

VIATA ROMANEASCA

NR. 8/1973

ANUL XXVI

SUMAR

ANCHETA VIETII ROMANEŞTI

Momentul actual al prozei noastre (II)

Răspund : NICOLAE BREBAN - AUGUSTIN BUZURA - DAN CULCER -
G. DIMISIANU - VLRGIL DUDA - ALEXANDRU GEORGE - ROMULUS
GUGA - MIRCEA IORGULESCU - FĂNUŞ NEAGU - BUJOR NEDELCOVICI
- EDGAR PAPU - PETRU POPESCU - CORNEL REGMAN - CORNELIU
ŞTEFANACHE - SORIN TITEL - MIRCEA ZACIU

CÎTEVA CUVINTE DE ÎNCHEIERE,

6

POETICA

Poezia — dialog cu poezia

ANA BLANDIANA - VIOLETA ZAMFIRESCU - VICTORIA ANA TĂUŞAN -
VICTOR KERNBACH - PLATON PARDĂU - ION CRÎNGULEANU - ION
PETRACHE - HARALAMBIE ŢUGUI - DUMITRU BĂLAEŢ - ŞTEFAN DUMI-
TRESCU - NARCIS ZARNESCU - RUXANDRA NICULESCU. 59

*

* * *

BUJOR NEDELCOVICI 90 treptele amurgului (fragment de roman)

SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

VOICU BUGARIU 134 semnificațiile variantelor în proza lui marin
preda

CRONICA LITERARĂ

M. PETROVEANU 144 „celalalt” de ilie constantin ; „alte versuri”
de mircea ivănescu
EUGENIA TUDOR-ANTON 150 „pribegi, noi visam” de nicolae damian
FLORIN MIHAILESCU 154 „între soorate și xantipa” de petru popescu ;
„poezia unei generații” de ion pop

NOTE DE LECTURĂ

Caietele 'Minai Eminescu (**Paul Dugneanu**) – Ion Maxim : „Atitudini cri-
tice” (**Victor Atanasiu**) - Ion Brad : „Emil Isac, un tribun al ideilor noi” ;
Ben Oorlaci : „Starea de urgența” ; Ioana Bantaș : „Scrisori către Orfeu”
(**Petre Got**) - Ion Lungu : „Recviem rustic” (**Alexandru Martin**) - Șerban
Nedelcu : „Cavalerii dreptății” (**E. Vrînceanu**) - Mihai Sabin : „Arena cu
paiate” (**Dan Ciachir**) – Carol Ardeleanu : „Diplomatul, tăbăcarul! și ac-
trița” (**Sanda Radian**) – Aurei Dnagoș Munteanu : „Opera și destinul scri-
torului” (M. **Constantinescu**) - Henri Waid : „Limbaș și valoare” (**Ioana
Crețulescu**). 163

MISCELLANEA

Premiile literare (**Aurel Tita**) – Conferința națională a Uniunii Artiștilor
Plastici (**Liviu H. Oprescu**) - Selectînd fără criterii (**Anton Illica**) - Ta-
piseria modernă are drept de cetate (**L. Daniel**) – Un papillon fototrop
(**M. Ciurdariu**) – Puțin sau mult ? ; Gericault, Gorgone, Categorii (**N. Stein-
hardt**) – Jon Kott și hrana zeilor (**I. Pecher**) - Lumea vesela a lui Stan
și Bnon (**Eduard Constantinescu**) - în discuție : teoria traducerii (**Ioana
Crețulescu**). 177

REVISTA REVISTELOR - din țară

„Flacăra” nr. 23, 24, 25, 26, 27/1973 **E. Anton** 190

REVISTA REVISTELOR - de peste hotare

„Insula” nr. 314-315/1973 (**Andrei Ionescu**) - „Connaissance des Arts”
nr. 256/1973 (**VI. Bărna**) 191

damian necula

TIMP D I N A M I C

„S-a făcut pace !”, acestea au fost primele cuvinte cu care avea să înceapă pentru mine ziua de 23 August 1944. Eram copil însă și abia mai târziu aveam să văd și să aflu că ziua aceea începuse de mult, fusese pregătită de cei mai buni fii ai țării în ani grei și îndelungași și n-avea să se oprească la aceste cuvinte. Era o izbândă, un însemn luminos prin care țara își prefigura ascensiunea conștientă spre o lume nouă, mai bună, mai eficientă, mai umană, spre o lume visată încă pe vremea când visul părea imposibil. Era o treaptă din care țara putea urca pe calea afirmării întregilor ei posibilități și resurse de energie spirituală și materială, într-o dezlănțuire de forță fără precedent în istorie, pentru că forțele de care poporul nostru a dat dovadă în momentele cele mai dificile ale evoluției sale aveau acum un îndrumător și călăuzitor încercat, Partidul Comunist Român. Începea de fapt, atunci, la 23 August 1944, o nouă așezare a omului în coordonatele sale proprii, nobile și firești.

Izbînda insurecțională a forțelor antifasciste a cărei a douăzeci și noua aniversare o serbăm acum, coalizate în jurul Partidului Comunist Român, avea să dea posibilitatea aplicării programului său în care reforma agrară, naționalizarea principalelor mijloace de producție, trecerea la organizarea științifică a agriculturii prin cooperativizarea acesteia, dezvoltarea în ritm susținut și armonios a industrializării pe întreg cuprinsul țării, mergeau în strînsă legătură cu făurirea și dezvoltarea unei civilizații spirituale superioare prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat, capabil să acționeze cu dăruire și luciditate în interesul tuturor.

Rod al muncii unite a întregului popor sub conducerea și îndrumarea Partidului, România a pășit în etapa construirii societății, socialiste multilateral dezvoltate.

Istoriei contemporane i-am fost contemporan / iată o frază care mă umple de mindrie și care, știu bine, animă aceleași sentimente în oricare dintre oamenii acestui pământ, al Dunării mature și al Carpaților maiestoi, atunci când și-a rostit-o sieși. Dar traversind fazele acestor din urmă etape, de la 23 August 1944 încoace, asistăm (și acest termen și-a modificat esența, pentru că participarea a devenit, de această dată parte integrantă a sa : constatare a realizărilor la care am contribuit și de loc contemplație din afară) la modificarea structurală a conștiințelor. Căci, dacă dintre mișcările adinei spirituale care au făcut și animat națiunile, alături de statocicie și hărmicie (adică iubire de Patrie), speranța a fost cea care a asigurat perenitatea națiunii noastre ; aceasta, concretizată astăzi în construcțiile fundamentale (materiale și morale) ale socialismului, a devenit „încredere”. Speranța într-o lume etic și economic mai bună, într-o lume în construcția căreia întregul popor e implicat cu luciditate, a devenit încredere deplină și definitivă în politica Partidului Comunist Român, care a canalizat eforturile, altădată risipite, ale întregului popor, dându-le valoarea de aur a realizărilor pentru atingerea idealului social-uman :

COMUNISMUL

Trăim - de la 23 August 1944 - etapa necesară, etapă deschisă larg acum douăzeci și nouă de ani, etapă prin care trece o națiune pe cale să se edifice plinar, în care țara și realizările oamenilor ei au devenit cunoscute și apreciate în toată lumea.

Această etapă cere oamenilor de artă și litere o oglindă în care să-și vadă chipul adevărat, toată frumusețea trăsăturilor nobile din tradiție și înnobilate prin efort conștient, dar și ridurile care se strecoară neobservate și-l amenință uneori. Construim o țară și o lume și nimic din ce e al acestei țări și lumi nu ne e străin. Nimic nu ne e indiferent, tocmai pentru că sîntem implicați într-o revoluție pe care vrem s-o ducem pînă la ținta ei fericită, înzestrați — mai mult sau mai puțin — cu atribute de luptători, fiecare dintre noi sa dovedit un luptător la chemarea Partidului.

La vremea bilanțului ne descoperim bucuria de a fi făcut multe, de a vedea înflorirea literelor românești, urmarea firească a tradițiilor democratice din cele mai importante opere ale literaturii române. Spre a nu cita numele mari ale literaturii noastre contemporane, acelea ale căror opere au devenit un bun spiritual de preț și au intrat în conștiința publică, să ne mărginim a aminti efervescența lirică a generației mai tinere și mai de curînd a generației de prozatori, răspuns firesc nevoii de cunoaștere și de afirmare a societății noastre, nobilei chemări adresată de programul Partidului Comunist Român pentru îmbunătățirea activității ideologice, prin cuvintele de neuitat ale tovarășului Nicolae Ceaușescu :

„Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanele de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om !

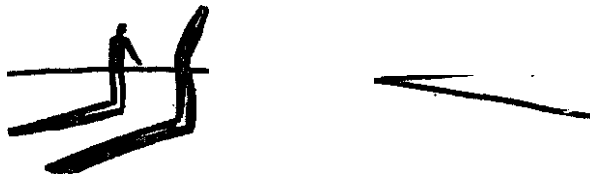
Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !

Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni !

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, <a modului de muncă și viață socialistă și comunistă !

Aveți în fața voastră o perspectivă largă ; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră !”

Cinstim această a douăzeci și noua aniversare, așezați tragic în materialitatea realizărilor noastre, ale întregului popor — ROMÂNIA SOCIALISTA —, pe care-o privim cu mândrie din perspectiva prezentului și din cea pe care ne-o oferă viitorul, spre care cei mai buni bărbați ai acestui pământ, luptători-vizionari, au aspirat și aspiră. Iar noi, oamenii de condei, urmînd cele mai înalte tradiții ale scrisului românesc, făcînd totul pentru a da omului dimensiunea înaltă a omeniei socialiste și a-l însemna cu aripa de pasăre a conștiinței și visului, înțelegem a ne strădui la aceasta, într-un consens profund, nu doar prin poemele noastre luminoase și festive, ci și prin acelea mai grele și pline de grija față de ce se face și față de ce mai avem de făcut.



ANCHETA VIETII ROMÂNEȘTI

MOMENTUL ACTUAL AL PROZEI NOASTRE (II)

nicoiae Lretan

dac'aș *fi!* — o creație profund originală, profund
realită—și reportajul, adevăratul reportaj — prea mult
în oglinda

1. — Evident, diversitatea de stil și de concepție (de viziune literară) e un fapt, o „cucerire” definitivă a literaturii **contemporane române**. O formă a ei de maturitate. Cadrul, structura necesară apariției unor opere de înalt nivel artistic, de gândire matură, specifică, problematică, aptă de a reprezenta onorabil fenomenul nostru literar în ochii noștri și, poate, ai generațiilor ce viri. Diversitatea în abordarea materiei epice e nu numai o problemă de talent ci, evident, de capacitate a unei literaturi de a recepta viziuni originale, de a include creator experiențe interesante, revelatoare pentru sensibilitatea mereu vie, contemporană, de a continua unele filioane românești de dinainte de război, atunci când s-au întâmplat în proza și în gândirea noastră artistică fenomene revoluționare, începînd cu Slavici, primul prozator modern român (după părerea mea) și continuînd apoi cu Gib Mihăescu, Blecher, Rebreanu (din „Nuvele” mai ales), H. Papadat-Bengeseu (cu o operă inegală, poate, dor deosebit de fructuoasă căutărilor moderniste), Camil Petrescu (cel din „Patul lui Procust” mai ales) și alții, evident, proza română, aflată încă la începuturile ei, a „căutat” mereu și a „găsit” de multe ori. Evident, această enumerare se poate îmbogăți (în afară de numele altor prozatori iluștri) cu nume de poeți, dramaturgi, critici chiar, filozofi ai culturii. Un prozator viu, puternic nu învață numai de la „părinții” săi, izvoarele sale vin de pretutindeni și cu cît aibia sa e irai adîncă, ou atît va recepta un bazin mai „diversificat”, de variate niveluri, de afluenți. Un prozator român de astăzi are enorm de învățat de la poezia noastră modernă și contemporană. Bacovia, cu uriașul său volum „Plumb”, apărut cu mai bine de o jumă-

*) Vezi „Viața românească” nr. 7/1973.

tote de secol în urmă a „șocat” într-o măsură atât de mare gândirea și reflexele scriiturii românești (nu atât cele contemporane lui, 'necoapte încă sc-l primească), încît, proza contemporană, neavînd un înaintaș pe măsura lui în aria sa specifică, trebuie să și-J **asume** ca maestru, odată pu poezia tînără. 'Proza mai poate (învăța mult de la istorici (ca Iorga), de la critici (evident, **JIU** de la rorramele lor), de la reporteri (Geo Bogza, Bunea-Fox) etc.

Direcțiile prozei ? Habar n-am ! Dac'aș ști !...

2. — Nu cred că există o astfel de antinomie. Niciunde, nu numai la „noi” .Cînd Lovinescu cerea prozei să se „urbanizeze”, el pretindea, pe bună dreptate, o schimbare de viziune asupra materiei epice, nu o dislocare forțată de medii, teme, psihologii, tipologie. Mediile umane sînt astăzi, în lume, total deschise ; a căuta „țăranul” sau „orășeanul” înseamnă să te demaști ca provincia'l. Zola și GaldweH au scris despre țaran cu un instinct al patologiei moderne al acestei tipologii, superioara unor rafinați ca Proust sau Musil. în „Ana Karenina” se amestecă „satul” și „orașul”, la Kafka orășenii au filozofii perfect rudimentare, frizînd mitul etc. Totul, pînă la urmă, e o problemă a formației soriitorului, a instrucției sale, a orizontului său ideatic, **cultural** și existențial, a călătoriilor sale, a mediului în care se mișcă, a profunzimii sale, a datelor sale native. Restul e pălăvrăgeala.

3. — Problema, mereu actuală, primește de fiecare dată uin răspuns diferit și e firesc să fie așa, deoarece și cel care răspunde, „scriitorul”, e altul, sensibil altul. Din fericire nu sîntem aceiași, sau, vai, nu rămînem aceiași. Dacă un deceniu, un deceniu și jumătate, poate chiar două, literatura noastră a trăit într-un „studio” perfect etanș (evident, nici această afirmație nu se poate absolutiza), „aerul **literar**” străin a intrat apoi, poate cu prea mare brutalitate. Nimic neliniștitor pînă acum dacă aceste două „stări”, e adevărat, cam extreme, se vor resorbi într-o creație profund originală, **profund** realistă, specifică „zonei” noastre de climat ideatic-sentimental, spațiului **nostru** mioritic. Prudență, deci, atât față de o rigiditate semănătorist-dogmatică, cit și față de un epigonism exotic. Să mu-i moi citim pe Joyce și Robbe-Girillet așezați pe un scăunel cu oliță, dar să mai lăsăm și fetișul „prispei natale” și aii chiuiturilor haiducești, etnologiei, lingvisticii, științe calme. E uimitor ce diferență de comportament există (de la 1900 încoace) între proza și poezia română, ce diferență de reacție, evoluție etc, fapt ce, diuipă o jumătate de secol modern a dus la o sensibilă denivelare, *li* timp ce poezia, imediat după primul război, a înglobat creator și a „răspuns” adecvat celor mai noi, mai fertile impulsuri, producînd o „operă” și un „stil” exemplar, de profundă și originală, specifică existență sensibilă românească, proza nu și-a găsit aproape niciodată ritmul. Odată cu Rebreanu, scriau Bacovia și Urmuz (pe care îl consider mai mult un poet alegoric decît un prozator), odată cu Blaga (de după război) și Nichita Stănescu, țăranul, la noi în proză, se scarpină încă gîndito.r la ceafă, dă cu piciorul sau cu o piatră în veșnicul oline flocos,

face calcule pre-zoliste. în timp ce, acum o jumătate de secol, Ion Barbu și Bacovia ridicau gîndirea poetică română pe cel mai înalt nivel de comunicare și trăire europeană, noi, astăzi, în proză, încă dezbaterem problemele neo-balzaciene ale poeziei, ale bunurilor etc. Tipologia unei părți a prozei noastre (cînd nu e importantă), e prea adesea anostă, previzibilă, **>nereprezentativă** în esența sa. Un uriaș și interminabil căscat zboară peste paginile **demne**, „solide”, care s-au născut clasice înainte de a fi culese în șpalt. Evident, nu e ușor să scrii roman (și apostrofele mele se îndreaptă, bine înțeles, n **primul** rînd contra subsemnatului !), nu e ușor să inovezi în roman, specie ce implică o adîncă maturitate nu numai a individului dar și a culturii în care s-a format și trăiește. Victoria de decenii a poeziei (România are și astăzi una din cele mai ilustre școli de poezie europeană) nu e totală, fără roman, tară genurile teoretice, critica, eseul, filozofia. Teoreticul este cel care consolidează o cultură, îi desenează un profil stabil, o structurează. Romanul intră și el, astăzi, între aceste genuri. Dezvoltarea lui spre profesionalizare și originalitate, ieșirea lui din provincialism și mimetism inferior, previzibil, din împărțirea pe categorii („rural”, „orășenesc”), pe modalități („modern”, „tradiționalist”), din confuzia specificului său (alunecarea spre eseistică sau spre simplă faotologie, spre alegorie insipidă etc.) și altele, vor marca deplina maturizare a literaturii noastre. Bolile lui nu sînt numai ale lui, eșecurile sale nu sînt numai ale sale. **Romanul** e construcție, el cere în primul rînd o inhibiție a elementelor spontane, o dozare, gradare ce se **aseamănă** ou construcția unei simfonii, a unei cupole. Viitorul romanului este al celui problematic, al celui care va dezbate, cu cele mai dinamice mijloace ale epicului (de **la** dialog, anecdotă, reportaj pînă la Ja suis-pense-ul polițist) drama și grandoarea **armului** modern,, singur în **cosmos**, amenințat **uneori** de copiii săi **pușcoci**, roboții **tehnicî**, dar aflat totodată în fața unei ere noi. Romane de tipul : „L'Elfcaniger” sau „Oer Zaubenberg”, „Patul lui iProcust” sau „Intrusul”. Romanul social, romanul de fabrică (cu ample colaje de reportaj), romanul omului singur, romanul femeii (ca la Joyce și **Virginia Woolif**). Și reportajul, adevăratul reportaj, care **«ă** treacă dincolo de crusta tehnică și statistică, dincolo de accidentul etern și nespecific, care să ajungă,, cu un patos ineifrat, la omul particular, la individul cutare, **redescoperindu-l** lui însuși, descriindu-i fața, boala sau singurătatea.

5. — Ultima dv. întrebare e și cea mai dificilă pentru mine. Despre edituri un singur lucru : mult prea îndelungat ciclul de pregătire a unei cărți. Fapt îmbucurător : o mult mai mare diversitate de titluri.; de **preocupări**, traduceri de calitate (mai ales la „Univers”),, Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea românească”, o editură cu **redactori pricepuți**, cu personalitate, deosebit de operativă. Felicitări.

Despre critică o să-mi permit să vorbesc în altă parte. **Pe** scurt : alături **de** dramaturgie, sectorul literar **cel** mai „dramatic”, **cel** mai controversat, **cel** mai incolor. Există cauze „obiective” (nivelul relativ scăzut,

tulbure, al revfetetar Htenane centrale), aa.r și „subiective”. Urnii critici mi mai cred destul în creația literară contemporană sau nu-și mai pun cu destulă gravitate problemele ei, ceea ce e același lucru. Fuga în istoria literară sau în studii inteligente despre scriitori străini de mult consacrați, sînt două din formele evaziunii criticii. „Evaziune” pozitivă, evident, totuși evaziune. Noi nu mai avem pentru „cine” scrie și atunci, normal, ne adresăm publicului. Aproape numai publicului, ceea ce e nefiresc. Critica numără la noi minți strălucite, profunde ; lipsește dragostea, uneori cu patos, pentru fenomenul viu literar. Impasul romanului, de care vorbeam, se explică și în acest fel. La fel ca și impostura ce începe să fie simțită în poezia mai tînără, pe care nimeni (și acest lucru delicat, responsabil, poate să-l facă doar un gust sigur, educat) nu-l disociază de fenomenul nou,, cu adevărat original, de poziția cu adevărat novatoare. Lipsesc un Lovinescu, un Ibrăileanu, un Pompeiu Constantinescu, lipsesc priceperea și curajul moral scrierii uneia sau mai multor istorii ale literaturii române moderne (laudă lui Negoïtesou), lipsesc studiile pentru întreaga operă a cutărui scriitor a cărui ultimă carte se analizează, lipsește situarea în contextul național, european, indici fără de care critica e impresionism fad. Critica a mai pierdut uneori contactul cu publicul, cu acel public sensibil ce a urmărit totdeauna, grav, din umbră, literatura noastră. Publicul, *acel* public, așteaptă să i se adreseze cineva, așteaptă o afirmație pertinentă, inteligentă, cu care să poată, eventual, dialoga, așteaptă să fie instruit chiar. Așteaptă să-i fie arătat „noul”, adevăratul „nou” care nu se perimează înainte de epuizarea tirajului. Publicul, cred eu, așteaptă noile modele, e curios să știe *cum* vor arăta cărțile ce vor forma noile generații. Cum să le deosebească singur ?! Critica se uită prea mult în oglindă, a devenit *cam* feminină, timidă, precaută, „sperioasă”, circumspectă ca Scufița-Roșie cînd trece prin pădure. Unde o fi oare lupul ?!

Sigur că aceste lucruri sînt spuse pe jumătate în glumă, dar numai pe jumătate. Nu vreau să dau sfaturi criticii (cărțile mele au fost bine primite, uneori chiar iubite de critică) — dar e suficient asta ? Criticii, ca și o parte a poeziei și prozei, **se** lasă prea îndelung fascinați de cutare model sau școală ilustră străină. Ne punem, noi și publicul, o mare,, fierbinte speranță „în ei”, în gravitatea, inteligența, instinctul lor și, nu în ultimul rînd, în curajul lor moral, sub toate aspectele saie. Totdeauna și **oriunde**, ca să afirmi o valoare, o școală, să negi impostura, a fost nevoie de curaj. Ei și ?! >Nu e aici noblețea, originalitatea cuiva ?**j** Mu apare și de aici valoarea, noi care **vorblm mereu**, pînă la sațietate de valoare ?... Arta, ca și creația în orice domeniu nu e o cauză prea ușoară, cine se iubește mai mult ipe sine decît **propria**-i vocație să ezite înainte de a păși acest prag. Urez «**nai** mult **orgoliu** criticii, orgoliu fentil, fără el nu se poate construi nimic durabil. Cultura este **conistrucție**, ca, și romanul, o formă a echilibrului inspirat, un mod de existență, un mod de luciditate.

Mulțumesc revistei „Viața Românească” pentru întrebările puse.

augustin buşura

reliefarea deschisă, curajoasă a realităţii — împărţirea prozei după profesia eroilor ? — acei „ceva în plus” pe care trebuie să-l comunice orice carte — ... un roman tehnic-administrativ ! — vîntul bătea din direcţia nord-vest — vechiul balast desenip-tivisit, liricoîd, pitoresc — avem parte de un timp dramatic — semnul defuiării — oîţiva naşi de import — literatura noastră este nedreptăţită — o enigmă — ia urma urmei, cine citeşte antologii ? — o investiţie sigură, de durată — oare nu cumva şi cărţile noastre au o vină ? — după ce masa a fost întinsă — în suc propriu — intimidînd, ameninţînd, umilind — tranzit mare...

1.) Avem, indiscutabil, o proză bună, diversă, dar, accentuînd puţin liniile, nu chiar atît de diversă, nu diversitatea absolută, cum o văd unii entuziaşti facili şi, din fericire, nici chiar atît de monotonă pe cît ar vrea-o alţii, depăşiţi de vreme, rămaşi cu sufletul artistic în dulcile plapume de acum 10-15 ani. Oricum, n-aş îndrăzni să vorbesc cu toată gura de prea multe tendinţe, sau direcţii estetice. Există cărţi foarte bune şi bune, diverse, dar totuşi prea puţine pentru a acoperi sau reliefa tendinţe, direcţii ; pe de altă parte, ele sînt vizibile, prind contur în timp, — or, la acest capitol se impun cîteva precizări. Cu excepţia romanelor semnate de G. Călinescu, Marin Preda, Zaharia Stancu, Titus Popovici, Eugen Barbu, cărţi apărute salutar, deschizînd piftii noi, înviorînd discuţii, aduînd mari speranţe, n-aş spune că epoca în care aiu apărut a fost diversă ; ei erau excepţiile care nu confirmau regula. Abia cu 6-7 ani în urmă proza cunoaşte o explozie, o schimbare fa faţă. Chiar şi prozatorii care au debutat în jurul anilor '60 s-au putut manifesta plenar abia de atunci încoace — în sensul că în aceşti ani le-au apăput cărţile de maturitate - dar mi se pare că timpul fiind atît de scurt e greu de vorbit cu gura întregă de direcţii estetice. Există desigur un mare număr de scriitori foarte buni şi buni : Laurenţiu Fulga, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Nicoiaie Breban, Virgiu Diuda, Ştefan Bămulesou, Sorin Titei» Cornefiu Ştefanache, Mircea Horia Simionesou, Radu Petrescu, Romulus Guga, Al. Ivasiuc, Bujor Nedeicavici, Dana Dumitriiu, 'Nicoiaie Velea, Constantin Toiu, Nicoiaie Damian, Mihai Gingăriu, Petru Popescu, Radu Cosaşu, Mircea Ciobanu, Măria iuiza Oris'tescu, Mincea iMicu, Teodor Mazillu, Morman Manea, Geonge Bălăiţă, Vasile Sălăjan, Al. Papilian, Al. Deal etc, scriitori foarte cunoscuţi sau debutanţi, amintiţi la întîmplare - orice omisiune este nedorită, se datoreşte capriciilor memoriei ori poate dezinformaţiei - pe care însă n-aş avea îndrăzneala să-i gruez pe direcţii estetice şi nici pricepe-

rea, foarte mulți fiind tineri, aflați la primele cărți mature. Pe de altă parte, repet, îmi lipsește detașarea pe care o poate da numai timpul. Ceea ce se observă însă este tendința tot mai accentuată spre profunzime, spre reliefaarea deschisă, curajoasă a realității sociale și psihice, nevoia de sinceritate și respectul pentru formă.

2.) Nu, categoric. Sigur, la timpul potrivit, s-a vorbit foarte mult de romanul rural, și, firească, i s-a găsit un specific, de necontestat, **coordonate**, a fost teoretizat etc. Se știe de ce, se cunoaște structura populației de atunci. De asemenea, discuțiile asupra romanului citadin sînt și ele destul de vechi, la noi datînd chiar și înainte de Densușianu. Sînt cunoscute precizările pe care le face eruditul critic și istoric literar Adrian Marino. Deși teoriile de azi sînt convingătoare, în felul lor argumentate, la urma urmei mi se pare de neînțeles împărțirea prozei după profesia eroilor. Asta, cred eu, le limitează mesajul, interesul, poate devia atenția de la ceea ce este etern uman, de la acel „ceva în plus” pe care trebuie să-l comunice orice carte. „Ceva în plus” despre omul ca om, nu ca profesie. Ar trebui așadar, acceptînd această optică, să pretindem un roman forestier, altul agricol, altul tehnic-administrativ etc. etc. pentru că toate sînt profesii, numeric bine reprezentate. Pe urmă nu văd, aplicînd teoria la operă, unde poate fi încadrat Faulkner, de exemplu? Este **Simfonia pastorală** un roman al orbilor, sau **Muntele vrăjtit** un roman al sanatoriilor t.b.c? Pe de altă parte, am citit suficiente romane zise citadine și n-am înțeles de ce se numesc astfel, ce anume au ele specific? Locul acțiunii? Particularitățile psihice și **comportamentele**? Dacă despre acestea este vorba este vorba o simplă cercetare psihosociologică a orașului, a structurilor lui, te duce la cu totul alte concluzii. Cărțile se judecă după alte criterii, mult mai comprehensive or, nu văd ce rost ar avea ajustarea capului după pălărie? Sigur, nu neg că și prin această prismă poate fi văzută literatura, nu pot decît să respect pe cei ce pledează pentru aceste teorii, dar de ce să nu trecem mai departe, spre profunzimi? Nu-i momentul? Nu m-a interesat niciodată că Hamlet și Bolkonski sînt prinți, că Raskolnikov e student, că acțiunea se petrece la Els'inor sau în 'Retrograd. Din Shakespeare meteorologii au dedus că în vremea reginei Elisabeta vîntul bătea din direcția nord-vest. Sigur, are și asta importanță, dar într-o operă literară mult mai important mi se pare omul, psihologia sa, ideile pe care le comunică, veacul răsfrînt în psihologiile și acțiunile celor ce-l poartă în spinare. Subiectivitatea exagerată sau poate nepriceperea mă fac să cred că numai desprinderea categorică a prozei de vechiul balast descriptivist, liricoid, pitoresc etc, și racordarea sensibilității artistice la sursele cunoașterii contemporane pot duce — așa cum o dovedesc unele titluri cunoscute — la apariția acelor cărți care să intereseze la maximum atît pe cititorul român cit și pe cel străin. Nu trăim o vreme a jocurilor senine, a extazului rudimentar, mistic în fața naturii, ci avem parte de un timp dramatic, rapid, un timp al conștiințelor încleștate, al luptelor de idei, al interiorizării excesive. Sigur, mai există teorii dintre

cele două războaie care pot fi reactualizate, deși cred că fiecare timp își crează teoriile sale proprii, are ideile sale dominante, specifice care, chiar dacă - din o mie de motive - nu sînt spuse clar sau reflectate în literatură, există, sînt vii, știute, și cel ce pierde nu este timpul...

3.) Experiențele din proza universală sînt receptate în chip diferit, într-o gamă foarte largă, de la asimilierea creatoare, firască, necesară în ultimă instanță și pînă la imitarea flagrantă — sau chiar pastșairea unor scriitori mai mult sau mai puțin mari, depinde de om... în anii trecuți s-a vorbit mult de această temă, unii comentatori voind să-și mascheze informația precară sau să-și dovedească erudiția nu pierdeau ocazia să te asimileze unui alt scriitor. Astfel, cine nu se trăgea din Hemingway se trăgea sigur din Camus, care nu era din Heinrich Boli era, indiscutabil, din Joyce sau din **noul roman**, etc, etc, de parcă unii din scriitori amintiți n-ar fi provenit din Dostoievski. Deși discuțiile de atunci despre imitatori erau exagerate, ele au fost semnul defulării, al desprinderii de complexul creat prin aplicarea dogmatică a regulilor știute, prin utilizarea unei unități de măsură pentru toate operele de artă. Oricum, în acea fază de deschidere, de efervescentă asimilare, prea puțini scriitori au scăpat fără să ii se fi atașat de nume cîțiva nași de import. Sigur, au existat cîțiva nași de import. Sigur, au existat numeroși imitatori și mai există încă-Hemingway de exemplu, a făcut furori, Faulkner și azi mai are niște fini, **noul roman** de asemenea. Unii, din frica sau din neputința de a fi ei înșiși își caută drapele sigure ; alții, dornici să se afle mereu „pe fază”, au intrat într-un proces de cameleonizare inconștientă. Dar toate acestea sînt lucruri absolut firești, incidente normale, prezente în orice literatură. Un lucru este clar : un scriitor adevărat nu poate trăi, nu se poate dezvolta plenar în afara contactului cu alte literaturi. De altfel, așa ceva nu este posibil în nici una din profesiile importante. Culturile izolate care se dezvoltă în sine n-au șanse, nu pot fi viabile. Fără un contact permanent, continuu, fără un dialog verbal și afectiv cu alte modalități de a scrie și gîndi e greu de crezut că un prozator sau chiar o literatură poate atinge maturitatea, poate depăși stadiul mediocrității și suficienței.

Un scriitor de talent și cu o solidă informație se va exprima pe sine însuși, va fi întotdeauna original. Nocivă, mortală chiar, nu este cunoașterea plenară a ceea ce s-a făcut și se face aiurea, ci ignoranța, suficiența, teama de dialog, neglijența culturii și informației, literatura utilitaristă, viziunea îngustă asupra culturii, izolarea voită în secolul celor mai rapide mijloace de comunicație și de informare. „Tehnicile” apărute în decursul timpului au dat rezultate excelente atunci cînd n-au constituit un scop în sine, cînd au fost adoptate organic și racordate la sensibilitatea și cunoștințele momentului respectiv. Monologul interior, psihanaliza, comportamentismul etc. nu au nevoie de exemple nume-

roase pentru a fi demonstrata utilitatea și eficacitatea lor. **Conștiința** lui Zeno de Italo Svevo nu este oare și o perfectă fișă psihanalitică? Aventurile elevului Torless de Musil se îndepărtează oare de Freud? Și totuși e vorba de două cărți absolut diferite, de doi autori mari...

