia că vorbește absolut sincer de plecarea lui prematură. „Dacă ar putea depinde ceva de mine!... Sau dacă n-aș avea mania dreptății absolute, în care balanța să nu incline cu un micron în stînga sau în dreapta iar în sufletul oamenilor să existe — să știu eu — liniște absolută, să fie ei înșiși convinși că nu trebuie să sufere. Din păcate oamenii nu sînt eprubete pe care, într-un laborator, să le așezi cu grijă fiecare pe stativul său. La noi multe eprubete se sparg, din neatenție, prostie sau fragilitate. foarte multe n-au loc. sînt prea puține stativ și exagerat de mulți laboranți necalificați. Pe de altă parte cred că cei ce mor ori cei ce pierd își merită soarta. Acestei convingeri îi găsesc însă atîtea n anțe și atîtea derogări încît, pînă la urmă, îmi dau seama că ea e valabilă doar pentru mine, datorită ei am învățat să nu sufăr, ea îmi atenuează durerea înfrîngerilor. Desigur, are și Rusu adevărul lui: nu-l va convinge nimeni că poate totuși să n-aibă întotdeauna dreptate, mai ales cînd nu și-o face el. Suferința lui i-ar da, desigur, dreptul la o satisfacție, dar nu, nu cred că la cea pe care și-o dorește. Nenorocirea e că și el are boala adevărului. Dracu să mai înțeleagă. Toți umblă brambura, care-ncoțoro, pe unde-i taie capul, orbiți de această nevoie. Destul de puțini se indoiesc ori nu cred că sînt ei înșiși personificarea adevărului, încît noțiunea e ca un fel de sală de așteptare, cu de toți și cu de toate. e cu mult mai concret să te acoperi cu ea, chiar dacă nu crezi, știi precis că vrei altceva. Așa că, în orice moment, oriunde, poți fi sigur, se izbesc adevărurile deoaltă de sar scînteii și fiecare, pe lîngă numele și prenumele său își poate pune, fără grijă,

## ciobanu

### cele ce sînt (VI)

Goală e-nlinsă, de-a latul albitelor drumuri,  
șoldul ca mal i s-a ros de cit umblet — și curmă rară  
priveliștea; doarme sub ceruri învinse,  
însuși învinși, cu scrumul și pietrele-n pintec.  
Vîntul o sapă și-i caută-n dire leșia,  
praful ales de cu zori o petrece la ziduri;  
pinze fierbinți, dezvelind-o, aud cum astupă  
treapta sub care amin de minia solară.  
Șeasă va li pină miine! In coapsa ei mare  
rodnicul spin a-nlemnit și semînțele-n cîrduri  
n-au mai ajuns, de departe, să-i rumegecarnea;  
palidă, umbra de lapte a turmei o teme,  
trece pe-alături cu tremur — sobolii o lasă,  
vin înspre mine și-i duc rădăcinile-n gură.

o liniuță urmată de cuvîntul Adevăr: Gheorghe Rusu-Adevăr, Vasile Lupan-Adevăr, Carol Măgureanu-Adevăr și așa, de trei miliarde de ori. Mergînd însă mai departe, dacă toți fac același lucru, dacă asta este făcîndea lui, atunci nu vîd de ce-l învinuiesc eu cu atîta încăpăținare? Din păcate, ne-am încăierat ca proștii. Dar ce-s eu de vină că a apărut exact cînd voiam să mă odihnesc? Undeva îmi venea să rid; după un lung și obositor drum constatam că, involuntar, revin la aceeași obsesie: odihna. Din păcate ea este un paravan, are alt sens; nu de odihnă duceam lipsă, mă exaspera inactivitatea, adică agitația sterilă, fără rezultate, odihna mea reală era munca ori, de fapt, asta îmi lipsea. Cît despre Rusu, lucrurile trebuiau să decurgă mult mai simplu. Ar fi trebuit să simulez veselie ori măcar politețea, să-l ascult și să-i fagăduiesc că voi discuta cu Lupu măcar la telefon, chiar în prezența lui. Eleganț, calm, puteam să-l rog să se intereseze exact de accident, să vadă ce e, cine are dreptate și atîta tct. Ar fi fost, cred, mulțumit și Rusu, și-ar fi dat seama că doar atîta vreau; pierdeam o singură zi și nimic mai mult. Așa ne-am spart degeaba capetele de parcă lui i-aș fi datorat, în exclusivitate, oboseala. În sfîrșit, o altă obsesie: dacă viața lui ar fi într-adevăr un eșec cumplit, el ar fi mers din eroare în eroare, aveam eu dreptul, acum, la sfîrșit, cînd Rusu nu mai înscamnă absolut nimic, cînd nu e decît un pensionar oarecare, să-i dărim toate convingerile, să-i demonstrăm că a greșit? Fac oare bine încercînd să-i zdruncin o iluzie, calmă, speculînd urmele de indoială din el? N-aveam de unde să știu dacă a fost obișnuit să caute ori să suporte adevărul sau, mult mai simplu, să admită și o altă opinie. Ar părea vina lui, desigur, dar aveam eu oare certitudinea că e vina lui? Pot fi eu învinuit că nu cunosc notele muzicale sau biochimia din moment ce nu m-am format într-un asemenea mediu? Lăsînd însă astea, este deci bine să spun întotdeauna adevărul, indiferent de situație, de om, de împrejurare? Am plecat de la convingerea că vrea să facă rău și l-am judecat prin această prismă, am adunat cu încăpăținare numai argumente în favoarea mea. Cunosc însă mult prea puține lucruri concrete despre el; îi știu de mult însă nu mă prea interesează; pe de altă parte, Melania evitase discuțiile lungi și detaliile, încît a trebuit să-l judec numai după felul său de a fi, după vehemența cu care își apărase, în aceste momente, dreptul și după dorința sa de a cîștiga prin orice mijloace. Și, iarăși, nu el a inventat acest obicei. Rusu a voit să se înarmeze cu ceea ce se înarmează toți în astfel de situații, s-a adaptat deci, n-a vrut să fie o excepție și pentru că a trăit o vreme dură, grăbită, lipsită de politeturi și lupte cu flori. N-ar fi venit la mine, nu mi-ar fi cerut acest fel de sprijin dacă nu s-ar practica. Mai mult, i s-a părut atît de firesc încît a fost uimit de indoiala sau nedumerirea mea. Pe urmă, din punctul lui de vedere, el este un om care a pierdut mult, chiar dacă în majoritatea cazurilor din vina lui. L-am cercetat pe furis cu sentimentul că-l redescopăr: rămăsese împietrit parcă pe dunga patului, cu capul sprijinit în palmă, o pată masivă, neagră. Cînd mă întorsesem scrișese scaunul, dar nu se mișcase. nu mă auzise deși tocmai asta voiam, îi vînam un gest, o vorbă. Cu toate că a intrat cum a intrat — îmi continuai curioasa mea justi-ficare —, n-a pătruns cu forța într-o casă străină, ci în locuința fiicei lui. Firesc, nu putea să rămînă în stradă. Mi-am dat însă seama de asta prea tîrziu, mult după ce mă enervasem, abia cînd practic nu mai aveam ce discuta. În sfîrșit, mă incomoda un alt sentiment apărut și el cu mare și penibilă întîzire: Rusu este, totuși, ori-ce s-ar fi întimplat, un om fără casă, rămas la bătrînețe în stradă: poate venise, deși n-a știut cum să mi le arate, cu încredere și simpatie, însemnă desigur ceva pentru el din moment ce a apelat la mine; în afară de asta, mă crede mult mai mult decît sînt și cu toate că nu țîn la o imagine falsă, mărită, trebuia să-i răsplătesc acest sentiment cu bunăvoință. Cuvîntul *încredere*, deși avea o nuanță aparte de astă dată nu mă șocase, nu-mi stîrnise zîmbete și nici vagul sentimentalism în care mă vîrșeam involuntar. Continuum să dau firul înapoi, eram conștient că cedez pas cu pas un teren din care avusesem convingerea că nu mă voi clinti însă, curios, mă simțeam bine, nu-mi reproșam, în acel moment, absolut nimic. Fusesem bucuros cînd trecusem în rîndul scuzelor timidității și nesiguranța ceții ce vine periodic într-un oras fie și pirlit ca acesta. N-aveam nici un motiv să retractez ceva din cele spuse la început, credeam în ele și în simțuri, greșisem însă accentul; el trăise o situație excepțională, vedea totul prin prisma ei; duritățile mele nu fuseseră potrivite atunci, trebuia să discut numai cu un om rămas absolut singur — fără casă și fără prieteni — indiferent din ce motive a rămas. Rusu venise de prea puțîn timp, discuția părea totuși la început, nu era tîrziu să dau telefoanele respective, puteam foarte simplu să-mi recitig timpul, cazul însă începuse să mă intereseze, era prea ciudat și prea neclar astfel că, fără să vreau, m-am pomenit virit destul de adînc în el, și adevărul este că știusem din primul moment că voi merge deoarece, chiar dacă mi-a venit greu să recunosc, trebuia să mă prind de ceva, n-aveam încotro. Mîntîndu-mă frumos, amăgîndu-mă, umblasem de fapt cu mina întinsă după un pai salvator, îl așteptasem să apară, știam de mult că timpul poate fi pierdut oriunde. Plus că Melania avea toate motivele să mă ierte. Desigur, îmi era foarte clar că am alunecat în extrema cealaltă și că, fără nici un efort, dacă merg mai departe cu raționamentul, voi ajunge să-l rog și el să mă refuze! Oricum, într-un termen scurt, devenisem altul, eram în stare să-i fac niște drăgălășenii, să-mi cer scuze, încît, surprins, ajunsesem să mă întreb dacă asta nu este cumva rezultatul dirzeniei lui, dacă în lupta subconștientă dintre noi, poate mult mai violentă de cum s-a văzut din schimbul de cuvinte, n-a cîștigat cumva el, s-a împus, a fost mai puternic?

M-am întors spre el puțîn mai pocăit; aveam însă lumina în spate și nu mi se vedea fața. „Nu aștepta după mine, i-am spus, cîcă-te, eu mai am ceva treabă. Nu stau mult, deoarece miine avem drum lung și obositor”. Auzindu-mă, Rusu își ridică fruntea și fără să pară uimit de blîndețea glasului meu, de concesiia făcută, spuse extrem de calm: „Lasă, frate, mă descurc și singur. Nu-i frumos să-ți calci pe cîste din cauza mea”. Din cîteva cuvinte ajunsesem iarăși pe muchie, ne trebuia foarte puțîn pentru a ne reîntoarce de unde am plecat; în mine, desigur, cedasem, nu puteam însă accepta să fiu înfrînt într-un duel verbal și nici ideea că m-ar domina psihic, mai ales asta mă întărita. Pe de altă parte, el nu se ridica niciodată deasupra faptului mărunț. Era deci inutil să ripostez, chiar dacă eu păream cel înfrînt. „N-am susținut nici măcar o singură dată că o să-mi calc pe cîste, spusei destul de reținut. Noi, mai înainte, am continuat, după cîte ție-ai dat seama, o discuție mai veche. Povestea cu casa e altceva. Poate că nu s-a înțeles dar, cel puțîn în mine, eu am făcut această diferențiere. Pe urmă, amîndoi ne-am pomenit cu chef de vorbă” „Unde-ți place să dormi? zise Rusu. La margine ori la perete?” „Unde vrei, i-am răspuns bucuros că a avut și el tîria să nu atace. Mi se părea cam nefirească mărunta mea satisfacție, cam cerșită mai ales că eu îmi schimbasem atitudinea față de el, dar nu și sentimentele. Peste un amîndunț însă nu putusem trece: cum dumnezeu să dormim în același pat? „M-ai întrebă de ce rid? spuse destul de vesel bătrînul, dezbrăcîndu-se cu multă ușurință încît,

după gesturi, după scurtele gemete necontrolate care-mi aminteau de icnetele marilor animale aflate în apă, vara, puteam rămîne la constatarea că, în realitate, mă contrazisese doar pentru că nu-i dădusem liber, vorbele mele se interpuseră între el și pat. Poate din cauza vreunei rîncări necontrolate lăsasem impresia că l-am întrebat ceva, oricum el nu așteptase să confirm și îmi convenea. Uite, a zis el, au făcut o gașcă și într-o ședință m-au schimbat și l-au ales pe Rogoian. Asta ascultă de toți și uite unde a ajuns! La mine, e adevărat, munca era muncă, nu glumeam, dar oamenii s-au ales cu ceva, nu se puteau plînge. Tot ce s-a făcut, tot ce e bun e de atunci. Acum, asta, îi lasă de cap brambura, la oameni le place, treaba lor, dar uite ce se întimplă! Rogoian, sărmanul, e un diblaș bun, știe să cînte din vioară, dă la fiecare ce vrea și, cînd nu e singur, cînd pică peste el controalele începe să se vîlcărească: vă rog schimbăți-mă, nu-i de mine, n-am vrut, mie-mi place vioara nu stîloul, nu-s de șefii. Are însă mare noroc cu agronomul, e mulțumit că e lăsat în pace, că are mină liberă și, om ambițios, poate să facă ce vrea, să-și termine experiențele. Poate că ele vor duce undeva, nu știu, deocamdată un capăt de sat e plin cu loturi experimentale însă bani tot experimental ies. Să nu crezi că-mi pare rău ori că-l urăsc pe Rogoian. Sînt însă curios să vadă ce va ieși, atîta tot. Și pe cine vor alege. În rest, nu mai am ambiții.

„Ai fost și președinte de cooperativă?” m-am pomenit întrebîndu-l, surprins. „Sigur, rise degajat bătrînul. Numai popă n-am fost încă” „N-aș putea spune treaba asta, nu-i chiar adevărat, glumii eu, dar dîndu-mi seama că nu va pricepe aluzia am continuat repede și cam neinspirat: Dacă ai fi vrut cred că cei de la raion n-ar fi avut nimic împotriva” Așteptam nemulțumit răspunsul, însă Rusu nu se supără: „Dacă vrei să știi, ca Mitrea puteam fi și eu foarte bine. A decăzut și el, s-a pierdut” „Sper că nu regretă povestea asta, aveai cu un adversar mai puțîn...” „Nu, spuse nesigur bătrînul, el nu s-a băgat niciodată, nu a fost om rău, era cam fricos și asta-mi convenea. Pe urmă, să știți, cînd decade un om, cînd se prăpădește, chiar dacă mi-e dușman, nu mă bucur” Aș fi fost tentat să-l întreb de Carol însă m-am oprit la timp. Fără nici un efort, Rusu mi se descoperea singur, nu trebuia decît, periodic, să-l stîrnesc. Noua lui față începea să mă surprindă, avea reacții și observații, sincere cred, care nu i se potriveau; cu cît ne îndepărtam de Carol devenea mai dezinteresat, lăsa impresia că e obiectiv, detașat de toate. Probabil că urma de credință din el îi domolise, îl ținuse, în cazul de față, în rezervă. „A dat și el în patina beției, continuă Rusu. Nu de mult și-a pus la cuminecătura dinainte de slujbă un kil de vin și s-a îmbătat în așa hal încît, cînd a ieșit să binecuvînteze în loc de rugăciuni a început să cînte „Zărzărea, zărzărea” de se prăpădeau de ris toți credincioșii. L-au pedepsit popii cei mari cu cîteva săptămîni de post, dar degeaba. Și uite, asta e vîr cu Carol și, dacă mă crezi, îmi pare rău de el, era milos și bun, n-a jignit pe nimeni, niciodată. E un om interesant Mitrea asta. A știut multă carte, dar ce păcat că nu-i mai folosește la nimic! Dar așa-i viața, toți cei bunji pică prost, dau odată și odată cu ruda-n gard. E vremea însă să dorm, cred că te-am obosit. Uneori, seara, stau și mă gîndesc la oamenii, la cei pe care-i știu... Greu de tot reușești să-i cunoști dar și atunci, cînd crezi că ești sigur, pac, îți face cite una de te întorc peste cap! Cîteodată am impresia că n-am învățat nimic deși, vezi, sînt cu un picior în groapă. Mult a fost, puțîn a rămas, toate-s bune și frumoase, cîteva nimicuri mă torturează, nu-mi dau pace, mă fac să-mi pierd nopțile și așa foarte scurte. Mă tot întreb și iar mă întreb ce s-a întimplat, ce am putut face ori ce n-am făcut de am rămas atît de singur, uitat pînă și de copiii mei? Ajuungi, crede-mă, să-ți pară rău chiar și după gîndurile tale bune, după tot ce te-a legat de ei. Uite, eu le-am spus sincer tot ce am crezut și poate că în vremea aceea, în ei, bunii mei prieteni, rîdeau de mine, își băteau joc. Zici că nu te culci?” mă întrebă el brusc. „Mai stau puțîn, spusei, nu mă aștepta. Imi face însă plăcere să-mi povestești”. Mi-am tras fotoliul de lîngă pat, m-am întins în el și cu picioarele pe masă, într-o poziție destul de comodă încercasem să fac abstracție de Rusu, de faptul că mai erau încă zece ore pînă la plecare. Putea avea impresia că sînt pregătit să-l ascult cu mare atenție și probabil că aș fi făcut-o dar, cît m-am străduțit, n-am reușit să-i pun vreo întrebare, să-l întreb, cuvintele nu mă ascultau și realul interes era neutralizat de oboseală. Omul acela dur, contradictoriu, aflat mereu în apărare se îndepărtase treptat, se pierduse. Îi auzeam mișcările neegulate, se învelea probabil ori își căuta un loc potrivit în pat, dar ele erau ale unui bătrîn oarecare, neutru, dacă nu străin de-a binelea, indiferent afectiv. „Uite, spuse el, eu stau aici, la tine și dorm. Bătrîna a rămas în șură, are un pat acolo, pus sub oblon. Doarme cu vaca, cu capul sub nasul vacii. Spune că așa nu-i este frică, nu e singură. Poate că doarme la cineva, dar nu cred, nu se duce, nu-i place. Noaptea-i scurtă. Carol, singur, se află la poartă, privește casa distrusă și se bucură, nu-și dezlipete ochii de pe ea, așteaptă să ies, să mă vadă, nu știe că am venit, n-am spus nimănu... Parcă-l văd cum stă și cum i se pare de curios că nu răsăr de nicăieri, că nu mă aude, că nu știe ce-i cu mine. N-o să doarmă de ciudă că nu m-a văzut, n-o să aibă liniște...” Vocea îi scăzuse treptat, pînă adormise vorbind. De altfel, îmi dădeam seama că gîndește cu glas tare, că, sustras mediului în care se află, s-a adîncit de tot în lumea obsesiilor lui, a redevenit el însuși. În visele lui stranii, Carol lua desigur diverse înfățișări, era învins, ori, aproape cert, continua să aștepte, ne aceeași laviță, de la poartă. Și, iată, incredibil, era liniște, respiram ușurat; aveam o noapte în față, extrem de lungă și sentimentul că, măcar temporar, sînt liber. Din întreg dialogul îmi venise în minte doar cochetăria discretă și destul de frecventă a lui Rusu cu moartea. Ce înțelege prin ea? Cum poate să vorbească de ea cu atîta seninătate? Părea obișnuit cu acest gînd, nu era vorbăria idioată a celui ce vrea să epatze cu lucruri grave și vorbe mari, conștient în același timp că mai are încă mult de trăit, ci constatarea sinceră a unui om care pronunță cuvîntul firesc tocmai pentru că se mai întîlnise poate cu ea. Deocamdată îl mai ține-n viață Carol. Are acest diferend cu el. Dacă-l cîștigă, nu-i mai rămîne nimic de făcut, toate-i sînt clare, gol și inutil, urmează să se stingă și el. Poate că, ajutîndu-l, ar avea impresia că m-am introdus conștient în mecanismul atît de complicat al vieții lui, i-am grăbit sfîrșitul pe care, am certitudinea că și-l dorește. Explicația desigur îmi depășea curiozitatea, interesul; o retragere în el; mi se părea că-i sînt tot mai familiare umbrele trecutului, că le cheamă, le simte nevoia, în așa fel încît uneori își urăște chiar și propria-i viață. Mai avea încă destul ani pînă la limita de sus a vîrstei, dar nici nu se gîndea la ea, moarte-i era deja o prezență vie, un fel de persoană cu care mergea alături, fără să-l incomodeze; dimpotrivă, părea că ea-i fagăduiesc ceva, îi spusese un lucru numai de el știut, și nu mai avea răbdare să aștepte. „Pe cînd eu... Eu vorbesc de moarte la fel cum vorbesc de ură, cu o pasiune teribilă. Uneori încerc să mă autoconvîng că simt cu adevărat ura, strig în gura mare că-l urăsc pe X ori pe Y sau pe atîția alții, dar în realitate mint cumplit, nu pot urî, mi-e aproape străin acest sentiment”.



## CAMIL BALTAZAR

Poeemele din *Reculegeri in nemurirea ta* (frumos titlu!) in exclusivitate erotice, sint un joc pe cit de năstrușnic, pe atit de grav; grația și simplitatea lor (simplitatea merge pînă la o naivitate în care ajungem să suspectăm deghizarea) se observă a fi efectele unor premeditate combinații și savante dozări de efecte contrare. Iubirea este platonice, dar și senzuală, terestră și cosmică, tonul este scăzut uneori, după cum, alteori, este vibrant, înălțător; alăturările de cuvinte o dată banale (apoteice chiar), a doua oară înșolite etc. Să trecem la exemple. In *Amin-*

*tire* șoaptele de amor au rezonanțe de alcov — „În odaia-n care amurgul presase ultimile galbene flori, / Te-am așteptat să-mi vii cu pașii, cucernici cocori, / Ce își spun doina de ivire și primăvară, / Te-am așteptat în evlavie și seară” — așa cum în *Armonie planetară* ele se prelungesc în ecouri extraterestre: „Să fii așa cum seara ceea mi te-anchis. / În gravă ceremonie de planete; / Iar amintirea fie-un paradis / Cu dăngăte de învieri încete // Dar tu să crești în cercuri mari undinde / de larguri de singurății, / Ci trecerea să fie zborul lin de / Eternitate în eternități.”