4.) În diverse împrejurări, mari personalități ale culturii noastre au analizat pe larg acest subiect nevralgic, dar se pare că rezultatele întârzie să apară, deși s-ar putea să fie de vină lipsa mea de informație. Oricum, am certitudinea că literatura noastră este nedreptățită, ar merita un alt loc în lume, mai bun, pe măsura valorii ei. Rămâne însă o enigmă faptul că nu se trece energic dincolo de această observație la îndemîna oricui, că într-un asemenea moment de puternică afirmare politică pe plan internațional, afirmarea culturală — care întotdeauna o potențează cu succes pe cea politică — întârzie sau este — oare — să nu-i spun altfel — insuficientă. Prin forța împrejurărilor am călătorit extrem de puțin în străinătate, doar în câteva țări vecine. Ce am găsit în biblioteci? Prea puțini autori români.

Sînt împinși — nu știu cum se face că sistematic — în față autori minori dar probabil cu unele relații, funcții sau, în orice caz, pomeniți din inerție în diverse împrejurări cînd se fac sinteze politicoase. Sigur, există antologii, se tipăresc mereu, dar ele nu spun, firește, mare lucru și, în general, din alte câteva motive de cele mai multe ori lipsesc tocmai textele reprezentative ale autorilor antologați. Și, la urma urmei, cine citește antologii? Ar fi o iluzie cumplită să credem în eficacitatea lor. Oricum, unii din cei ce au tocmai profesia de a se ocupa de răspîndirea culturii noastre par a nu suferi de prea multă competență. Pe urmă, ce fac scriitorii? Nu se aplică, foarte frecvent, acel dicton cu: „să 'moară și capra vecinului”? În sfîrșit, cine ar trebui să traducă în limbile de circulație cărțile bune în clipa imediat următoare apariției lor dacă nu noi? Dar pentru asta avem nevoie de traducători de ai noștri, tineri culti, instruiți, talentați, formați în țările respective, oameni cu dragoste pentru țară și cultură și nu neveste, fiice și nepoți ai diverșilor semiculturali sau sfertoculturali de ocazie. Poate că ralierea la un mare premiu internațional, traducerile mixte cu oase de editură străine de prestigiu ne-ar fi de un real folos și, sînt sigur, nici financiar nu am ieși în pierdere. S-a vorbit pe larg, cu multă competență, de atașajii noștri culturali. Oare un scriitor bun n-ar face față pe acest post? Chior dacă prin absurd s-ar traduce numai pe el tot am fi în cîștig. La acest capitol însă am certitudinea că tovarășul George Macovescu, scriitor de vocație și om de mare cultură, patriot autentic și neobosit propagator al valorilor noastre politice și culturale va găsi soluțiile adecvate. Cultura este o investiție sigură, de durată și în competiția cu timpul pare cea mai rezistentă. Marin Preda, cu luciditatea și responsabilitatea ce-l caracterizează, spunea pe bună dreptate: „Astăzi cînd lumea este dominată de superputeri

militare și nu numai militare, prin ce altceva, dacă nu prin gândirea filozofică, prin creația literară și artistică, poate să răzbească o țară cum este România ? Aici stă forța unei națiuni mai mici. Într-adevăr, nimeni n-are cum împiedica o gândire artistică sau filozofică să concentreze o mare putere spirituală. Despre Balzac se spune că, prin creația sa, aduce în fiecare an pentru Franța mai multe milioane de simpatizanți chiar decât Napoleon, care a rămas atât de viu în amintirea popoarelor. E cazul să vedem lucrurile și din această perspectivă". Un om interesat de soarta propriului său cortex, fie el chiar și economist, cînd spune, de exemplu, Franța - spune automat și Proust, Camus, Sartre sau mai știu eu și nu 12,7 la sută sau 19,3 la sută.

În sfîrșit, un alt capitol delicat : cartea. În diverse discuții asupra unor scriitori aflați pe treptele de sus ale ierarhiei literare universale, am auzit nu de puține ori spunîndu-se : „Păi e mai bun X al nostru dar ce păcat că n-avem o limbă de circulație", sau : „Ai noștri sînt foarte preocupați de stil". Ambele afirmații mi se par că nu acoperă în întregime adevărul, par mai degrabă scuze destul de lejere. Alți scriitori, străini, traduși la noi, n-au stil ? A apărut nu prea de mult Mallarmé într-o traducere excelentă. A fost tradus Proust, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner care numai comozi nu par a fi. Să nu mai vorbim de traducerile din marii scriitori ruși. Se pare deci că limba, stilul n-ar fi argumente, mai ales că în multe cazuri scriitorii amintiți n-au devenit în românește mai săraci, n-au fost depersonalizați. Cît despre limba de circulație... După cite știu nici albaneza n-ar fi, și, totuși, Kadare cu **Generalul** armatei moarte a apărut în peste 20 de limbi, ca să nu mai amintesc de cel puțin trei cunoscuți romancieri iugoslavi. Ceva neînțeles se întîmplă totuși : Rebreanu a fost destul de tradus în timpul vieții și totuși astăzi, pe plan european, nu are cota pe care ar merita-o. Nici alți scriitori români nu au o soartă mai bună. E o nedreptate, e un mister, nu știu. Revenind la literatura de azi, dincolo de jocul întîmplării și de excepțiile cunoscute, cred că ar trebui să ne întrebăm deschis : Oare nu cumva și cărțile noastre au o vină ? Sigur, doamne păzește, nu vreau să disculp incompetența, funcționarii nepricepuți și fricoși, dar se pare că nu numai ei ar fi de vină. Reușim oare să interesăm plenar ? Dacă ușile nu se deschid trebuie să forțate cu ceva nou, neobișnuit. (Sînt pe undeva niște ancore numite prejudecăți, comoditate, suficiență, prudență ! Unele țin de scriitor, altele de cei integrați în circuitul cărții înainte de a pătrunde în librării. Aceste „ancore", pseudo-rădăcini, sau cum s-or numi, ar merita o discuție detaliată, fără menajamente. Orice întîrziere înseamnă pierdere). Dar cum noul nu se ivește în fiecare zi, e vremea să vedem dacă într-adevăr ne preocupă întrebările și neliniștile lumii, dacă pe acestea le-am filtrat prin spiritualitatea noastră românească, dîndu-le răspuns, în măsura posibilității din unghiul nostru ? Cu riscul unor zîmbete suficiente sau iritate, aș îndrăzni să afirm că e nevoie de o modernizare a prozei noastre, nu la capitolul formă, cum se încearcă adesea, ci la conținut. Este nevoie de mai multă îndrăzneală, responsabilitate, cinste, de luciditate în oco-

lirea temelor minore, a curajului de doi bani, a conjuncturilor etc, și de multă informație, foarte multă informație. Din câte mi-a fost dat să observ, am ajuns la concluzia că după un succes mai deosebit, mulți scriitori își schimbă imaginea despre ei înșiși, au impresia că spun numai adevăruri absolute, numai lucruri memorabile, se mulțumesc să trăiască în suc propriu, evitând sau uitând de durerosul drum al cunoașterii, iar lumea-i iartă, se poartă înțelegător cu ei pentru că au fost odată... Or, nimic nu e mai periculos ca toleranța lașă, neutră, suficiența și narcisismul precoce, nici chiar prostia cu toată agresivitatea ei stereotipă. Nu e locul exemplelor, însă citiți nu cer brevet asupra unor teorii de mult cunoscute, sau tehnici vechi, depășite ?

Cu alte cuvinte, pentru impunerea peste hotare sînt necesare pregătiri din timp, ca pentru olimpiadă. Există destul de multe talente, există așadar premisele unui succes deplin, însă pentru asta e nevoie de un climat literar corespunzător : discuții sincere, deschise, analize judicioase, fără învinși și învingători dinainte cunoscuți, de loialitate și solidaritate de breaslă, de cinste și curaj. Numai împreună, solidari și responsabili, scriitorii pot însemna ceva, literatura noastră poate depăși cu succes hotarele. Numai debarasîndu-ne de mentalitatea primitivă a clasamentelor, căprăriilor, a avantajelor extraliterare dobîndite de pe urma literaturii și a literaților, se poate clădi ceva durabil, demn.

5. Ar fi multe de spus. Războiul cu critica, atît de viu uneori, cu atîta vehemență purtat de unii colegi, mi se pare inutil și cam nedrept. Scrii pentru a te exprima pe tine însuși, scrii dintr-o necesitate dureroasă, scrii pentru că nu poți face altceva și nu pentru diverse laude sau aplauze. Nu-i corect să-ți impui gusturile cu forța, să faci nevăzute carențele cărții intimidînd, amenințînd, umilind. În ipoteza că trăiești numai pentru literatură, dacă ești bun nu se poate să nu răzbești pînă la urmă, să nu te faci înțeles. Desigur, nu poți conta pe sinceritatea, competența, buna-credința tuturor, însă un fapt mi se pare clar : nici o carte de valoare care a fost tipărită n-a scăpat criticii, niciodată nu s-a întîmplat ca în împrejurări delicate criticii să nu găsească, poate cu unele întîrzieri, ezitări etc. drumul spre valoare, soluția pentru impunerea ei. Cel puțin în perioada pe care o cunosc. Editurile ? Drumul spre librării e lung și anevoios. Halte și gări numeroase, cu tranzit mare, cu reguli de circulație numeroase, uneori contradictorii. Un lucru e clar : există foarte mulți redactori cu suflet, calificați, editori cu mare dragoste de carte. Și asta e bine. Poate că planificarea prea timpurie și criteriile după care se alcătuieste un plan ar trebui revăzute puțin. În ce mă privește, mă cred un om norocos. Am predat un roman Cărții Românești — e vorba de **Fetele tăcerii** — și pînă la această oră sînt entuziasmat de colaborare și de rapiditatea cu care a fost citit. Sper să am noroc și în continuare...

dan culcer

a vorbi oumpăruit și sincer despre lumea în care trăim — acei critici care se fac că uită — acest punct de vedere oarecum soio-
logiizant - semnul taĭentu'liM - în acertași timp prezentului și
viitorului — cuvinte translucide și opace — zece milioane de
cititori virtuali

1. Cu toate nesfârșitele discuții pe marginea conceptului de realism, în ultimele două decenii se poate constata existența unei contradicții între modul în care scriitorii au înțeles îndemnul spre realism și normativele criticii. Contradicție flagrantă care a dus nu o dată la anatimizarea unor creații considerate, poate uneori greșit, schematic, fie negativiste, fie idilizante, în numele unui principiu al echilibrului, teoretic necesar. Creația însă, ca și realitatea nu se supun normelor exterioare și principiul marxist al **praxisului** ne îndeamnă, fie că sîntem critici, fie că sîntem creatori de ficțiuni artistice după legile verosimilului, să ne uităm în jur confruntînd realitatea „reală” cu realitatea artei. Din această confruntare se nasc acele judecăți de valoare care, atunci cînd nu sînt dominate de atitudini conjuncturale, greu de evitat, reușesc să fixeze la adevăratele lor proporții atît cuceririle cit și eforturile prozatorilor de a vorbi cum-pănit și sincer despre lumea în care trăim. Căci existența noastră nu e nici simplă, nici schematică, — lumea noastră e plină de contradicții a căror escamotare prin necunoaștere sau din comoditate se reflectă în proză și în modul în care cceasta este receptată de public. Nu cred în acei critici care se fac că uită drumul pe care-l are de parcurs scriitorul din momentul în care ia stiloul în mină și pînă cînd își vede cartea tipărită și difuzată. Evident, nu pot să nu recunosc că în ultimă instanță contează produsul și că nu putem îngădui nici un rabat în acest domeniu pe considerente extraesietice. Dar însăși activitatea criticului are de înfruntat uneori temeri și reticențe față de realismul acut al unor scrieri care nu doresc altceva decît să dea o imagine cît mai complexă a societății contemporane, a omului și problemelor sale, a modificărilor în mentalitate, în conștiință, a idealurilor realizate și a înfrîngerilor pe care le implică orice proces dialectic, revoluționar. Să nu fim farisei. Știm cu toți că există romane care își așteaptă rîndul și care conțin destule elemente de realitate ca să merite să fie editate măcar la capitolul **memorii** sau **roman-document**. Dacă ar fi să le judecăm pe toate de pe platforma capodoperei am avea surpriza unor pauze ciudate în activitatea editorială, lucru care n-ar folosi nimănui, căci aceste cărți ale bunului simț sînt tot atît de necesare ca și acelea de excepție, pentru a putea vorbi de o literatură. Aplicarea severă, incompatibilă cu realitatea culturii noastre, a unor criterii exclusivist este-

tice, necesare și ele dar nu singurele valabile, duc la respingerea unor cărți, care trebuie să existe fie și numai pentru a fi depășite de altele. Literatura este nu numai ficțiune, ci și document al epocii, declarație patetică, memorie și arhivă sentimentală, mărturie lucidă și necesară pentru viitorime. Acest punct de vedere oarecum sociologizant nu trebuie să sperie pe nimeni. Dezvoltarea unei literaturi nu este un fenomen liniar și univoc. Iar ignorarea de către critic a faptelor ce în mod normal ar ține de sociologia literaturii îi îngustează perspectiva istorică din care trebuie să judece chiar și el faptele literare, nelăsând doar pe seama viitorilor autori de istorii literare elucidarea condițiilor în care s-a format o literatură. Problema e că adeseori ne lipsesc instrumentele de lucru în acest sens și, de aceea, pozițiile noastre au un oarecare aer de aproximație sau de subiectivism. Chiar și re-lecturile, prin actul oarecum arbitrar al situării în context trans-istoric, se supun totuși presiunii timpului prezent, presupunând un act de conferire a unei valori de actualitate unui text oare parea lipsit de o astfel de valoare. Literatura este o metaforă integratoare și de coeziunea acestei metafore depinde apariția unei cărți, așa cum descifrarea ei în limitele epocii îi asigură scriitorului succesul sau insuccesul momentan. Dar pentru că orice scriitor se adresează în același timp prezentului și viitorului, dorința lui de a fi înțeles momentul în care scrie, ca și cea firească speranță că va fi citit și priceput și de cei ce vin, îl fac să acționeze prin cuvinte translucide și opace în același timp. Ceea ce presupune un efort la lectură și o primă descifrare care e datorată onticului.

Proza românească actuală este puternic diversificată prin personalitatea celor care o reprezintă, prin influențele pe care le suferă, prin programele specifice ale unor tendințe între interesul pentru istoria ca atare și transfigurarea ei în spațiile unui text epurat de trimiteri la realități sociale recunoscutibile imediat. Dar cele două tendințe sînt ale întregii literaturi. N-am inventat nimic noi, ci am dat doar prioritate, în anumite momente, uneia dintre tendințe. Omul însă are nevoie de amîndouă, căci aceste orientări corespund structurii sale psihice și doar normele criticii sau extremismul regretabil au dat drept exclusiv de azi doar uneia dintre expresiile psihismului uman. În ceea ce mă privește, citesc cu aceeași plăcere nuvelele cu vrăjitoare ale Măriei Luiza Oistescu, jocurile încintătoare ale Bobinocarilor, proza acidă, înorocinată a lui Buzura sau interesantul amalgam de grotesc și liric din romanele lui Guga, proza intelectual ironică de tipul celei cultivate de Mircea Horia Simionescu sau Matei Călinescu, textura de moralist cinic a prozei lui Al. Papilian, palimpsestele lui Mircea Ciobanu, romanul simbolic picaresc al lui Valentin Șerbu, diagnosticele lucide pe care le dă Virgil Duda unor maladii etice și sociale. Mă supără, ca și pe ceilalți cititori, falsitatea unor conflicte neesențiale, minore (în raport cu altele acute și de interes general), fără să cer exclusiv proză despre probleme caracterizate drept esențiale (de către cine, în definitiv?), nu privesc cu ochi buni rezolvările artificiale în spiritul unei estetici depășite cu sorginte în tehnica *deus ex machina*, așa cum nu cer neapărat rezolvarea moralizatoare a conflictelor sau chiar pur și simplu rezolvarea lor. Momen-

tul actual al prozei noastre mi se pare a fi unul în care soluția în curs de suprasaturare așteaptă cristalul ca pe o salvare, opera de excepție ca pe un factor polarizator, catalizator, căci dincolo de această diversitate care este mai mult o îngăduință și un deziderat decît o realitate analizabilă, proza, românească trăiește momentul unei așteptări pline de speranță ce se simte la încheierea unei etape, în apropierea unei nașteri. Iar editorii, scriitorii, lectorii simt toți răspunzători, căci prim rolul lor pot ușura sau grăbi ecloziunea. Se apropie încheierea unei etape și autorii amintiți, ca și mulți alții (despre care am avut ocazia să scriu în paginile revistei **Vatra**, să îndemn să se scrie), încheind socotelile cu tradiția atît de bogată a romanului interbelic, se străduiesc să creeze o nouă literatură care, depășind faza unui „clasicism”, etapă probabil necesară în consolidarea unei noi culturi, lucrează cu răbdare și patimă la formarea unei avangarde revoluționare a prozei, pentru depășirea vechilor convenții literare și constituirea altora noi. Cum va arăta această literatură ? Nu voi să dau modele căci va ști ea să și le găsească și să le depășească. Această fază de tranziție în care trăim, rezultat al unor masive acumulări începute prin Marin Preda, Nicioia Breban, D. R. Popescu, Eugen Barbu sau Ion Lăncrănj. an este una dintre cele mai fertile și dimensiunile ei sînt greu încă de cuprins.

2. În acest context antinomia caducă dintre romanul rural și cel citadin nu mi se pare operațională. Reînvierea ei, din necesități polemice și ca pledoarie **pro domo**, firească, nu exprimă decît programul unor scriitori.

3. Receptarea experiențelor prozei universale se face uneori în pripă și cam după ureche, dar nu doar din vina scriitorilor, întîrzierea unor traduceri, relativ restrînsa circulație a cărții străine, asincronismul forțat au dus la o suprapunere a timpilor, la o coexistență derutantă a modurilor literare. Conștiința și personalitatea fiecăruia, capacitatea de absorbție și prelucrare sînt factori decisivi.

4.-5. Fără să neg necesitatea unui efort coordonat pentru pătrunderea literaturii române actuale peste hotare, depășindu-se faza în care criteriul valoric era înlocuit de cel administrativ, al funcției, cred că efortul principal ar trebui îndreptat (prin toate mijloacele de care dispunem - școala, canalele de mass-media) spre cucerirea publicului românesc. Avem zece milioane de cititori virtuali cărora scriitorul român li se adresează în primul rînd. Pentru ei scriem și de ei vrem să fim citiți. O adevărată cultură pentru toți așteaptă să fie construită, fără ca aceasta să fie supusă gustului mediocru și platitudinii, receptării fără efort. Proza actuală ar trebui să se ferească de tentația barochismului și pentru a fi expresia unor conștiințe trebuie să nu abdice de la luciditatea critică.

g. dtmisianu

realismul, ca orientare dominantă — eu ilustrez **tendințe**, direcții, trasee — resurrecție a realismului de observație socială — o ontinomie ce aparține anilor '20 ! — cu reticență, dacă nu și mafi rău — sănătos la urma urmei — vocația europeană a culturii noastre — în proporții în general admisibile

1. Într-o lucrare de acum câțiva ani încercam să propun o clasificare a tendințelor din proza actuală pornind tocmai de la constatarea aspectului variat și dinamic pe care aceasta îl oferă în momentul de față. Ultimul deceniu în special este marcat de fenomenul diversificării formulilor în consens cu extinderea și nuanțarea preocupărilor de conținut. Anii de după război încurajaseră filonul realismului de problematică socială din care au ieșit Desculț, Bietul **Ioanide**, **Moromeții**, opere de prim ordin, dar și un mare număr de produse cenușii, teziste, degradate la un descriptivism fără orizont. Depășirea impasului s-a produs datorită procesului general de emancipare a conștiinței estetice românești, petrecut după 1960, odată cu reintegrarea în circuitul intelectual a tuturor valorilor autentice din trecut și cu afirmarea tot mai bogată și mai convingătoare a noilor generații. Realismul, ca orientare dominantă în proza de azi, și-a extins acțiunea și înmulțit tehnicile, explorează domeniile psihologicului, discerne procese complicate de structurare morală sau dislocări, sfârșiri interioare, trăiri în contrasens. Nu e numai descriere, strictă reproducere a elementelor realului dar și o acțiune de interpretare a vieții, efort de înțelegere a sensului general prin raportare la contextul social și istoric. Spuneam că realismul e orientarea dominantă dar el presupune, în chiar lăuntru său, atitudini diferențiate. Poate fi obiectiv (impersonal, rece), poate fi analitic, poate fi liric, moduri ale prozei avându-și fiecare ilustrările lor în literatura noastră de azi. În afară de acestea anii din urmă înregistrează expansiunea prozei simbolice, eseistice, fantastice, poematice, onirice ș.a.m.d., — aporturi de tot felul în acțiunea de diversificare a stilurilor și procedeelor. Nu toate aceste tendințe au răsunit egal și urmări la fel de fecunde, în planul creației, nu toate reprezintă „cîștiguri”, lucru firesc. O istorie literară obiectivă e însă datoră să consemneze asemenea manifestări, tendințe în curs de cristalizare care imprimă înfățișarea vie unei mișcări artistice, lată de ce n-am înțeles reproșurile care mi s-au adus de către unii (și mi se mai aduc și acum) de a fi introdus în volumul dedicat **Prozatorilor de azi**, alături de autori cu activitate întinsă și limpede configurată, nume de autori tineri și foarte tineri, încă neprecizați în formula talentului lor (să admitem). Dar prin aceste nume eu ilustrez **tendințe**, direcții de înaintare, trasee pe al căror fir noii scriitori se aliniau. Unii vor fi confirmat autenticitatea vocației lor, alții **nu**, dar în momentul

literar respectiv ei existau, deci sînt înregistrați ca atare. Iar dacă unii întîrzie să confirme ceea ce anunțau, alții, în schimb, au și devenit prezențe literare de prim ordin, ceea ce compensează măcar o parte din riscurile criticii ambiționate să opereze în terenul mișcător al actualității. Vom da numai exemplul lui Sorin Titel, trecut de mulți, acum cîțiva ani, printre experimentalistii incerti, autor minor în ochii unora, manifestîndu-se astăzi din ce în ce mai bogat și mai substanțial, armonizînd matur pasiunea renovatoare de oare este în permanență activizat cu spiritul implicării într-o problematică umană de amploare. Importantă de asemenea îmi apare afirmarea promoției Virgil Duda, Augustin Buzura, Petru Popescu, Mihai Giugariu, Bujor Nedelcovici, prozatori cu o ritmicitate a producției invidiabilă, și ale căror scrieri vestesc o interesantă și atît de binevenită izbîndă a realismului de observație socială.

2. E o antinomie (declanșatoare de controverse) ce aparține (în literatura noastră) anilor '20. Astăzi mi se pare fără obiect. Conștiința literară a evoluat în ultimele decenii către o viziune integratoare în dependență de evoluția în cadre mai largi a spiritualității, a formelor de viață umană. Putem vorbi astăzi de un suflet țărănesc în stare genuină, de o realitate țărănească abstrasă din circuitul general, de o lume a statului și una a cetății, fiecare privite ca realități neinterferente și veșnic în opoziție? Dimpotrivă, epoca noastră e a întrepătrunderii, a suprapunerilor, a „tangentelor” dintre cele două sfere, o realitate din care rezultă un suflet nou. El aduce problematica sa ce nu mai poate fi încadrată în vechile concepte, după așteia prefaceri și fuzionări care au flexibilizat la extrem granițele dintre genuri, dintre formele artistice, dintre noțiuni. Cu atît mai puțin va supraviețui o antinomie literară ale cărei surse din viața reală s-au diminuat pînă la dispariție-

3. În genere prezența influențelor, tentativele de sincronizare, căutările sub girul unor experiențe estetice de aiurea sînt întîmpinate la noi cu reticență, dacă nu și mai rău. Alarmarea față de „mimetism” nu este un lait-motiv doar al ultimilor ani. E un conservatism sănătos la urma urmei fiindcă descurajează transplantările obediente, fenomenele de impostură ș.a.m.d. Pînă la un punct totuși, fiindcă a fi, astăzi, în afara ritmului general, ca în orice domeniu al civilizației umane de altfel, este cu neputință, decît cu prețul rămîinerii în urmă. Culturile naționale comunică, se nutresc reciproc, se activează prin relații de schimb. Oricît am fi de robuști, de autentici, de virili în viziunea noastră, a rămîne în izolare de circuitul universal al valorilor ar fi să eșuăm în caducitate și neaoșism. Să nu privim deci cu circumspecție excesivă orice gest de sincronizare, orice atingeri cu fenomenul literar din afară; e un teritoriu în care vocația europeană a culturii noastre se poate manifesta. În ce privește proza de astăzi contactele cred că s-au petrecut în spiritul ponderației,

intre limite și în proporții în general admisibile. Prin anii '60 prozatorii comportamentişti americani au avut la noi oarecare ecou : ceva mai târziu noul roman francez s-a bucurat de interes inspirînd o sumă de inovări epice, în plan tehnic, promovate în special de prozatori din noile promoții.

virgil duda

caracterul lunecător al termenului! — constatări și nu judecăți
— în cuprinsul bunei proze realiste — „pentru că a venit
vorba” - 'izbitor de asemănătoare

Printre trăsăturile evidente și pozitive ale momentului literar actual, pare să se înscrie și diversitatea neobișnuită a formulelor prozei noastre realiste și de bună valoare. Precizările din urmă pot conduce, firește, la impresia unei contradicții. Pentru a o sublinia așadar, nicidecum pentru a o spulbera, adaug mai întîi, că nici ca cititor nu sînt interesat ori bucuros de o posibilă diversitate a prozei românești datorată existenței unor subproducții (căci mai sînt unii — s-a observat și din unele experiențe editoriale foarte edificatoare — care resimt monotonia literaturii noastre prin absența unor condeie de tipul Drumeș, Dessila etc. ; ar fi inelegant dacă n-am face această mențiune). Cit despre realismul prozei noastre, dincolo de caracterul lunecător dat termenului de participarea la discuțiile estetice a unor oameni de bună credință, inclusiv prozatori și recenzenți, lipsiți de aptitudini teoretice, de altfel discuții cam des reluate — trebuie să spun că, participînd la ancheta de față, fac constatări și nu judecăți (în afara celor implicate în orice observație, după un bun obicei al aceleiași proze realiste) și mai ales îmi interzic accesul spre „critica de direcție”. Nici nu-mi dau seama cum răspunsul la o întrebare, operație declanșată deci de inițiativa altora, ar deveni brusc o tribună pentru a lansa judecăți, a trasa drumuri și a exprima nemulțumiri generale. Îmi amintesc că o discuție inițiată de una din cele mai bune publicații literare acum doi ani conținea în chestionar și „reproșul” ce s-ar putea adresa prozei actuale. Răspunsurile (printre care și acela al subsemnatului) nu numai că săreau în toate direcțiile posibile, dar de multe ori - involuntar - se băteau cap în cap. Cum altfel s-ar fi putut întîmpla de vreme ce respectiva „insatisfacție” era nu un strigăt, ci un semn de politețe față de redactor ?

Așadar, diversitate în cuprinsul bunei proze realiste, proză care «constituie și „principala tendință” actuală (spre a nu evita formularea anchetei) ipentnu că altele ori -nu sînt, ori nu sînt principale. Poate să fie -aceasta o simplă opinie de autor realist, dar care, aș dori să nu fie suspectată de exclusivism, tocmai într-un elogiul ai diversității. Critica literară mi se pare singura în drept să se pronunțe asupra direcțiilor estetice cu un punct de vedere temeinic și justificat. Un volum publicat de G. Dimisianu își lua de altfel fățiș răspunderea unor clasificări ce reușeau să fie totodată și **clarificări**. Alte volume de critică conțineau de asemenea, prin opțiunile și refuzurile autorilor, veritabile atitudini pro și contra unor tendințe literare, fiind fiecare în parte, emanație a unei conștiințe permanent preocupate de formularea unor asemenea distincții : după S. Damian, Vailieru Gristea, M. Ungheanu și alții, mi s-ar părea nepotrivit (și sînt surprins că altora nu li se pare) să recurg la generalizări pripite numai așa „pentru că a venit vorba”.

Mai departe : mi se pare oportun să vorbim despre diversitatea mai ales a modalităților stilistice și mai puțin despre o diversitate a preocupărilor, a ideilor, a subiectelor, a temelor, în sfîrșit a tot ceea ce ține de conținut. Este ușor de observat (de către cineva in-dispus să creadă că dacă există o nuvelă „despre” medici și alta despre strungari, un roman •a cărui acțiune se petrece într-un orășel de munte și altul ce descrie •o comună de șes, s-a și rezolvat chestiunea „acoperirii unor goluri”) că în foarte multe dintre prozele ultimilor ani circulă personaje înrudite literar și civic, cu biografii numai aparent deosebite, cu trăsături psihice și neliniști existențiale izbitor de asemănătoare, apar situații de răscruce și conflicte parcă ivite, cele mai multe, de același autor, străbate o problematică unică în care doar adîncimea straturilor sondate ori nuanțele coloristice sînt diferite.

Înainte de a recurge la exemple (și la excepții), cred că n-ar strica să ne întrebăm dacă situația la care ne-am referit este alarmantă în genere și „dăunătoare” diversității în special. Dimpotrivă, mi se pare. Pe de o parte, similitudinile respective demonstrează că prozatorii noștri sînt preocupați de problemele autentice ale individului și societății, dar și marcați de frînirile perioadei istorice pe care o traversează împreună, arată că sînt buni cunoscători ai realității și nu inventează (din pricina curenței de observație ori incapacității de selecție a împrejurărilor semnificative din noianul întîmplărilor la care asistă) personaje și conflicte dintr-o ambiție superficială de a se „diferenția” ori de a satisface gusturile unor lectori comozi. Pe de altă parte, sinceritatea indiscutabilă a celor mai mulți, garantează originalitatea și caracterul independent al fiecărei creații epice, izbutind să asigure varietatea, adică să satisfacă dorința și curiozitatea cititorului de a cunoaște cit mai multe experiențe specifice și revelatoare. Pe scurt, modul grav de a cerceta fenomenele lumii exterioare a devenit un bun comun, iar descoperirea înrudirilor spirituale, departe de a crea îngrijorare și jenă, conduce la certitudine și satisfacție.

Aceasta latură a procesului literar la care asistăm și participăm, deopotrivă cu interes și pasiune, a strunit reacții, să le zicem apuse, deși păcătuiesc printr-o identică superficialitate (teribilă identitate subterană!).

Ar fi vorba, mai întâi, de acele articole scrise de condeie festive și grăbite, care aleg în chip arbitrar niște nume de personaje literare spre a se întreba apoi retoric: ce legătură se poate stabili între ...? după care trag concluzia plăcută a „nemaipomenitei diversități tipologice care dovedește că epica noastră a reușit, însă nu pe de-a întregul, dar e de nădăjduit că aportul noilor generații” etc, etc...

În al doilea rând menționez opinia unui comentator (al cărui nume nu-l dezvălui spre a respecta, ca într-un pact implicit, propria-i discreție publicistică), ce se consideră probabil un fel de Belinski, deși este limpede că aparține altei „familii de spirite”, care se grăbește să avertizeze opinia publică despre primejdia convenționalismului, ilustrativismului, estetismului ce amenință „o parte” (firește!) a prozei contemporane.

Asemenea modalități de abordare a problemelor adevărate ale literaturii sînt nu numai superficiale, dar și generatoare de confuzii. Chestiunea este foarte interesantă și serioasă și merită o discuție pe măsură. Critica literară s-a dovedit în adevăr preocupată de acest fenomen „bizar”, pornind să-i descifreze, cu competență responsabilă, cauzele și efectele. Aș aminti aici un text semnat de Dana Dumitriu în revista „Luceafărul”, exemplar prin obiectivitatea cu care consemnează justificările, meritele și limitele unui aspect al prozei actuale aflat în cuspă de cristalizare.

alexandru george

o problemă fals pusă — orașul era decadență, falsificarea, îndepărtarea — „modernismul” românesc și un antiruralism — o formă mult mai acută decît merita — nici o antinomie — poate că numai Rebreanu — o teorie destul de vulnerabilă — întrebarea e: de ce? și cum? — dacă vina este a cuiva — în direcția complicării — în „bloc” nu prin mijlocirea unei singure personalități -- înțelegerea adecvată a întregului fenomen românesc

2. — Cred că formulată ca o **antinomie**, problema raportului dintre romanul rural și romanul urban este o problemă fals pusă, deși istoricește ea e perfect explicabilă, dacă nu și justificată. Se știe că totdeauna o experiență estetică istorică și de mare importanță crează pentru contemporanii ei tendința de exclusivism în punerea anumitor probleme. De pildă,

după Eminescu, se părea că nimeni nu mai putea vedea viitorul poeziei decât prin prisma experienței acestuia. Adevărata originalitate crează impresia de necesitate, pînă cînd afirmarea unei alte personalități sau formule artistice vine să o modifice, să înlocuiască dar nu să și infirme experiența literară anterioară.

Intre anii 1890 - 1910, o dată cu Coșbuc, Slavici și, mai apoi, cu lunga pleiadă a scriitorilor sămănătoriști, s-a afirmat în mod brusc în literatura română un contingent de scriitori de origină rurală, sau cu legături mai apropiate cu lumea satului. Ei au introdus o notă de prețioasă originalitate, dar și o oarecare intoleranță. Prin ei lumea satului a devenit paradisul, mediul de inspirație, adevărata lume, **singura** lume cu putință, față de care orașul era decadența, falsificarea, îndepărtarea de la adevăratul specific. Să notăm însă că dacă acești scriitori aveau legături mai ferme cu lumea satului și se afirmau ca niște neadaptati la aceea a societății urbane, care pășea pe calea industrializării, ei nu erau propriu-zis niște țărani și aspectele pe care au ținut ei să le releve nu erau totdeauna fundamentale pentru realitatea de care și ei propriu-zis se despărțeau.

Epica românească a fost dominată pînă după primul război mondial de acești prozatori de tendințe ruralizante, deși în poezie semnalul emancipării se dăduse cu mult înainte, foarte hotărît prin Minulescu, poate Anghel sub unele aspecte și chiar cu Bacovia sau Adrian Maniu. În tot cazul, „modernismul” românesc a fost și un antiruralism, el ridicîndu-se ca un protest împotriva pretențiilor de exclusivitate ale primului. O problemă, de oarecare importanță desigur, a luat o formă mult mai acută decît merita, după părerea noastră. Campionul acestei atitudini a fost, după cum se știe, Lovinescu prin multele sale semnale de alarmă și prin nu mai puține doleanțe mereu exprimate, iar mai apoi Camil Petrescu, care prin cele două romane ale sale a legitimat formula opusă, iar prin anumite luări de poziție a și susținut teoretic o atitudine cu intoleranță^ caracteristică, foarte vulnerabilă pentru fondul ei de adevăr.

Evident, romanul rural și romanul urban pot coexista foarte bine, căci între ele nu există nici o antinomie. O societate complexă oferă motive de inspirație pentru cele mai variate experiențe artistice. Nu există un determinism mecanic care să acționeze în favoarea uneia sau altelei dintre formule. De altminteri, exagerarea în toiu disputei a fost foarte vădită și formulele simplificatoare se dovedesc cele mai inadecvate. De pildă, romanele „rurale” nu erau totdeauna romane de problemă specific rurală. Problema posesiunii de pămînt, capitală pentru vechea societate rurală bazată pe proprietatea individuală, nu apare în **Mara** lui Slavei, nici în **Arhanghelii** lui Argîrbiceanu și nici în majoritatea navelor uni Girleanu sau Sadoveanu. Literatura rurală era un concept destul de complex, dar și de nelămurit. Poate că numai Rebreanu a concentrat ideea de „viață la țară” cu aceea de problemă a pămîntului, în cele două mari romane ale sale **Ion** și **Răscoala**. Există însă și

alte aspecte ale lumii rurale, destul de felurite și ele merg de la afirmarea fondului mitic sau numai de eresuri din literatura lui Gaiaction sau V. Voiculescu, pînă la viziunea diferențiată a lui Agârbiceanu față de realitatea de loc „simplă” a satului și care a culminat cu literatura lui Marin Preda.

Nu credem că putem combate exclusivismul lui Camil Petrescu față de literatura cu oameni „simplici”, opunîndu-i un alt exclusivism și anulîndu-i specificul prin reducția lumii intelectualului la felul de a-și pune țărănul problemele, care ar fi identic cu acela al lui Kant. În fapt eroii lui Camil Petrescu nu numai că-și puneau probleme care în genere nu agită inteligența nici unui țăran, dar trăiau anumite experiențe care arareri intră în preocupările chiar ale unui intelectual. Nu modul reflexiv, opus instinctivului, e caracteristic pentru romanele acestui scriitor, ci trăirea cu un „brio” specific a însăși antinomiilor gîndirii. Arta nu e chemată să soluționeze probleme filosofice sau să propună ecuații și categorii ale gîndirii, dar își scoate substanța din acestea cînd ele devin probleme de viață. Arta mu-și cîștigă un grad de superioritate din înfățișarea unei lumi de specialiști ai unor asemenea probleme, dar nici nu-i poate ignora atunci cînd ei încep să existe în realitate. Camil Petrescu lupta împotriva unei simplificări intolerante, opunîndu-i, un stil intelectual diferit, care e un mare cîștig al prozei noastre (căci a emancipat-o dintr-o tiranie liber acceptată dar tenace) și, în subsidiar, a propus o teorie destul de vulnerabilă. Faptul că nu există o antinomie între romanul rural și cel urban nu înseamnă că și formulele acestea își pierd complet valabilitatea, sau că nu ar putea cîștiga suprafață la un moment dat, una în dauna celeilalte, în devenirea ulterioară a literaturii noastre, spre regretul susținătorilor exclusiviști, dar nu și spre paguba unei necesare varietăți.

4. — Cred că problema aceasta a audienței peste hotare a prozei actuale este strîns legată de întrebarea precedentă, pentru că se referă de fapt la structura prozei. O literatură de un anume tip poate fi mai ușor -receptată în străinătate, alta mai greu ; întrebarea e : de ce ? și cum ? în genere orice act de receptare a unei anumite opere aparținînd unei literaturi în cadrul alteia e un moment în dialogul dintre două culturi. Faptul că acest dialog nu se poate înjgheba nu înseamnă neapărat că o literatură lipsită de audiența meritată e principia) vinovată de acest lucru : dimpotrivă, dacă vina este a cuiva, ea cade asupra literaturii care afectează dispreț și ignoranță față de altele.

Se întîmplă uneori ca un scriitor oare aparține unei 'literaturi să devină brusc ambasadorul acesteia fără ca valoarea lui să justifice o atare acceptare. Cauzele pot fi multiple și, din nefericire, toate conjuncturale, dar ele nu mai puțin acționează permanent și păgubitor. Să ne gîndim la Panait Istrati. Oricît ne-ar bucura reputația sa universală, toți cei care pot gîndi siutația lui dinlăuntru literaturii noastre știu că autorul **Kirei Kiralina** e departe de a fi cel mai valoros scriitor român interbelic. Situația lui nedreptățește profund pe un Sadoveanu de pildă, ca să ne limităm citatele la un singur nume.

Desigur că proza fundamentai lirică trece mult mai greu granițele dintre limbi : în traduceri ea pierde, căci traduceriile **nu** pot opera decît arareori cu altceva decît cu noțiuni. Limba română e o limbă dificilă, așa cum recunosc toți traducătorii, mai ales din ramura romaniștilor, și **nu** fără motiv ! Marea ei originalitate derivă dintr-un proces care datează, de veacuri și care în ultimele decenii, o dată cu consumarea experiențelor „moderniste” și cu omologarea lor chiar de cei care le-au combătut, a mers în direcția complicării. Limba română posedă o încărcătură poetică pe care orice traducere tinde s-o asurzească, deoarece pare insolită. Scriitori români cu stil sec sînt o raritate ; fondul popular, mult mai aproape la noi de limba păturii culte decît în Apusul Europei, este practic vorbind imposibil de transpus într-o limbă aparținînd acestei sfere de cultură.

Să fim decepționați de acestea ? Dar tocmai aici se trădează marea originalitate a literaturii noastre și ea pătrunde toate sectoarele, inclusiv cel al prozei. Este evident și pentru acest motiv că literatura noastră trebuie înțeleasă și acceptată de străini în „bloc”, nu prin mijlocirea unei singure personalități, oricît de reprezentativă ar fi ea. Altfel „succesul” în străinătate pierde adevărata **semnificație** ajungând să ne deservească interesele. Străinătatea nu trebuie să ajungă a accepta vreun scriitor, rupîndu-1 de contextul cultural național în care a apărut, ea trebuie determinată să facă efortul de a-l înțelege ca un exponent al „altei” culturi, capabile să reprezinte cadrul pentru apariția și formarea unor valori. Un scriitor care e înțeles cu un titlu de excepție e practic vorbind pierdut pentru acea cultură.

Perspectivile audienței peste hotare a prozei actuale sînt legate numai de înțelegerea adecvată — nu exagerat admirativă pentru cîte un artist și minimalizarea pentru alții - a întregului fenomen cultural românesc. La realizarea acestui fapt, recunoaștem, nu ușor de realizat, își dau contribuția mulți factori : politici, de prestigiu, de muncă perseverentă în direcția acestui scop bine urmărit. Întrucît mă privește, nu acord un prea mare credit succesului „personal”, excepțional al cîte unui artist.

romulus suga

baza : realismul — nu vom putea intra în universalitate prin mijloacele altora - o mare încredere reciprocă - acdle cărți atît de necesare — și ne vor iubi și pre noi

1. Cred că momentul actual al prozei noastre se caracterizează în primul rînd printr-o mai profundă ancorare a scriitorului în social și politic. De aici și opinia mea că ne putem aștepta la un deceniu literar care

va produce opere de mare răsunset în acest domeniu. Diversitatea în proză este evidentă, în modalitățile prin care operează, așa spune nu grupuri literare, căci nu poate fi vorba de așa ceva, ci fiecare scriitor în parte. Se poate în consecință vorbi despre o imagine de ansamblu, nu numai favorabilă, dar și necesară, ținând cont de diversitatea, de capacitatea de asimilare a cititorului contemporan, a cărui pregătire, sub toate aspectele este de-o mare diferențiere. Se ilustrează astfel în momentul actual scriitori care și-au făcut o profesiune de credință din proza etichetată drept tradițională, dar de fapt o proză care continuă uneori pe un plan superior, altele doar la limita atinsă, nu întotdeauna de vîrfuri, realizările prozei interbelice. Acest tip de proză, cred eu absolut necesar, în momentul actual, este un element de susținere, de reafirmare a unor tendințe valoroase, a unor cuceriri valoroase ale ilustrelor exemple ale prozei românești de la 1900 încoace. Apartenența la acest tip de proză nu este dictată de vîrstă sau de generații, putîndu-se da nenumărate exemple de prozatori de la 30 la 60 de ani care cultivă acest gen de proză. În al doilea rînd, așa vedea profilîndu-se o proză greșit etichetată ca experimentală și modernistă, profesată tot de scriitori, le-aș zice fără vîrstă, care încearcă lărgirea cadrelor prozei de pînă la ei, pentru a aduce acest gen literar într-o mai mare actualitate, mai aproape de dezvoltarea, i-aș zice explozivă, a civilizației contemporane în toate domeniile și care nu poate lăsa indiferent pe creatorul de azi. S-ar putea vorbi aici despre o proză de tip eseu, despre o alta de asimilare a poeticului sau de reformulare atît a structurii romanului cit și a schiței și nuvelei (mai puțin a celor din urmă). Desigur, aceste tendințe au ca bază realismul, el însuși definindu-se în etapa actuală cu noi coordonate caracteristice etapei pe care o trăim. S-ar mai putea vorbi apoi și de romanul tip document, parabolă, reportaj, dar toate acestea sînt generate de acea necesitate de care vorbeam a satisfacerii gusturilor fiecărei categorii de cititori, dar și de a pregăti terenul pentru căile de dezvoltare viitoare ale prozei românești, proză care atît în roman, cît și în genul scurt va trebui să capete tot mai pregnant pecetea existenței noastre.

2. Nu cred că se mai poate vorbi de ceea ce înțelegeam cîndva prin roman rural, roman citadin. Însăși dezvoltarea logică a societății românești a schimbat structural fața de azi a satului, dar și a orașului, prin migrația reciprocă, așa încît așa afirma că va trebui să găsim o altă definire mult mai complexă a romanului, fie că el este rural sau citadin, și aceasta mai ales că personajele care populează sau vor popula romanul românesc contemporan, sînt ele însele citadine sau rurale, prin transhumanță, ducînd cu ele specificul lor.

3. S-a căzut de multe ori în greșeala de a se oplica la noi experiențe valoroase, desigur, ale prozei contemporane universale. Ceea ce interesează în primul rînd este nu atît preluarea formulei în sine, ci modul în care ea este adaptată specificului nostru, problemelor noastre, fie ele

sociale, politice sau estetice. Și aici trebuie să ținem seama că această operație **nu** trebuie să constituie un transplant, căci, ca să folosesc o glumă, oricât ai împerechea puricii cu dovleci, semințele nu vor sări singure afară. Trebuie să asimilăm tot ce este valoros în experiența prozei universale, dar s-o facem selectiv și în folosul culturii noastre, căci nu vom putea intra în universalitate prin mijloacele altora, ci numai prin specificul nostru, prin marca exactă ce ne definește. Este deci nevoie de o cunoaștere aprofundată a acestor experiențe, multe născute din cu totul alte realități decât ale noastre, dar care, aplicate la noi, ar crea o imagine falsă nu numai despre societatea noastră contemporană, dar chiar și despre cultura noastră în general. Selectînd însă cu grijă, nerespingînd experiențele de aiurea, valorificînd din plin tot ce este valoros în cultura noastră proprie, cunoașterea exactă și atitudinea clară și responsabilă a scriitorului român contemporan față de societatea în care trăiește, pot da rezultate mai mult decât salutare. De aceea aș spune că este nevoie să nu avem reticențe față de ceea ce s-a dobîndit aiurea, dar să avem reticențe atunci cînd le aplicăm în munca noastră proprie.

4. Cred că se face foarte puțin pentru cunoașterea prozei românești contemporane peste hotare. Nu numai că nu se oferă străinătății o imagine de ansamblu a diversității din proza noastră contemporană, dar există și un sistem preferențial, se pare, datorat lipsei oricărui preocupări în această direcție, decenii la rînd, în a ne înfățișa lumii, pornind de la marile noastre valori, pînă la scriitorul contemporan. Trebuie să ajungem la acea etapă ca romanul românesc al anului, să zicem 1973, să-și găsească existența în alte limbi, pentru a intra în circuitul valoric firesc, așa cum cartea străină, cu mici întîrzieri de un an sau doi poposește în librăriile noastre. Aceasta ar fi un mare stimul pentru prozatorul român însuși de a vedea modul în care este receptată peste hotare producția sa literară, ajufindu-l efectiv în dezvoltarea sa ca scriitor, în general însă, la ora actuală, atît din constatările mele personale, cît și din cele cunoscute, proza românească este foarte puțin și foarte prost reprezentată peste hotare. Și-aceasta cred eu, este în detrimentul nostru al tuturor, mai ales că din cînd în cînd, se găsește cîte o valoare mediocră să fie decretată ca reprezentîndu-ne cine știe pe unde. În acest sens înființarea unei edituri în țară, avînd ca specific traducerea la zi a celor mai bune producții ale fiecărui an editorial, în toate domeniile de activitate scriitoricească, cred că ar fi o soluție de primă urgență.

5. Un mare rol în dezvoltarea prozei actuale îl are, cred, munca dintre editor și scriitor, și cred că aici ar trebui să existe o mare încredere reciprocă, dar în același timp, și un proces mai grabnic de editare, căci, să nu uităm, sînt cărți care-și propun să se adreseze actualității imediate, și apariția lor după 4-5 ani devine aproape un non-sens. Sigur, o carte trebuie să întrunească și calitățile care s-o facă actuală oricînd, dar în condițiile aflului de informație, ale climatului de dezbatere, de

penetrație a cărții, de existență a sentimentului de necesitate al scriitorului de a se exprima imediat într-o problemă sau alta, apare această necesitate a cărții la zi, care poate, cred, numai astfel concura artele care încep de la 7,8 în sus. Altfel nu văd cum vom putea concura filmul politic, fie el pe marele sau micul ecran, sau ce se va întâmpla cu o carte de reportaje sau cu un roman document. Soluția ar fi selectarea pentru fiecare an editorial a acelor cărți care prezintă necesitatea imediată a contactului cu critica și publicul. Deși, dacă mă gândesc bine, consultați prozatorii, fiecare în parte ar susține că producția sa este de primă urgență, așa încît lucrurile sînt destul de complicate.

Critica, cred eu, a ajutat foarte mult afirmării prozei contemporane, și aceasta în primul rînd prin capacitatea ei de receptivitate, de lipsă de tabuuri în fața unor lucrări care propuneau noi modalități, fie în roman, fie în dramaturgie. Cred însă că prea mulți critici, datorită deceniului VII, fără îndoială al poeziei, s-au profilat, mai bine zis au rămas fixați pe o mare arie de cercetare a poeziei. Dar să scriem acele cărți, atît de necesare acum, și ne vor iubi și pre noi criticii cum i-au iubit pe poeți spre invidia noastră. Aș mai saluta faptul că se poate spune despre critica românească din ultima perioadă că nu și-a abandonat obiectivitatea (desigur, nu întotdeauna), iar pledoariile pentru nou, pentru valoare, s-au înmulțit. Și acest lucru e foarte bun. Nu ne vom simți, cred, mîhniți niciodată dacă se va emite o opinie pro sau contra cărților noastre. Ne vom mîhni doar atunci cînd aceste opinii vor fi emise în numele unor principii străine artei.

mircea iorgulescu

fără raportare la substanță - noul roman francez, fenomen de decadentă — cărțile „cu probleme”...

1. Cu toată circulația, intensă pînă la a deveni obsesivă, termenul acesta de „diversitate” nu spune de fapt nimic în privința literaturii dintr-o epocă. Nimic, adică nimic esențial : căci diversitatea este o circumstanță, în sine indiferentă sub aspect valoric. A vorbi despre diversitatea unei literaturi sau a unui gen literar nu înseamnă nici a spune că există mari scriitori, nici a raporta prezența unor opere profunde.

TciSuși, confuzia este curentă, diversității atribuindu-i-se un subînțeles coeficient valoric ; de obicei, pentru a se evalua și evidenția un anumit progres - real sau dorit - în ordinea artei, dar dintr-un punct de vedere „cultural”, se recurge la observarea unei creșteri în direcția diversității. Apariția unor noi formule, noi stiluri, noi tendințe ș.a.m.d. este obiectivul imediat și unic totodată al susținerii diversității.

Explicabilă istoriceste, poziția aceasta denotă un regretabil anacronism. **Considerându-se**, la un moment dat, că insuficiențele literaturii naționale (ale prozei, ale poeziei, ale criticii etc.) s-ar datora existenței unei **uniformități**, unor stereotipii **stagnante**, s-a legiferat nevoia de diversitate ca factor dinamic, înnoitor. Era însă uniformitatea o cauză reală a precarității? Sau era un efect? Această întrebare nu a fost pusă, deși dubiul era elementar: fiindcă nu lipsa de varietate era motivul autentic al sărăciei de forme literare, al șablonizării inspirației sau al convenționalismului extrem al actului creator. Pentru a se ieși dintr-un impas artificial creat, s-a adoptat o măsură de asemenea artificială — preconizându-se chiar un fel de obligativitate a diversității, așa cum unele țări fac eforturi pentru a depăși *criza* economiei **bazate** pe monocultură. Dar nu toate măsurile cu aplicabilitate economică sunt valabile și în planul artei, după cum paralelele prea apăsate pot avea consecințe nocive, prin inadecvare. În cazul descris, un efect a fost înlocuit cu un alt efect; monotonia uniformității s-a transformat într-o monotonie a pluriformității, cu alte cuvinte s-a creat un teren propice pentru apariția unor forme fără fond. În proză, acest cult al diversității goale s-a manifestat prin uzura fulgerătoare a unui mare număr de cărți și autori a căror „miză” fusese tocmai însușirea de a răspunde prompt imperativului varietății. După reacția din primul deceniu postbelic, prin care implicit sau direct fuseseră contestate modificările aduse epicii noastre de generația anilor '30 — prima generație care se eliberase de „complexul european” și avusese curajul de a aprecia cu luciditate starea unei literaturi culte cu vechime de numai un secol —, prozatorii care au debutat aproximativ în jurul anului 1960 au încercat să scrie „cu stil”, exercitându-se cu precădere în perimetrul așa-numitei „proze scurte”, fenomen literar pe cât de strălucitor la ivire, pe atât de efemer; mai târziu, o serie de noi autori, unii azi de notorietate rapid obținută, și-au început cariera literară căutând — cu o tenace ostentație — să impună o „formulă”, izbitor personală, dar care se revendica de la același postulat al „diversității”. Atât proza „cu stil”, cât și aceea de „formulă” aveau un mobil pur artistic, printr-o deplasare a interesului semnificativ — fiindcă înnoirile erau fără raportare la substanță. Dar stilul și formulele, oricât de inedite sau de ingenioase, se degradează cu iuteală; iar pentru proza de „stil” sau de „formulă”, decisivă rămîne deprinderea unui anumit meșteșug, a unei anumite priceperi, care de cele mai multe ori nu reprezintă altceva decât vechea „măiestrie”, de care s-a făcut atîta caz odinioară.

Problema reală este aceea a **diferențierii** — dar aceasta presupune o punere în relație, o raportare, stabilirea unui termen în funcție de care se produce actul delimitării.

2. Opoziția dintre literatura așa-zisă „agrară” și cea numită „urbană” are un caracter pur formal, fiindcă distincția se referă la materialul prozei, care în sine nu prezintă importanță; insistența asupra acestei false cate-

gorisiri este încă un semn al caracterului - să-l zicem „tranzitoriu” — al prozei actuale.

3. Sub formă de „mode”, în cele mai multe cazuri, dar nu fără selecție. Ce s-a selectat din proza europeană postbelică ? În primul rând, noul roman francez — fenomen de decadentă în liniile sale majore, care nu a produs nici o creație viguroasă, ci doar „bunuri culturale de larg consum”, impuse prin publicitate ; de ce n-au fost receptate ecourile „furioșilor englezi” sau ale neorealștilor italieni, cunoscuți în cel puțin aceeași măsură ? La fel de semnificativă este și indiferența pentru **proza de evenimente** și nu de **stări, de** ficțiuni a unor Gunther Grass și Heinrich Böll ; este însă pueril să remarcăm — și eventual să condamnăm - orientarea spre anti-proza lui Robbe-Grillet ; mult mai important este să vedem aici — ca și în afirmarea principiului diversității - un efect al unei cauze cu mult mai adânci. Voga noului roman francez la noi nu este un simplu fenomen de snobism și nici nu înseamnă o „imitație” oarecare, accidentală — ci este un act de selecție, poate deliberată, poate inconștientă, dar corespunzând unei situații care încă nu a fost analizată.

4. După informațiile - precare — pe care le dețin, în proza noastră tradusă peste hotare se caută în primul rând nu gradul de adaptare la o formulă sau alta de circulație europeană, ci existența unui specific, adesea văzut numai sub latură strict documentară.

5. La edituri sînt, în general, evitate cărțile „cu probleme” - de unde, firesc, tendința spre dispariția problemelor. Dar nu numai editurilor le revine responsabilitatea acestui proces de „estompare” — ci tuturor factorilor existenți pe traiectul unui roman, începînd de la scriitor — care poate fi inhibat de grija de a nu avea „probleme” - și pînă la librării care, în conformitate cu interesele lor, preferă să vîndă romane poliștice, aducătoare de beneficii.

(anuș neagu

„arșiță cumplită și frig incisiv — cam la patru ani o dată —
restul! e joc sau piraterie — Marea e plină de riduri — dăruiți
cîntecului pentru om — lingă osia stelei polare

1. 3. — Proza românească — mă refer numai la acea de aleasă ținută și de loc la acea scrisă de peltici sau cepelegi - cunoaște, ca și clima noastră, perioade de arșiță cumplită sau de frig incisiv. Un număr restrîns de scriitori, cam aceiași mereu din nefericire, produc, cam la patru ani o dată, romane sau cărți de nuvele de autentică valoare, demne de a figura pe

lista de lecturi obligatorii a oricărui om care se vrea un depozitar de cultură. Fenomenul nu trebuie să ducă la concluzia că scriitorul român lucrează dezordonat, ci la aceea că grupul de prozatori de distincție și de referință - repet, foarte restrâns —, cu mici excepții, numără între 40—50 de ani de viață, a acumulat o experiență civică și socială de mare profunzime și, dacă termenul nu sperie, o experiență estetică devoratoare, care nu-i permite să trateze teme și subiecte cu superficialitatea insului bolnav de glorie. Pentru un observator pătruns de spiritul adevărului, proza românească apare scrisă cu unelte moderne, dar păstrându-se, deliberat, în aria cu parfum clasic. Excesele de strangulare a tradiției, când se ivesc, țin parcă să ne asigure că experimentul e fugar. Marea proză nu cunoaște inovații fundamentale de cel puțin 2 000 de ani. Și, personal, nici nu văd cum s-ar putea inova în acest domeniu. Ceea ce s-a lărgit imens e vatra cunoașterii, puterea de sugestie a cuvântului și explozia simbolului. Restul e joc sau, când avem de-a face cu talente lipsite de vigoare, piraterie. În ochii unuia ca Țepeneag, ca să dau un exemplu de neputință, Marea Neagră e plină de riduri și numai Oceanul Atlantic sparge talazuri, izbindu-le de țârm. Pe lângă picioarele prozatorilor cu vocație mișună tot soiul de gîlci unsuroase, plesnind da „teorii” șterpelite. Dar asta se întîmplă în toate literaturile.

Ceea ce mă interesează la modul vital, în acest secol pe nedrept considerat ca fiind al alienării, e faptul că marii prozatori ai lumii, printre ei și ai României, sînt dăruiți cîntecului pentru om. Sufletul, ca și cerul, are adîncimi insondabile. Destinul romancierului e să caute steaua magică din om și s-o proiecteze pe cer. Cred numai în acei prozatori care se luptă să așeze o stea de pe pămînt lângă osia stelei polare. Doar numele lor se vor vărsa ca fluvii în veacul ce vine. Ceilalți...

bujor nedelcovici

după scurte ezitări „moderne” — un unghi îngust de inspirație — agreabili, deziinvolt-sportiv, cu preocupări erotioo-sexuale — poate explicația se află în altă parte — pînă atunci, mă întorc la unditele mele — la nivelul artei lui Brâncuși

1. Diversitatea tematică și de stil a prozei actuale este un fapt care aproape nu mai trebuie demonstrat; o literatură matură ca a noastră, ce se bucură de o tradiție atît de bogată, n-ar fi reușit să ajungă • aici dacă n-ar fi avut această premisă esențială și vitală.

Caracteristic pentru momentul actual al prozei, și în special pentru roman, este faptul că în cadrul acestei pluralități de stiluri și modalități artistice care coincid fiecărei personalități literare - depășită fiind perioada șabloanelor și rețetelor literare - numai puține romane au izbutit să creeze un univers nou, de sine stătător, trainic, durabil și profund, în care măiestria artistică să se împletească cu capacitatea de cuprindere a realului și a redării transfigurate a celor mai adânci și zguduitoare drame și izbăviri ale poporului nostru.

Romanul face un efort pentru a „prelua ștafeta” din perioada dintre cele două războaie, când — această specie de cult, cu o istorie nu atât de lungă - a cunoscut punctul de vîrf ; a urmat apoi o perioadă de căutări și ezitări care a coincis cu anii frămîntați de după război cînd s-au scris totuși cîteva romane memorabile, adevărați piloni de rezistență ce au făcut posibilă trecerea spre o perioadă în care, după scurte ezitări „moderne”, s-a ajuns la stabilitatea pe care o cunoaștem ; de atunci drumul romanului continuă pe direcția unui realism critic diferențiat și nuanțat, ajungînd astăzi în fața unor romancieri care se străduiesc să poarte cu cinste, mai departe, această „falnică ștafetă”.

O parte din romanele scrise în ultimul timp au reale calități artistice care uneori au ajuns la adevărate performanțe estetice, dar dispun de un unghi îngust de inspirație, o cantitate redusă de fapte semnificative, o tematică șubredă și periferică, propunîndu-și un scop mărunț și neesențial pentru oamenii zilelor noastre care așteaptă răspunsuri la multe alte întrebări grave și profunde. Sînt romane care îți dau sentimentul că au fost scrise „în treacăt”, despre niște „personaje grăbite”, lipsite de capacitatea de a comunica toate consecințele faptelor ce s-au produs în sufletul lor. Autorul parcă s-a găsit mereu într-o dilemă, cartea rămî-nînd undeva la mijloc, suspendată. Sînt și scriitori mai abili care, după ce au trecut prin diverse formule artistice, au intuit sensul spre care îndreaptă romanul și și-au propus „o temă serioasă”, intenționînd să-și dovedească „curajul și sinceritatea”, dar fiind posesorii **numai ai unor idei**, au reușit pînă la urmă doar să „ilustreze ideea”, romanul fiind lipsit de „carnea” evenimentelor și faptelor, de acel material dens /și puternic conjugat cu sentimente profunde, oare, în cele din urmă, formează „pămîntul” unic și sfînt pe care trebuie să se înalțe un nomon adevărat.

Sînt și cîteva scriitori — nu prea mulți — care, printr-un stil agreabil, dezinvolt-sportiv, cu preocupări erotico-sexuale, speră să cucerească un număr cît mai mare de cititori. Poate vor izbuti, dar adevărata literatură nu e făcută pentru a distra, ci pentru a te pune pe gînduri, pentru a medita la condiția de om ; romanul are un scop mai grav : viața cu toate rătăcirile și căutările ei care, de cele mai multe ori, nu e deloc amuzantă, fiind cîteodată necesar să învățăm, așa cum spunea Camus în „Caietele” lui, că : „Tot **ce** nu mă ucide mă face mai puternic”.

Sînt partizanul romanului bine construit, consolidat, compact, trainic, implîntat în fapte adevărate și emoții transfigurate, cu o desfășurare nervoasă, ecou al unui clocot interior, subteran, scris într-un stil tensionat în care luciditatea să se întîlnească cu trăirile sufletești ale celor mai zguduitoare și mistuitoare sentimente.

2. Poate că tocmai aceste căutări și experimente - firești într-o istorie literară, aproape necesare — au dus la falsa antinomie dintre romanul rural și cel citadin. Nu cunosc decît un singur roman : romanul deplin realizat artistic. Sfera de inspirație aparține structurii intime a scriitorului, experiențelor de viață și cunoștințelor lui — locul în care a suferit și s-a fericit — dar important nu este faptul că personajul principal trăiește într-un sat oarecare sau se plimbă pe străzile unui oraș modern ; roman-cierul adevărat este preocupat de ceea ce vrea să spună, nu de unde va spune. Esențial este ca scriitorul să „scormonească și să scotocească” în inimile oamenilor, să ridice la lumină cele mai adînci taine pe care, de multe ori, ne este rușine să le dăm în vileag, romanul devenind astfel o destăinuire în fața propriei conștiințe, o spovedanie cu sufletul la gură fără de care personajul să nu mai poată supraviețui, existența lui fiind condusă de idei, dar, în special, de sentimente, înclinații și obsesii, în care să cunoască în-doiala, înfringerea și izbînda, toate trăirile pe care le parcurge un om într-o viață adevărată.

Nu mă preocupă noțiunea de rural sau citadin, ci romanul în care adevărul — transfigurat artistic, nu adevărul document — nu este ocolit sau știrbit, pentru că avînd această cheazășie ajungi la sinceritate (mînciuna cere falsul) și amîndouă duc la nepărtinire și libertate de spirit, în fond, ultimul scop al unui roman-cier. Cartea se încarcă astfel de fapte și sentimente, prinde rădăcini și stabilitate, rămînînd taine definitiv nedezlegate, necunoscute, romanul cîștigînd „înălțare”, acea parte de neștiut care înseamnă vrajă, vis și speranță. .