Camil Baltazar vorbește, în general, despre o iubire platonice sau, în orice caz, îi place să dea iubirii un halo de platonism: „Știu, noaptea-n așternutul lunii, / De-am adormi dimpreună — îmbrățișați / Ne-om trezi în zori, tot aburii de roua nevinovăției, / Și m-aș simți băiețește-nfrățit cu mireasa / Pură-a tainitelor timpului tău” (*Adam și Eva*). Numai că nevinovăția aceasta stă întotdeauna sub semnul freneticului. Mîna (ca leit-motiv) este simbolul iubirii caste, dar și a apetitului tactil nesățios. Ciclul *Biblice* însă, ne introduce în imperiul senzualității absolute: „În seara aceleiași zile, zise / Amnon, e-un geamăt: «surioară Tamar, în mădulari mi s-au / Infipt junghiuri, și-au purces să doară. // Fă-mi băuturi de ierburi care / Fac sîngele să bată-n repezi unde, / Iar cînd noaptea deplin în case va pătrunde, / Desfă-mi cu mîinile vătămatele mădulari.» // Tamar cu griji s-aplecăse, / A-i da să bea voină, / Cînd iată, două mîini cuprind / Strîns, sîinii, în care ochii avizi lunecăse // Voia să țipe dar

nu a putut, / A scos doar șuierat, un geamăt de împotrivire, / Și-a lăsat coapsele în neșire. / Pînă ce, ascuțit o sfîșiere o a durut” (*Tamar II*).

Așa cum spuneam la început, tonalitatea versurilor oscilează între minor și major; chiar pe parcursul unui singur text, cum este *Marea elegie*, romanța cedează treptat locul acordurilor grave, patetice. Poezia menționată începe astfel: „Te voi iubi atît de mult în cîntecul apus al

## critica poeziei

tălăngilor, / Te voi iubi atît de mult în țirzia toamnă, / Te voi jeli atît de frumos în amintire”. Iată și finalul: „Inima ta, clopotniță iernatică, / O voi iubi profund și deznădăduitor, / O voi iubi mult, / Nespus de mult, // Inima ta clopotniță albă, / Fîindcă de acolo va bate învierea de alb și soare / Cînd moartea o să te culce în leagăn izbăvitor.”

Alegerea cuvintelor și asocierea lor se fac prin oscilarea între banal și pretențios, simplitatea și prețiozitatea coexistă într-o armonie perfectă, această aparent stranie coexistență dovedindu-se a fi, dacă înținem cont de tot ce am spus pînă aici, o necesitate. Citez din *Litanii de sîdef*: „Ți-i trupul tot un cîntec de lumină / Și risul tău pe suflet îmi șiroaie / Ivoriu și sîdef, și tril de violină, // Și-n dimineața cu albus de zări curate, / În apa care-a prins poșighiță din plîns de ciută, / S-a rupt din mine sufletul, plecat să-și spele ră-

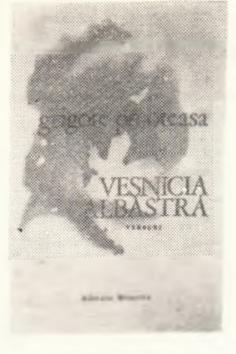
nile / Cu lumină de boare și de față și tăcută”.

Efectul acestor consecvențe întru nestatornicie este fermecător. Camil Baltazar ne propune o inefabilă promenadă sentimentală din care nu lipsesc nopțile cu lună, pomii înfloriți și alte asemenea, să le zicem clișee, cu toate necesare și funcționale aici, cu atît mai mult cu cît iubirea însăși este în bună măsură un vast și inepuizabil clișeu.

Fericită ideea acestei selecții, ea ne oferă tot ce a dat mai bun o activitate creatoare de aproape cinci decenii. Afirmația din 1925 a lui Eugen Lovinescu („Camil Baltazar a scris unele din cele mai frumoase elegii din poezia nouă”), poate să apară și azi pe deplin justificată. Și încă un fapt remarcabil: este greu de precizat, dacă ne raportăm numai la ceea ce spun textele, vîrsta la care au fost scrise. Cu toate poartă pețtea unei veșnice tinereți.

Dispariția prematură a omului politic Grigore Preoteasa a însemnat și dispariția unui poet. Sînt suficiente motive pentru a vedea în simplitatea și discreția transcrierii latente opțiuni estetice a căror cristalizare a fost în chip fortuit întreruptă. Un posibil motto la volumul în discuție, volum intitulat *Veșnicia albastră*, ar fi următorul catren din *Spaimă*: „Iar noaptea s-a lăsat cu tremurat / de cataclism și frică pe cîmpie, / și-n plînsul meu gigantic destrămat / au succumbat minuni de poezie.”

În ciuda numărului redus și a tonalității aproape unice a versurilor, emoția se realizează în planuri dis-



## GR. PREOTEASA

tincte. Întîlnim, în dialogul dintre poet și pămîntul țării sale, discreția sentimentală și mîndria conținută: „Aducem legende mari sub coviltire. / Lumini albe în găzarnițe pe cer / ni-i sufletul, și cerem găzduire / în corturi cusute cu pele de jder. // Descălecatul va fi simplu: la rîu / într-o dimineață, vom găsi aur necules, / și va chiui seceran-griu / la nunta noastră cu pămîntul șes” (*Drum pentru descălecat*).

*Apocalips* este o poezie cerebrală, de factură filozofică: „Vecia relativă, pe dealuri ruginită, / își joacă în orbite un roșu grav, final; / pămîntul pare-n spațiu un parc autumnal / zvîcnind în nebuloasa etern nedefinită / Aștepti o judecată ce-nțirzie în sînge, / pe paginile



## FRANCISC MUNTEANU

Un novelist iscusit și industriuos este Francisc Munteanu, prezent în librării, concomitent, cu două culegeri. Virtutea primordială a lui Francisc Munteanu este aceea de a fi un sagace exploatare de subiecte. Autorul deține bine tehnica de a detașa o întâmplare, de a o colora în tonurile unui timp și loc anume, și de a o

nara relativ alert. Nimic de spus, povestirile produse sunt astfel, fluente, veridice unele, chiar captivante cîteva — dar un complex de cauze, guvernate de o funcționare mediocritate, (mediocritate nu în sens neapărat peiorativ, ci în acela de compromis între chix și capodoperă) le trage, în ansamblu, spre ceea ce ar trebui numit mica literatură.

Să răsfoim puțin împreună cele două cărți. În Testamentul, nuvela Client bun relatează ghinionul unui amărit proprietar de bodegă, amendat din cauza propriei sale amabilități, de un inspector comercial farseur. În *Eroul* avem o întâmplare de război, cu un om claustrat într-o încăpăre lingă o bombă cu explozie întîrziată, salvat de singele rece al unui soldat ce se dă drept genist, fără a fi. Scoica e pur și simplu un soi de reportaj istoric al marilor exploatare petroliere (Standard Oil, Shell; shell = scoică). Evadarea povestește eșecul tentativei de evadare a trei prizonieri la nemți, un suedez, un polonez și un român. Don Pablo e din nou un simplu reportaj din călătoriile transoceanice ale autorului. Dezumanizarea omului sub acțiunea piperului, adică a averii e miezul nuvelei Un plic cu piper. În Testamentul, nuvela titulară, o femeie, săvîrșește cu discreție și abnegație un gest salutar, salvînd de la moarte un ilegalist.

În culegera *Strada Semaforului*,

multe bucăți evocă, pe canavaua unor pătani anecdotice, atmosfera sordid-burlescă a mahalalei interbelice, mahalaua copilăriei autorului, al cărei focar e strada „Semaforului”. Casa de corecție e un talon al pauperității acelor oameni periferici și al corupției din instituțiile burgheze. Hoțul istorisește șocul unui copil care constată că, împins de nevoie, tatăl său fură, Flașnetarul e o schiță în stil de melodramoletă duioasă („Iartă-mă, flașnetarul!”) ca în almanahurile de demult. rietenul meu

## critica prozei

Adam rezumă umilirea unui tinăr soupirant, pe care aleasa, de condiție socială superioară, îl invită să facă oficiul de băiat de mîngi. O felie de piine a constituit pentru mine o surpriză, intrucît în avaturile aceluî ins susținut moral de pachetele „cu mîncare” dăruit de un rabin, pachetel în care pînă la urmă se dovedește a fi o scînduriță, am recunoscut, neschimbat, ciulul unei nuvele a lui Jack London.

Direcțiile pe care merge nuvelistica lui Francisc Munteanu sunt,

cum se vede, trei: evocarea străzii „Semaforului”, întâmplări de război și reportaje epice. Altfel spus, autorul încearcă succesiv toate trei motoarele tradiționale ale prozei: atmosfera — acțiunea — observația.

Reușita esențială a lui Francisc Munteanu trebuie căutată în proza de acțiune. El știe să povestească sec, nervos, avînd un acut ochi cinematografic (foarte multe bucăți sunt întrutotul filmice, ecranizabile).

În piesele de atmosferă e stînjitoare monotonia. În ciuda izului de „neorealism italian” și de dramatism al mizeriei, impresia e de confecționare.

Cît privește „reportajele”, acestea, ca reportaje, sunt eminentemente mijlocii.

Nuvelistica lui Francisc Munteanu, în totul, este a unui scriitor de indiscutabilă profesionalitate, scriitor perfect onorabil, dintre aceia care nu se așează pe blazonul unei literaturi nici ca o pată, dar nici ca o pată de culoare.

Dulce ca mierea e scrisul Corinei Cristea. Fraza e cînd parfumată, cînd naivă, cînd alintată, cînd de un nonșalant snobism, cînd băltoasă, cînd galeșă. Romanul *Castanilor roșii*... din 1970



## CORINA CRISTEA

expuncea intrarea în tinerețe a unei adolescente zvăpăiate, avidă de senzații și experiențe, în ciuda recomandarilor și constringerilor unei familii iubitoare de bien-șanț și bon-ton.

Eternitatea e după colț, recenta culegere, e o carte cu miros de oțăr, caldarim și liliac. Deschisă sfîdător de un poem programatic, rechizitoriu împotriva conformismului, canoanelor și glacialității, cartea e compusă din episoade cu sens



## ALEXANDRU PALEOLOGU

Zenon din Elea ne istorisește cum Ahile a fost învins la un concurs de alergări de o broască țestoasă. Este așa-numita aporie a lui Ahile, paradoxul alergătorului. De ce spunem de obicei că acesta e paradox? Pentru că în virtutea experienței noastre senzoriale avem certitudinea că Ahile „cel iute de picior” nu poate decît să o întrecă pe încaea broască, fie și dacă i-a acordat un substanțial avans încă din start. Paradoxul se naște aici din contradicția pe care aserțiunea lui Zenon o realizează cu datele empirice, căci — rațional — Zenon este cel care are dreptate. Într-o altă formulare așadar, paradoxele se produc ca urmare a investiției simțului comun, empiric, cu porțofoliul adevărului inviolabil. În clipa în care însă răsună em-piriei această calitate (încă Sextus

Empiricus întocmise un „catalog” al tuturor erorilor în care ne poate arunca prea marea încredere în simțuri), paradoxele dispar ca prin farmec; ele nici nu existaseră vreodată, la mijloc fiind un simplu viciu de gîndire, o „lene” a spiritului de a întoarce locurile comune pe toate fețele. Acesta e înțelesul adînc al ultimului volum semnat de Alexandru Paleologu, *Bunul simț ca paradox*. Departe de a fi un studiu despre paradoxele bunului simț (ideea ar putea fi, cred, fructificată cel puțin la fel de bine), cartea e un inventar (incomplet, e drept) al comodităților de gîndire. Căci, în toate ilustrațiile autorului, bunul simț nu apare ca paradoxal față de propriile-i rigori, ci numai prin raportare la rigiditățile simțului comun. Formulări de tipul: „Nu numai îndoiala, dar și siguranța înseamnă modestie” (p. 27); „Drumul cunoașterii e de la complicat la simplu, adică de la împur către pur” (p. 40); „Contrariul prostiei, constat cu uimire, nu e inteligența” (p. 60); Rousseau e un „apărător al civilizației” (p. 102) etc. etc. sînt paradoxale numai ca formulare, privity „din interior” nu mai au nimic paradoxal, încît se poate spune că paradoxul *Bunului simț ca paradox* este că paradoxele pe care le conține nu sînt paradoxice (motiv pentru care scotocesc ca mult mai corect titlul în forma *Bunul simț ca „paradox”*). De altfel, demonstrațiile nevinovate care urmează „lansării” fiecărui „paradox” stau măturie. Am enunțat prin chiar aceasta structura discursului lui Alexandru Paleologu: exprimarea paradoxală a aserțiunii și dovedirea ei (și din aceasta se vede că nu e vorba de paradox: ele ar fi apărut abia din momentul în care autorul ar fi

procedat și la dovedirea cel puțin la fel de convingătoare a valabilității afirmației de la care se reclamă antitețic; ori el o scotocște pe aceasta din urmă drept axiomă). În principiu deci asistăm la desfășurarea unei recuzite socratice. Deosebirea vine de acolo că Socrate începea „demonstrația” prin acceptarea punctului de vedere exprimat de interlocutor, pentru ca — după realizarea absurdității acestuia — să ajungă la o încheiere parado-

## critica criticii

xală față de propoziția inițial admisă (paradoxul este aici al interlocutorului care, la sfîșit, acceptă și inversul propriei păreri). Alexandru Paleologu inversează procesul în conformitate cu o convingere pe care am citat-o mai sus („Drumul cunoașterii e de la complicat la simplu”), contrară maieuticii socratice care realiza adevărul mergînd de la simplu spre complicat.

Cînd, în prefața la *Spiritul și litera*, Alexandru Paleologu afirmă nonșalant că nu se consideră critic literar, am fost tentat să interpretez gestul ca o cochetărie a autorului și această minunată carte a doua. *Bunul simț ca paradox*, a venit ca o confirmare. Alexandru Paleologu este structural un spirit critic (altminteri toată discuția sa despre „paradox” s-ar fi transformat într-o lamentabilă vorbărie goală), dar critica pe care o practică trimite la sensul original al termenului, după ce metoda are o semnificație etimologică, de drum, cale de apropiere, de pătrundere (o spune singur a

propos de metoda lui Sainte-Beuve), adică un fel de maieutică. Semnul distinctiv al oricărui critic ar fi, în această ordine, bunul simț. Criticul este un om care „simte bine”, întocmai medicului ce-ți spune de la prima ochire de ce boală suferi. Literatura nu este însă subiectul asupra căruia se exercită, ci o ocazie, un prilej de a nuanța considerății asupra general-umanului („în *Causerius de lundni și Nouveaux lundis* — scrie Alexandru Paleologu —, justetea și pătrunderca nu lipsesc, dar se exprimă cu ocazia subiectului, nu despre el. Adică nu propriu-zis criticul literar, ci moralistul dă acestor texte valoarea lor” — p. 150—151), criticul devenind astfel un moralist. De aceea „un Sonet de Shakespeare, de Baudelaire sau de Voiculescu nu-mi place numai pentru că e «frumos». Bineînțeles, și de asta, dar expresia lor e de un efect atît de percutant fiindcă au o enormă încărcătură dincolo de ea. Alfel, un sonet frumos nu e decît un sonet frumos, și gata; ar fi de-ajuns un *Hérodias*” (p. 15). Mai clar: „un mare critic e implicit un mare moralist fiindcă se ocupă cu ceea ce dă vieții rangul ei uman, adică sfera valorilor. În această sferă, rangul uman se vîdește prin stil, fie că e al unei opere, al unei vieți, al unei pasiuni sau chiar al unei tăceri. Critica durabilă e întotdeauna mai mult decît critică” (p. 152). Eseriile despre Caragiale, Camil Petrescu, Sadoveanu, Ba'zac, trimis indirect spre aceeași idee. De altfel, e semnificativă tentativa lui Alexandru Paleologu de a contura „filozofia” scriitorilor așa cum se înfrunchează ea în opere. Or, filozofia ca sistem coerent de idei asupra cosmosului are, ontologic și gnoseologic, o valoare pri-

mordial etică. Remarcabilă este la Alexandru Paleologu lipsa de rigoare formală a discursului critic, în linia lui Sainte-Beuve (în care cred că și-a descoperit idolul statornic). Criticul „pălăvrăgește” la modul superior despre tot ce se înștie în valoare umană: pictură, muzică, literatură, filozofie și iconoclastia în fața prejudecăților, dar deopotrivă, atașarea pentru valorile autentice, dezvăluie un intelectual de rafinament. Aparenta sa lipsă de metodă în expunere este, de fapt, metoda *cozeriilor* și mi-l imaginez fără nici o greutate pe autor într-un *Hôtel de Rambouillet* conversînd strălucitor cu distinsa marchiză de Sévigné (*Scrisorile din Italia* sînt o formă particulară a conversației). De aici, degajarea, acru dezinvolt în care discută despre orice, de aici apartențele cumva șocante dar nu mai puțin savuroase („Cam în aceeași vreme un alt gînditor, Ludwig Klages, a dezvoltat o teorie cumva înrudită [...] în patru sau cinci volume compacte ale unei cărți vestite, pe care mărturisesc deschis că nu am citit-o pînă acum și nici nu sînt sigur că voi apuca s-o citesc de acum încolo, întrucît cu vîrsta mi-a scăzut simțitor poșta de alte lecturi decît cele de care știu sigur dinainte că-mi plac deosebit de mult” p. 108), presărate prin pagini, de aici farmecul montaignean (Sainte-Beuve este, în fond, un Montaigne în al XIX-lea veac), de aici predilecția spre aforism (așt de cultivat în cozeriile de salon). Căci conversația este ea însăși o artă, arta frecventării ideilor (lat. *conversatio* — frecven-tare), expresie a rafinării spiritului, fiind posibilă numai „într-o lume în care lupta pentru existență nu domină conștiințele, ci



sfinte pământul e rugină... / În-  
tinsă în dezastrul de roșie lumină, /  
treimea dezbinată amenință și plin-  
ge... // Îngrămădit în scorburi de  
trică și urgie, / doar gitu-ți iese-  
afară prelins pe bolovani; / se zba-  
te-n tine speța întinsă peste ani / și  
simți că ești o cheie întoarsă-n  
veșnicie. "Poezia politică, rod al unei  
experiențe agitate, dramatice (o serie  
de texte evocă atmosfera Doftanei)  
este traversată de un suflu eroic,  
tragic și optimist totodată: „Noi am  
băut alcoolul revoltei, / am atins  
limita de nord a durerii. / Spre  
ghilotini urcând, / capul visează-n  
pletile tăcerii. // Minutele se pră-  
vesc în gol. / Veșnicia pîlpie al-  
bastră. / Te salut, multime strînsă-n  
străzi / să privești executarea noas-  
tră !!! / Bezna se așterne peste tot. /  
Noi, pierzîndu-ne giganți, în ceață, /  
creștem ca niște fantome de fum,  
și masca istoriei ne cade pe față.”

Intr-adevăr, *Veșnicia albastră* ex-  
primă „patosul și febra unor năzuin-  
te rostite cu demnitate vibrantă, cu  
nevoia totală de a comunica adevăr-  
ul înainte și chiar dincolo de cuvînt-  
te” (Vasile Nicolescu).

Un alt volum postum este *Stins*  
al lui Sergiu Lulescu, apărut în  
colecția de *Retrospective  
Irice* de la *Minerva*. Ediția  
este îngrijită și prefațată de  
Ștefan Popescu al cărui gest mi se  
pare mai mult decît util.

Sergiu Lulescu (alias Mircea Tiri-  
ng; pseudonimul i-a fost dat de  
Eugen Lovinescu) a murit în 1941  
în vîrstă de 30 de ani. A lăsat în  
manuscris peste o sută de poezii.

Activitatea sa este legată îndeosebi  
de cenaclul revistei *Cădran*. A mai  
fost prezent la *Sburătorul*, la cena-  
clul de la *Convorbiri literare* și la  
*Viața Românească*.

Este un simbolist înfriziat, cu si-  
guranță un simbolist prin tempera-  
ment. Senzația de claustrare este  
autentică, transpunerea ei în vers  
se face fără înconjur. Spleenul e  
o stare permanentă: „La mine în  
temniță cu greu și rar / Pătrunde  
raza. / Sint rob. / Inchis pe veci  
și-nlăntuit / În grota nopții și a  
veșniciei. // Sint orb. / Cu lanțuri  
grele mi-au prins umbra... / Pe  
lespedea vremii mi-am numărat  
ani, / Invins / Cîți ani / Și-au țesut  
mușchii negri / În părul meu muce-  
găit? / Cîte ierni / Și-au nins um-  
brele / Pe sufletul meu smuls de  
veghe?” (*Prometeu*).

Analogia cu Bacovia se impune,  
cu mențiunea că Sergiu Lulescu  
este mai spectaculos: „În ceru-ncre-  
menit de spaimă, / Din cripte cenu-  
șii își scupă norii-n cor / Disprețul  
ud și putred pe pămînt, / Și ploaia  
azvîrlită-n pumni nervoși de vînt /  
Izbește-n geamuri vechi cu răpăit  
sonor. // Prin burniță își țese pal-  
lid gălbinarea / Un felinar bolnav.  
Pe ulițele linse / Și trec umbre  
— luminile sint stinse / Și auster  
în noapte un cline-și latră jalea”  
(*Fiori de toamnă*).

Bacoviană în atmosferă, această  
poezie cunoaște nu o dată rezolvări  
minulesciene: „Sufletul meu / E  
melodia cu acorduri de mandolă /  
Ce auzi trecînd pe înserate prin  
Sevilla, / O melodie tristă, cu mari  
porți / Deschise larg, / Spre mare  
și spre cer. / O melodie de mister /  
Ce-o cîntă în amurg șezînd pe-o



## SERGIU LULESCU

stîncă / Un exilat rebel...” (*Sufletul meu*).

Ciclul *Vedenii* este mai variat în  
tematică și mai consistent în expresie.  
El conturează un stil original  
ale cărui izbîzni sînt indiscutabile.  
Se rețin aici pastelurile și, îndeosebi,  
poezia de interior: „Sentimen-  
tal o violină-ntinde gîtul ars / Covo-  
rul rupt își plînge-n zdrențe /  
Țesătura — și igrasia-ntînsă ca o  
pată / pe zidurile vechi — În cripte  
de regrete / Imagini vagi cu creș-  
tetul de vată. // E-atîta tăcere  
și-atîta pustiu... / Și pare tot așa  
mort / Pe masa de eben, / Tot tremu-  
rînd, o stea s-a prins în lemn”  
(*Natură moartă*).

Daniel DIMITRIU

volatil („rien que la nuance”; „su-  
gêrer, voilà le rêve”), îmbrăcate  
într-un halo de tandrețe cerebrală.