Romanul — dintr-un punct de vedere strict personal — trebuie să aibă construcție, realizată răbdător și calm, din care, la urmă, desăvîrșindu-se un tot unitar și organic, să rezulte sensul, semnificația, ideea sau sentimentul general uman : mila sau necruțarea, libertatea sau împilarea, renașterea sau moartea. Dar, pentru aceasta, drumul personajului este lung și anevoios ; el caută în trecut și prezent ; cunoscînd oamenii, încearcă să se cunoască pe sine, luînd act de evenimentele ce s-au petrecut „atunci” și „acum”, fiind determinat pe anumite planuri de istorie și societate, revenind mereu la vechile lui preocupări și întrebări - fire dintr-o urzeală din care nu scapă niciodată, — voința lucidă altennînd cu neputința. Uneori personajul se oprește în fața unui „prag” care îl schimbă viața, chiar dacă a doua zi comite aceeași greșeală, simte că în el s-a produs totuși răsucirea, scrișnirea, ce se vrea desăvîrșită. Un roman este o „încercare” iar un roman-cier trebuie să fie un „alergător de cursă lungă”, rezistența spirituală fiind

condiționată de cea fizică, pentru că este necesar să ai putere și forță în această strădanie care cunoaște de multe ori un mers în beznă, deoarece nu întotdeauna știi ce-i înaintea ta, dar dacă luciditatea se găsește mereu într-un echilibru perfect cu emoția spirituală, atunci romanul „Îți cere” un drum, el trăiește în tine și uneori nu faci altceva decât „să-l citești înăuntru”, „să auzi voci” și când te aștepți mai puțin ai revelația a ceea ce este „necesar” să urmeze, pentru că altfel romanul devine o schemă umplută cu păpuși de carton care nu va convinge pe nimeni. Lucid și orb, sleit dar și îmbogățit sufletește, romancierul se așează în fiecare zi la masa lui de lucru, rămânând doar câteva clipe în neînțelegere, pentru ca din nou, ca într-un ritual ce se repetă cu monotonie să se „pogoare între ai lui”, lingă „cei de acolo”, din carte, revenind doar când puterile lui omenești au ajuns la capăt și istovirea, smerenia și evlavlia, îngenuncherea în fața necunoscutului și necuprinsului se cer recuperate în odihnă și somn... Atunci, încrederea și speranța te ridică în slăvi de bucurie și arderi orgolioase, alternând cu prăbușiri și îndoieli sfîșietoare din care parcă nu te mai poți salva.

4. Un scriitor adevărat nu scrie condus de ideeă că va intra în istoria literaturii naționale sau universale ; el scrie pentru că nu poate trăi altfel fiind singura lui formă de existență ; exprimîndu-se pe sine, îi exprimă pe ceilalți și dacă va ajunge în decursul anilor — avînd un legămînt pe viață — la acea capacitate de pătrundere și transfigurare în care ideile și sentimentele devin universal valabile, atunci cartea lui va trece granițele, va interesa și pe cititorii din alte țări. Ne întrebăm mereu de ce cărțile noastre au o audiență redusă peste hotare. Sînt multiple explicații ; în primul rînd limba, apoi o nu tocmai fericită „politică de carte”. Dar, poate explicația se află în altă parte, poate nu s-au scris decît puține cărți care să capteze interesul cititorilor din alte țări. Important este să ne îngrijim pentru realizarea unor cărți și namome în oare să se condenseze sensurile și semnificațiile spirituale ale poporului nostru în cele mai dramatice momente ale existenței lui și care să fie încărcate cu atît „omenesc”, încît să se ridice la nivelul artei lui Brîncuși, care a izbutit să ducă frămîntările și aspirațiile oamenilor de pe plaiurile Gorjului pînă pe malurile Senei și ale Tamisei.

5. Referitor la procesul de editare a unei cărți și acțiunile de recepție din partea criticii a cărților apărute — două domenii spinoase — Cred că ar fi necesar - pe de o parte, simplificarea drumului încă anevoios al cărții» pînă ajunge să vadă lumina tiparului, iar pe de altă parte, criticii să aibă un statut de imunitate pentru a-și putea exprima deschis opinia asupra oricărei cărți și oricărui autor indiferent de poziția sau funcția lui socială. Pînă atunci, mă întorc la uneltele mele, merg liber pe „răzorul meu” și încerc să dăruiesc și celorlalți — pe măsura puterilor ce le am — câteva din gîndurile, frămîntările, nemulțumirile, umilințele și izbăvirile mele.

eagar papu

din unghiul unui dinamism al prefacerilor — în marea unitate a aceleiași viziuni sociale — cu nota sa de energie totodată brutală și subtilă — critica : o criză a autorității — prestigiul căpătat de România pe plan politic internațional

1. — în proza noastră actuală se poate vorbi cert de o accentuată diversitate. Desigur că, formulată global, ideea sună destul de imprecis. Diversitatea poate exista sub aspectul mediului social evocat, apoi al poziției autorului față de obiectul său, în sfârșit al stilului personal pe care-l cultivă scriitorul. Care latură a problemei solicită un răspuns din partea noastră ? Noi credem că toate. Or, în acest sens integral nu toate aspectele prozei noastre ne îndeamnă să vorbim de o diversitate a ei. Poate chiar că este mai bine să prezinte și unele trăsături comune, fiindcă altfel ansamblul prozei noastre ar deveni haotic. Aceste trăsături comune pot fi identificate într-o accentuată atitudine critică, în privirea vieții din unghiul unui dinamism al prefacerilor, în interesul pentru ceea ce am numi **documentarism**. Sint indicii prețioase prin care istoriile literare vor fixa caracterele dominante ale prozei noastre actuale.

Numai înăuntrul acestei unități de matrice se poate vorbi de o diversitate. Ea se vedește mai întâi în principiile după care se concepe construcția unui roman. Am putea distinge aici o factură încheată, am spune clasică, gen Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Popescu, Traian Filip, de alta sincopată, gen Breban, Fănuș Neagu, Ivăsiuc, Ștefan Banuiescu, Constantin Gheorghiu. Diversitatea mai există în proza noastră și sub raportul procedeelelor, deosebind aici romanul-frescă, structurat din spații largi, și romanul **film**, alcătuit din secvențe delimitate de prim-planuri. în sfârșit, limbajul iarăși constituie o notă de diferențiere, în proza noastră mergându-se de la expresiile cele mai intelectual filtrate, pînă la reproducerile neselectate ale vorbirii curente, luate parcă de pe o bandă de magnetofon. Sub toate aceste raporturi se poate vorbi de o incontestabilă diversitate a prozei noastre. Ea se înscrie, însă, în marea unitate a aceleiași viziuni sociale.

2. - Nu mai este posibilă antinomia roman rural - roman **urban**, **Mșromeții** sau **Cordovanii** încetează a mai fi fresce rapsodice. Accentul se situează pe procesul lăuntric al personajelor, ca la oricare romane moderne. Se știe că trăim într-o vreme de mari prefaceri, extinse la întregul nostru spațiu social. Or, această extindere acoperă sub un semn unificator întreaga noastră proză epică. Pe plan tradițional romanul rural se vede dominat de **pitoresc**, iar cel urban de **problemă**. în virtutea prefacerilor amintite, elementul **problematic** a pătruns, însă, pretutindeni. Desi-

gur, conținutul acestui element se diferențiază după variile medii, la care se vede aplicat. Rămîne, însă, constantă peste tot factura configurativă a **problemei**, care domină întreaga noastră proză acuală.

3.— Poporul român, posedînd cele mai variate resurse de conținut regional, poate răspunde cu o notă profund personală oricărei injoncțiuni străine. După cum, în veacul trecut, Muntenia, prin județele ei de sus, a dat replica sa personală clasicismului — de la Gr. Alexandrescu pînă la Caragiale — tot astfel Moldova timpului a promovat un mare romantism românesc, în felul acesta a răspuns mereu viu cîte un grup coral, din concertul de valori al poporului nostru, oricărei importante inițiative literare venite din afară. Astăzi identificăm în proză o certă influență îndeosebi din partea romanului american, cu nota sa de energie totodată brutală și subtilă. Această trăsătură își găsește ecouri profund originale în unele regiuni ale Ardealului și îndeosebi în valea Dunării, do unde s-au ridicat prozatorii noștri cei mai importanți din ultima vreme.

4. — Condițiile și perspectivele audienței peste hotare a prozei noastre se văd favorizate de doi factori însemnați. Mai întîi este valoarea ei intrinsecă și apoi prestigiul căpătat de România pe plan politic internațional, ceea ce atrage consecutiv interesul față de toate manifestările ei, inclusiv cele de cultură. Mai lipsește o ultimă condiție care să garanteze audiența prozei noastre peste hotare. Este vorba de propaganda noastră culturală, unde mai sînt încă multe de făcut. Din fericire, lipsurile existente pînă acum sînt pe calea unei masive remedieri. Dacă și această ultimă condiție va fi pe deplin realizată, nu se mai poate ivi nici o opreliște pentru circulația valorilor noastre, inclusiv a prozei actuale, în universalitate. Așteptăm cu încredere acest moment apropiat.

5. — Ca și la penultima întrebare, răspunsul nostru nu poate izola problema prozei de întregul ansamblu cultural la care ea participă. V-ați gîndit, printre altele, la procesul de editare. Nu aceasta ni se pare că ar constitui o problemă, ci altceva, și anume procesul de difuzare a cărții. Trebuie să constatăm că o asemenea operație este la noi încă empirică. Ar trebui să se fundeze mai strict pe indicațiile furnizate științific de sociologia literaturii. Se cer formate cadre în această direcție, cu destinația unei specializări în repartizarea bunurilor noastre culturale, în primul rînd a cărții noastre de proză.

În privința criticii n-am putea vorbi nici de criză • a discernămîntului, nici a fineței analitice, ci de o criză a **autorității**. Critica își exprimă numai **opiniile**, uneori de o incontestabilă relevanță, dar acestea au valoarea numai de **constatări pasive**, nu și de **îndrumări active**. Ele pot fi utile numai pentru **cariera** scriitorului, dar nu pentru ceea ce este cu mult mai important, anume pentru **arta** scriitorului. Am dori ca funcțiunea criticii să fie activată în sensul unei recîstigiări a **autorității**, atît de necesară pentru un efectiv progres artistic.

petru popescu

mentalitatea urbană cîştigă tot mai mult teren - acum zece ani, de-Vpildă... — de la francezi, care, după opinia mea, trec printr-o remarcabilă criză a prozei — cîte ceva extrem de după ureche — fixații — o dovadă de balcanism — să-ți pui ochelarii altuia — caligramele nu interesează pe nimeni — ierarhiile stabilite

1.—2. — Principalele tendințe și direcții estetice contemporane pornesc încă de la dihotomia agrar-urban. E efectul unei situații tradiționale, firește. Dar atât romanul agrar cit și cel urban s-au schimbat extrem de mult, astfel încît raportul dintre ele, ca mentalități cardinale ale prozei românești, e azi unul nou. Speranța mea este că acest raport nu va mai fi în chip principal antagonic — că, în cadrul unui mai larg proces de modernizare, cele două aripi se vor uni în jurul unui corp comun. Un proces de modernizare a romanului depinde și de creșterea numerică rapidă a publicului, care, în condiții sociale moderne, manifestă un gust tot mai omogen.

Dacă între cele două specii o comunicare, o înrudire e tot mai posibilă, acest fapt se întîmplă și pentru că mentalitatea urbană cîştigă tot mai mult teren, și artiștii o „aplică” azi teritoriilor care altădată păreau strict și definitiv bucolice. În sensul acesta, citadinismul va înceta să mai fie polemic și restrictiv, și atunci, cînd va deveni nu un gen literar, ci o realitate generală, atotcuprinzătoare, a conștiinței literare, nu se va mai putea vorbi de o antinomie. Acum zece ani, de pildă, eram un partizan afixat al citadinismului, căzînd în oarecare fanatism și unilateralitate. Probabil că efectul maturizării a fost și acela de a vedea citadinismul într-un mod mai complex. Azi, înțeleg că a fi citadin nu înseamnă a cultiva cu obstinație doar anumite teme, un stil anume, o atitudine programatică și polemică. Poți fi citadin și rămîne citadin scriind despre orice fel de teme, personaje, epoci, după cum un scriitor de extracție rurală poate foarte bine, prin acumulare culturală și inteligență să se situeze în unghiul de vedere urban. Căci totul depinde de unghiul de vedere. Ce e citadin în fond? Tema? Stilul? Programul teoretic? Desigur, toate acestea, dar n-ar fi destul pentru opere trainice. Citadin trebuie să fie un anume fond sufletesc, un mod de a privi lumea. Citadinism înseamnă, pînă la urmă, inteligență, exprimare directă, proprie, percutantă, transparență, realism, curajul unor atitudini, în fine antrenarea publicului la o dezbatere. Dacă aceste trăsături există, ele pot fi puse în valoare și pe o temă istorică, și pe una exotică, și în peisaj bucolic etc. etc.

3. — Din păcate, aceste experiențe sînt preluate, preferențial, de la francezi, care, după opinia mea trec printr-o remarcabilă criză a prozei de aproape o jumătate de secol, suplinind profunzimea prin invenție, însă invenția aceasta, preluată la noi, de unii, ca inedită, e destul de neoriginală... ba uneori s-a născut chiar la noi ! Afară de această sursă, spațiul de experiență cunoscut nouă e foarte îngust — se știe cite ceva, extrem de după ureche, despre anglo-saxoni. Chiar literatura vecinilor, uneori, e insuficient cunoscută ! Fără un orizont larg, orice prozator face fixații, mai cu seamă în legătură cu obsesiva temă a modernului, pe care începe să-l vadă într-un singur fel, deci dogmatic. Pe de altă parte, a crede că numai anumite nații pot da experimente interesante e o dovadă de balcanism în sensul inferior al cuvîntului. Critica, și ea, e unilaterală în ce privește fondul de influență — are un sistem de referință doar din anumite regiuni ale culturii — regiunile limbilor de circulație. Eu am citit cărțile culturilor fără limbi de circulație în traducere românească - trăim un moment de foarte bună informare prin carte, se traduce mult și de calitate, din multe limbi, și se traduce bine. Unii intelectuali literați, însă, -nu se informează decît citind în originalul francez, ori cărți care au fost traduse în franțuzește - deci prin filtrul gustului străin.- Ce rost are să-ți pui ochelarii altuia ?

4. — După mine, proza noastră nu se poate impune peste hotare decît dacă are o formă directă, dacă e sinceră, dacă are un conținut istorico-politic. Caligramele nu interesează pe nimeni. Perspectivele sînt foarte bune - interesăm lumea, ca nație, și deci și ca cultură, ca niciodată înainte.

5. - Procesul de editare are un cusur — tirajul autorilor citiți cu adevărat, nu „pompați”, e foarte mic. Acțiunea criticii, fără a fi lipsită de fler, e uneori destul de conformistă — respectă ierarhiile stabilite ale obștei și vieții scriitoricești, are prejudecata vîrstei, și se ferește de opinii mai tranșante, după cum se entuziasmează destul de zgîrcit și de rar. Și, în general, gustul criticii nu cunoaște, ori nu recunoaște gustul publicului — ceea ce uneori devine, în conștiință, confuzie, ori adevărată tragedie.

cornel regman

cu seninătate — generația erotuziașilor — două „relligii” — o mulțime de lucruri, printre oare chi'ar anti-romanul — crisparea în loouil generozității — maiou'l și „fișull” — psirvologiia colectivă ou bunele și cu relele di — a doua zi după premiere

1. — Timp de douăzeci de ani s-a făurit la noi romanul românesc „dintre cele două războaie”. Cam același interval de timp trebuie investit spre a putea aprecia „diversitatea în proza noastră actuală”. Meditînd

la deosebirea dintre cele două epoci, ele mi se par considerabile. În primul rând, în ceea ce privește destinul romanului. Romancierii acelei perioade credeau cu seninătate în puterile miraculoase ale genului și, mai ales, construiau cu seninătate. Această credință s-a păstrat și dincoace de granița istorică a războiului, iar aceia dintre ei care au continuat să scrie proză întinsă, cum ar fi Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu etc. Ei formează pentru noua literatură, oricâte diferențe îi despart pe unii de alții, generația entuziaștilor, a reînțemeitorilor. Romanul istoric, romanul autobiografic, romanul cărturăresc, romanul liric — iată temeliiile pe care le-au pus. Dar pe aceste temelii urmașii nu s-au grăbit să construiască, mă refer la aceia dintre ei care prin scrisul lor reprezintă ceva, și nu la simplii epigoni din descendența lui Minai! Sadoveanu sau Cezar Petrescu.

Iată dar un prim aspect al diversificării și deci al diversității în sinul prozei noastre, al romanului îndeosebi : existența a două generații structurate diferit și, implicit, existența a două „religii” cu privire la atotputernicia romanului. Nemaicrezînd în roman și, mai ales, înțelegînd să folosească această denumire încă prestigioasă pentru a califica o mulțime de lucruri, printre care chiar anti-romanul, prozatorii noștri de azi s-au îndreptat instinctiv spre formule care relativizează la tot pasul, spre tărîmurile (azi la modă) „interdisciplinare” : romanul-eseu, romanul-parabolă, romanul-fragment, romanul-jurnal de lucru etc. Inițial, o credință, ea a devenit și o direcție și o metodă de lucru, și o descoperim în manifestări felurite în scrisul lui Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, D. R. Popescu și, oricît ar părea de neașteptat, în romanele cu intelectuali ale lui Marin Preda.

Dar ceilalți mărturisitori ai necredinței în roman ? Ei stabilesc contactul cu direcții mai puțin fățișe, socotite mai lăaturalnice ale prozei noastre din trecut, în deosebi cu teritoriul fantasticului, al prozei așa-zise de atmosferă, al prozei „de artă” etc. Pe acest teren, Eugen Barbu se întâlnește cu Fănuș Neagu și cu Ștefan Bănuțescu, iar tendințe mai noi - implicate și în experiențele unora din cei -numiți — vin să dea noi lovituri s.recturilor prea **exterior** coerente ale prozei tradiționale. Nu reprezintă oare toate acestea o altă față a epocii actuale, și deci un argument în plus cu privire la existența unui început de diversificare ?

O anumită nedumerire mă încearcă însă : de ce o dată cu îndepărtarea de drumurile bătute, unii prozatori sînt tentați parcă să-și închidă accesul spre zonele umanului și spre acea complexitate derivînd din jocul subtil al interferențelor, al interdependențelor de planuri sufletești ? De ce mereu crisparea, în locul generozității, la oțîșio prozatori „intelectualiști”, de ce indiferența, dacă nu chiar disprețul, față de cuvînr ?

2.'- Pentru cei ce mai cred într-o astfel de antinomie și în supra-viețuirea ei, aș aduce ca argument faptul de cele mai multe ori în- sau

cmestetic, dar nu mai puțin probant, că articolul de îmbrăcăminte cel mai apropiat de corp al românului de pretutindeni este azi universalul maiou, iar locul zeghei sau sumanului de iarnă (mutate la oraș) l-au luat scurta îmblănită din material impermeabil. Maioul și „ffșul” au distrus așadar temelia frumoasei antinomii, care mai hrănea pe unii în credința că putem fi specifici cu eforturi minime.

Dar lăsind moftul la o parte și trecînd la argumente estetice (fără a părăsi însă planul paradoxal, care e al evidențelor), voi spune că faimoasa antinomie a fost pentru înția oară ruinată la noi de către povestitori, prin intermediul nuvelei și al povestirii, specii ce s-au dovedit mult mai novatoare decît romanul. Nume s-ar putea da destule, pentru moment mă limitez să-i numesc, alături de Marin Preda, care a deschis drumul, pe Nicoiaș Velea, Fănuș Neagu, Ion Lăncrăjan.

3. — Legea sincronismului a funcționat în genere la noi destul de bine, uneori prea bine, chiar cînd ceea ce se încerca a se împămînteni nu merita efortul. Mă îngrijorează în prezent prea repede alunecarea a prozatorilor spre eseism, spre un gen de intelectualizare a paginii, a scriiturii, care nu ține de felul de a fi al naratorilor respectivi, în lipsa unei autentice puteri analitice, se meditează pretențios despre fleacuri, se despică artificial firul în patru etc. Multe romane sînt victimele acestui zel de sincronizare și, printre ele — măcar prin unele capitole de speculație hibridă, - chiar Marele singuratec.

4. -- N-aș vrea să fiu retoric, dar trebuie să spun că tot românească omenie, așezată la temelia operelor, un timbru particular al ei, o identitate recognoscibilă din mai multe ipostaze poate asigura prozei noastre (ca și teatrului sau filmului) „audiența” la cititorii străini. Experimentele singure nu vor spune niciodată nimic. Evident, nici scrisul nesincronizat cu cuceririle veacului. Pentru ca un străin să ne cunoască **cum am fost**, avem folclorul. Dar **ceea** ce sîntem și **cum** sîntem n-o putem spune decît prin intermediul modurilor evolute ale sensibilității și în limbaje perfect adecvate. Proza primitivă, filmul primitiv, sînt oferte „nerentabile” în pretențioasa competiție de a impune în lume arta românească. Dar și tehnicitatea rece omoară tot atît de sigur. Un suflet trebuie zidit în tot ce edificăm, și aici folclorul -- iată - ne dă cheia. A sonda semnificațiile vechilor mituri ale locului, a urmări mișcările sufletului contemporan, a prinde în forme greu sesizabile psihologie colectivă cu bunele și cu relele ei sînt tot atîtea căi pentru prozatorii noștri de a capta interesul cititorilor de pe alte meridiane. Dar eu cred că prima lor misiune este de a convinge și cuceri „piața” internă...

5. — Să ne gîndim mai întîi cum o răsplătită exigența la noi. Același premiu literar onorează o carte în care s-a investit un capital de gîndire, de reflecție matură (chiar dacă nu lipsesc pricinile de insatisfacție) și un roman oarecare. Cărți mediocre sînt încununare cu premii,

spre bucuria prietenilor literari ai autorului. Criteriile se schimbă de la an la an, nu și oamenii, nu și posibilitățile de manevră. Criticii nu sînt luați în seamă, dar chiar dacă ar fi, se găsesc între ei destui oare să facă jocul aranjamentelor de grup. Nu există la noi o reolă stimulare a cărții de excepție. Aceasta începînd de la edituri (tiraje etc.) pînă la amintitul sistem de premiere, ou deficiențele arătate, care coboară semnificația premiilor la nivelul unui supliment de onorariu, obținut prin hatîr. Consecința este cea meritată : a doua zi după premiere, numele stipendiaților a și fost uitat

corneliu >liu stetanach<

7

cei care rămîn ei înșiși — spaima de a nu fi „moderni” — dacă o putem numi tendință... un realism amplu și complex, fără rețete, fără tabu-uri, fără „tipizări” — cărțile, de ele avem nevoie, nu de direcții — ontînomîa literatură-subliteratură — fel de fel de piruete — conflîdte ascunse sau Vizibile între vechi și nou — rămînînd totuși el — odevărull, adevărul ! — ar moi fi ceva, dar foarte (neînsemnat

1. Diversitate ? Sigur că există. Cîți romancieri avem, atîtea stiluri sînt și tot atîtea metode. Unii mai împrumută de ici de colo, fac întoarceri atît de brusce și dăunătoare de la o carte la alta, încît parcă ar fi în ei nu un scriitor, ci o sută. O sută și uneori nici unul... Dar sînt și cei care rămîn ei înșiși, în afară de modă, de conjunctură, de spaima de a nu fi „moderni”, care nu-și pierd cuvintele, gesturile. Principalele tendințe ? Cea mai viguroasă este cea realistă, dacă o putem numi tendință. Un realism amplu și complex, fără rețete, fără tabu-uri, fără „tipizări”. Direcția asta a adus și cărțile cele mai bune și va aduce și capodoperele viitoare. În rest, experimente pentru experiment, tomuri groase și „realiste”, cărți „document” sau, dimpotrivă coperți pompoase, între care abia dacă găsești cîteva pagini de luat în seamă, dar care își arogă, în numele artel, al „esteticului”, cele mai năstrușnice pretenții. Am citit de curînd „teoretizările” unei prozatoare cu trei nume, care nu ne-a dat pînă acum decît lecții. Ca ea sînt destui care circulă în presa noastră cu o dezinvoltură ce nu mai intimidază de mult pe nimeni, ne amuză doar, cum „descoperă” asemenea autori și redescoperă blînde și hazlii „idei poetice”... Direcții ? Nu, să nu le căutăm, să căutăm cărțile, — de ele avem nevoie, nu de direcții. Și e bine că

le avem, și sigur le vom avea, și e bine că nu mai avem în schimb de mult rețete de făcut literatură, tabu-uri și mînuitori de săbii, și în graba și neliniștea noastră există totuși un calm de mare puritate și putere.

2). Cu unele excepții, cred că niciodată n-a existat o asemenea antinomie. Este o falsă problemă întreținută de către unii care vor cu orice preț să ne dovedească tuturor cît sînt ei de inteligenți și, mai ales, că ceea ce fac ei este un lucru cu totul superior. Antinomia literatură — sublitteratură da, este o problemă, care, din păcate, este ocolită chiar atunci cînd este discutată. Este amuzant să vezi pe cîte un critic într-o asemenea situație, sau un scriitor, devenit ad-hoc teoretician (pentru a-și susține cărțile, pentru a face puțin zgomot în jurul lor, că vezi, dragă doamne, el poartă pe umeri destinele literaturii române !) cum încearcă fel de fel de piruete pe lingă unele cărți, evident proaste, (chiar și ale lor) dar semnate de niște nume sau de nu știu cine, care... Ce este aceea literatură rurală ? Sau literatură citadină ? Nu înțeleg. Există literatură și „scrieri” care pot fi orice, numai literatură nu. Este ciudat că această falsă antinomie este considerată ca o descoperire de ultimă oră. Mai ales romanul citadin, „urban”. De aici articole kilometrice, pretenții de paternitate față de această „descoperire” și, mai ales, pretenția că romanul orașului începe cu aceștia. Să fim serioși, chiar un Sadoveanu sau Rebreanu pot fi socotiți scriitorii „eminente rurale” ? Marin Preda ne-a demonstrat practic, cu o mare literatură, că asemenea graniță nu există. Alte nume, ca H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Cezar Petrescu etc. ne-au spus de multă vreme cum devine chestiunea cu romanul orașului, cu citadinismul. Atunci de unde pretenția ; eu, domnule, am intuit, eu am lansat această idee, eu, eu ? !... Această discuție ar fi (pentru mine) mai puțin supărătoare dacă cei ce lansează asemenea „idei poetice” n-ar lăsa să se înțeleagă că marea literatură, marea roman începe cu ei și că un personaj fără n-ar fi încăpător pentru ideile secolului nostru, pentru esențialele probleme ce ne frămîntă, pe cînd un intelectual sau un... ehei !... Dar să privim mai atenți și să vedem prin cărțile noastre niște intelectuali intelectualizați de autori, niște ființe atît de problematizate încît n-a mai rămas din ele decît..., dar ce era să rămînă dacă autorii n-au avut prea multe de „pus” în ele ?

În locul acestei false probleme, aș prefera să discutăm o alta, cu datele ei reale și nu formale. De pildă, mie mi se pare că una din trăsăturile realismului este tocmai „împingerea” scrisului spre Adevăr, efortul de a „pune” în lumină ceea ce nu se vede sau se vede atît de bine încît pe unii îi orbește. Nu avem oare conflicte în orînduirea noastră ? A răspunde nu ar însemna să părăsim concepția marxistă despre ceea ce ne înconjoară. Conflicte între generații ? Da, există, chiar dacă nu întotdeauna filii au dreptate față de părinți. Conflictele între aspirațiile unui individ aflat într-un moment hotărîtor al vieții sale și posibilitățile practice de a și le concretiza. Conflicte ascunse sau vizibile între vechi și

nou, dar mai aies între anumite părți ale noului care, la un moment dat, devin vechi, nocive, și pe care noi le considerăm încă noi - și noul real... Iată doar câteva exemple din enormul evantai format din literele cuvântului Adevăr. Și noi, să recunoaștem, nu știm din ce ciudată pudicitate, din ce stranie prejudecată și lipsă de tărie scriitoricească, le ocolim sau le atingem de foarte departe. Au rămas atâtea zone neexplorate, atâtea perioade din trecutul pe care noi l-am trăit și din care n-am spus o vorbuliță. Oare tot ce am făcut în țara asta de 30 de ani, am făcut într-un fel de marș din care nu ne-am oprit niciodată, n-a căzut nimeni dintre cei nevinovați, am fost întotdeauna mulțumiți și îmbrăcați în haine de să.'bătoare ? Iar acum, da, acum, nu facem destule sacrificii pentru a ne continua drumul, pentru a ridica această țară scumpă nouă la înălțimile pe care le-au visat înaintașii și le visăm și noi acum ? Nu, nu cu un cărbune se pot „zugrăvi” toate acestea, dar nici cu cretă albă. Ce vreau să spun ? Că marea literatură nu s-a ridicat nici din denigrare și nici din apologie ; că dacă spunem că ea are și trebuie să aibe o forță de înrîurire asupra societății, asta nu se poate realiza decît acceptîndu-i și potența de a critica. Presa noastră, televiziunea și radioul ne aduc zilnic, pe lingă atâtea fapte de mare cinste, și altele în care unii membri ai societății noastre se află în condiții limită, fie din cauza lor, fie din cauza altora. Cînd scriitorul pune în „ecuație” asemenea fapte, întîlnite pe „viu” și de el, trăite poate, se aude vocea unui critic sau a altuia ce, nici mai mult nici mai puțin, îți spune : nu-i verosimil, nu-i caracteristic, cum, domnule, n-ai văzut și altceva ? Dar eu asta am văzut, asta am vrut să văd, asta m-a impresionat și am trăit și, în ultimă instanță, asta-i viziunea mea asupra realității. Dacă viziunea mea ar fi identică cu cea pe care o ai dumneata, atunci eu de ce mai scriu ?... Iată o problemă pe care ar trebui s-o discutăm o dată, să-i reliefăm consecințele care, pînă acum nu sînt prea îmbucurătoare.

3. În parte am răspuns la această întrebare. Unii înghit fără să digere. Deschiderea spre ceea ce fac alții, cunoașterea tuturor experiențelor din alte literaturi sînt necesare, dar înghițirea de care vorbeam devine nocivă. De ce să mergem la francezi, la „valul” lor trecut, cînd o avem pe Hortensia Papadat-Bengescu, și nu numai pe ea ? Spiritul românesc are o mare forță de asimilare, rămînînd totuși el. Asta ne-o demonstrează strălucit întreaga noastră istorie. Altfel, sub atâtea presiuni din toate părțile n-am fi rezistat ca popor, ca spiritualitate românească, „înghițirile” fără digestie din alte părți sînt trecătoare. Asimilarea creatoare, păstrarea în ceea ce sîntem noi continuă, este puternică. Așa se întîmpiă și în proză.

4. Adevărul, adevărul nostru românesc 1 Prima condiție. Avem ce spune lumii și știm cum s-o spunem. Să privim peste tezaurul ce i-am adunat. Ne putem mîndri, deși sîntem încă cumplit de necunoscuți.. Ce

naiba oare fac cei ce primesc o leafa (și nu rea de loc) pentru publicitatea cărților noastre, pentru „scoaterea” lor peste hotare ? Dar mai sîntem și noi vinovați. Să fim sinceri, nici Eminescu, nici Arghezi, nici Blaga, nici Sadoveanu și nici Caragiiale și Rebreanu nu sînt prea cunoscuți. Aici sînt multe de făcut. Unele dintre ele trebuiesc luate de la zero, cu competență și dragoste.

5.) Nu prea am „plîngeri” de 'făcut față de critică. întotdeauna am spus : noi scriem „partea” noastră, criticii sînt liberi să-și scrie „partea” lor. Fiecare își cîntă cîntecul. Este rău să ne amestecăm în treburile lor. Din acest amestec se nasc tot felul de erori și toți au de pierdut, autorii, crticii, cititorii. Nu, criticul nu-i un agent de publicitate. Publicitatea ar putea-o face televiziunea de exemplu, să mai arate din cînd în cînd și cîte o copertă de carte, dar mai ales rețeaua de librării. Aici este o situație cumplită. Cărțile circulă cu întîrzieri de luni de zile, contractările se fac pe baza unor fraze din planurile editurilor. Ce poate și librarul din, să zicem, Dorohoi, despre cutare autor ? Într-un centru ca Iașul, unele cărți foarte bune vin în cîteva zeci de exemplare ! Cine le cere, pe ce argumente, cum ?