A murit pasărea albă are ca pre-  
text dragostea dintre Cris și Pop  
sub soare orientat, Beirut, automo-  
bil Jaguar, cocktail la hotel Bris-  
tol. Reintoarcerea la București a-  
duce deziluzie, prin revelarea quasi-  
frivolității lui Pop... Allegro ma  
non troppo e un intermezzo al iu-  
birii dintre Noemi și un licean pre-  
coce și pătimaș. Pantofii de argint  
e povestea sentimentală și crudă  
a unui trio de adolescenți. Man-  
sarda lui Eberhard conține idila  
dintre o fată aproximativ roman-  
țioasă și un pisoi. Scurtă-pseudo-i-  
dila (titlu tare cinic) e un micro-  
roman epistolar, în care amorul  
unui îndrăgostit foarte rațional trece,  
din plîc în plîc, de la pasiune  
incandescentă la cauzistică lașă.  
Intrarea grațioasă și conversația u-  
nei fete foarte disponibile cu un  
tînăr bintuit de proiectul unui corț  
gigantic. Dincolo de cimitirul de  
sticlă, altă idilă, între o fată plină  
de neliniștile vîrstei dificile și un  
băiat insolit și fascinant ca puștii  
lui Salinger. Nuvela O singură ari-  
pă, excelentă, e rapsodia albastră  
a unei bizare și fermecătoare pri-  
etenii.

Cele mai bune personaje ale Co-  
rinei Cristea sunt ființe la granițe  
de vîrstă, smulse copilăriei de vio-  
lența tentațiilor. Ele se bălăcesc în  
medii de mai discretă sau mai a-  
fișată senzualitate, tulburate de a-

dierile unor probleme de o intelec-  
tualitate aici mai gravă, aici mai  
lejeră. Ca să nuantez ce ziceam  
mai sus: puștii lui Salinger în si-  
tuații Françoise Sagan.

Mulți dintre cei care îngroa-  
șă coada se scoală cu noaptea  
în cap și pentru plăcerea de a  
surprinde zorile, ritualul dimine-  
ții și al reimpătării forțelor  
naturii și omului. (Asta în timp  
de război și foamete, în 1941, va-  
ra).<sup>2</sup> „Și-o imagină pe Valeria cu  
sîinii ei...”, cu șoldurile ei...etc.”  
(În locul punctelor, bineînțeles,  
„pietroși” și, respectiv, „provoca-  
toare”).<sup>3</sup> „Mulți dintre ei au fii duși  
cu sila în război pentru că au  
cutezat să ridice glasul și brațul  
împotriva măcelului și a asupririi”.  
a) „Minunat, răspunse acesta i-  
mediat și se ridică în șezut” (p.  
85); b) „Moale ca o cîrpă, nu i-am  
putut opune nici o rezistență și  
m-am trezit cu șezutul pe bancă...” (p.  
90); c) „Începu s-o bată ușor cu  
palma peste fese, după ce îi ridică  
rochia atît cît să se vadă șezutul  
mic și aproape plat” (p. 116).

Cînd cineva, al cărui nivel de  
percepție nu depășește pe al ele-  
vului din primul an de liceu, scrie  
astfel, orice discuție e inutilă.

) Francis Munteanu, Testamen-

și permite luxul discuției. O lum-  
e care se întrece alergînd după  
bunuri, mereu altele, prea multe  
inutile, o lume în care răgazul nu  
e decît „deconectare”, o lume în  
care cultura e adăos de cunoștințe  
dar nu spor de cunoaștere și de  
conștiință și se propagă prin «mass  
media» e o lume în care, desigur,  
vorbăria nu lipsește, căci nu va  
lipsi niciodată, dar lipsește con-  
versația și cu atît mai mult arta  
conversației. Iar această lipsă e  
un neîndoielnic simptom de barba-  
rie” (p. 113).

Prin *Bunul simț ca paradox*, A-  
lexandru Paleologu se arată a fi un  
solitar și, tocmai de aceea, nos-  
talgic păstrător al virtuților de  
invidiat ale conversației.

Mărturisesc că de la apariția  
*Contradicției* lui Maiorescu  
n-am mai întîlnit o mono-  
grafie atît de serioasă și  
substanțială cum este acest *Camil  
Petrescu* datorat atît de controver-  
sativ autor al *Dicționarului de  
literatură română contemporană*.  
Meritul principal al cărții stă în  
înțelesul unitar pe care Marian Popa  
îl sesizează în toate scrierile  
lui Camil Petrescu. Despre ce este  
vorba? Analizînd detaliat lucrările  
prin care creatorul lui Gheorghidiu  
s-a manifestat în sfera speculației  
filozofice (după informațiile mele  
este prima tentativă amplă de exa-  
minare a lor) și argumentînd origi-  
nalitatea acestora în raport cu  
fenomenologia husserliană (fără a  
ignora influențele certe), autorul  
vede în Camil Petrescu un creator  
de sistem (substanțialismul) pentru  
care literatura devine „un mod de  
aplicare a posibilităților proprii  
filozofiei”. Perspectiva astfel deschisă  
se confirmă a fi dintre cele mai  
fructuoase. Capitolul consacrat liri-

cii (*Teoreticianul poeziei și poetul*  
— de observat că fiecare compart-  
ment al analizei operelor se struc-  
turează pe această dublă determi-  
nare), exemplar pentru metoda cri-  
ticului, stabilește în spiritul ideilor  
substanțialiste formulate de Camil  
„cei doi poli” ai cunoașterii prin  
poezie, care sînt „formele limită  
ale conștiinței transcendente și a-  
le fenomenului pur, lipsit total  
de conștiință: respectiv, poeziile de  
esențe, și poeziile de război” (p. 71).  
Semnificativă mi se pare remarcă  
asupra „codului” lecturii critice;  
ciclul războiului, bunăoară, trebuie  
cîlit exact în litera lui, căci acesta  
este „sensul cerut de autor”, „ma-  
rele efect” decurgînd tocmai din  
absența „oricărui subtext”. Expli-  
cația nu suferă replică: „Poemele  
constituie în fapt momente din ex-  
istența de pe front atît cît aceasta  
e, fenomenologic, premiză absolut  
suficientă pentru a da o imagine  
cu totul nouă a războiului” (ibi-  
dem). Expresii ale unei relații pure  
a insului cu moartea, poemele  
din *Ciclul morții*, datorită caracte-  
rului lor de notații ale unei situa-  
ții existențiale limită îi apar lui  
Marian Popa drept „culmi” ale liri-  
cicii „provocate” de primul război  
mondial. La celălalt pol, ciclul  
*Transcendentalia* este „o încercare  
de a construi lumea ideilor din  
perspectiva principiului absolut dat  
de teoria multiplicității” prin „si-  
multaneizarea obiectităților, a pla-  
nurilor noetice și noematic” (p. 77).  
Precizia aridă a liricii lui Camil  
Petrescu va fi urmarea programa-  
tică a aceleiași concepții fenome-  
nologice și substanțialiste. Am re-  
zumat pe măsura spațiului pe care-  
l am la îndemîna cele 18 pagini  
despre poezie (însistînd asupra a-  
celor pasaje care certifică noutatea  
exegezei de față) — aș fi putut la  
fel de bine să aleg pentru ilustrare



## DANIEL COSTA

tul, ed. „Cartea Românească”, 1972.  
173 pp.; Strada Semaforului, ed.  
„Dacia”, 1972, 301 pp.

2) Corina Cristea, *Eternitatea* e  
după colț ed. „Albatros”, 1972, 181  
pp., cu un portret al autoarei.

3) Daniel Costa, *Ochii oameni-  
lor* (schite și povestiri), ed. „Alba-  
tros”, 1972, 127 pp., cu un portret  
al autorului; lector: Ion Acsan.

George PRUTEANU



## MARIAN POPA

capitolul consacrat dramaturgului  
sau prozatorului — cu intenția de  
a semnala sistemul de lectură pe  
care îl implică monografia lui Ma-  
rian Popa. Prelundu ideea „auten-  
ticității” substanțialiste, autorul ur-  
mărește o restituire fidelă a litera-  
turii camilpetresciene, coincidența  
realizată între perspectiva scriito-  
rului și cea a criticului fiind de na-  
tură să asigure unitatea „lecturii”.  
Actul critic astfel definit se subor-  
donează dintru început actului cre-  
ator și criticului — în modesta ipos-  
tază a cititorului avizat — nu și re-  
zervă alt merit decît facilitarea în-  
țelegerii exacte a intențiilor scriito-  
rului. Nu ceea ce i se pare lui că  
vede în operă, ci numai ceea ce a  
vrut creatorul să spună. Înainte de  
eseuri spumoase divagînd fără nici  
o opreliște, avem nevoie de aseme-  
nea studii la obiect (chiar dacă scrie  
într-un stil cam prețios), mărtu-  
rînd o înfinit mai mare dragoste  
pentru literatură.

AI. DOBRESU

## un umorist cu chef de paranteze

Ce e un umorist? Un om care vede viața în roz? Nicidecum. Ba  
uneori o vede mai neagră decît e: Caragiale. E cumva produ-  
sul și speculantul unor împrejurări voioase? Nici. Tocmai în  
perioadele istorice cînd nu e nimic de ris apar mai mulți umo-  
riști (S.J. Lec). Umorel și totdeauna în avangardă. Atunci? Un vină-  
tor de situații penibile, bufe? Nu, pentru că comicul nu rezidă în  
lucrurile înseși ci în viziunea asuara lor. Alain zice undeva (parafr-  
zez): Afară plouă. Ies doi înși. Unul începe să injure vremea, acu-  
zînd fleșcăria, bolile posibile, deteriorarea hainelor. Celălalt suride,  
laudă efectul fertilizant al averselor, acțiunea lor răcoritoare, prospe-  
țimea pe care o emană. Avem de-a face cu un Plouat și cu un  
Senin. Ei bine, conchide Alain, mereu acesta din urmă va fi mai  
fericit și va face și pe cei din jur mai fericiți. Atunci cînd nu putem  
influența realitatea, e bine să luăm față cu ea poziția cea mai  
independentă. Cînd vremea e rea, și noi suntem sub ea, s-o primim  
zîmbind, ca s-o dominăm. Umorel înseamnă capacitatea de a suporta  
senin contradicția. Umorelul e un ochi lucid, conștient de distanța  
dintre ideal și real. El ne face atenți la hiatalul dintre cum e și cum  
ne-ar conveni să fie. Inteligența presupune sesizarea unor contradic-  
ții interne. Din acest punct se despart cele două mari atitudini posi-  
bile în fața lumii: tragicul, pentru care dominante sunt fatalitatea,  
înexorabilul, nocivitatea contradicției, și comicul, care crede în ame-  
liorabilitatea lucrurilor.

Tragicul e sintetic, global, pesimist, pasiv, auto-destructiv. Drobul  
de sare e pentru el o amenințare sumbră și ireductibilă. Drobul de  
sare există — se va prăbuși — vom muri. Comicul e analitic, disocia-  
tiv, optimist, activ, constructiv. Drobul de sare n-are decît să cadă —  
se va pisa astfel singur — îl vom folosi în bucate.

E curios că nu există un zeu al risului. Grecii aveau teribil simțul  
sublimului și pe al tragicului, dar nu prea pe cel al comicului. Lati-  
nii, lipsiți de imaginație, nici atît. Totuși, dacă un zeu al zîmbetului,  
or fi existat, acesta ar fi trebuit să-i semene lui Ianus. Risul are ntu-  
decuna două fețe, două muchii. Una mingioasă, una tăioasă.

Citindu-l pe Iskander observam încă o dată că funcția crează  
organul. Fiecare țară își are umoriștii și satiricii pe care-i merită.  
Franjuji sunt așii calamburului și al comicului de caracter. Engleji  
sunt campioni în comicul pedanteriei, în comicul glacial gen

## cartea străină

„Malec”. Românii, prin Caragiale, sunt tari în comicul de observa-  
ție și critică moral-socială. Italianii, ca și cehii, produc un umor gros,  
degajat, hohotitor. Rușii sunt neîntrecuți în comicul „funcțional”, hăr-  
țitor, comicul cu adresă socială.

Citindu-l pe Iskander mai observam ceva. Anume că fiecare bun  
umorist îl cuprinde oarecum în el pe toți ceilalți. Găsim la Iskander  
— scriitor, în ultimă instanță de talie inferioară marilor nume — și  
bonomia lejeră a lui Hašek, și tehnica exagerării, a tăierii firului în  
44 de la J. K. Jerome, și exploatarea mărunțurilor domestice de la  
Dickens, și aluzia socială de la Cehov, Ilf-Petrov, Bulgakov, și specu-  
larea clișeului verbal de la Daninos.

Altfelitatea lui Iskander se află în vocația de povestitor. Nuvelele  
sale din cele două culegeri apărute în românește\* au toate aerul  
unor relatări făcute la un han al Anuței de un ins cu memorie straș-  
nică și chef de vorbă. Tactica principală a lui Iskander este *divaga-  
ția*. Zvîrlirea cit-colo a chestiunii principale pentru o pistă lătur-  
nică. Scriitorul își teoretizează chiar procedura: „Ajung la conclu-  
zia că aceste momente (de divagație, n. gp) au fost determinate (...) de  
dorința (...) de a clătina aplombul subiectului, părăsindu-l din  
cînd în cînd, fără să-i provoc vreo suferință.”

Adevărul e că la Iskander divagația are skepsisul ei. O dată,  
fiindcă, realmente, cauce acest curent reavînd de naturale, de flux  
liresc al memoriei. A doua, fiindcă are efectul de remontan al curio-  
zității. Se naște un soi de suspens comic. Cînd ești mai setos de  
urmare, taman atunci autorul schimbă cursul. Și, în fine, e limpede  
că divagațiile lui Iskander au o logică interioară. Nuvelele sale sunt,  
în definitiv, *variațiuni pe o temă*, spectacole coupé crescute din citeva  
sketch-uri cu idee similară. Nuvela *Să-i dăm de rușine...*, ca exem-  
plu, merge pe mecanismul clasic al înșelătorului înșelat (La Fontaine:  
„C'est un double plaisir de tromper le trompeur”). Tema e plimbată  
în patru medii și situații diferite, autonome: păcălirea amicului prea  
servabil, păcălirea „capitanului” samavolnic, păcălirea colocatarului  
cleptoman și păcălirea falsului bețiv.

Cealaltă notă proprie lui Iskander (alături de unele înclinații sen-  
tențios-meditative) mi se pare a fi puternica veracitate a istorisirilor  
sale. Autorul nu șarjează de dragul comicului, nu născocoște avatari  
burlești pentru caraghioslic. Icsușina sa e găsirea comicului imediat,  
fără preparative retoricicești. De aceea, multe bucăți ale sale nici  
nu s-integrat umoristic, ci mai degrabă un tonic melanj tragi-comic.  
Dar să scrii despre un umorist de talent și să nu citezi ar fi  
absolut lipsit de haz.

Iată un pasaj în care e folosit trucul apropoului exagerat (ă la  
J. K. Jerome). Așadar: autorul a împrumutat cuiva bani și nu-i vede  
înopoi:

„Odată, i-am spus că orice om are o Mare Datorie față de  
societate. El a fost într-un tot de acord cu mine. Atunci am adăugat  
prudent că noțiunea de Mare Datorie e constituită, în esență, de o  
multitudine de mici datorii pe care suntem obligați să le achităm,  
chiar dacă uneori sunt împovărătoare. Aici n-a mai fost de acord  
cu mine. Mi-a explicat că Marea Datorie nu înseamnă o multitudine  
de mici datorii, ci înseamnă numai Marea Datorie pe care nu avem  
dreptul s-o lărimim, fără riscul de a vulgariza lucrurile. Pe lingă  
asta, el a descoperit în înțelegerea pe care o dau eu Marii Datorii  
ecouri ale icimcasei teorii a faptelor mărunte, de mult condamna-  
tă lăra apel de critica rusă împotriva. În sinea mea am hotărît că,  
pentru asediul unei astfel de cetăți, cheltuielile vor întrece desigur  
beneficiile, și l-am lăsat în pace.”

Un sfat practic, prin zeflemezierea clișeelor:  
„În general, dacă primești vreo dată vizita vreunei rude îndepărtate,  
pe care n-ai văzut-o de multă vreme, să nu vă așteptați la nimic  
bun. În timp ce cumnevoastră treceți prin anii grei ai formării  
personalității și mai știu eu ce, el în timpul asta, dracu știe unde hoi-  
nărea (...). Acum lucrează în oraș la o stație de benzina, dar locu-  
iește la țară, la zece km de oraș. E încă tîran, deși e deja muncit-  
ocr... Întruchipează în persoana lui ambele clase biruitoare.”

Acum, o aluzie delicat sarcastică. Povestitorul are un unchi al  
cărui intelect nu e chiar într-o situație înfloritoare:

„Repetă cuvintele «Eu sunt!» și atunci cînd vede portretul unei  
persoane, dată în prim plan în reviste sau ziare. De dragul adevă-  
rului trebuie să spun că el se recunoștea în orice portret de bărbat  
în prim plan. Dar cum în acest fel era reprezentat aproape întot-  
deauna unul și același om, faptul acesta putea fi interpretat ca o  
aluzie dușmănoasă, ca o tendință primejdioasă de gîndire...”

Dar, în fine, iată o mostră de umor tipic scriitorilor satirici sovie-  
tici:

„Trebuie spus că în acele vremuri, nu se știe de ce, scriitorii  
erau primiți la hotelul Moskva. Mai tîrziu, am început să fim dirijați  
spre hotelul de lingă Expoziția Agricolă. Probabil, asta se făcea cu  
scopuri pedagogice: ca scriitorilor să le fie la îndemîna vizitarea  
expoziției, unde să se poată informa asupra realizărilor economiei na-  
ționale și prin asta să cunoască mai bine viața.”

Petru Eugen GORA

\* Fazil Iskander, *Să-i dăm de rușine pe falsificatorii de bani I*,  
traducere de Natalia Cantemir, prefață de aceeași, ed. Junimea, 1970;  
*Arborele copilăriei*, traducere de Natalia Cantemir și un interviu cu  
F. I. de aceeași, ed. Junimea, 1972



## scriitori uitați

### HANUL ROȘU

S-a afirmat de la început ca un pertinent critic plastic, cu nemărginită încredere în virtuțile formei, un specialist tehnic, departe de un impresionism facil, curent întâlnit în asemenea ideletniciri. V. Beneș este și un iscusit prozator, autor al volumelor Hanul roșu (1938), Semn rău (1943) și al unei povestiri pentru copii, Ingerul alb, ilustrat de F. Micoș. Istoriile literare nu-i îmbrățișează încă opera, nici măcar Panorama lui Al. Piru, închinată deceniului 1940-1950. Destinul scriitorului pare deci să fi fost destul de vitreg, în oglinda criticii literare a momentului. O nedreptate, care, în parte, a și fost reparată în epocă de ampla analiză a lui Octav Șuluțiu, de temeinică prezentare a lui R. Demetrescu din revista Pagini literare din Turda, de o semnificativă cronică literară a lui Ov. Papadima ca și de interesantele considerații ale lui M. Chirnoagă, un alt scriitor astăzi uitat. După aproape trei decenii de uitare, H. Zallis semnează o

## V. BENEȘ

caldă „pledoarie pentru un scriitor uitat” în Luceafărul din toamna anului 1969 și în sfârșit se pare că pe undeva, se pregătește o ediție antologică din proza fantastică a scriitorului.

V. Beneș s-a născut la Tg. Jiu, în anul 1907 și ca V. Papihan s-a acclimatizat destul de repede cu mentalitatea culturală din Transilvania. La începutul deceniului al patrulea făcea o figură distinctă în boema literară și artistică a Clujului, apropiindu-se de revista Hyperion iar mai târziu de Pagini literare din Turda și în anul 1939 este primit de Gruparea Meșterul Manole din București.

Alături de Pavel Dan și V. Papihan, V. Beneș face parte din categoria acelor prozatori care militau pentru renașterea navelor sub zodia fascinată a fantasticului de atmosferă, depășind obiectivismul epic, lipsit de perspective metafizice. Insurecția navelor se întimpla tocmai în momentul în care romanul își asigurase supremația artistică și își afirmă virtuțile mature, ceea ce a atras după sine și un fel de nepăsare a criticii literare față de revirimentul genului scurt.

Impulsul inițial al simbulului epic al prozei lui V. Beneș o constituie realitatea înconjurătoare. Scriitorul observă atent lucrurile și faptele, apoi scrută lucid stările psihice, înregistrează orice mișcare și mutație de mediu, își verifică reacțiile, notează amănunțite cu o umitoare minuțiozitate. Se pare că are o înclinare neobișnuită pentru descrierea exactă, rece, fără efuziuni sentimentale, utilizează un stil sobru, cumpănat, lipsit de metafore. Fundamentala calitate a scriitorului e aceea a povestirii, cu aspecte și ritmuri captivante în desfășurarea intrigii epice. De la începutul acțiunii și pînă la desăvîșirea finalului asistăm încordați la diverse scene verosimile sau fabuloase, în care realitatea descrierilor se îmbină armonios cu cea mai neașteptată fantezie.