Și totuși este bine, chiar foarte bine, fiindcă lucrăm în liniștea asta mare în care ne scriem cărțile, fiindcă avem siguranța că ele vor fi tipărite, că vor ajunge la cititori, chiar dacă cu întîrzieri — uneori, dureroase.

sorin tite

, ... nu numai ușor nawă, ci și complet eronată — cu altă peniță — Faulkner, citadin sau rural ? — cu multă nerăbdare romanul lui Fănuș Neagu — un fals clopot de alarmă — fără să se anuleze unul pe celălalt

2.) N-am să pot înțelege niciodată prin ce se diferențiază proza așa-zisă citadină, de cea așa-zisă rurală, unde intervine ruptura, despărțirea, antinomia despre care se vorbește, prin ce ar ridica deci romanul citadin alte probleme estetice, un alt mod de abordare decît cel rural ? Care ar fi specificul, așadar, al romanului citadin pus față în față cu celălalt ? Care ar fi modificările intervenite chiar în structura romanului care să ne determine să vorbim aproape ca de două specii diferite ? Probabil că discutarea acestei antinomii, atunci cînd ea a avut loc pentru prima dată, a fost rodul unei anumite conjuncturi literare, o astfel de

discuție s-a născut, probabil, dintr-o anumită cerință foarte concretă a momentului literar respectiv, probabil, dar astăzi această delimitare mi se pare nu numai ușor naivă ci și complet eronată. Ea poate crea, la scriitorul așa-zis rural, un anumit „complex” al citadinismului, o falsă convingere că în momentul în care trece granița satului, el trebuie, e obligat, să-și modifice și concepția pe care o are despre roman. El trebuie să scrie neapărat altfel, cu alte mijloace, cu altă „peniță” decât cea cu care scrisese pînă atunci. Concepție după părerea noastră într-adevăr falsă, care a determinat, de exemplu, pe autorul lui Ion și al Răscoalei să scrie Jar, Amîndoi sau Gorila.... Sînt romane a căror acțiune, cum bine se știe, se petrece și la oraș și la sat. Și noi sîntem puși atunci să ne punem întrebarea ce fel de cărți sînt astea, jumătate citadine și jumătate rurale? Cehov, care a scris cu aceeași peniță și în același fel, fără să-și schimbe tonul sau „scriitura”, și bineînțeles la fel de genial, și despre țărani (proză rurală) și despre intelectuali, slujbași, artiști, etc. este un scriitor citadin sau rural?

Dar Faulkner, care scrie despre Mink, clanul Snops, sau avocatul Gavin, e un scriitor citadin sau un scriitor rural? Cred că această antinomie deci, despre care se mai vorbește, opărind din cînd în cînd, ba înfocați cavaleri ai citadinismului, ba „ruraliști” convinși, nu concordă cu stadiul foarte evoluat în care se găsește proza românească în momentul de față. În fazele de început ale unei literaturi, o astfel de antinomie poate probabil apărea, dar nu astăzi, cînd romanul românesc a „înregistrat” suficiente capodopere rurale și citadine, ca să se poată considera matur, lată de ce aștept cu multă nerăbdare romanul lui Fănuș Neagu din care am citit cîteva fragmente, roman care „se petrece la oraș” și în care autorul părăsește pentru un moment lumea satului fără să-și schimbe condeiul, după cîte am putut observa din fragmentele publicate. Am citit de asemenea o bună parte din romanul lui Augustin Buzura Fețele tăcerii, carte care se anunță a fi cu totul remarcabilă și în care autorul, în ciuda faptului că se inspiră acum din lumea satului, nu-și modifică nici el, nici scriitura, nici modul de a aborda realitatea. Buzura nu se simte, se pare, obligat să scrie altfel despre țărani decât despre medicii săi. Iată un prozator care nu mai are complexe schimbînd locul acțiunii, trecînd de la un mediu la altul.

3. Un romancier care să trăiască în afara unei anumite „neliniști estetice”, surd la căutările romanului în ultima jumătate de secol, mi se pare a fi, într-un fel, un om fericit. Întîmplările se nasc sub condeiul său

și ei le pune pe hîrtie, așa cum au fost ; încrezător în forța epicului, în puterea anecdotiei, rupt aparent de orice tentație „formală”, de orice influență „din afară”. Sîntem totuși o literatură tînră, în comparație cu cea franceză, care, obosită de romanul „vechi” a ajuns să zicem la romanul „nou”, încît existența unui astfel de scriitor este posibilă. Scriitorii de acest tip au dat chiar în ultimul timp în literatura noastră cărți bune (ei nu sînt chiar rupți de orice „influență” decît aparent, doar că influențele care s-au exercitat asupra scrisului lor nu sînt în funcție de unele scrieri de ultimă oră). A pune însă întreaga proză românească sub semnul numai unui astfel de tip de scriitor, mi se pare a fi o judecată foarte restrictivă. Pentru că în cazul scriitorului mare sau, hai să zicem, al scriitorului de talent, pericolul influențelor nu poate fi decît un fals clopot de alarmă. Fără îndoială că Liviu Rebreanu „a citit” romanul german sau cel scandinav, Camil Petrescu l-a citit pe Proust. Dar influențele exercitate asupra operei lor alterează oare cu ceva marea lor literatură ? Nu poate fi negată existența — în interiorul unei literaturi mature - a scriitorului experimental, atent la căutările de ultimă oră ale prozei europene, plecînd de la aceste căutări, experimentînd pe cont propriu. Se păstrează scriitorul respectiv în limitele experimentului, sau el reușește să dea o funcționalitate procedeelor pe care proza sa și le asumă, reușind, prin ele, să lărgescă limitele cunoașterii artistice, acestea sînt, după părerea noastră, cele două ipostaze în care poate apărea scriitorul „sensibil” la noutate. Iată de ce un semn de egalitate între scriitorul „modern” și scriitorul pur „experimental” nu mi se pare a fi posibil. Falsă mi se pare a fi suspiciunea unora, prozatori sau critici, în fața noilor modalități folosite în proză. Ori se uită că romanul a pornit adeseori să-și caute noi forme de exprimare, minat tocmai de dorința de a cuprinde la un mod cit mai complex, într-un fel cit mai bogat viața, multitudinea ei de fațete, adîncimea ei incomensurabilă. Acesta cred că a fost mobilul demersului întreprins de un Joyce, Faulkner sau Beckett. Credem, prin urmare, că o deschidere a prozei noastre de astăzi către ceea ce este nou în literatura mondială nu îngustează posibilitatea prozei de a cuprinde viața în toată amploarea ei, ci din contră, o lărgeste foarte mult, printr-o potențare maximă. Cred că scriitorul „naiv” care scrie după cum îi dictează lui inima, și scriitorul „sofisticat”, bîntuit de neliniști estetice, cel care e în permanență în căutarea cuvîntului care să spună adevărul, pot coexista într-o literatură ca a noastră, tînră și matură în același timp, fără să se anuleze unul pe celălalt.

mircea ăaciu

oarecare dezordine și fărâmițare — în aria unui realism modern — un experimentallism din ce în ce mai decolorat — imbrogiio păgubitor — lirica, nu proza — o „ars longa” — straniul, polițistul, tenebrosul — ,tdt mai stingheră în Humea satului — o diagnoză precisă

1. Despre o diversitate se poate vorbi, fără îndoială. Mi-e teamă însă că nu putem vorbi despre „direcții estetice” bine precizate, ci mai mult de oarecare dezordine și fărâmițare. Vorbesc de eforturi, bine înțeles, dar și de rezultatele concretizate în proza publicată în ultimii ani. De o parte, rămân statornice și destul de clar definite înscrierile majore în aria unui realism modern, ce-și trage sevele din tradiția românească și caută să-i aducă un plus de adâncire în sondajul unei conștiințe contemporane foarte frământate. Marile izbînzi ale romanului nostru aici se afirmă, de la Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Titus Popovici sau Petru Popescu pînă la tinerii Augustin Buzura, Virgil Duda sau Nicoiaie Darnian. Dincolo de aceste teorii bine desenate, proza noastră n-a reușit să iasă însă din faza nepermis prelungită a unui „experimentalism” din ce în ce mai decolorat. Spre deosebire de poezie, unde „generațiile” sînt mai olar definite și aportul lor mult mai substanțial, încit s-au putut încerca sinteze critice pertinente pe această temă (ultima, foarte interesantă, a lui Ion Pop : **Poezia unei generații**), în proză lucrurile persistă într-un soi de imbrogiio păgubitor. Mi se pare semnificativ faptul că documentul cel mai autentic al spiritualității epocii ni-l oferă lirica, nu proza. Cu rare excepții, aceasta fuge parcă premeditat de surprinderea contemporaneității stricte, refugiindu-se într-o simbolică ce-țoasă sau în căutări formale (repede degradate prin manierism, sterilitate etc.) în lunecarea către tot ce e minor, nesemnificativ. Aici trebuie căutată și explicația dispariției bizare a unor tineri prozatori — afirmați cu cîte o carte promițătoare, „interesantă” (după opinia unei critici filantropice), care ies apoi din circulație, se devitalizează, nu mai sînt capabili să se depășească sau pur și simplu abandonează cursa. Nu vreau să spun prin aceasta că nu sînt printre tineri destule talente de certă perspectivă, cu atît mai mult cu cit creația în proză este prin excelență o „ars longa” ; aș pomeni, printre aceștia, pe Al. Papilian, pe Vasile Sălăjan, Radu Mareș, Dana Dumitriu, Eugen Uricaru, Dan Rebreanu ș.a. Dar principala primejdie, cred eu, pentru o „direcție” a prozei actuale (a tinerilor, în primul rînd, căci despre ei este vorba) rămîne fetișizarea **căutării**, iluzia că totul este să spui într-un fel „nou”, un fel de greșită înțelegere a unui dicton holderlinian : Wir **sind nichts ; was wir**

suchen ist oiles". Și totuși cred într-o resurrecție a prozei românești, venita din partea acestei generații tinere, ai cărei reprezentanți mai talentați vor ști să regăsească un drum de tradiție proprie. Căci o altă „direcție”, deloc neglijabilă cantitativ, a prozatorilor fără har, demonetizați, cultivatori ai unui „realism” mimetic, lipsit de substanță și de o inconștientă denaturare a „realității” mai barează încă libera dezvoltare a prozei contemporane.

2. Antinomie, în sensul corect, filozofic, de contradicție insolubilă între două teze ce se exclud reciproc, nici n-a existat vreodată. Chiar partizanii cei mai înverșunați ai romanului citadin au acceptat cu respect operele mari inspirate din mediul rural. Ovid Densusianu s-a apărat întotdeauna de acuza că ar voi să suprima principial inspirația rustică, el însuși a încercat să dea „modele” de poezie cu motive folclorice, pastorale etc. Lovinescu — partizan indiscutabil al romanului orășenesc — a scris extrem de elogios la apariția lui Ion și așa mai departe. Astăzi, mai puțin decît în trecut, problema nu se pune în mod tranșant. E adevărat că cele mai realizate opere ale prozei noastre noi au fost, la începuturi, romanele lumii rurale ; dar foarte curînd au apărut și Bietul Ioanide, Scrinul negru, proza lui Eugen Barbu, Intrusul și Risipitorii lui Marin Preda /apoi prozatorii tineri, între care nu puțini sînt „cizdinii” cei mai convinși. Un truism cu o doză de ridicol ar răspunde că diferențierile între romanul rural și citadin vor persista totuși atîta vreme, cît există certe deosebiri între oraș și sat. Dar realitatea ambelor spații este azi atît de diferită de ceea ce era pe vremea lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu etc, încît delimitările nu mai pot fi — nici în ficțiunea artistică — de calitate egală cu „orașul” cezarpetrescian să zicem, ori cu „satul” sadovenian, al lui Rebreanu, și nici măcar cu acela evocat la începutul perioadei noastre de Zaharia Stancu, Marin Preda și alții. Mutațiile demografice, de peisaj, de psihologie, de morală, de mentalitate etc. etc. sînt atît de spectaculoase încît ambele teritorii au azi o cu totul altă fizionomie și adîncimea sondajului, fidelitatea exprimării ei sînt chestiuni de cunoaștere și de talent, nu de opțiune preconcepută pentru un tip de proză sau altul. Un tînăr și foarte talentat prozator îmi povestea deunăzi subiectul romanului la care lucrează și a cărui acțiune se petrece într-un „oraș de provincie.” Tînărul crescuse într-un asemenea loc, îl vizitează adesea, și totuși viziunea lui apărea atît de livrescă, în genul „tîrgurilor unde se moare” din Cezar Petrescu sau al sadovenianului „loc unde nu s-a întîmplat nimic”, încît am rămas deconcertat. În același timp, fiind anul trecut la Onești pentru „Zilele George Călinescu”, vizitînd acest oraș nou (nou din toate punctele de vedere, de la arhitectură la oameni, relații etc.) și ascultînd ce spuneau oamenii de acolo, dela directorul unei mari uzine la profesorul de școală și la omul de pe stradă, mi-am imaginat ce roman pasionant s-ar putea scrie despre destinele deloc

lineare și nu convenționale din acel spațiu. De ce — incapabili să observăm „cu ochiul liber” o atare realitate, o înlocuim cu anecdotica liweseă sau cu o tipologie bizară, de ce fugim de „banal” și credem că straniul, polițistul, tenebrosul e mai interesant? De ce destrămarea e mai ispititoare decât procesul invers, de coagulare, de creștere, de structurare a unei noi realități? Prozatorii înșiși ar putea să răspundă mai în cunoștință de cauză; eu cred că e vorba de refuzul unui efort, de o comoditate (să nu-i zic lene) a creației, mai dispusă să apeleze la soluțiile și tiparele la îndemână ale prozei „citadine” interbelice. Dar a vorbi - sau a pretinde că vorbim — despre realitatea **de azi** cu pastșa prozei citadine de acum câteva decenii, mulată pe altă realitate, abia astfel creăm adevărate antinomii. În fine, ași observa că dacă pentru proza interbelică s-a putut reproșa unor mari romancieri „rurali” o anumită stingă în modul cum ei se mișcă în realitatea urbană, un fenomen invers începe să se contureze în proza actuală: dezinvoltă în spațiul citadin, ea se simte tot mai stingheră în lumea satului, atunci când e silită să observe că satul anului 1973 nu mai este lumea „Moromeților”. Dar cit cunoaște scriitorul **citadin** actual, obișnuit cu marile trasee continentale, cu decorul marilor metropole, aeroporturi, muzee, localuri de noapte, stațiuni estivale etc. etc. din realitatea stringentă, imediată, a satului **actual**? Iată o întrebare tulburătoare, pe care n-o găsesc totuși în ancheta Dvs. Personal, nu cunosc în afara prozei lui D. R. Popescu (în special cea din excelentele fragmente ale ultimului său roman **Vânătoare regala**) alt roman „rural” care să spună adevărurile profunde ale satului actual.

3. „Receptarea” este numai jumătatea procesului. Pentru a fi eficient, el trebuie să devină asimilare. Noi „receptăm” enorm, așa zice că sîntem un popor foarte „receptiv” iar demonul imitației nu ne-a ocolit niciodată. Am avut, în proză, câteva șocuri de „recepție” repede devenite modă. O vreme s-a purtat foarte mult Kafka, apoi Faulkner, și în genere americanii, a fost și o tentație a „noului val” francez, din fericire fără consecințe notabile. O „radiografie” a receptării scriitorului român de azi poate fi observată în **Caietele Prințelului** și în convorbirile lui Marin Preda cu Florin Mugur. Curba interesului e foarte interesantă. Dar rămîne mult mai important faptul că ambii prozatori au ambiția de a se măsura cu îndreptătit orgoliu cu exponenții altor literaturi, capacitatea lor de a rămîne foarte autentici, foarte români fiind neatinsă.

4. Condiția intimă rămîne aceea a autenticității. Proza minoră, mimetică, oricît de „modernă” în aparență, nu poate interesa pe nimeni. Cuvintele marelui scriitor român care a spus că nu se intră în universalitate decât pe poarta proprie rămîn și azi valabile. O condiție **practică** ar fi modalitatea coeditărilor și competența celor ce recomandă, traduc, prefățează. Exemplul unei recente antologii de proză românească apărută în Elveția prin grija lui Adrian Marino este ilustrativ în acest ultim sens.

5. Procesul de editare s-a îmbunătățit simțitor prin apariția unor noi case de editură. Nu cred că mai există — decît poate cu totul accidental — cazuri cînd un prozator s-ar putea plînge că o carte a sa, bine scrisă, adevărată, matură n-a găsit audiență și spațiu tipografic. Critica însă e încă ezitantă : o anumită timorare o mai face reticentă, evazivă, neangajantă. Politețea ei e uneori excesivă, menajamentele o devitalizează. Cu puține, onorabile excepții, între care aș pomeni pe Mircea Iorgulescu, al cărui demers critic pune o diagnoză precisă și în cazul gingaș al cîte unul pacient „consacrat”, miștit ani la rînd de alți confracți că maladia lui ar fi benignă...

Cîteva cuvinte de încheiere

Jinem să mulțumim prozatorilor și criticilor care au dat curs invitației noastre de a răspunde la ancheta privind situația actuală în domeniul prozei. În același timp ne exprimăm regretul că unii dintre cei cărora ne-am adresat nu ne-au onorat cu răspunsurile lor, invocînd fie lipsa de timp, fie faptul că n-ar putea decît să repete lucruri spuse cu alte prilejuri, fie manifestînd în slîrșit — în cîteva cazuri — o oarecare neîncredere în utilitatea unor asemenea anchete.

Cu toate acestea se poate afirma că inițiativa de a întreprinde un examen al prozei noastre actuale s-a dovedit deosebit de necesară și, sperăm, fructuoasă. În general, răspunsurile primite dovedesc — așa cum era de așteptat — nu numai seriozitate și competență dar și un remarcabil simț al datoriei față de destinul literaturii noastre, dorință sinceră de a analiza atent proza actuală, de a sublinia aspectele ei viabile și de a căuta cauzele insuficiențelor.

Sinceritatea și simțul de răspundere al celor care au răspuns constituie, credem, dincolo de părerile fiecăruia în parte, care, în unele cazuri, comportă în mod firesc discuții, rezultatul cel mai prețios, mai demn a fi reținut al anchetei. Sîntem convinși că răspunsurile primite merită să se facă auzite, să fie meditate cu toată seriozitatea și cu același simț de răspundere.

Am apreciat că în prezent proza noastră trece printr-o perioadă de căutări, mai mult sau mai puțin evM&nie, de gestație lentă., de așteptare, că există, mai mult ca oricînd, o tendință de reconsiderare a condițiilor

subiective și obiective ale genului, \Cu alte cuvinte,, țcă proza (își scrutează, într-un consens aproape general, propria-i ființă, că își refuză, în virtutea unei maturizări a conștiinței de sine însăși, comoditățile și gratuitatea. Acesta a fost motivul pentru care am considerat că este necesar un examen cît mai cuprinzător posibil al prozei actuale,' atît ca probleme cît și ca persoane participante la anchetă. Scopul urmărit a fost, așa cum am precizat în nota introductivă din numărul trecut, acela de a oferi posibilitatea unor concluzii și măsuri practice, a căror necesitate s-ar dovedi prin această dezbatere, evidentă și imperioasă.

Generația actuală de prozatori (în sens literar, nu biologic) încearcă, pe de o parte, o revitalizare a romanului de pe poziția unui realism maturizat și diferențiat, iar pe de altă parte, o lărgire a posibilităților de investigație o/e genului prin căutarea unor modalități de expresie mai suplă și mai complexe, apte să opereze în zone în care limbajul tradițional s-ar dovedi insuficient. Acestea par să fie în prezent cele două tendințe principale ale prozei noastre.

Generația de azi se afirmă mult mai unitar, mai voluntar și mai compact decît cele imediat anterioare. De fapt, pînă la ea nu am avut, după ultimul război, o generație de prozatori, așa cum am avut după 1960 o generație de poeți, ci numai prozatori, fie și de excepție, aparținînd unor generații biologice, nu și literare. Operele lor au avut, din acest punct de vedere, un caracter fortuit, în vreme ce operele generației actuale au un caracter de necesitate.

În timp ce poezia pare să intre astăzi într-o perioadă de dezvoltare relativ previzibilă, proza manifestă o voință obstinată de afirmare. Acum e rîndul prozei. După elanul liric urmează elanul prozaistic, elanul lucidității analitice și al spiritului critic, semn de vitalitate nativă a literaturii noastre. Această alternanță constituie, poate, un proces dialectic necesar.

Elanul de care vorbim trebuie înțeles în semnificațiile și finalitatea lui implicită și ajutat să-și producă roadele.

După cum s-a putut observa, ancheta noastră are două părți. Primele trei întrebări se referă la probleme care privesc unele din aspectele prozei ca atare, ultimele două, la factori exteriori care concură la dezvoltarea ei.

La prima întrebare, dacă se poate vorbi de diversitate în proza noastră de azi, răspunsurile au fost aproape unanim afirmative. Deosebiri de păreri încep atunci cînd e vorba de principalele tendințe și direcții estetice prezente în proza actuală. Poate dintr-un orgoliu explicabil, prozatorii raportează diversitatea exclusiv la personalitatea fiecărui autor, la stilul personal etc. Ei înclină să nu admită tendințele și structurile estetice comune. Mai analitici și mai detașați, criticii au constatat, dincolo de stiluri personale, existența unor tendințe, fie și embrionare, în stare mai mult latentă, și chiar a unor direcții. Realismul este consi-

derat de cei mai mulți direcția principală a prozei actuale, îndeosebi un realism pătruns de spirit critic, a cărei trăsătură esențială ar fi pasiunea adevărului. S-a exprimat însă și părerea după care nu se poate vorbi de tendințe și direcții distincte.

Regretăm că ne vedem puși în situația de a ne exprima dezacordul cu unele dintre opiniile formulate, precum și, în rare cazuri, cu tonul exagerat polemic la adresa unor colegi de profesie. Am fi preferat răspunsuri mai analitice și mai calme. Așa de ex. unul din prozatori, recunoscând că realismul este cea mai viguroasă tendință a prozei actuale, afirmă că în rest n-ar exista decât „experimente pentru experiment”. Și mai departe, simplificând evident : „Direcții ? Nu, să nu le căutăm, să căutăm cărțile, de ele avem nevoie, nu de „direcții”. Fără îndoială că de cărți avem nevoie, acesta e un lucru de la sine înțeles, dar cărțile pot reprezenta unele tendințe și idirecții estetice, care nu înseamnă obligatoriu niște „rețete de făcut literatură”, cum crede același autor. Și oare să fie întru totul adevărată opinia de data aceasta optimistă, cu privire la „tabu-ufi și minuitori de săbii” ?

Revenind la chestiunea diversității, unele răspunsuri la chestionarul nostru ne lac în mod delicat o vină din faptul că am fi postulat diversitatea în proza actuală, că întrebarea noastră ar avea un „aer de satisfacție”, că implică „elogiul” diversității etc. Mai mult, ni se reproșează că am contribuit, prin aceasta, la atmosfera de automulțumire, promovind o diversitate formală. Ne pare rău că s-a putut crea această impresie. Intenția noastră a fost de a evita întrebările care obligă sau cel puțin sugerează răspunsul. Nu am pornit de la supoziția că ar exista într-adevăr o diversitate reală, cei anchetati urmînd doar să o confirme și să-i numească direcțiile. Dimpotrivă, pentru a ne mărturisi gîndul, am pornit de la impresia, a cărei confirmare sau infirmare o așteptam, că în proza actuală, afară de o firească diversitate de stiluri personale, nu există o diversitate reală (sau o diferențiere, cum propune M. Iorgulescu), implicînd deci viziuni și concepții distincte asupra romanului, că nu există direcții perfect conturate. Acesta a fost gîndul care ne-a îndemnat să formulăm prima întrebare și speram ca răspunsurile să ni-l confirme (ceea ce s-o și întîmplat în cîteva cazuri) și să analizeze cauzele caracterului „arheopteric” al prozei actuale, pentru a recurge la fericita metaforă a unuia din scriitorii participanți la acest examen colectiv.

in ceea ce privește diversitatea de tendințe, convingerea noastră este că acestea nu pot fi negate, chiar dacă nu au dus, pînă acum, la rezultate excepționale. Ele există și importanța lor constă în însuși faptul că există, în sugestiile de înnoire a prozei pe care le oferă aceste tendințe. Se știe, de altfel, că atît în literatura noastră cîf și în literatura

cu mai veche tradiție au existat mișcări și tendințe literare mai importante prin acțiunea lor de inovație decît prin operele create. Înșuși simbolismul nostru, de ex., s-a aliat într-o asemenea situație.

E drept că tendințele din proza actuală sînt încă firave, timide și că, mai ales, sînt lipsite de programe teoretice care să le precizeze formula și să le consolideze acțiunea. Dar ele rămîn deocamdată, chiar și așa, o realitate îmbucurătoare, pe care o dorim de bun augur.

Răspunsurile la întrebarea a doua, dacă mai este posibilă antinomia roman rural - roman citadin, pot fi rezumate astfel :

— Da, în prezent antinomia mai este încă posibilă, cu toate că în romanul rural a intervenit o schimbare de perspectivă și de viziune. Cele două tendințe merg însă spre unificare, în funcție de realitatea în transformare a satului.

- în prezent antinomia este falsă, lipsită de obiect, datorită aceluiași prefaceri din lumea satului, care unifică proza sub semnul problematizării, al unei viziuni integratoare.

- Nici n-a existat vreodată o asemenea antinomie, părere, evident, mult prea simplatoare pentru a putea fi susținută.

— Cele două tendințe pot coexista, însă numai tematic.

După cum se vede, majoritatea părerilor, indiferent dacă admit sau neagă puțința unei atari antinomii, se sprijină pe realitatea obiectivă a satului de azi. Așa privite lucrurile, mai îndreptățită ni se pare opinia celor care au răspuns afirmativ, întrucît mai există încă posibilitatea obiectivă a unei tematici a satului, chiar dacă ea apare cu totul diferită de aceea a satului de acum treizeci de ani.

Cîndul care ne-a determinat să formulăm această întrebare a fost însă altul. Nu dacă realitatea ca atare (deci satul) și posibilitatea obiectivă a unei tematici a satului justifică azi romanul de factură rurală, lucru de altfel evident, ci dacă din punct de vedere al structurii estetice, al viziunii maj este posibilă antinomia în discuție. Am optat anume pentru o formulare mai puțin precisă a întrebării, sub acest aspect, tocmai din dorința de a lăsa colaboratorilor noștri întreaga libertate de discuție.

În ceea ce ne privește, înclinăm să credem că, dacă tematic se justifică încă existența romanului rural, din punct de vedere estetic antinomia aceasta nu mai este posibilă — mai exact, nu mai este de dorit. Tematica este o chestiune secundară sub acest raport, așa cum s-a afirmat și în cîteva răspunsuri, esențialul fiind structura estetică, viziunea, perspectiva problematizării, în care se manifestă coeficientul de personalitate artistică a scriitorului respectiv.

Literatura cu Ioni o considerăm de domeniul istoriei literare. Structura lineară, directă, psihologia simplă, idealizarea „obiceiurilor” sau a „su-

fletului" țărănesc, specificul și pitorescul regional, vorbirea „autentică” etc. - adică toate acele elemente care au constituit și, din păcate, mai constituie încă în unele cazuri rațiunea de a fi a prozei rurale — sînt moduri epuizate, depășite estetic. Cu sau fără tematică rurală, romanul actual nu mai poate fi decît „citadin” (termenul e firește convențional), adică de structură complexă, aspirînd la universalitate, nu numai prin gradul de realizare artistică (aceasta fiind de fapt o rezultantă a unui context de factori), ci și prin perspectiva umană, prin problematizare, prin modalitatea estetică, simboluri etc.

La **întrebarea a treia**, privind receptarea unor experiențe din proza universală contemporană, răspunsurile sînt de asemenea foarte diferite. Însă majoritatea converg spre ideea că „deschiderea” către tot **ceea ce** este nou și valoros în proza universală este absolut necesară. (De ex., spre romanul realist, care nu ocolește inovația, al Americii Latine, spre neorealismul italian, spre proza „furioșilor” englezi etc.) Izolarea nu poate duce decît la rătăcirile în urmă. la „neoașism”. Scriitorul care experimentează, fie prin „influență”, fie pe cont propriu, este absolut necesar într-o literatură matură și el poate coexista cu scriitorul „fericit” care trăiește în afara unor „neliniști estetice”.

E curios însă că unele răspunsuri refuză experiențele străine pe motivul că în realitate ar fi vorba de mimetism, de imitație, de „înghițire fără a mesteca” și pledează pentru „a învăța din proprie experiență”.

Fără a ignora fenomenul de mimetism, de încercare de „sincronizare” superficială, fenomen vechi de cînd lumea și nicidecum specific românesc, ne-am gîndit la un mod de receptare organică, de „informație” literară superioară, care ni se pare, la fel ca celor mai mulți dintre scriitorii anhețați, absolut necesară. Nimeni și în nici un domeniu nu-și mai poate permite să ignore experiența altora. A învăța din proprie experiență, din propriile realizări și eșecuri este, bineînțeles, obligatoriu, dar nu și suficient.

Lucrul esențial aici ni se pare a fi un **contact permanent cu** celelalte literaturi, nu unul sincopat care poate duce la prelucrări pripite, la graba sincronizării și **celci lto o** receptare superficială.

Cea de **a paltna întrelbaine** — condițiile și perspectivele audienței peste hotare a prozei noastre - se impunea în mod logic după primele trei care se referă la condiția subiectivă a prozei, audiența fiind condiționată de aceasta. Și mai bine ar fi fost poate ca această întrebare să **ile** ultima, întrucît audiența este condiționată și de factorii exteriori care concură la promovarea prozei și care fac obiectul ultimei întrebări.

Audiența, internă și externă, este aceea care verifică în ultimă instanță viabilitatea unei literaturi ca și eficiența întregului complex de factori care i-au condiționat nașterea.

Răspunsurile sînt în privința audienței foarte diverse, categorice sau nuanțate. Așa, de ex., s-a afirmat că sîntem mereu la început de drum în ce privește audiența noastră peste hotare, că sîntem „cumplit de necunoscuți”, că nu avem în acest sens nici o perspectivă, că totul trebuie luat de la zero etc, păreri infirmate de celelalte răspunsuri din cuprinsul anchetei. Atît valoarea intrinsecă a prozei noastre, cît și prestigiul internațional al țării ne-ar putea asigura o largă audiență literară peste hotare. Condiția esențială ar fi după unele opinii exprimate, autenticitatea și timbrul particular, evitînd însă notele de pitoresc regional și de folclorism, care ne-ar exclude ca regionalist!, la fel ca și totala lipsă de sincronizare.

Dar aproape toate răspunsurile subliniază insuficiența propagandei culturale peste hotare, criteriile administrative inadecvate care intervin adesea în selecția ce se face.

Adevărul este că proza noastră, ca și poezia, teatrul etc. (și nu numai cele actuale) se bucură de o audiență relativă mult mai restrînsă decît ar merita-o. Problema aceasta este mult prea complexă pentru a putea fi discutată aici sub toate aspectele, în presa literară ea a mai fost dezbătută, făcînd și obiectul unor anchete. Lucru explicabil, deoarece nu este vorba numai de dorința, foarte legitimă de altfel, a scriitorilor de a se vedea cunoscuți și peste hotare, ci de prezența în lumea de azi a literaturii și culturii noastre în genere. Indiferența sau, cu atît mai mult, îngreunarea, conștientă ori nu, a procesului de pătrundere în lume, de afirmare a valorilor naționale, constituie o vină de neiertat pentru fiecare dintre noi.

Sarcina acestei delicate și dificile acțiuni revine în primul rînd, după cîte credem, instituțiilor care, prin natura lor, întrețin relații culturale cu străinătatea (între ele, bineînțeles, și Uniunea Scriitorilor).

În sfîrșit, ultima întrebare a anchetei noastre se referă la procesul de editare și la acțiunea „criticii” în promovarea prozei actuale. Ar trebui poate să ne dea de gîndit unanimitatea și fermitatea cu care cei anchetați au formulat serioase critici față de modul cum se desfășoară procesul de editare și de difuzare.

Așa de pildă, s-a spus că în edituri ar moi domni aceeași „birocrație” de acum douăzeci de ani, concretizată mai cu seamă în rigiditatea unor planuri tăcute cu ani înainte. S-a mai spus de asemenea, că o condiție pe care o pun editurile față de textul ce li se prezintă ar fi aceea a „totalității”, care întîrzie procesul de editare și afectează calitatea lucrărilor. Editurile evită, se mai afirmă, cărțile cu „probleme” etc.