Pentru a pătrunde în lumea incertă a fantasticului scriitorului recurge la suportul obiectiv al realităților. Așa se întimplă că majoritatea navelor au un fond veridic sau posibil, ce servește ca platformă de lansare în mediul fabulosului. Uneori substratul realist este deviat înspre zone tragice, aproape naturaliste, ca în finalul din Hanul roșu, în care sentimentul înfiorător, de groază, accentuează ideea de blestem împlinit și implacabil destin. Nuvela se situează în tradiția clasică a celor mai bune povestiri românești. O intrigă captivantă, brodată pe un fond legendar astăzi, cu adânci rădăcini în anume epoci ale țării noastre. Un iscusit tilhar în meseria lui, fiorosul lami, îmbrăș-

tie spaimă în satele oltene prin isprăvile lui sîngeroase și prădăciuni îngrozitoare. Hanul lui Zăgan, așezat la răscrucea drumurilor negustorești nu rămîne în afara banditului, care într-o noapte își face apariția pentru a cere culcuș de odihnă și cal, în dorința de a trece în Bulgaria, de frica urmăririlor. Eve nimentele se precipită în sensul că lami este trădat de stăpînul hanului și arestat de poteră. Conflictul se adîncește treptat în planul psihologicului. Zăgan se tulbură, își pierde liniștea domestică, în clipa în care știe că tilharul a evadat din închisoare. Deznodămîntul final se produce: lami sosește în lipsa stăpînului și omoară pe bătrîn și pe Lenuța, fetița lui Zăgan iar cu singele acesteia spoitește fațada hanului. Subiectul navelor Hanul roșu, ca și a celorlalte, nu este de-a dreptul original. Motivul războiului, cu tragicele lui implicații a fost utilizat de Caragiale în Făclie de Paști iar a blestemului de I. Slavici în Moara cu noroc. V. Beneș se distanțează de aceștia prin semnificația realismului tragic și eventual ar putea fi apropiat de atmosfera unor povestiri sadoveniene sau de ispititoarea viziune balcanică a creațiilor lui G. Galaction. Prozatorul manifestă predilecția slăbiciune față de atmosfera fascinantă a Evului mediu, a unui trecut îndepărtat, în care se plantează fantomele misterioase, de unde și recrutează personajele chinute de obsesii: călugăr ispitit de stăpînirea diabolică și inchipuitori de viziuni apocaliptice tirgoși lacomi de ciștiguri, vraci șarlatani ce invocă țaria duhurilor rele, castelane amatoare de goliciunea voluptoasă a amorului, principii și războai de cucerire. Vraclul Ieronimus de alchimiei și ajunge pe treptele nebuniei, fratele Beatus un călugăr dominat de blestemul diavolului, ucide cu privirea lui pătrunzătoare orice vietate umană, pînă cînd este descoperit și ars pe rug. Wilhelm, ducele de Brabant, se transformă în sobolan, o cetate este bîntuită de molima ciumei, ce distruge viața și lasă ca urme doar scheletele peste care tronează lugu-bru figura nebună a regelui Wenceslav, care în fiecare an de Sf. Elena își serbează nunta cu logodnica ucisă de necruțătoarea maldie. Filonul misterului, specific lumii medievale, cu tulburări psihice colective își prelungește prezența și în nuvelele cu subiecte mai apropiate epocii noastre contemporane.

Un exemplu elocvent îl constituie nuvela Pendula, în care sinuciderea unui profesor este învîluită în mister, motivul presupus pîrînd să fie apariția repetată a unei fantome, care îi dereglează sistemul nervos. Același spectru al nebuniei roade existența lui Andrei Sutașu din Floare albastră (variantă a povestirii Ingerul alb). Atmosferei stranii, de groază și mister i se adaugă neconștient ideea fatalistă a blestemului. V. Beneș recurge la această atitudine convins fiind că astfel realizează o mai ridicată tensiune emoțională. Firul izvorăște din anume eresuri și credințe populare, dar nu este străin nici unei maniere imprumutate din albia romantismului german, nu departe de lumea tainică a demonilor. Tatăl din Semn rău își ucide fiul sub povara unui blestem ancestral, o cucușeală jucid aici rolul elementului predestinat. Teodot nebului evoluează în jurul unor similare reprezentări, un nebul mistic este ucis dar blestemul se răsfrînge asupra unui sat întreg. Biserica din Fraustdat ilustrează însă pregnant ideea. Nu sîntem deci departe de un onirism simulat care se poate detecta și în Moartea prietenului meu Savin, creația de maximă potență artistică a scriitorului. Ideea din care se născute anecdotică nuvele este aceea că moartea sufletului nu coincide cu cea trupească, această rămî-nere în urmă a ideilor și a stărilor psihice se materializează în apariția diferitelor fantome care tulbură spațiul de familie. Savin moare într-un accident dar fantoma lui vizitează nocturn locuința prietenului său aducîndu-i aminte că vîdu-vala lui nu i-a fost prea fidelă și că înșelarea devine iminentă. V. Beneș este un maestru al situațiilor antitetice, știe să-și clădească povestirea în spiritul celei mai echilibrate arhitecturii artistice, are darul sugerării. Impresii și senzații se contopesc armonios într-un univers fabulos, răceala invenției epice este concuroasă de căldura sentimentului, însemnele supranaturalului sînt ridicate deasupra observației realiste. La sfîrșitul acestor notații mai mult decît ocazionale am avut impresia întîlnirii cu un autentic prozator, unul dintre cei mai reprezentativi ai epocii sale. Pregătirea unei ediții selective din opera lui V. Beneș este așteptată cu un legitim interes.

Nae ANTONESCU

ILIE M. STAN — Rîmnicu Vilcea. Sînt semne ale poeziei autentice în ceea ce scrieți. Numai semne, deocamdată. „Furat” de ușurința cu care versificați, ajungeți uneori în situații în care ideile se îmbulzesc pînă la anulare reciprocă. Ar trebui să știți măcar cît de cît despre pretențiile ce le ridică poemul-metaforă, ar trebui să știți să renunțați la imaginile ce nu converg spre aceeași idee. Bănuim că ați mai publicat pe undeva, dar puținele dv. cunoștințe de teorie a poeziei v-au obligat la stagnare. Nu știm cît de puternic este cenzura pe care-l frecvențați; oricum, începeți în mod serios însușirea unor cunoștințe de laborator poetic. Altfel, oricît vă veți „arunca” prin cuvinte, ca după o pradă, veți rămîne în același stadiu; adică, veți atrage atenția altora — însă nu-i veți determina să se oprească asupra versurilor dv. Gîndiți-vă că există autori ai multor volume, toți talentați la început, despre care abia dacă ne amintim.

NECUNOSCUT — Brăila. Proza „Capcana” este ilizibilă. Nici cei mai teribili grafologi, nici vreo mașină cibernetică nu ne-ar veni în ajutor. O precizare: revista noastră nu se mai cheamă „Iașul literar”. Ori ați intenționat să mergeți pînă la capăt cu umorul negru?

ION CĂPITAN — Periam, jud. Timiș. Redăm un mic fragment din ceea ce ne-ați trimis:

— Repede, fuge.  
Sg. m. fugi după ind., căruia îi strigă:  
— Stai! Dacă mai fugi, trag...  
Dar în aceia clipă apărui col. cu rev. În mîna:  
— Aruncă rev. ești înconjurat.

Analizînd situația traducerilor, criticul Mircea Martin e de părere că „traducerile trebuie încurajate înăuntrul și în afară. Nu înțeleg de ce (am mai spus-o), — continuă el — nu se instituie un premiu și un concurs de traduceri din literatura română deschis și autorilor din străinătate” (Contemporanul, nr. 31). ● În Astra din iulie Anatol Ghermanschi ne dezvăluie candid că „acțiunea romanului Ani de cumpănă de Aurel Petri se desfășoară „pe valea Sălautei, în fascinantul sat Hordău care i-a legat (?) copilăria lui George Coșbuc”.

● Un remarcabil debut ne oferă România literară (nr. 31), prin cele șase poeme semnate de Gheorghe Azup. Reproducem Esențialele spovedanii: „Tălăngile bolții descință rural / Și noaptea-și așterne tajașul, / Purcede prin vremuri vibrînd ancestral / În suflatu-mi Ion Glanetașul... // Chemat de-un destin compromis și ciudat, / Călcînd universul în ciubote. // Chiar fără mîrtoagă, alerg să mă bat / Alături de domnul Quijote... // Viclean ca o vulpe cu pasul domol / Sporindu-și soborul de vise, / Spre-o lume lascivă, la Circe-n atol / Mă trage de hanțe Ulise... // Răpus de convulsii în vaier sanguin / Cînd noaptea-și instrună teorba, / Simțîndu-mă totuși, pe lume străin, / Mă-mbăt lingă mare cu Zorba”. ● Comentîndu-și descendența din Călinescu, Nicolae Manolescu atrage atenția că acestuia „i făcea plăcere să vadă că un om cu treizeci-patruzeci de ani mai tînr decît el poate fi călănescian”. După cum lui însuși i-ar „face plăcere să se spună peste treizeci-patruzeci de ani, că s-a născut un critic manolescian. Nu chiar indiferent de valoarea lui, se înțelege...” (Argeș, nr. 7). ● Un număr bine încheiat se dovedește Alma Mater din iulie. Revista, organ al C.U.A.S.R. din Universitatea „A.I. Cuza”, cuprinde, alături de consemnări asupra Wizeitei pe care Zaharia Stancu, Titus Popovici și Traian Iancu au făcut-o studenților ieșeni, un interviu cu Petru Popescu, (Mărturia unei generații), un eseu de Al. Călinescu (Perspectiva narativă), cronică literară semnată de Val. Condurache (la Marcele singuratic) și un excelent eseu Nautilus și corabia beată, tradus din Roland Barthes. Din paginile de beletristică se remarcă poemul Crenguței Diaconescu și proza lui Alfred Emmanuel Winkler. ● O istorie a literaturii române este neîndoielnic posibilă; și nu numai una, de un anume fel [...], ci mai multe, care să se completeze reciproc, spre a defini cît mai larg și mai nuanțat năzuința continuă spre calitate, ce caracterizează eforturile creatoare ale anilor noștri. Pentru aceasta va trebui să se pornească însă mai întîi, cu curaj și onestitate, cum spunea Virgil Ardeleanu, pe drumul revizuirilor, sin-

## dintre sute de catarge

Aici și s-a încheiat cariera”.

Dacă tot scrieți așa cum scrieți, ce-ar fi să ne trimiteți niște steno-gramme?...

ANDREI STOLERU — Galați. Și dv. sînteți șarmant. Ne scrieți: „Am onoarea de a vă trimite o modestă poezie — pe care am scris-o nu de mult. Avînd ca geneză o scenă intimă între doi tineri care învățau abecedarul iubirii — poezie își propune să fie o unică pledoarie pentru frumos, pentru iubirea curată. La 35 de ani pe care fi am încă mai simt proaspete amintirile de odinioară”. Să admitem: ce „și-a propus” poezia, și-a propus... Dar dv. unde erați cînd ați scris-o? La fel de departe de ea ați rămas.

ȘTEFAN RĂILEANU — Victoria, jud. Iași. Scurtele dv. pasteluri ar fi cum ar fi, dacă nu v-ați auto-complicat uneori. Analizăm un singur vers de-al dv. să vedeți — și să vadă și alții — „cum devine cazul”. Versul la care ne vom referi este: „Cu pîrul în vînt pari o salcie-n apă”.

Așadar:

1. Au asemănat și alții, cu mult înaintea dv., pletele iubitei cu o salcie. Nu aduceți nimic nou.

2. „Pîrul în vînt” nu mai poate să fie asemenea unei „salcii”, pentru că atunci cînd spunem salcie înțelegem numai atît, nu și salcie-n vînt.

3. Cu atît mai mult este greșită exprimarea pîrul în vînt ca o salcie-n apă. Observați ilogical? Cum să semene „pîrul în vînt” (o imagine în mișcare) cu o „salcie-n apă” (imagine statică)?

4. Dacă ați afla printre cititorii unui „dispuși să creadă” că este vorba de o salcie de pe malul unui rîu, exprimarea tot nu ar fi corectă; am înțelege numai ramurile atinse de valuri. Or, din versul dv. nu reiese că pîrul iubitei este... parțial bătut de vînt.

5. Scriem din nou versul dv. și subliniem două cuvinte: „Cu pîrul în vînt pari o salcie-n apă”. Observați ceva? Dar asta e o chestiune de care ne vom ocupa în altă ocazie. Acum am vrut să vă spunem că poezia nu începe acolo unde se termină logica.

H. IONICĂ — Tecuci. Ultimele vești de la dv. nu sînt mai îmbucurătoare pentru noi.

PETRE PAULESCU — București. Nepermis de mult continuă jocul în ceea ce scrieți. Parcă înșeși cuvintele nu mai răspund, nu mai vor să fie resorturi. Da! Un mare poet le considera oameni. Suprasolicitate, cuvintele nor repede. Puțini scriitori au demonstrat că au avut dreptul „să le sacrifice”.