Față de asemenea observații critice, chiar dacă unele pomesc dintr-o nemulțumire personală, nu am vrea să pledăm în apăratori cu orice preț ai editurilor, cu atît mai mult cu cît credem, la rîndul nostru, că observațiile sînt, cel puțin în parte, îndreptățite. Dar am vrea să amintim

că sistemul de editare este mult mai complex și că adesea editura este nu numai bine intenționată în apariția unei cărți, dar și interesată de material și moral.

Soluția perfecționării sistemului de editare nu poate fi găsită decât în cadrul unei ample analize a cauzelor care mai generează diverse deficiențe.

În mod aproape surprinzător, critica a fost menajată în răspunsurile date. Fie a fost trecută cu vederea, ca o cantitate neglijabilă, fie a fost vag compătimită pentru lipsa ei de „autoritate”, ca cel mai „incolor” sector al literaturii de azi.

Nu împărtășim părerea după care critica actuală ar fi cu totul lipsită de autoritate și nici că este cel mai „incolor” sector al literaturii. Credem dimpotrivă, că această disciplină, pe care unii o privesc ca pe un fel de intrus și de tolerat în spațiul literaturii, se bucură totuși de autoritate și că este un sector cel puțin la fel de viu ca și celelalte, al literaturii. Dovada o constituie faptul că părerile ei sînt așteptate atît de publicul cititor cît și de autorii cei mai „indiferenți” aparent. O carte primită de critică cu un simplu gest de dezaprobare sau cu tăcere este o carte, aproape fără excepție, „înormintată” fără pompă. Avem critici de gust și de talent care, cu un spirit neprețuit de abnegație, citesc și scriu săptămînal sau lunar despre cărțile ce apar, ori publică studii de sinteză asupra fenomenului literar actual. Dacă s-ar observa mai atent lucrurile, s-ar vedea că aproape toate manifestările reprobabile din acest „sector” nu aparțin criticilor de reală vocație, care țin la prestigiul disciplinei și al lor personal, ci unor semnături de ocazie, sau unor false autorități.

Dacă există într-adevăr o „problemă” a criticii, și fără îndoială că da - aceasta nu este lipsa de autoritate, ci dimpotrivă. Dintr-un iei de teamă superstițioasă față de cuvîntul criticii, mulți încearcă să-i limiteze acțiunea. Că așa stau lucrurile se vede și din faptul că în edituri și în redacțiile revistelor (și lucrul acesta s-a mai afirmat în presa literară), nu criticii sînt aceia care au, în cele mai multe cazuri, cuvîntul decisiv. În unele comisii de premiere există tendința ca rolul criticilor să fie redus la minimum. Poeții și prozatorii formează acea majoritate care hotărăște premiile chiar și pentru critici. De cîtă trecere se bucură c'Wca actualității literare s-a văzut și din premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1973, acordate exclusiv unor lucrări de istorie literară. Mai mult, în presa literară au apărut articole ce nu veneau din partea unor critici, care dezaprobau publicarea în volum a cronicilor și studiilor avînd ca obiect actualitatea literară, rezervînd acest drept exclusiv sintezelor și monografiilor de istorie literară.

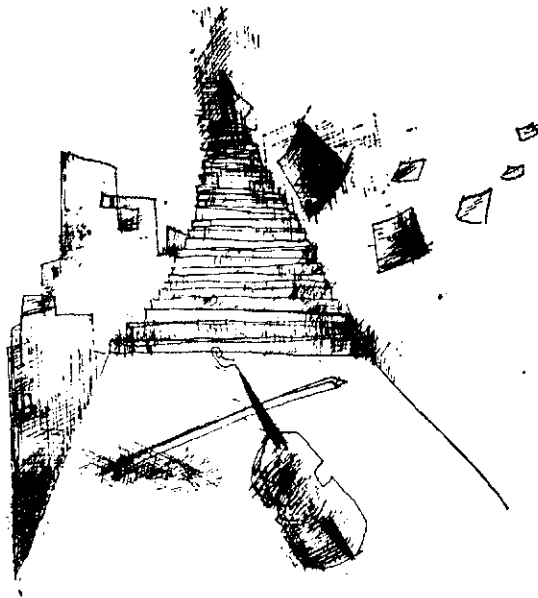
Și totuși, criticii i se cere insistent interes pentru actualitatea literară, i se cere curaj, obiectivitate, autoritate, dezbateri de principii etc. Dar cum? În realitate, criticii nu-i rămîne deschis decît cimpul limitat al cronicii imediate, dar nici acesta întotdeauna. Sînt atitea susceptibilități și

orgolii personale pe care critica preferă să nu le trezească. Este oare de mirare că mulți critici se retrag în istoria literară ? Dar și aici drumul e însemnat de dificultăți.

Fără un climat de încredere, de imunitate profesională chiar, acțiunea criticii, atât de necesară, riscă să devină un simplu simulacru.

Acestea ni s-au părut a fi cele mai importante aspecte subliniate sau sugerate de răspunsurile la ancheta noastră. Avem convingerea că toate observațiile critice, chiar și acelea mai puțin îndreptățite, au pornit din dorința sinceră, arzătoare de a elimina obstacolele artificiale, de a contribui la dezvoltarea și afirmarea prozei și a literaturii noastre.

POETICA



al. 1974

POEZIA / DIALOG CU POEZIA

Desene de Miha Vulcănescu

ana blandiana

MIGRAREA POEZILOR

Migrarea poezilor înspre eseu, evidentă în ultima jumătate de secol pe ioate meridianele, evidentă și la noi pînă la nivelul ultimelor debuturi, ni se pare nu numai un gest de înțelepciune al poezilor, ci și o dovadă de pătrundere a esenței poeziei. În urma niciunui mare poet al lumii nu au rămas mai mult de cîteva mii de versuri vii, poezia nu se măsoară în tomuri, ci în file, nu este direct, ci invers proporțională cu numărul cuvintelor pe care le conține. Acest adevăr înțeles — și adevărații poeți l-au înțeles de la începutul lumilor — transformă viața poetului într-o nesfîrșită tînjire după „cuvîntul ce exprimă adevărul”, după cele cîteva grame de esență care trebuie dezghiocate cu gesturi de orb din imensele aglomerări de vorbe ale aparenței. În lunga așteptare a clipei de geniu, a inspirației, poeții secolului trecut scriau drame în versuri, poeme dramatice sau romane, poeții secolului nostru scriu eseuri ; cu alte cuvinte, în timp ce, în așteptarea poeziei, romanticii făceau incursiuni adesea spectaculoase pe teritoriile apropiate, modernii rămîn nemișcați, cufundați în ei înșiși, încercînd să descifreze esența minunii care-i bînuie din cînd în cînd. Astfel, volumele de eseuri nu sînt numai pauzele dintre volumele de versuri, numai meditațiile încordate asupra momentelor de har, ci și invocarea voluntară și expresă a acestor momente — eseu, gîndirea poeziei de către poet este aproape c formă magică de chemare a poeziei, așa cum udarea paparadelor este o formă magică de chemare a ploii.

Pe de altă parte, aria poeziei dovedindu-se cu timpul proprie tuturor temelor vieții numai în măsura în care acestea se sublimează în stările existențiale - na-

stere, iubire, revoltă, cunoaștere, moarte - eseul, tableta, iau asupra lor cuvintul legat de ziua care trece, opinia actuală, pasionată a poetului dindu-i posibilitatea de a participa la viața din jurul său fără a îngrădi legile nepieritoare ale poeziei. Am scris și scriu tablete, pagini de însemnări înrudite cu pagina ziarului mai puțin decât cu cea a jurnalului intim, și totuși devenite publice prin pagina ziarului, pentru că în felul acesta păstrez o contiuță legătură cu lumea în care trăiesc, în felul acesta nu mă privez de dreptul de a o gândi și nu mă eschivez de la datoria de a spune în fiecare clipă adevărul despre ea. Poezia mă duce pe mine în fața lumii, tableta aduce lumea în fața mea.

violeta ^antirescu

DOINA DE SOARE

*Nu asculta, pleacă păsările spre miază-zi
Nu asculta, cerul își ceartă miezul seninului
Sărutul verii rămas departe, nu-l auzi,
Marea și sîngele se pot lovi
Încremenind pe val într-o zi,
Nu asculta cum poate muri
Din nimic flacăra toamnei.*

DOINĂ DE VIAȚA

*Pădurea trage către țărnul apei
Naivitatea inocentelor uitată,
Am rătăcit departele, aproapele,
Și rănille mă dor încă o dată.*

*Ierburi în floare, soare suveran,
În flacăra din piatră vă-nfîlesc,
Și nu mai am surîs dumnezeiesc
Ungă adîncul fluvîu subteran.*

*Cad, mă ridic, cad, mă înalț iar
Damnez neresemnarea și înfrunt
Boala de mult știut, oșel cărunt
Al unui timp prea luminat și prea amar.*

*A ochiului întredeschis spre lume,
A buzelor doar fulguind sărutul
Cu patimă de neștiut și începutul
Țipăt naiv abia aflîndu și nume*

DOINA DE PLOAIE

*Dacă gurluie vinul de dragul
Tău, lume, — reazăm subțire —
Fraged e leacul.*

*Nuanțele nu mai despart
Destine, iubire, culesele
Fără spații stăpîn.*

*Cel singur tot singur rămîne-va,
Peste pragul meu
Nimeni.*

*Dă-mi focul lăuntric, așine-mi
Lumina mai sus ,mai cîmpie,
Privesc lumea fără mînie.*

victoria ana tăușan

PĂDUREA

*Sunet savant, sincronizat cu astre ,
verzi innuri la splendorile albastre
și rădăcina cea mereu amară !
Avidă stare de pământ și cer,
amestecînd pămîntul cu mister
și cerul cu mugirile de fiară.*

*Spectacol, de departe liniștit,
iar de aproape zbucium nesfîrșit,
In care e un privilegiu visul /
Toate trudes, și toate se consumă,
sudoarea lor e-această verde spumă,
nici bănuind alătura abisul.*

*Pînă și șerpii au iubirea lor
și din iubire iese, lucitor,
un bob mărunt, sclipind eternitate.
Pînă și păsări mici se dușmănesc
și cîntecele și le șlefuiesc
rîvnind un absolut ce nu se poate.*

*Vînturi izbind ades cu violență,
cu genială forță, ori dementă,
frîng mari tulpini și desrădăcinează,
dar pacea care vine pare har :
sporește sentimentul legendar,
și-n brazi mărunți orchestrele visează !*

Migala frunzei, uriaș destin
în care toate pleacă și revin,
frumusețind cu zboruri o cupolă.
Templu în care zeii au șchiopătat
și s-au culcat și nu s-au mai sculat,
și le-ai rămas de-a pururi necropolă.

Spirit cu vulturi, cercetare-adîncă
spre cel mai jos, din cea mai-naltă stîncă,
zărind cîte în vălmășaguri scapă.
Sfînt lăcrimar baladelor ce curg
stropind pe frunte cerbii din amurg
cu limpede și carpatină apă.

Proliferarea murmurului blînd,
cînd ancestrali cocori se-aud țîpînd
iertîndu-i pentru nerecunoștința.
O, ei ce se întorc cînd a trecut
prin tine gerul care-atît a rupt
și ți-a lăsat otrăvuri în ființă !

Neam lăudat, la margine flexibil,
păstrînd lăuntric suflet intangibil
cînd vin potopuri marile furtuni.
Tu, ce-nconjori cu jertfe necesare,
regenerînd mulțimea de lăstare,
staturile stejarilor străbuni.

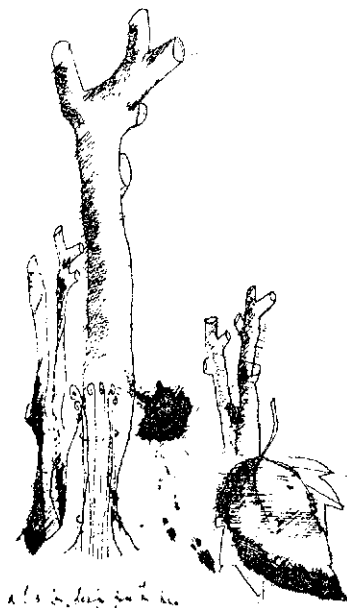
Tu, sufletul ce-n toropire rabdă pîna
întîia frunză s-a aprins, nebună,
sfîrșind așa umilitoarea sete —
din astfel de cenușă se ridică
același nobil simț și fără frică,
dacă vor fi furtuni să se repete.

Nesimulată nepăsare sfîntă,
de cîte ori spre glorie se cîntă
și spre încununările cu laur!
Un adevăr în cîntece contează
și-o frumusețe ca un fir de rază.
In rest — balasturi, muntele de aur.

*Domeniu al triumfului de fiare,
dar lupta nu-i născând la întâmplare,
ci totul se petrece după legi :
lupii sătui, iar mieii sunt flămânzii,
precare bucuriile izbînzii,
iar dintre cerbi luptînd fățiș, alege.*

*Mii de nuanțe fiecare faptă.
Pădure, tu, a vremurilor treaptă
pe munte-n sus, iar muntele-i etern !
Contrast armonic marilor idei
suindu-mi gîndul pînă la santei
și pînă la pleiade ce se cern.*

*Pădure tu, iubirea mea, tu care
în limbă preafumoasă m-ai născut,
iertat să-ți fie dacă peste zare
cu dorul alți cocori ai petrecut,
uitînd că eu am stat în viscol mare
cu tine, încă de la început.*



victor kernbach

IERBAR

*Lacul era indigo, sufletul era auriu și copacii
ah, copacii !... dar erau, draga mea, ca și iarba
sau păreau tăiași frumos dintr-un cer de argint
sau poate dintr-unul albastru sau chiar verde
dar cine din noi poate ști dacă erau copaci
sau dacă nu erau totuși decît ierburi
întărite de soare, lustruite de lună, vopsite de cer.
Știu numai că în vreme ce priviserăm lacul,
vai, lacul dar era oare lac
sau îl simțeam noi așa pentru că era indigo sau vînat
însă nu avea pesemne vreo anume culoare
și le avea pe toate, înlocuite treptat
una cu alta, una după alta,
așa cum dorea soarele cînd
se prăbușea grăbit peste zarea de foc.
Și stăteam amîndoi pe o bancă verde, făcută
dintr-un copac și vopsită cu iarbă,
iar cînd soarele plecase cine știe unde
și dezastrul negru lăsat de uimitoarea lui absență
orb/se în preajma noastră păianjenii,
eu te-am cuprins ca pe o singură floare
și dezastrul negru lăsat de uimitoarea lui absență
unde aș fi vrut să pier ca să nu mai pot niciodată
să mă întorc în lumea ale cărei ierbi
le călcașem sfoși cu piciorul
după ce se aplecaseră toate sub pasul cosașilor*

izbucnind de mireasmă ultima dată.
Iar lacul, da : îmi aduc aminte că era totuși lac
dar atât de dens, că ar fi putut fi o bucată de jad
sau lava mai verde a unor străni vulcani
însă nu era decât lac, unul oval
care-și arunca spre noi neobișnuit de strident
silabele verzi disperate,
încît rîdeam amîndoi zguduind
•tăriile morții, care atunci fugea îngrozită.
Și apoi te-am luat de mîină, spunînd :
iată stejarul cu frunza palmată
în care am fi putut să intrăm amîndoi
ca într-o subterană cu șapte galerii spectrale !
și tu ai păstrat asemenea frunză
să vezi mai tîrziu cum am putea pătrunde în ea.
Și am zis : iată plopii ca niște menhiri !
dar erau prea înalți și iarba, vai, iarba ne chema în jos
și fînul ne amețea ca o veghe de noapte
iar tu căutai trifoiul care arată uneori
cuadratura cercului zării.
Și ți-am spus : iată un copac
atît de frumos, încît poate n-are nici nume !
deși mai tîrziu am aflat că era un arin.
Iar tu mi-ai spus : vezi copacul acesta
plin de veverițe albe care cine știe ce sînt ?
și eu ți-am dăruit una din ele
și tu mi-ai spus : ce mătăsoasă e !
și apoi, cînd norii se făceau
tot mai de argint, tot mai de cupru,
m-ai sărutat sorbindu-mă în tine
cu fîntînile de aur ale ochilor tăi.

Și o pasăre plutea peste noi singură ca destinul.

platon pardău

RESPIRAȚIE

*Era, totuși, mai bine, puteam respira măcar
lipit de copac în timp ce vitraliile soarelui vesteau
ziua pe sfârșite. Înainte, muntele, fiara care
mi se pusese în gât și îmi șoptise : nu există,
deși urcam, mă aflam în plină ascensiune,
făceam planuri cum va fi acolo, dincolo, după aceea,
și, deodată, am simțit că mi se dezvăluie minunea
vieții mele. Unii dădură vina
pe drumul foarte anevoios și cele două războaie
care trecuseră înainte-mi ; eu simțeam că totul este
să pui piciorul înaintea piciorului, cum ai merge
pe sîrmă,
să fii firul apei, cum ai merge pe sîrmă,
să nu faci mișcări neașteptate, cum ai merge pe sîrmă,
și, încet, încet,
să-ți transformi trupul într-o roată care
merge pe spițele sale. Dar erau
rămase în urmă.*

PĂDURE

O plantă sălbatecă zgîrie stîncă
cea mai de sus. Aici am urcat
pe scările dragostei, toamna.
Mina ta plîngînd de plăcere
deasupra prăpastiei.
Acum căprioara și linxul
iși găsiră fiecare ucigaș.
Din moartea copacilor
pădurea crește încet și încet,
tîrîndu-se prin
starea de umbră.
Dar toate acestea sînt ale mele
pînă la legendă.
Tu care ți-ai aruncat glasul
ca pe o pasăre roșie,
întoarce-l !

(#)

ion crânguleanu

POEMUL 30

(civica - sonete)

1. *Cel fără patrie - veşnic, şarpe la drum*

gata să piară

ori să ucidă,

talpa lui nu prinde piatră

nici lut,

mîinile lui nepotrivite

cu nici o rază, cu nici o floare

cu nici o fiară potrivite ;

oh, braţele lui nepotrivite cu izvorul

şi stema pămîntului ţării,

braţele lui se usucă din umeri

nepotrivite cu nimic, zimţi şi carii

în trupul unui fruct

rotund şi dulce ca Luceafărul...

2. *Vocea străinului n-are timp*

nici loc de-ar vrea să se-audă,

urma lui de lăcustă se şterge —

I-am văzut prin ploaie tîrindu-se melc

fără cochilie,

veşnic sub limbă de trăsnet. Şi

mi-a fost ruşine ! Sarea pămîntului

creştea ca furtuna mării

în panică divină şi florală

dar el, fără patrie, îşi roade inutil coatele.

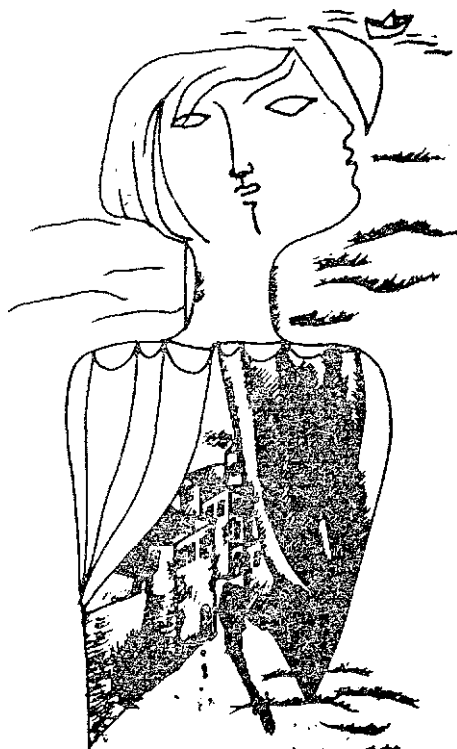
*genunchii de treapta pământului.
nici umbra nu-l urmează
El
n-are visul rodului !*

*3. Pecetea ierbii, pe fața lui,
nu luminează ; cel fără patrie, ca vântul
zadarnic de pădure, frînge ici-colo,
se-aburcă,
adulmecă,
trădează
dar n-are scopul nici soarta pădurii.
Semnul faunei lui n-are matricolă
nici colț de veci
unde să-i crească un salcîm,
fîntinile să curgă. Mereu un vultur
se încruntă la el, apoi dispăre
ca o cămașă indiferentă
aruncată din gura unei mine de cărbune.*

*4. Cel fără patrie, fără hotarele ei trăite
și trase prin grupa lui de sînge,
cel care tăind o vîtă
nu simte că se taie pe el însuși,
sau îngropînd un mort
nu simte că el însuși mai înfîi se-ngroapă.
Cel fără acest cosmos radical
și sigur și sfînt
și plin de Planetă ce este patria,
el n-are Verb
n-are cădere-n eternitate,
mîinile lui frig floarea
și nu s-aude curat
spre nici o stea posibilă !*

*5. Nobil și decent pământul țării
le poate înghiți pe toate,*

el poate suferi — durut căderea lunii
dar,
nobil și decent pământul făurind
nu poate suporta
călcîiul celui fără patrie,
fără instinctul frumuseții ei
cum, însuși călcîiul
nu suferă înfipt un corn de furcă !
De cîte ori mi-a fost rușine să-l surprind
cum trece și nu crede în nimic, sortit
să umble ca un gîndac pe albul peretelui.
Cădea și iar...



ion petrache

PLOI

*îmi plac ploile
pentru că vin de undeva
din întinile cerului
să-mi astîmpere nevoia de lacrimi.
Ploile din plînsul Dunării,
ploile care destramă pămîntul
și dau la iveală
izvoarele adunate din 'dor.*

DE CE PLÎNG BĂTRÎNII

*Bătrînii plîng
pentru că au păstrat zorii în ochi
și i-au stropit
cu nădejdea de dincolo de neguri.
Bătrînii plîng cu lacrimi domoale
pentru că pădurile sînt uitate
și rădăcinile au rămas
să-și mărturisească taina*

haralambie țugui

AICI

*Rezemat de soare și lună
aici lângă izvoarele țării, vecie.
Stilpii munților aplecat niciodată
nu m-au știut, nu mă știu.*

*Rezemat de soare și lună
aici în arborii și grilele țării
de o ființă cu ei și cu pietrele drumului
cresc pretutindeni, trec pretutindeni.*

*Rezemat de soare și lună
aici sub tăriile țării albastre
închinându-mă faptelor sacre
prin care neamul privește în el.*

CÂNTEC DE VARA

*Veșnică taină prin mine :
vara fierbinte, brazdele, mama...
Ape de foc și ape de-azur
vin pînă sus, în streășină frunții.
Sunt singur pe cîmp în amiaza deplină,*

*cînd umbra se-n toarce în trunchi pentru-o clipă
iar pasărea versului pe buze rămasă
nedumerită semnul așteaptă.
Aici pretutindeni e soare și vis ;
aici pretutindeni e mamă și soare.
Pe o clină cu grîu orizontul
se mută de-a dreptul în cer
chemînd ciocîrlile din nou pe pămînt
albăstrite de apele zborului.*

*Veșnică taină prin mine :
Cine, oare, altcineva decît mama
duios furișată în unda de vînt
alțtea poeme-mi șoptește-n auz ?*

dumitru bălăeț

CONTEMPLAȚII

Mă odihnesc într-o aripă
de pasăre călătoare
cum trece ea noaptea prin cupola
capului meu prăvălit în abisuri,
arteră și cîntec,
cuib străveziu între ramuri de sînge.

Se ridică atunci și copacii în zboruri î
deasupra pămîntului să se contemple
strivitele drumuri însonnurate,
livezile mîngîiate de brume,
casele în cuiburi de berze și lună.

Și atunci pasărea cîntă
om să se facă-ntre raze
ca-ntre scîlpirile unor baionete
și să treacă prin ele mai sus
să se contemple
dîn aproape-n aproape
ca într-un iocar de lumină
înconjurînd întunericul din lăuntru

și înconjurat de la mari depărtări
de-ntineric
și astfel, transfigurat
zborul prin spații
ca o făptură de stea
după alte legi mai puțin dureroase.

Și porneam atunci către izvoare uitînd
revărsarea apelor în estuarele lunii,
numai privire și gînd, numai făclie,
apoi trupul care mă urmează greu
nădușind la fiecă desfășurare de pasăre.

Solul acela chinuitor
în care se aruncă semințele
și cresc buruienile în risipă
va trebui să-l purtăm cu noi
precum Sisif povara-i.

Cine nu s-a făcut soare
la simpla presimțire a unui fir de iarbă,
a unei frunze,
nu va-nțelege glasul acesta,
nu va ști fericirea.

VIII.

O, prietene, mai îți minte
pecul acela copilăros
peste albile primăverii
unde eu cădeam
de pe înaltele punți ale norilor
în lucidele ape cu oglinzile sfărîmîndu-se
și țâmurii se îndepărtau îngîndurați
cum eu mă grăbeam să leg

ceea ce trece de ceea ce stă
în pavăza timpului.

Un om numără arborii de pe deal
acum când sînt galbeni în frunze,
cînd e totul alît de frumos
și roadele au trecut ca un vis
și inima lui bate a toamnă adîncă.

Cîți au fost, cîți au rămas,
cum au crescut printre ei din cei tîneri,
mina lui le cunoaște încheieturile dureroase,
tîmplele lui au înflorit fără strălucire,
dealul arde la marginea asfințitului.

Ne vom întoarce, spun frunzele,
cu gînduri și nouri și păsări,
ne vom întoarce-n copii și în cuiburi,
prin rădăcini vom urca,
pe un drum cunoscut doar de soare.

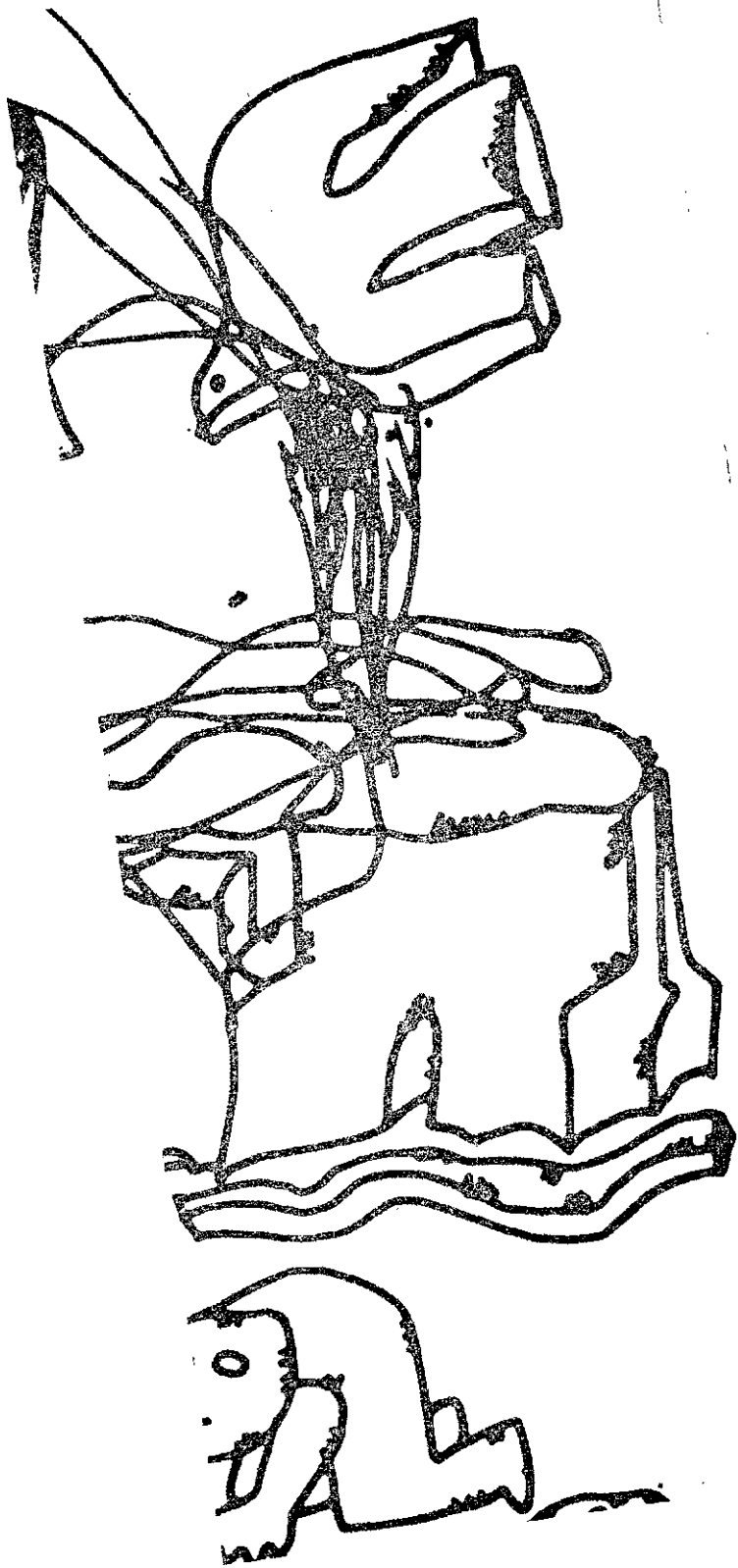
Un om numără arborii de pe deal,
și cu ochii deschiși se visează un arbore,
despletindu-și peste văi amintirile
în melancolia unor adieri
fără seamăn.

Apoi apusul acela de soare pe munți
Doamne, cîtă singurătate !
înconjurați de panoplii de sulite negre
stau munții să se contemple
în lezerul asfințitului.

Cum se zbat apele în adincuri
și cit de neclintite-s pădurile.

Rece vînt, rece
săgetează in trupu-mi.
Voi lăsa gîndul să zboare
precum o pasăre care înconjură
pentru ultima oară o piramidă.

Turmele pe care le-am vegheat
Coborîți-le de grabă la stîne.



ster an dimitrescu

IMN

*a cui e privirea așezată ca un pod
pe munți strălucind in apus
popoare albastre trecind pe ea într-un adânc
pelerinaj al iubirii cosmice*

*și pe fundul haosului Oltul susurînd
cineva dă lampa mai mare în lucruri
e atîta pace în lume
muzica armoniei atomilor pătrunde universul*

*în afara orașului e o primăvară etică
păsările cară moartea peste marginile
planetei copiii noștri nu vor mai muri
pe plaiurile magice ale Munteniei*

narcis șărnescu

GERMINAȚIE

e atît de greu / să numeri copacii / copacii de pe
pieptul tău / copacii de deasupra / cu fiecare cerc
crescut înăuntrul lor / mai pierzi o cifră / și ei se
înmulțesc pentru tine / cum să mai număr copacii / de
pe pieptul meu / dacă îmi iau cuvintele ? / de-acum
înainte am să știu cîți sînt / măsurînd distanța / care
ie-a rămas pînă la cer / mă voi trece în ei să poată /
umple golul / o sămînță din mine va ajunge / pînă
sus germinînd lîngă cer / născîndu-mă pentru alți
copaci / care așteaptă să vină-

LUCRURILE

lucurile din cameră își schimbă
destinele
fiecare se cațără pe rădăcina
altui destin decît cel învățat
pe de rost

se stânge ca să treacă printr-o
ramură necunoscută
sau se pierde ca să umple o cîmpie
de nemișcări
într-o zi după ce vor fi
măsurat toate destinele care
se ascund prin colțuri
lucrurile vor muri de plictiseală
sau vor trăi mai departe fără destîn
ca stelele
tîrîndu-se în tăceri din ce în ce
mai pietrificate.

fecioarele toamnei
dau la o parte coaja
și vin la noi într-o lacrimă
de copac
și vin la noi
amețite încă de frunze
printre ridurile noastre
fecioarele toamnei.



ruxanclra nicu eseu

FfNTÎNI

*Suiau din nisipul luminii
întîni în secunda surpată
cînd pasărea zilei cu ciocul
în sînge începuse să-mi bată.*

*Mai vînat ca zarea cuvîntul
în țărnul de carne săpase.
Intrasem cu țîmpla în păsări,
un soare îmi trecuse prin oase.*

*Sunase pădurea de ziduri
în aerul verde al privirii.
Sălbatici sub cuie de iarbă
mă strigă în smoală martirii.*

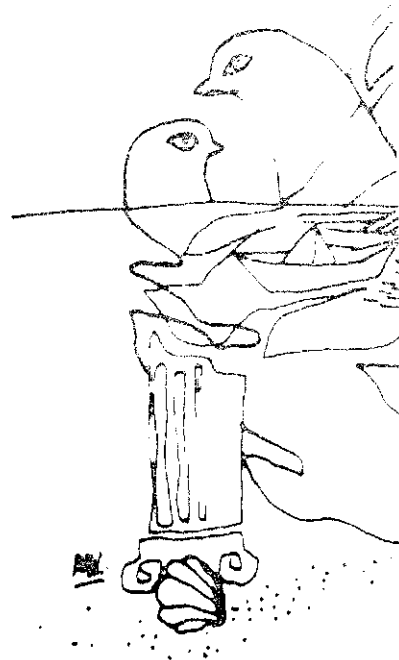
UMBRE DE SFERE

*Două umbre de aripi
bat în rîul confuz,
clopotele mi-aruncă
săbii în auz.*

*Două umbre de vorbe
se lovesc de amuri
deschizindu-mi in frunze
uși de nervuri.*

*Jîșnesc din privire
două umbre de sfere,
din cioburi de sunet
scheletul mă cere.*

*Și doar umbra de sînge
atîmă spre lumină,
doar pielea cu umbra
osului plină.*



IUSTIN APĂSĂ PE SONERIE ȘI RĂMASE NEMIȘCAT ÎN FATA
1 ușii. Se auziră pașii unui om bătrîn încălțat cu papuci pe care-i
l tîrîia după el, avea respirația greoaie, șuierătoare ; ridică vizeta
și încercă să scruteze întunericul de pe culoar. Iustin se lăsa
privit, ochii <aceaia parcă îi pipăiau fața. Aștepta. Clanța se răsuci
încet și ușa se deschise atît cît gazda să poartă scoate capul și
să vadă mai bine cine este vizitatorul, cu acea teamă permanentă
a persoanelor în vîrstă de musafiri nepoftiți, de vești — bune sau
rele - care ar putea 'să le tulbure viața, nu atît de (tihnită sau
lipsită de necazuri, dar așezată definitiv în anumite tipare, obiș-
nuințe și gesturi stereotipe, devenite ou vremea necesare, trans-
formate de-a lungul timpului! în manii sau ticuri.

Deschise în sfîrșit ușa și rămase în prag, Bătrîna Amalia
îl privea cu ochii ei midi, cu pleoapele strînse, încerca să
„afle" dacă cel din fața ei era nepotul Iustin. Il recunoscuse,

bujor neaelcoviei

TREPTELE A M U R G U L U I

dar, parcă aștepta ca toate roțițele din mintea ei să se aran-
jeze într-un nou sistem, cu acea încetineală în reacții specifica
celor care nu mai sînt tineri, timp în care prelucra anumite
date primite de la ochi, ca apoi să fie transmise brațelor și
picioarelor. Doar atunci, în acea fracțiune de secundă, în-
treaga ei ființă luă act de el, ca și cum și-ar fi spus : „ăsta
e Iustin", apoi începu să scoată niște sunete scurte și pițigăiate
de bucurie ; întinse brațele spre el și — fiind măruntă ia
trup — se ridică pe vîrfurile picioarelor sărutîndu-l pe obraji,
strigînd în același timp cu glas subțire : „Trifon ! Trifon ! Uite
cine a venit !"

Iustin o îmbrățișa, apoi îi întinse o cutie cu bomboane de
ciocolată și o sticlă cu vin. Făcură cîțiva pași prin vestiar în-
dreptîndu-se spre hol, bătrîna continua să-1 țină de braț, bucu-
rîndu-se de sosirea lui, rîzînd și chicotind de fericire.

De obicei, holul era slab luminat fiind folosit doar la tre-
cerea spre celelalte camere, acum însă, o lampă puternică punea

în evidența mobilă veche, desperecheată și lucrurile care erau răvășite într-o parte și alta. Din dulap fuseseră scoase o sumedenie de cutii și pllicurii, sertarele trase lăsau să se vadă mărunțișuri aruncate în neorînduială. Cele două cufere aveau capacul ridicat, în jurul lor erau împrăștiată pachete și ziare. Din bibliotecă, câteva cărți căzuseră peste un teanc de reviste. În aer plutea un miros de hîrtie veche, naftalină și praf. În mijlocul acestei dezordini generale, din spatele unui fotoliu, se ridică o persoană îmbrăcată într-un halat de femeie, viu colorat. Iustin era nedumerit, îl recunoscuse imediat pe unchiul Trifon care se apropie de el zîmbindu-i stingherit.

— A ! Iustin ! Bine ai venit ! Uite, Amalia, m-a îmbrăcat în rochia asta să mă apăr de praf, și cu mișcări febrile, pripite, puțin enervat, începu să-și desfacă nasturii.

— Nu știu ce l-a apucat de cîteva zile, spuse Amalia care nu se despărțise de ei, dar nu-și mai găsește liniștea. Cotrobăie prin toate lăzile și dulapurile și răscolește hîrtoagele astea pe care trebuia să le arunc de mult timp ! și în vocea ei apărură o notă de fermitate și autoritate, împletită cu o nemulțumire.

— Amalia ! Te rog ! încercă bătrînul s-o readucă (la ordine, ridicînd puțin brațul cu care reteză aerul. Dar ia loc, 'Iustine, uite stai pe fotoliul acela. Vrei să ne aduci un pahar cu apă rece și o dulceață ? se adresă el Amaliei dorind să curme discuția și s-o trimită la bucătărie.

— Să știi că am primit ilustratele de la mare, zise bătrîna zîmbindu-i lui Iustin, ca și cum n-ar fi auzit cele spuse de către unchiul Trifon. Ești un băiat gentil. Nu mai seamănă cu ce știam noi cî era acolo. Înainte ne duceam la Carmen Sylva.

— Vasile Roaită, o corectă bătrînul ușor nemulțumit că-i nesocotește rugămîntea.

— Tot aia e, răspunse Amalia ridicînd din umeri și făcînd un gest ca și cum acest amănunt ar fi fost fără importanță. N-am mai recunoscut nîmîc în fotografie. Uluima dată am fost în '47, înainte de stabilizare. Moi sînt vilele acelea pe fa'leză ?

— Nu, s-au construit niște blocuri noi, răspunse Iustin oarecum surprins, știind-o mai reținută, acum fiind destul de vorbăreată și activă.

— Păi vezi Triffoane, am avut dreptate ! continuă ea cu încredere, dar renunță imediat la acest subiect. Ce dulceață vrei, se adresă ea lui Iustin, zîmbindu-i.

— Dacă mă întreb... de cireșe amare.

-- Bine, îți aduc, mai am doar un borcan dar îl desfac în cinstea sosirii tale, și bătrîna se îndepărtă cu pași mici și iuți spre bucătărie.

— Ai văzut-o ? ! i se adresă el în șoaptă, luîndu-l parcă aliat. Nu știu ce are de la un timp ? ! înainte era liniștită și

tăcută, acum nu-i mai intru în voie. Are o criză... De ce nu vrea ea să mă lase să mă uit prin cufere ? ! și strîmbă buzele în semn de mirare și nedumerire.

— Cauți ceva ? îl întrebă Iustin așezîndu-și brațele pe piept, să nu se murdărească de praf de pe mînerule fotoliului.

— Dreptul civil, de Rlaniol, voiam să-mi amintesc ceva.,, să-! mai răsfoiesc, și bătrînul își alungă cîteva scame de pe pantalonii. Am găsit Tratatul de drept și procedură penală al lui Tanoviceanu, cărți de drept, reviste, ziare... Uite ce zdreanță mi-a dat, cu flori roșii și galbene, mai mare rîsul că m-ai găsit așa ! și, zărind halatul pe scaun, îl aruncă cu un gest enervat.

— Spuneai că ai găsit cărți și ziare, zise Iustin vrînd să schimbe discuția, să uite de halat. Și cărți de istorie'?

— Nu,, nu, dragul meu, și bătrînul își îndreptă privirea spre el, se așază mai comod pe scaun și își puse picior peste picior. Cărți de drept și cîteva din cărțile Catincăi și ale lui Scriban... romane, reviste și ziare de pe timpul acela. Vezi cufărul ăla cu capac boltit și ferecat cu cercuri de fier ? E un cufăr de valoare, adus de la Viena, privește ce frumos e lucrat metalui, ce închizători puternice are, iar pe dinăuntru e capitonat cu mătase... Dar ce voiam să-ți spun ? Amalia l strigă el deodată și doar acum, în sonoritatea și intensitatea glasului, Iustin recunoscu vechea lui autoritate și putere. Să-mi aduci rîșnița și o țigară, după dulceață să bem o cafea ! Așaaaa... cufărul era al lui Scriban, în el socrîngea ziarele care soseau în fiecare zi, o adevărată colecție... nu lipsesc decît cîteva numere. Scriban era pe vremea aceea o mare personalitate, apărea în fotografii, se scriau articole despre el, urmărea politica, evenimentele... Nici nu știu cum a rămas la noi, cum nu l-am aruncat sau cum de n-a fost găsit la perchezițiile care ni s-au făcut de atîtea ori ? ! Înainte ar fi ieșit bucluc ! și bătrînul ridică din umeri în semn de mirare. Acum vreau să mă uit prin toate cărțile și ziarele astea, să opresc ce-i bun, să le triezi... Amalia zice că fac praf și să le aruncăm pe toate, eu nu-s de acord, și lăsă din nou buzele în jos, nemulțumit.

— Lui Iustin i-am pus mai mult, zise Amalia care intră în cameră cu o tavă în mînă, mergînd cu atenție să nu răstoarne farfuriile cu dulceață și paharele cu apă. Lui nu-i face bine, diabetul, și arată cu capul spre unchiul Trifon.

— Amalia, nu uita rîșnița și țigara, îi aminti bătrînul, și văzînd că se îndreaptă spre dormitor i se adresă în șoaptă. De la un timp zice că nu mai suportă fumul de țigara, mă obligă să pun scrumul într-o cutie de Nescafe pe care o acopăr cu capacul de fiecare dată. Un adevărat chin, numai fumat nu-i ăsta ! Cred că a îmbătrînit prea repede, sau are o criză...

— Ce bodogănești acolo ? zise Amalia întorcându-se în hol. Vorbește mai tare, nu aud ce spui ! Uite cutia ! Ei ? Ți-a plăcut dulceața ? se adresă ea lui Iustin.

— Da, a fost foarte bună, și Iustin îi zîmbi cu afecțiune, dar și cu o nuanță de surpriză și admirație.

Unchiul Trifon luă țigara, o rupse în două, aprinse o jumătate, trase cîteva fumuri, apoi își -sprjini rîșnița de coapsă și începu să învîrte minerul care avea la capăt o bilă strălucitoare de ailamă. Un sunet nou - un hureit slab, ca o șoaptă de pietre tocite, șlefuite de timp, ca un tors de pisică, odihnitor și calmant — apăru în cameră și îi învălui pe toți trei ca un abur, ca o mîngîiere. Una din vechile obișnuințe își făcu apariția, fusese suficient ca viața să intre în vechiul ei tipar. Amalia se așezase pe un scaun, tăcea, se uita undeva, fără să clipească, cu pakneile strînse în poala rochiei ; degetele osoase, pielea aspră, muncită, unghiile tăiate îngrijit. Stătea acolo cu umerii aduși, măruntă la trup, cu fața mică, carnea obrazilor uscată, părul cărunt la rădăcină, cîndva vopsit, buzele moi și țuguiate pe o dantură fadsă — greșit montată, oare îi sltrîmba puțin gura de parcă avea un zîmbet permanent —, fruntea înaltă cu riduri adînci. Trăia un moment de apatie specifică celor în vîrstă ; după cîteva ore de agitație și efort, cădea într-o absență, într-o indiferență totală, și acum parcă aștepta acolo să-și regăsească forțelor, să-și împrăpăteze sufletul, să apară refăcută, cu puteri noi, la fel de activă și întreprinzătoare, gata să facă ceva și să trăiască mai departe.

Cei trei continuau să tacă, unchiul Trifon punea din cînd în cînd scrumul de țigară în cutia de metal.

— Mătușă Amalia, rupse tăcerea Iustin, arăți foarte bine, n-ai îmbătrînit deloc. Ești energică și plină de viață !

— Asta da, completă bătrînul făcînd un semn cu mina de parcă ar fi spus : „prea energică”.

— Nu-i adevărat Iustine, obosesc repede. Eu am grijă de casă și tot eu trebuie să fac tîrguieli. El nu iese în oraș decît rareori, eu stau la rînd pentru toate și la vîrstă mea nu-i ușor. Sînt sănătoasă, e adevărat, mulțumesc lui Dumnezeu. Am auzit însă că Lîz Spiliadis e bolnavă !

— Da, ce-i cu ea ? sări unchiul Trifon.

— A fost internată în spiita!, nu se simte bine..

— Săraca de ea, nu pot s-o uit cînd am văzut-o ultima oară, cînd ne-a invitat de ziua onomastică a Danei. Atunci era în putere...

— Ce i-au spus doctorii ? întrebă Amalia cu un aer îngrijorat, cu acea curiozitate a bătrînilor în care se ascunde și spaima pentru propria lor sănătate și viață.

— ...ceva la stomac, oricum, nu e bine...

Tăcură d'in nou, parcă întristați de această veste, fiecare cu gândurile lui. Clipele treceau. Unchiul Trifon învârtea mai departe de minerul rîșniței, sunetul acela continua să rămînă între ei, să plutească în aer, să-i învâluie, împietindu-se cu mirosul de cafea proaspătă ce se simțea în nări. Deodată, Amalia zise :

— Hai să trecem dincolo, e mai multă lumină. Să ieșim din praful ăsta. Eu mă duc să iau trei pahare, Iustin a adus o sticlă cu vin. Trifon, o să bei și tu o înghițitură, și bătrîna se îndreaptă spre bucătărie vrînd parcă să curme liniștea tristă ce apăruse între ei.

Iustin ar fi preferat să rămînă în camera aceea, întotdeauna îi plăcuse să cotrobăie prin lăzi și sertare. Erau acolo, în jurul lui, o sumedenie de lucruri care aparținuseră familiei, ar fi vrut să se uite la ele, să desfacă pachetele, să găsească fotografii din trecut, să deschidă cutiile și lăzile, să ceară explicații, să afle amănunte lipsite de importanță, să știe cîte ceva despre sufletul celor oare au trăit în preajma acelor obiecte. Înainte de a se ridica în picioare se uită în cufărul de lîngă el.

— Ce păstrezi în caseta aceea ? întrebă Iustin.

— Aici e o colecție de țigări, și unchiul Trifon trase un mîner care mișcă un ruiou ce scoase la lumină două sertare pline cu țigări de toate dimensiunile. Unele erau cu tutunul scuturat, altele puțin turtite datorită ruloului care le prindea la capete, toate însă aveau hîrtia îngălbenită de timp. Iustin citea cu glas tare mărci englezești, americane, egiptene, rusești și chiar japoneze.

— De cît timp stau aici ? întrebă Iustin privindu-le cu atenție, trecînd cu degetele priintre elle, răsucindu-lle, ridicînd cîte una cu grijă, să nu cadă tutunul din ea.

— Păi, să fac o socoteală... Dacă Scriban a murit împușcat în '44, cred că le colecționa de cîteva ani... Sînt în caseta asta de aproape patruzeci de ani.

— Patruzeci de ani ? ! Spune-mi... Scriban a murit împușcat ?

— N-ai știut ?

— Ba da, dar acum, văzînd un obiect ce-li aparținuse, pe care l-a ținut în palmă...

— Hai, treceți dincolo, lăsați vechiturile, zise Amalia care apăruse în spatele lor ținînd în mînă o tavă pe care zornăiau trei pahare. După asta fac și o cafea.

Intrară în dormitor. Iustin își plimbă ochii prin cameră cu acea plăcere de a recunoaște odaia în care asculta poveștile unchiului Trifon despre familia lui, înconjurați de mobila veche, tablourile de pe pereți, obiectele de argint așezate pe etajere,

toate strălucitoare, bibelourile și fotografiile de pe bufet, rafturile cu cărți, cele două fotolii și patul bătrînului acoperit cu un macat roșu. Unchiul Trifon se așeză pe fotoliul de lângă fereastră — locul lui preferat — și trase lângă el o măsuță pe care puse rîșnița și cutia de tablă ce-i ținea loc de scrumieră ; își strînse la gît halatul din dîftină albastră, uzat pe la mînci și gît, și începu s-o urmărească cu privirea pe Amalia care turna vin în pahare, curios să vadă cît îi va da.

— Pentru tine mai puțin, se adresă ea unchiului Trifon. Noroc, lustine ! Bine ai venit ! și bătrîna se așeză pe pat gustînd încet.

Unchiul Trifon își înmuie buzele în paharul cu vin, dar nu-l bău pe tot, vrînd să-și amine plăcerea, sesiză însă nedumerirea lui Iustin cînd văzu că Amalia rămîne cu ei, că nu se duce la bucătărie să-și vadă de treburile ei, așa cum făcea de obicei ; bătrînul îi zîmbi peste marginea paharului și ridică din umeri, semn că n-are ce face. Iustin trăia o bucurie ascunsă, era ceva nou în atitudinea Amaliei care îi confirma cele presupuse mai înainte : o împotrivire mocnită, tăcută, dar mereu prezentă în sufletul ei, ca și cum ar fi spus că trebuie să știe de ea, să țină cont de persoana ei, dorindu-se implicată în tot ce se petrecea în casa aceea.

— Și așa cu biata Uz, zise Amalia lăsînd paharul pe masă. Și pe mine mă doare aici, în dreapta, ia ficat, continuă ea uitînd că înainte spusese că se simte destul de bine.

— Nu-ți face griji ! o liniști unchiul Trifon. Doctorul ți-a spus că n-ai nimic ! și în glasul lui apărură o notă de fermitate, dorind parcă să-i arate lui Iustin că aricînd poate să pună la punct anumite lucruri, nedumeriri sau neînțelegeri.

— Unchiule Trifon — zise Iustin privindu-l în ochi, vrînd să schimbe discuția, să curme disputa dintre ei. Mătușa Liz a lăsat o scrisoare, un testament, în care spune să fie pomenită — la parastasele morților din familia ei — și mătușa Ana. E prea bolnavă s-o întreb ce a determinat-o să-și îndrepte gîndurile spre ea... Ce legătură este între Ana, Nicolae Hălmăgianu și măștile împotriva gazelor ce se foloseau în timpul războiului ? Mi s-a părut bizară apropierea Anei de o afacere cu un produs necesar în război...

— Nu e vorba de măștile pentru gaze — preciza bătrînul aprinzîndu-și ceaiajită jumătate de țigară, punînd chibritul în cutia-scrumieră, așezînd capacul pe ea -, ci de cartușele filtrante care se montau (la măștile cu gaze.

— Bine... dar ce legătură a fost între mătușa Ana și aceste... cartușe filtrante ? Văd că știi destul de bine povestea ?

Bătrînul trase din țigară, aruncă fumul încet spre fereastră, îl privi cum se desfășoară ca un fuior în aer și rămase așa câteva clipe, apoi zise cu glas încet :

— E o istorie complicată... toate sînt legate între ele...

Tăcu din nou. Degetele cu oare ținea țigara îi tremurau ușor ; privea undeva, spre cerul plumburiu din fereastră. Afară începuse să plouă, picăturile mici și dese trăgeau sfori transparente prin fața geamului. Copacii de pe stradă, loviți de vîntul acestei toamne, se clătinau neputincioși, desenau cu cărbune, pe ecranul cenușiu al norilor, imagini de apocalips. Pașii trecătorilor răsunau cu claritate, uneo-rii, cîte o *pală* de vînt se izbea în fereastră, apoi pleca și lăsa în urma ei un gol, o liniște profundă, în care se auzea doar sunetul monoton al pendulei și al andrelor mînuite cu îndemînare de mîinile Amaliei. Bătrîna se așeză pe pat, se rezemă de o pernă, începu să tricoteze ; număra ochiurile, mișca încet buzele.

În cameră, cele două sunete — al pendutei și ai andrelor — aminteau de cel care se auzise pînă atunci, cel produs de rîșnița de cafea. Sunetele rezumau raporturile dintre cei doi bătrîni : primul — al rîșniței — scrișnet de pietre frecate între ele, zdrobind boabe de cafea, zdrobind energii și voințe, subjungînd viața și aspirațiile, al doilea — cel produs de andree — mărunt ciocănit de pasăre pe o scoarță tare, dură, aproape metalică, imposibil de pătruns, de învins, ciocănit neputincios, fără tenacitate, întîmpiator și efemer, iar între ele și deasupra lor, sunetul pendulei care reprezenta o casă, o viață, un trecut, adică timpul — ce le măsura pe cele două — suprem și neiertător.

— O istorie complicată, repetă unchiul Trifon parcă aducîndu-și aminte de cuvintele rostite mai înainte. O poveste legată de Catinca și de Scriban. Locuiau atunci pe Bulevardul Jianu... Mă duceam mai rar la ei, eram totuși avocatul familiei. De procesele lor se ocupase o vreme Rășcanu, el fusese și secretarul lui Scriban — cît timp lucrase la lași — apoi Rășcanu s-a însurat cu Elvira, sora Catincăi și s-a mutat la București. Atunci, Scriban era rezident de Prut. Eu intrasem la Banca Națională, eram consilier, apoi am devenit director. Scriban era un inginer capabil, dar, în cele avocățeste nu se pricepea, uneori mă consulta în diverse probleme cu aspecte juridice. În seara de care îți povestesc, fusesem și eu invitat. Catinca îmi spusese la telefon că Scriban are nevoie de mine, să vin mai devreme. Am înțeles că era și ea interesată, că era ceva care o privea direct, am simțit asta în glasul ei, părea îngrijorată.

— Spune-i și despre casa din Jianu ! interveni mătușa Amalia.

Bătrînul tresări, nu o crezuse atentă la ce povestea. Iustin zîmbi.

— Despre salonul și terasa de la parter — continuă ea nestingherită —, despre biroul lui... Dormitoarele de la etaj erau la fel de frumoase !

— Amalia ! zise răspicat bătrînul încruntîndu-se. Te rog să nu mă întrerupi ! Știu eu cum să-i istorisesc, și trase din țigară, puse scrumul în cutia de metal și trînti capacul cu un gest nervos. Amalia ridică privirea, constată de unde veni zgomotul și își văzu mai departe de tricostat. Așaaaa, spuse unchiul Trifon cu voce cîntată, încercînd să-și reia gîndul. Biroul lui Scriban avea o ușă glisantă care ținea cît zidul, era în permanență deschisă, nu-i plăceau ușile ferecate, sau geamurile mici, era amu! spațMlar întinse, al dimensiunilor ce se desfășurau pe suprafețe largi. Urma apoi un salon cu o mulțime de canapele și fotolii, în jurul unui șemineu în care ardea întotdeauna un foc cu lemne și în continuare un alt saion mai mic, rotund, pentru fumat și citit ziarul. Camerele erau delimitate doar de niște perdele grele care niciodată nu erau trase. Trebuie să-ți spun că invita aici multe personalități politice, aveau loc discuții, încăperile îi erau chiar necesare. În interior, era o terasă imensă cu pereți din sticlă, spre care coborai cîteva trepte, unde găseai diferite plante exotice, trandafiri, tufe de liliac și caprifoi - răsadurile fuseseră luate de la Țintea, de la casa bătrînească —, încît aveai senzația că te afli într-o seră, fiind totuși dominată de o masă lungă cu scaune cu spetează înaltă. De aici puteai privi curtea, un mic parc cu un chioșc la mijloc, construit din lemn de mesteacăn. Cînd Scriban venea acasă tot parterul îi aparținea, ceilalți, Catinca și copiii, se retrăgeau la etaj unde erau dormitoare. Îi plăcea să se plimbe în liniște pe terasă, apoi prin salon, după aceea se așeza la birou și își vedea de lucru. Casa semăna cu el, cu stăpînul care o construise.

În seara aceea Scriban stătea la birou, citea niște acte, din cînd în cînd scria ceva. Eu mă așezasem în salonul cel mic, răsfoiam *Universul* pe care-l luasem din cufărul ce l-ai văzut, cufărul cu cercuri de metal. Focul ardea în șemineu, cîteva lămpi cu picior aruncau o lumină palidă, cu umbre lungi. Mă uitam la Scriban, din locul în care eram puteam să-l privesc : figura prelungă, nasul drept, ochii negri, frunte înaltă, păr bogat, o față cu trăsături regulate, greu de cunoscut, de intuit. Avea o eczemă lla gît, nările vibrau ușor la fiecare respirație, cînd vorbea se dilatau, privirea concentrată, uneori aspră. Purta întotdeauna o haină de culoare închisă, pantaloni reiați, vestă gri, cravată cu nod gros în care era înfipt un ac cu un mic briliant. Cînd citea își puneă monoclu, nu din cochetărie, nu vedea prea bine cu ochiul sting și refuza să poarte ochelari, se considera

încă tînăr, dorea să placă femeilor, era de altfel singura lui slăbiciune. În buzunarul de sus al hainei avea întotdeauna o batistă albă pe care o ținea uneori în dreptul eczemei de la gît, acesta a fost primul amănunt, primul gest, pe care i l-am remarcat cînd a venit la Țința, în casa bătrînească a Colonelului Ion Argbir. Întreaga lui ființă radia încredere, siguranță, putere, era însă lipsit de insolență sau aroganță ; rostea cuvintele rar, cu un calm aparent, apăsa pe unele silabe în așa fel încît uneori fraza lui avea o intonație deosebită, parcă trăgea în el cuvintele, le înghițea, rotindu-le mai întîi în gură.

Scriban stătea la birou, își vedea mai departe de lucrările lui. Eu mi-am luat privirea de la el. Din cînd în cînd mă întreba cîte ceva, îi răspundeam, apoi continuam să citesc ziarul. Distanța dintre noi făcea ca vorbele să plutească leneșe prin încăperile spațioase, ne auzeam foarte bine și aceasta ne dădea senzația că nu sîntem nici prea aproape, dar nici prea departe pentru a nu mai putea comunica. Relațiile dintre noi semănau cu locurile pe care le ocupam, destul de depărtate, fără să fim despărțiți definitiv, ceva ne lega, poate însăși casa aceea...

— Nu casa ! interveni Amalia, spre uimirea bătrînului. Nu casa vă ținea legați unul de altul ! Catinca era aceea care vă unea. Scriban se purta rece cu tine pentru că simțise că-i faci curtei Catincăi, aflase că o iubeai din tinerețe. De ce nu-i spui cît ai pătimit pentru femeia aia ?! De ce nu-i spui că Scriban își găsisse o amantă la Iași, o actriță frumoasă și deșteaptă ?! Dacă vrei să-i povestești despre ei, atunci trebuie să-i spui tot adevărul !

— Amalia ! strigă bătrînul pentru prima dată. Te rog, foarte mult, să nu te amesteci ! și în glasul lui puteai recunoaște vocea stăpînului, acea autoritate care frîngea orice manifestare, reteza orice intervenție, încercare de eliberare, sau alt adevăr decît cel propus de către el.

Amalia amuți, lăsă privirea în jos, respiră adînc, apoi continuă să tricoteze, să lovească andrelele de metal între ele, scoțînd același sunet sacadat, mic, inofensiv, dar tenace, în care parcă își găsea liniștea, împăcarea și speranța.

Unchiul Trifon tăcea, rupse o țigară în două, aprinse o jumătate și puse chibritul în cutia de metal repetînd același ritual al capacului pe care de data aceasta nu-l trîntise, ca și cum nimic important nu se întîmplase, nimic nu i-ar fi tulburat buna dispoziție, încrederea și siguranța, intervenția Amaliei fiind doar un prilej de a-și aprinde o țigară.

— Așaaa, cum îți povesteam... Eu răsfoiam ziarul, deodată el m-a întrebat :

— Care molî e prețul țigetei ?

— 7700 lei tona, i-am răspuns eu după ce am găsit rubrica respectivă, și cuvintele au ajuns la el plutind prin spațiul încăperilor, trecînd parcă cîteva secunde, apoi l-am auzit spunînd ;

— Dar bursa ?

— Astra Română 900, Redevența 240, Creditul Miner 298, Reșița 490, Cartea Românească 380, IRDP-ul 91.

— Hm, Redevența scade mereu... a zis el.

Eu nu i-am răspuns, mi-am văzut mai departe de lectura gazetei : „Suprimarea ziarelor Adevărul, Dimineața și Lupta, printr-un Jurnal al Consiliului de Miniștri. Japonia invadează China. Continuă luptele în Spania, Italia ocupă Abisinia. Fuhrerul a devenit conducătorul suprem al armatei. La Capitol rulează filmul «Contesa Waïewska» cu Greta Garbo și Charles Boyer, Goga a demisionat. Activitatea partidelor este suspendată. Constituția este modificată. La putere, guvernul Patriarhului Miron. Ministru de interne, Armînd Călinescu. Continuă procesul lui Rykov, Buharin, Kerenski și Rakovski, procuror Vîșinski. Hitler vizitează Roma. Trotzki se refugiază în Mexic. Cehoslovacia își apără independența. Înarmări în Anglia”.

— Ce soartă crezi că va avea acum Austria ? I-am întrebat eu după un timp.

— Tristă, mi-a răspuns Scriban după ce și-a luat monoclul de la ochi. Nu știu ce s-a scris în ziare, dar în realitate... La 13 martie trebuia să aibă loc un plebiscit — continuă el să vorbească lăsîndu-se pe speteza înaltă a scaunului, eu rămînînd mai departe la locul meu, cu ziarul în mîină, cu fața întoarsă spre el. Poporul trebuia să hotărască dacă va rămîne liber sau se va alipi Germaniei. În aceeași zi, a sosit un ultimatum de la Berlin. Camoelarul Austriei, Schuschingg, a cedat. Armatele germane au trecut pe teritoriul Austriei.

— Tratatul de la Saint-Germain ?

— S-a dus dracului' Acum se ridică problema Sudeților. Va veni rîndul Cehoslovaciei, cu toate că Franța și Anglia îi dau asigurări în fiecare zi.

— Dar... cum vezi situația noastră ?

— Dificilă, califică imediat Scriban. Mica înțelegere nu are nici un cuvînt. Legionarii își fac de cap, cu toate că pe Codreanu l-au trimis în judecată. Mi-e teamă că vom rămîne iar singuri, așa cum am fost și în primul război mondial.

— Crezi că va fi război ?

— Mai mult ca sigur, și Scriban își puse monoclul la ochi, semn că vrea să-și continue lucrul.

Eu am citit mai departe ziarul. Era liniște, din cînd în cînd se auzeau strigătele și rîsetele copiilor, Domnica și Ion, care se jucau în camerele lor de la etaj. Deodată am auzit soneria, știam că sosise Nicollae Hălmăgliau pe care-l așteptam omîn-

doi. Emanoi, valetul casei, traversă cu pași înceți salonul și se duse să-i deschidă.

După ce Nicoiae Hălmăgianu a intrat și ne-am strîns mîinile, a luat loc într-un fotoliu. Scriban a părăsit scaunul din spatele biroului și s-a așezat lîngă noi pe o canapea, semn de amabilitate și de deplină egalitate în discuția ce urma s-o avem. În acest timp, eu mă uitam la Nicoiae, nu-l văzusem de cîțiva ani, nu îmbătrînise prea mult, era aproape așa cum îl știam : obrazii supti, ochelarii cu ramă neagră, fața palidă, specifică celor cu sănătatea șubredă. Avea aerul inginerului studios, preocupat de probleme de laborator, poate și privirea lui de om miop mă făcea să-l judec așa, dar mișcările sigure, poziția degajată cu care stătea în fotoliu, mă determinau să înțeleg că e sigur pe situația lui, cîstigă bine, își cunoaște puterea și e destul de abil. Așteptam curios să văd cum va proceda Scriban, el avea subtilitatea politicianului de înaltă clasă, dar și forța robustă a inginerului care colindase în tinerețe dealurile pe la sondele în erupție și muncise uneori zile întregi.

Cei doi discutau acum despre situația petrolului și rafinăriilor din Cîmpeni. Scriban era un bun cunoscător al zăcămintelor din acea parte a țării, avea acțiuni plasate în societățile petrolifere. Acum însă, principala lui preocupare era legată de funcția de rezident de Prut. Spre surprinderea mea, Nicoiae a fost primul care „a atacat” amintindu-i că erau vechi concurenți în petrol, dar nu adversari, iar din motive familiare — despărțirea Irinei Orleanu de Andrei Arghir - au fost obligați să se vadă mai rar. Zîmbiră amîndoi. Scriban luă o țigară de foi, tăie un capăt cu un clește special și o aprinse cu gesturi leneșe, calme. Parcă aștepta, îl pîndea, se lăsa incitat. Valetul apărui cu o tavă pe care erau trei pahare cu bătură în care pluteau cuburi mici de qheață.