OPTIMIST

## OBIECTIV

pe care Mircea Vaida și Gh. Sprințeriu îl publică în Luceafărul (nr. 31) ca răspuns la cronică pe care Mircea Zăciu o făcea în Manuscriptum ediției lui Ion Vișea. Care este, dar, replica editorilor? După câteva observații mai la obiect (referitoare la studiul introductiv al ediției în discuție), ei invocă argumentul magister dixit: „Asupra primelor două volume de Opere Ion Vișea, îngrijite de Mircea Vaida și Gh. Sprințeriu s-au pronunțat o serie de critici autorizați. Vom cita fără comentariu...” (urmează în continuare citatele favorabile din referirile lui Șerban

Ciuculescu, Al. Piru, Emil Manu). Și cei cu asta, vom spune noi fără alt comentariu? Dar partea cea mai nu știu cum a răspunsului abia acum urmează. Căci editorii vor cu orice preț să-l discrediteze pe Mircea Zăciu în ochii lumii, înșinînd sau scriind de-a dreptul că acesta n-ar avea antecedentele absolut necesare pentru a-și putea permite să judece o ediție precum cea „îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeriu”. Și toată a doua parte a articolului se consumă în întrebări și răspunsuri asupra activității de editor a profesorului clujean, care „nu a întreprins pînă în prezent nimic”. Iar ca supremă mîrturie a modului nejustificat agresiv în care scrie de obicei Mircea Zăciu, autorii invocă un pasaj fără cap și fără coadă dintr-un comentariu semnat de Al. I. Ștefănescu, în care se spune, printre altele, că „este regretabil cînd catedra universitară coboară la jargonul cafenelei”. Toată această „demonstrație” ocolește însă obiectivele de principiu pe care Mircea Zăciu le formulase a propos de ediția Vișea, nefiind, vorba lui Maioreșcu, „în chestie”.

ODISEU

## dicționar de pseudonime

intocmit de G. CATANĂ

BASARAB ALICE (n. 13 septembrie 1904 la București) — pseudonimul scriitoarei Maria Moldoveanu, licențiată a Facultății de litere din București, diplomată de la Sorbona (1928-1931). A debutat în 1930 cu note de călătorie și critică literară la „Omul liber”. Între anii 1932-1934 a fost redactor șef la revista „Neamul românesc pentru popor”, care apărea sub conducerea lui N. Iorga.

Bibliografie: Vieți minunate (povești, Buc., f. a.); Talismanul de safir (teatru, 1938).

BASARAB SIMONA (n. 1897 la Corbasca — Tecuci) — numele literar al avocatului Vladimir Corbasca. A debutat cu versuri la „Adevărul literar” și „România nouă”. A editat revistele „Mișcarea umanitară” și „Limba română”. În publicistică a semnat și V. Cazan.

Bibliografie: Sgomotul uzinelor (Bibl. Dimineața, f. a.); Robii pămîntului (Bibl. Dimineața, f. a.); Ninoni (roman, 1931); Tananica (1935).

BASARABEANU ȘTEFAN (n. 1843 — m. 1918) — numele literar al prozatorului Victor Crășescu (medic) din cercul de la „Contemporanul” (Iași). A mai colabrat la revistele „Vatra”, „Lumea nouă”, „Viața literară și artistică” etc.

Bibliografie: Schițe și nuvele (4 vol., Buc., 1893). Al treisprezecelea urs (1910); Flori de ghiță (povești, 1910);

BAIEȘU ION (n. 2 ianuarie 1933 în comuna Aldeni-Buzău) — pseudonimul prozatorului Ion Mihalache, absolvent al Facultății de filologie din București. Fost redactor șef al revistei „Amfiteatru”. A debutat în „Viața românească” (1961) cu poezia „Ileana tractoristă”. Este distins cu Premiul Unirii Scriitorilor pentru piesa „Iertare” (1968).

Bibliografie: Necazuri și bucurii (schițe, 1956); Cei din urmă (1959); Noaptea cu dragoste (1962); Oameni cu simțul umorului (1964); Nu lăsa destinul singur (comedie, 1965); Sufereau împreună (1966); Iubirea e un lucru foarte mare (1967); Ariciul de la doșul perfect (1967); Iertare (teatru, 1968); Urmor (culegere, 1970); Teatru (1970).

# PIERRE JEAN JOUVE



## ființa

Ființa e miracol. Ca iadul de robustă  
 Senină precum munții incununați cu-azur  
 Miloasă ca și norii tăriilor solare  
 Ne-nduplecată-asemeni îndepărtatei morți  
 Voioasă ca un astru ce călărește-abisul  
 Vederii cui scăpat-a-n gîndurile-adînci ?

Acel ce a văzut-o nu o văzu, fricos  
 De propria-i greutate, de-a pururi o dorește  
 Iar cine n-a văzut-o neîncetat o vede  
 Și cine o iubește, chiar fără drag, e veșnic  
 Cu-o inimă ce-apasă cîntăm desăvîrșirea —  
 O stea care ne strigă prin bugete de piatră.

## sac de grîu

Memorie a unui trup  
 Mi-amintesc de amintirile și-nfățișările tale  
 Femeie falnic joasă și întinsă  
 Preafericit cuibărită lîngă sacul de grîu  
 De părul blond și halul în care te dădeai  
 În tăcerea nopții și-n toiul zilei răsăriților  
 Amanți din noaptea de-a pururi adîncă  
 Și ca de o undă mi-amintesc de libertatea  
 Ce-ți stăpînea surîsul și pielea trandafirie  
 a obrazilor  
 Cînd ochiu-ți întunecat juca nișel zbanghiu  
 de-o prefăcută plăcere.

## rugăciune de seară

O Doamne, întreaga iubirii mele eternitate  
 Ruga-mi te vede-n tăcerea groasă  
 A beznei spre care înc-o zi m-abate  
 Sfînt întuneric, rană mai crîncenă ca toate  
 Zeu-fagure ce noaptea învii din chîn și ca să

Dezminți absența, rană încă-amară  
 Dar pacea împletind-o cu bezna ce-mpresoară  
 Tu golu-acesta pur cînd gol obscur e totul  
 Tu mielul negru-n care se și înscrie ceara  
 Moartea fără litere ; și care-nchide poate  
 Peste nădejdi și rana și dulcele perdelelor.

## pan

Duminica-i aproape verde  
 Se vede chioșcul de tablă din frunziș  
 Pajiști la început furia-i prea turbată,  
 În timp ce fetele pier un pîlc de nevăzuți  
 Se iverse pe lume  
 Și face dragoste fără să supere măcar  
 păsările.

## speranță

Speranță mai sfîntă ca spada-nșiptă-n trup  
 În trupul stors de viață care-a trăit să spere  
 În sinul gol de sînge aprîns către hangere  
 Speranță-n care verbul sînt eu, nucleu de cremeni,  
 Speranță alungată, rîvnindu-mă, sfînt pîntec  
 Vis azuriu, pămînt înstelat, aprilie-n cîntec  
 verde și-n aur  
 O, dragostea mea fără nici un reazim !  
 Făr-un suspin, făr-un bob de senin,  
 Fără umbra plăcerii cu spini ! o înstelată speranță  
 Izvorăște încă, rană și dragoste,  
 Prin refuzul a tot ce e.

## în priveliștea lumii...

În priveliștea lumii  
 Se-ntîmplă anotimpuri, zămislire, călătorii moarte  
 Iubita și cocota și jivina și luna  
 Arborii cugetînd năuca sălbăticie și muzica morții  
 Între cer și marea albastră și humă  
 Pe meschina statură a crimei din jururi  
 Bărzăunînd ucideri, iubiri vedem, speranțe murin-  
 du-ne  
 Și slăvim lăcomiile țărîinii.

## zeii mani

Mai departe trec inimile rănite  
 Neîmbielnice  
 Plîngărețe și-nduioșate  
 Forfotă, se duc, niciodată nu li-i rușine

## elena grăi

Petrece-mă prin culoarul morții  
 Neprihănit amant întunecat iubit  
 În preajma palatelor peste care plouă nostalgia  
 Sub codrii de trupuri de-arome și gingășie  
 Întretătați de marmora apelor  
 Cele mai cumplite ce le-am văzut  
 cîndva ! Și cine-mi ești oare  
 Tu fiu de nespuse neprihănită bucurie  
 Ce sub mantie-ascunzi purpurii mādular  
 Din sînu-mi viu altătată ce vrei să rumpi  
 sau din  
 Cutele chipului pe care moartea-l cernește ?  
 Apari pentru ce în desimea văilor mele de piatră ?

## o zare

O zare de sfișiate chinuri  
 De sălbatice lumini  
 Cele șase năzuințe pe care lumea le izvodi-n aceeași  
 zi  
 Șase munți — cei mai înalți, potrivnici și-ai durerii  
 Că s-au iubit sub trandafirii și scrumu-aceluiși  
 cer  
 Șase lucruri osîndite la stearpa-nălțime  
 Și-n șoaptă murmurate de țărîna ce de ele  
 își uită,  
 Ci totuși, bucuria !  
 Aceea de-a fi ținta mereu a cerului uriaș  
 De a primi vicleanul sărut ce norii-l dau,  
 Bucurie făr-un prieten, ce-n veci de veci n-o fi  
 împărtășită !  
 — Au nu astfel mi-i scris, o ! nu așa mi-i datul  
 Nu Tu pentru de-a pururi m-ai plămădit astfel ?

## nuntiri

Coapse, plete, femeia asta spală vase-ntr-o cafenea  
 Mai înceată ca natura  
 Un trandafir pitit sub clocotele mării  
 Imbracă pentru mine un zîmbet fermecat  
 Îmi trimite surîsuri mincinoase și-anapoda,  
 Ea-noată-nre vietățile mele peștii-n oglindă  
 Suge, sărută, istovește și freamătă  
 Și după ce devin cioburi își ia zborul  
 Șuvoi de spumă-albastră  
 Și scuipe-n cele mai scumpe amintiri ale mele

## odinioară ...

Fusei odinioară sau poate c-am fost ieri  
 Anterioara viață din vremi care-au apus  
 Și ele tot aici, sub rîni ori mîngîieri,  
 De-aceiași Frumusețe lucind la fel de sus ;

Ori fi-voi poate mâine la fel de-nfrînt, plătînd  
 Aprinsa-mi viziune ori bietul meu extaz  
 Cu sînge. Milioane de vise și de pași  
 Re-alcătuiind absența eternului colind.

## lebdă

Între oraș munte și primăvară — lunecă  
 lebdă  
 Molatec ivită pe apele mereu negre  
 ale iernii ;  
 Între tinerețe și moarte, din heleșteie la  
 mare,,  
 Între pace și război, lebdă a  
 plămuitii !  
 Ci-acolo unde dulce învinește apa, de  
 fluturi purtătoare,  
 Ea colește cu sfîciune, cea nici fericie  
 nici tristă,  
 Ci albă doar, ca încet-încet lumea  
 s-o tîgăduie.  
 O, desfă-te !  
 Lebdă a mea părăsește-ne, părăsește —  
 ea însăși limpede — apa !  
 Grația ce te-a ivit o lasă și cu gîtul sub aripă  
 Farmă armonia vibrantă și te du spre fericirea  
 esențială !

traduceri de ION CARAION

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE

revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania

Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE

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