— Trebuie să recunosc — zise Nicoiae care continua să aibă inițiativa în discuție, strîmbîndu-se puțin, poate deranjat de băutura rece care nu-i făcuse bine la ulcerul lui — că am fost surprins de invitația ta. Ai o funcție care nu-ți lasă prea mult timp liber, și parcă ar fi vrut să spună : „de ce m-ai chemat, ce vrei, ce urmărești ? !”

— Lasă Nico! — așa îi zicea Scriban cînd se întîlneau în familie — pentru tine am timp oricînd, noi am rămas în relații bune, și pe fața lui apărui un surîs de satisfacție și siguranță.

— Nici vorbă, amîndoi am lucrat în petrol, amîndoi am fost buni cumnați, așa că nu văd nici un motiv de discordie, dar... Aici se opri, puse paharul pe o măsuță de lîngă fotoliu, fiind din nou tentat să-l întrebe de ce l-a chemat ; se abținu, nu voia să pară curios, interesat, nu dorea să se grăbească, să precipite convorbirea ; dovedise din nou cît este de abil și de

șiret, apoi continuă : Ce mai face Catinca, Ana, Măria, Elvira ?
Sint bine ? Dar copiii ?

— ...Cum îi știi, dacă vrei să rămîi la noi la cină îi vei în-
tîini, i-am invitat pe toți...

Emanoil ne-a servit cu țigări dintr-o casetă de argint, apoi
a mai turnat în paharele care rămăseseră goale. Scriban a
ridicat privirea spre ei, a fost suficient să sesizeze că vrea să
ne lase singuri.

Nicoiae nu-i răspunse, de altfel nici Scriban nu aștepta,
parcă asculta pașii valetului care se îndepărtau ; puse țigara
de foi pe marginea unei scrumiere, rămase cu privirea într-acolo
cîteva clipe, apoi ridică ochii spre Nicoiae. Cei doi se uitau
unul la altul.

— Cred că te-ai întrebat de ce te-am invitat, zise Scriban,
apoi tăcu.

Nicoiae îl privea prin ochelari fără să clipească, pe fața
lui nu se mișca nici un mușchi, mi-am dat seama că e destul
de tare și de sigur pe el.

— Mai ales acum, continuă Scriban, cînd familiile noastre
s-au despărțit definitiv prin divorțul Irinei de Andrei. Vreau să-ți
spun din capul locului că nu încerc să-i împac, nu pentru asta
te-am invitat, și Scriban tăcu din nou, trase din țigara de foi,
aruncă fumul într-o parte și își „prinse” un deget în marginea
vestei așezîndu-se comod pe canapea, picior peste picior, cu o
detașare care pe Nicoiae îl puse în gardă.

— Eu am o deviză, spuse el mai departe, nu încep niciodată
ce nu pot termina. Am ceva acțiuni în petrol, păduri și indus-
tria forestieră, treburile mele de la lași nu-mi permit să mă ocup
și de alte afaceri.

Scriban se opri pentru cîteva secunde, ne primii pe rînd, ră-
mase cu ochii mai mult asupra lui Nicoiae, apoi trase un fum
d'in țigară. M-i-am dat seama cît de bine cafleula fiecare cuvînt,
fiecare acțiune, cît de precis își prezenta argumentele, era însă
lipsit de acea insolență ce ar fi iritat adversarul, el ne vorbea
cu aerul că am fi amîndoi vechi prieteni, buni camarazi.

— Așa cum discutăm și cu Trifon mai înainte, toate țările
se pregătesc de război, unele pentru apărare, altele pentru atac,
la toți însă industria de armament e pe primul loc.

Scriban plasase discuția în altă parte, eram puțin derutat.

— ...și cum îți spuneam, continuă el, cred că știi că noi
trei, adică Ana, Catinca și cu mine l-am botezat pe fiul cel mai
mic al lui Andrei.

— Iustin ! zise Nicoiae. Cum să nu... îmi amintesc botezul
lui de la lași ! zise el încîntat.

Mi-am dat seama că Scriban reușise să-i capteze, să-ii cîș-
tige interesul, să-l scoată din prudența lui. Scriban sărea de

la o idee la alta, de la industria de război la botezul unui nepot, derutîndu-1, încercînd parcă să-l învăluie, navigînd cu abilitate și finețe între două subiecte aparent fără nici o legătură.

— Mi s-a propus o afacere, spuse Scriban scurt, cu glas sec. Fabricarea cartușelor filtrante necesare pentru măștile cu gaze. Tu ești un bun inginer chimist, cred că vei putea asigura o producție de cîteva sute de mii de cartușe de acest tip...

Nicoiaie fu surprins, primise vestea bine, nu răspunse imediat, îl privea fără să clipească din spatele ochelarilor lui cu multe dioptrii.

— De ce m-ai ales tocmai pe mine ? ! Acum, cînd familiile noastre s-au despărțit definitiv ? ! spuse el cu o voce joasă, rostind cuvintele rar, fără grabă, mereu la pîndă.

— Sigur că ai dreptate să te întrebi, spuse Scriban afabil, zîmbind, ducîndu-și batista albă la gît. Eu nu mă pot ocupa de această afacere, nu am timp. Cui să i-o dau în familia mea ? Doctorului Albert, soțul Măriei ? Nu se pricepe. Rășcanu ? A fost numit judecător la Curtea de Casație. George ? De el nici nu vorbesc, se ocupă cu politica lui comunistă și de cînd s-a însurat cu Ilona, Catinca nu mai vrea să știe de el. Andrei ? E ofițer. Deci, nu am pe nimeni în familia Catincăi. Cred că știi că am fost singur la părinți, așa că...

Nicoiaie își luă ochelarii de la nas și îi șterse bine cu batista, după vechiul lîui obidei. Secundele treceau. Mă uitam la el, avea expresia omului care poartă tot timpul ochelari, orbita erau mai albe, nevăzute de soare, privirea tulbure, pleoapele strînse, o cută între sprîncene, obraji palizi, doar nasul drept, bine înfipt, mă făcea să mă aștept de la el la orice surpriză. Atunci, în clipele acelea, m-am gîndit la mine, eu, avocatul familiei, care asistasem la diferite întîmplări — căsătorii cu dotă, vînzări de terenuri și case, testamente — aveam acum în fața mea doi bărbați: Nicoiaie, șiret și inteligent, Scriban, abil și scîntelietor. Bl dorea să-l convingă pe Nicoiaie să cîștige o sumă de bani dintr-o afacere fără să-i ceară nimic, lipsa interesului părea o cursă, un laț, în care Nicoiaie nu voia să se lase prins. Eram din ce în ce mai curios să văd cum se va desfășura această confruntare și ce deznodămînt va avea. Scriban simțise că Nicoiaie nu crezuse ceea ce-i spusese, dar, la rîndul lui, Nicoiaie știa că el știe ceea ce știau amîndoi.

— Dragă Scriban — spuse el cu aerul intelectualului care rezista puterii pe care o emana Scriban ce-și sprijinise capul lui mare, ca o fiară, de mîna în care ținea batista albă — eu te respect ca om de afaceri și politician, dar nu cred nimic din ce mi-ai spus...

Scriban începu să rîdă, primise atacul direct, parcă asta așteptase, ca și cum Niculae ar fi mușcat din momeală, acum

putea să lovească la rîndul lui, să-i aducă argumente, să-l poată cuceri și determina să primească oferta. Văzînd însă că Nicoiaie vrea să mai spună ceva, nu-1 întrerupse.

— Tu știi, la fel de bine ca și mine, că în spatele fiecărei intenții și acțiuni se ascunde o altă explicație despre care nimeni nu vorbește, aruncîndu-se în discuție o justificare formală. Eu nu pot să cred că tu îmi oferi această afacere, din care eu va urma să obțin o sumă destul de mare, fără să-mi ceri nimic ? ! Spuneai că n-ai pe nimeni în familie, dar ai prieteni, colaboratori, pe care i-ai cîștiga definitiv predîndu-le această comandă, dacă înțeleg eu bine.

— Da, exact, răspunse Scriban bucuros că-i cere un amănunt în plus. Ai dreptate. Tot ce-ai spus este adevărat, continuă ei așezîndu-se mai comod pe canapea, ca și cum ajunsese acolo unde prevăzuse. Da, ai dreptate, repetă el.

Nicoiaie părea surprins, se așteptase să fie contrazis.

— N-am vrut să ocolesc partea care nu se vede, așa cum ai zis tu, dar n-am ajuns acolo, și zîmbi continuînd să-și sprijine capul de batista albă pe care o ținea ia gît, în dreptul eczemei.

Nicoiaie rîse și el, semăna mai mult a rînjet, fără să știe că mai făcuse încă un pas pe drumul dorit de Scriban.

— Îți spuneam de la început că Ana, Catinca și cu mine, l-am botezat pe Iustin, copilul lui Andrei. Ți-ai amintit de faimosul botez de la lași la care ai fost și tu... Acum însă, după divorțul dintre Irina și Andrei, Alex, copilul cel mare a rămas la el, iar Iustin la mamiică-sa, ily Irina. Andrei îi trimite lunar o sumă de bani, dar ca militar nu are o soldă prea mare, așa că... Ne-am gîndit cum să procedăm ca Iustin să ducă o viață mai bună, mai îmbelșugată, acum, în vremurile de azi care sînt atît de grele și nesigure pentru toți. Irina a rămas în Casa cu lei împreună cu cel mic și cu bătrîna Olimpia, deci, două femei și un copil, cu atîtea nevoii, și trăiesc doar din oe le trimite Andrei ca pensie pentru copil, și, poate din ce-i mai dai tu...

— Da, e adevărat, confirmă Nicoiaie, întrevăzînd posibilitatea de a scăpa de această obligație impusă de Emilia, soția lui.

— Așa că noi, în calitate de nași ai lui Iustin, am considerat de datoria noastră să-l ajutăm într-un fel sau altul.

— De ce nu dați beneficiul acestei afaceri lui Andrei, care la rîndul lui să-l trimită copilului, replică imediat Nicoiaie parcă dezmeticit.

— Nu vrea să primească, e un ofițer mîndru și încăpățînat. Am încercat să-l convingem, dar n-am reușit. Deci... în spatele acestei afaceri, atît de prozaice despre cartușe filtrante necesare măștilor cu gaze, se află o parte sentimentală, și Scriban zîmbi,

luându-și batista de la gît, schimbîndu-și poziția picioarelor, semn că a terminat ce a avut de spus.

Nicoiae tăcea, rămase nemișcat, fără să clipească, parcă o mașinărie întregă intrase în funcțiune calculînd tot ce-i spuse Scriban; ochii lui, din spatele ochelarilor, se făcuseră atît de mici încît nu mai rămăseseră decît o linie subțire, o dungă tăioasă.

Clipele treceau. Scriban nu se uita la el, își pregătea o altă țigară de foi, căuta cu privirea cleștele. Parcă intenționat îl lăsa să se gîndească în voie, dar, în același timp, simțeam siguranța lui deoarece știa că Nicoiae e tentat să cîștige bani și va trece peste aceste amănunte care i se păreau neclare, chiar periculoase, pline de neprevăzut. Deodată, Nicoiae spuse cu glas subțire .pitiigăiat, gîtuuit :

— Cît ?

— Ce cit ? răspuse Scriban fără să-și întoarcă privirea spre el.

— Cît vrei tu ? Care-i partea ta ?

Cleștele prinse marginea țigării de foi și clănțani scurt, producînd un sunet metalic, duse țigara ia gură, apoi mîna lui Scriban se îndreptă spre brichetă, și înainte de a o aprinde, rosti sec :

— Nimic.

În acea clipă am înțeles că explicația pe care Scriban i-a dat-o anterior — trecînd chiar peste tentația lui de a cîștiga bani — nu-l convinsese, nu se lăsase cucerit, rămăsese la fel de lucid, de rezistent, nu voia să riște nimic. Scriban era surprins, fără să fie dezorientat, fără să fie descumpănit, chiar zîmbi, sau poate mi se părea, așa cum ținea țigara în gură.

— Cum nimic ? I întrebă Nicoiae cu glasul rece, fără să se miște.

— Așa cum ai auzit, și Scriban apăsă pe brichetă și o flacără mică, albastră, apăru în dreptul feței. Pentru Iustin 50% din beneficiu, 5% celui care aduce comanda, iar restul pentru tine. Fiind chimist și avînd laboratorul de la Cîmpeni, pe care l-ai dezvoltat construind și o mică fabrică, cred că vei reuși ca în scurt timp să produci cantușele filtrante...

— Nu accept I zise răspicat și tăios Nicoiae.

— De ce ? întrebă cu glas blînd și calm Scriban, așezînd bricheta pe măsută, producînd un sunet strident.

— Nu înțeleg culanta ta. Ești un om politic, dar rămîi un om de afaceri. Îți plac banii și ai nevoie de ei.

— Ai dreptate, răspuse Scriban continuînd să aibă un vag surîs. Cu o mică completare... Acum am destui să pot trăi liniștit, chiar foarte liniștit, făcînd uneori și cîte un bine.

— Nu te cred, continuă Nicoiaie să-l înfrunte. Nimeni nu renunță la bani atunci cînd îi poate cîștiga. Nimenii nu scoate bani din pungă fără un interes !

— Eu nu-i scot, și Scriban alună fumul de țigară luîndu-și privirea de ia ei.

— Banii sînt fără măsură, îi replică Nicoiaie în continuare.

— Da, atîta timp cît nu-ți place și altceva...

— Ce-ar putea să-ți placă mai mult decît banii ? ! și pentru prima dată Nicoiaie rîse subțire, ilăsîndu-se pe speteaza comodă a fotoliului de piele, încercînd să-și destindă trupul, fiind convins că la această întrebare nu există alt răspuns. Femeile ? continuă el știind că aceasta era una din slăbiciunile lui Scriban, dorind în același timp să fie insinuant, ironic- Da, e un argument pe care i-am uitat, dar și pentru ele îți trebuie bani, chiar foarte mulți.

Atunci mi-am dat seama încă o dată că îl cunosc destul de puțin pe Scriban, altitudinea, aerul, zîmbetul! lui nu aveau nimic arogant, era mai mult prietenesc, chiar amical, ușor îngăduitor, dar poate tocmai; acest fel de a fi îl enerva pe NicoSae care-! „lovise” amintindu-i de slăbiciunea lui. Într-un fel îi insultase. Era mai puternic decît mă așteptasem. Risca să piardă o afacere cu un beneficiu de cîteva milioane. Scriban continua să fumeze ținînd țigara de foi strînsă în dinți, zimbînd, mai bine-zis rînjind, ca o fiară inteligentă. Nu vorbea, se uita în ochii lui Nicoiaie care aștepta răspunsul, respira pe gură și parcă auzeam aerul șuierînd, trecînd printre dinții lui albi, puternici, bine îngrijii. Nicoiaie îl privea fără să clipească, nemișcat, înlemnit ; cei doi se înfruntau deschis, bărbătește.

— Ce ar putea să-mi placă mai mult decît banii ? zise în cele din urmă Scriban cu un glas aproape șoptit, dar și cu o notă de bună dispoziție, de altfel tot ce făcea parcă îl distra, îl înțeînta, trăia o bucurie ascunsă ce numai rareori ieșea la suprafață. Politica, puterea ! continuă el. Tu Nicol, n-ai făcut niciodată politică și nu știi ce înseamnă cuvîntul ăsta. Vino cu mine la Iași să vezi ce reprezintă eu acolo. Am avion personal, cînd vrei îmi dai un telefon și plecăm împreună. Cinci zile din săptămîină stau la Iași într-o casă pe care unii o numesc palat... Mie nu-mi place, e prea mare, e lipsită de căldura acesteia, și făcu un semn în jurul lui. De altfel Catinca n-a venit decît rareori, spune că nu vrea să fie regină... Poate tu ai avut dreptate...

— Ce vrei să spui ?

— Recunosc că-mi place să fiu în compania unei femei frumoase, nu mă feresc de tine, mi-ai fost cumnat, dar cu asta n-ai reușit să mă lovești pentru că alta e slăbiciunea mea...

— A ! Nici vorbă, cum te-ai gîndit că am vrut să te lovesc ? ! și Nicoiaie încercă să rida subțire.

— Acum poate ai înțeles de ce nu vreau partea mea, i-o tăie scurt Scriban. Nu-ți este de ajuns cuvîntul meu ? Ai un martor, și făcu un gest cu mina spre mine. El e imparțial, e avocat, poate să ne spună dacă există vreun impediment juridic. L-am invitat aici tocmai în acest scop.

Nicoiaie întoarse privirea spre mine, eu am aplecat capul fără să spun nimic, în semn că totul era legal.

— Mă derutează totuși lipsa ta de interes... interes efectiv.

— Interesul meu este de a îndeplini rugăminta Anei și Catincăi și să-l ajut pe nepotul și finul meu Iustin Arghir. Atîta tot.

— Ana nu cîștigă nimic, nici Catinca, răspuse Nicoiaie cu un început de enervare, apoi își scoase ochelarii și îi șterse cu batista după obiceiul lui.

— Ba da ! Cum de n-ai înțeles ! și pentru prima dată Scriban ridică puțin glasul și se aplecă spre el privindu-l în ochi. Cîștigă dreptul pe care îl ai cînd dăruiești ceva, dreptul binelui făcut Irinei, deci și Orlenilor, un drept pe care îl va avea toată viața asupra acestei familii pe care... trebuie să recunosc, n-a iubit-o niciodată. Iar pentru Ana... bucuria și satisfacția de-al ajuta pe cel mic. Crezi că toate sînt lipsite de importanță ? !

— De unde știi că Irina va primi ?

— Ana pleacă mîine la Cîmpeni să vorbească cu ea, vreau în prealabil să am consimțămîntul tău, și glasul lui deveni tăios, neîndurător.

Nicoiaie își puse ochelarii pe nas, își așeză batista în buzunarul interior al hainei și își ridică privirea spre Scriban. Nu prevăzusem că va fi așa de tare, că va rezista tentației, în acea clipă am simțit că Scriban poate pierde, că Nicoale, acest bărbat palid, cu obrazii supți, poate să-l înfrîngă. Deodată, l-am auzit rostind :

— Nu te cred ! și Nicoiaie se ridică din fotoliu, semn că și-a spus ultimul cuvînt.

Nici eu nu crezusem că Scriban povestise totul, ceva îmi rămăsese neclar, ca și cum această discuție nu avea numai o singură față ascunsă, ci două, și tocmai pe aceea nu o aflasem. Nicoiaie se aștepta ca Scriban să insiste, mai ales acum, cînd vedea că tot planul putea să i se prăbușească, el însă fuma liniștit în fotoliu, își scutură țigara cu un gest calm, îl lăsă pe Nicoiaie să stea în picioare, apoi se ridică și el cu o mișcare moale, avînd pe față aceeași zîmbet pe care-l ascundea motivînd că trebuie să țină în dinți țigara de foi. Ochii lor se întîlniră din nou. Se priveau în față, deschis, de data aceasta nici unul din ei nu mai putea evita un răspuns, se ajunsese la ultima limită, trebuia luată o hotărîre. Era momentul decisiv. Totul de-

pindea de aceste clipe, șansele erau egale, fiecare putea fi învins sau învingător. Nicoiaie fusese mai puternic decît mă așteptasem. Această dispută, această confruntare, în care rămăsese totuși un necunoscut, un risc, un neștiut, urma să se încheie în secunde următoare. Cel care va vorbi primul va fi învins. Deodată am auzit rostindu-se :

— Ce cantitate ?

— Cîteva sute de mii.

— La ce preț ?

— Convenabil... vei avea un cîștig bun, și Scriban îl prinse de umeri, satisfăcut că a acceptat.

— Pe mine nu mă interesează politica și nici puterea, zise Nicoiaie rîzînd subțire, avînd totuși o urmă de îndoială și îngrijorare.

Scriban îi întinse mîna. Înainte de a ieși din birou îi spuse :

— Încă ceva... Nimeni nu trebuie să afle ce am vorbit, e o comandă pentru armată, secretă. Irinei să-i spui că-i dăruim lui Iustin o rentă lunară. Îți cer aceeași discreție și în ceea ce o privește pe Ana, care mîine va veni la Cîmpeni. Pentru toată lumea : o rentă iunară. Sper ca la sfîrșitul anului să începi producția, și Scriban îl apucă de braț conducîndu-l spre vestibul.

Emanoil apăru ca prin minune și îl ajută pe Nicoiaie să-și îmbrace paltonul. În clipa aceea, ușa de la intrare se deschise cu putere, 'intra DomnSca și Ion, copiii lui Scriban, care îl sărutară pe obraz și alergară în casă. În urma lor, urca încet scara Rășcanu. Se făcură prezentările de rigoare. Nicoiaie Hălmăgîanu își luă rămas bun de la noi și se urcă în mașina ce-l aștepta la marginea peronului. Roțile scrîșniră pe aleea de pietriș care ducea spre poartă.

Ne-am întors în birou. Scriban își înmuie buzele în paharul cu băutură, părea obosit de îndărătnicia lui Nicoiaie, pe fața lui era însă o lumină de satisfacție. îi spuse vaietului să ne umple paharele. Ne propuse să stăm în salon, acum biroul i se păru prea mic, voia în același timp să ne spună că pe noi ne consideră de-ai casei. În salon erau canapele largi, fotolii comode, măsuțe, covoare persane groase, cîteva plante decorative, toate grupate în jurul unui șemineu imens în care pîlpii un foc, binevenit în acest răcoros sfîrșit de martie. Lămpile cu abajururi de mătase așezate prin colțuri, aruncau o lumină caldă, primitoare. Afară începuse să plouă cu picături mărunte, dese, dușmănoase. Ceru! era vinețiu, se însera, era liniște, nu se auzeau trăsuri sau mașini, doar uneori răzbăteau strigătele copiilor care se jucau în camerele de la etaj. Toți se uitau în tăcere la Emanoil care pregătea băutura ; avea mișcări precise, elegante, dovedea o adevărată dexteritate. Emanoil nu era un om

prea în vîrstă, poate că avea cincizeci de ani, fusese în cîteva case care făceau parte din elita oraşului, rămăsese cîţiva ani chiar în familia Şuţu. Era distins, stilat .rezervat, elegant, discret şi vorbea frumos ; acum, se lăsa urmărit de privirile noastre curioase. Eu continuam să mă gîndesc la discuţia care avusese loc mai înainte, îmi reveni iarăşi în minte ziua în care asistasem la înţelegerea dintre Colonelul Ion Arghir şi Orleanu-Fier privitoare la căsătoria dintre Irina şi Andrei şi a vînzării Casei cu lei. Atunci... o căsătorie şi vînzarea unei case, acum, o afacere, la mijloc fiind copilul lor. Alte vremuri, alţi oameni, alte scopuri, aceiaşi interese într-o altă haină... Cu toate că această afacere era „o legătură” între cele două familii, simţeam însă că era o punte care — în mod cu totul bizar — îi despărţea, ceva îmi rămăsese nelămurit... Parcă Scriban nu spusese totul, avem senzaţia că mai există o altă explicaţie care ar fi putut să-i fie străină chiar şi lui. Aş fi vrut să mă duc la Catinca, să-i comunic rezultatul convorbirii. Nu puteam însă pleca de lîngă cei doi fără un motiv, mă străduiam să găsesc ceva, dar... Deodată, l-am auzit pe Scriban spunînd :

— Dar ce-i cu Elvira ? Nu vine în seara asta ? se adresă el lui Răşcanu.

— A plecat mai devreme de acasă, s-a dus la o prietenă. Trebuie să sosească.

Ridicărăm paharele. Scriban îmi zîmbi, semn de reuşită comună.

— Deci... Iată-i pe domnul Nicoiaie Hălmăgianu I zise Răşcanu aşezîndu-se în fotoliul din dreapta şemineului. Faimosul inginer de la Cîmpeni.

— Nu e chiar faimos, dar e un bun inginer chimist... care nu mai crede în oameni.

— Poate are dreptate, după cîte am auzit e un afacerist.

— Aşa a zis şi el. Acum însă s-a înşelat, am vrut să îndeplinesc rugămintea Catincăi şi Anei, şi Scriban îmi zîmbi din nou cu satisfacţie. În seara asta am dorit să fac un bine, să-mi fac un bine, sublinde el, aşa cum în trecut domnitorii construiau o biserică după un război ciştigat. !-a fost greu să înţeleagă, dacă eram în locul lui poate reacţionam la fel...

— Ce război ai ciştigat ? întrebă Răşcanu, căruia nu-i scăpă remarca.

— O să aflaţi mai tîrziu, răspunse el sec, întinzînd mîna spre havana pregătită de valet.

În clipa aceea apăru în salon Rex, dinele lui Scriban, un alsacian mare, voinic, cu părui! negru pe spate, cu ochi inteligenţi ; fusese pînă atunci în camerele de la etaj, se jucase cu copiii. Scriban întinse mîna spre el şi începu să-l mîngîie, apoi clinele se lungi la picioarele lui astfel încît să-i simtă talpa

piciorului pe cap ; căscă lung în căldura plăcută a șemineului și rămase acolo nemișcat.

— După câte am înțeles — reluă discuția Rășcanu — ai renunțat /la ceva în folosul iui.

— Exact, răspunse Scriban absent, trăgînd din țigară, savurînd-o.

— Bani ? !

— Da.

— Tu ai renunțat să câștigi bani ?

— Așa cum ai auzit, și Scriban nu-și întoarse nici cel puțin privirea spre el.

Rășcanu era un bărbat nu prea înalt, slab la trup, fața prelungă, părul blond, rar, ochii cenușii, foarte vioi, priviri iuți, mâini frumoase cu degete lungi pe care le mișca mereu cînd vorbea ; destul de nervos, se stăpînea cu greutate, mereu complexat în fața lui Scriban, gata să se ia la ceartă, să-l întărite, să intre mereu într-o dispută cu el. Lucrase împreună cu Scriban la lași, trăise o perioadă în umbra lui, el îl numise în funcția de șef de cabinet și consilier personal. S-a însurat cu Elvira, sora Catincăi, a fost numit judecător la Curtea de Casație și s-a mutat în București. În sfîrșit, își vedea visul îndeplinit. Nu putea să uite că toată cariera, căsătoria cu Elvira, chiar și casa în care locuia, se datorau lui Scriban, se împăca greu cu gîndul că niciodată nu va putea plăti această datorie, deci ascendentul lui Scriban asupra lui era definitiv. Avea o inteligență de chiți-bușar — cum îi spunea Scriban — găsea întodeauna acele mici amănunte care puteau răsturna o situație.

- Tu ce părere ai Trifone ? m-a întrebat Scriban. Ai tăcut tot timpul. Ai reușit să înțelegi gestul meu ? Tu mă cunoști destul de bine, am lucrat împreună ani de zile...

— Drept să-ți spun, nu cred în actele gratuite, am zis eu cu glas încet. În spatele fiecărei acțiuni se află ceva care ne determină să luăm o hotărîre într-un sens sau altul. (Nu voiam să mint, doream chiar să-l înfrunt, am simțit că era neplăcut surprins de părerea mea, și-a scuturat țigara în scrumieră cu un gest nervos). Ai spus că aceasta e dorința Catincăi și Anei... poate e adevărat, pentru că... Vine o zi, cînd, după ce ți-ai realizat o mulțime de scopuri, ai o poziție în lume, o oarecare avere, aceste plăceri nu te mai mulțumesc. Sînt satisfacții mai mari decît cele pe care ți le dau banii, aici ai dreptate.

- — Ai auzit ce-a spus Trifon ? s-a adresat el lui Rășcanu.

— Nu e o noutate, zise Rășcanu mereu în opoziție. Funcția, poziția, postul...

— Nu-mi place cuvîntul „postul”. Un funcționar poate să ocupe un post bun sau rău, dar eu ? și în glasul lui am simțit o notă dură, metalică.

— Bine, să zicem funcția, dacă acest cuvânt te mulțumește, în fond e vorba de locul pe care-l ocupi în ierarhia puterii.

— N-ai spus un lucru rău. Tu ai dorit să fii judecător pentru că voiai să stai pe podium, îmbrăcat în robă, să bați cu pumnul în masă, să-i simți pe avocați cum se uită în ochii tăi să vadă în ce toane ești, iar pe deținuți să-i știi cum tremură ca niște animale în boxa lor. Toate astea îți aduc o plăcere imensă, acolo, în tine, înăuntru, pentru mine însă e prea puțin... aproape că-mi displace, îmi repugnă.

— Ai vrut să-mi amintești că datorită ție am fost numit acolo ? Îi replică Rășcanu schimbându-și piciorul pe care se sprijinea, cu un aer nemulțumit, făcând eforturi să se stăpânească.

— Nu, n-am vrut să spun asta, dar dacă ai ținut să sublimezi... Poți trăi satisfacția de a avea putere, nu prin exercitarea ei directă, adică privarea oamenilor de libertate, ci altfel, mai rafinat, de pe o poziție mai înaltă...

În momentul acela intră în salon valetul, ținea în mână o tavă de argint cu trei cești cu cafea din care ieșeau aburi. Clinele, Rex, ridică automat capul și începu să mîrîie încet, avea o adevărată antipatie față de el, îl ura. Emanoil se opri în loc, Scriban îl mîngîie pe Rex cu piciorul, dînele încetă să mai mîrîie. Emanoil se apropie cu pași temători, puse ceștile de cafea pe cîte o măsută, în dreptul fiecăruia, apoi ieși din salon.

— Ai văzut raporturile dintre noi ? zise Scriban zîmbind, sprijinindu-se mai bine în coatele lăsate pe rezemătoarea fotoliului, cu țigara de foi între degete. Eu îl stăpînesc pe Rex căruia îi place să-mi simtă piciorul pe cap, la rîndul lui îl stăpînește pe Emanoil pe care îl urăște, care tremură de fiecare dată cînd îl vede. Eu nu savurez plăcerea de a-l vedea pe Emanoil temîndu-se de dînele meu.

— Dar îți place să-l știi stăpînit de tine.

— Da, răspunse Scriban zîmbind.

— Spuneai ceva despre raporturi, am înțeles insinuarea. Ai vrea să mă vezi în locul lui Rex, iar pe toți ceilalți, adică mulțimea, în locul valetului, și Rășcanu continuă să-l înfrunte, să vorbească deschis, dar în aceeași timp să-l întărite, căzînd el însuși în această cursă, neizbutind să rămîină calm.

— ...nu cred, răspunse cu glas încet Scriban, sorbind din cafea. Cu toate că nu întîmplător am intervenit pentru postul tău de la Curte. Cine știe cînd voi avea nevoie de tine... Vreau să-ți spun ceva despre care n-am discutat niciodată pînă acum, azi. Te simt destul de sincer... Erai asistent la facultatea din Iași, te-am luat de acolo, te-am numit șeful meu de cabinet și consilier, ai trăit 'm preajma mea cîțiva ani, am fost de acord să te însori cu Elvira, te-am ajutat să ajungi la Curte... Nu te-am

umilit însă niciodată ! Recunoaște ! și glasul lui căpătă o notă dură, aspră.

— Da, e adevărat, zise Rășcanu cu glas stins, fără să-i facă plăcere. Tu subjugi omul și îi dai senzația că e chiar o bucurie pentru el. Umiliința ta e altfel, e rafinată, ai dreptate, dar e cu atît mai greu de suportat decît dacă ar fi deschisă, pe față, știută...

— Dar dacă vreodată — continuă Scriban parcă neuzind cele spuse de el — mă vei prinde in boxă, ține minte ce-ți spun acum, tu vei fi acela care mă va trimite la ocnă sau la moarte, fără nici o urmă de regret. Știi de ce ? și Scriban se apropie de el aruncînd fumul de țigară într-o parte, privindu-l fix în ochi. Pentru că îți place să ai bucuria de a-l simți pe Emanoil tremurînd la vederea dinților lui Rex, bine înțeleș, motMnd că este necesar — în momentul acela — din motive politice, de securitate, de rezistență împotriva răufăcătorilor, pretexte se gășesc întotdeauna... Și cum îți spuneam, dacă voi ajunge în boxă, tu nu vei ține cont că ți-am fost prieten, că te-am ajutat să îmbraci roba de pe tine, pentru că ești bun de execuție, de călău, uneori ești chiar necesar... cu toate că aș dori să n-am nevoie de tine... Eu te-am inventat și tot eu mă feresc de tine !

— Unealta necesară ! zise Rășcanu printre dinți, cu ochii congestionăți, cu părui lui rar și blond răvășit la tîmplă.

— Da, zise Scriban atît de încet încît parcă nu i-am auzit glasul. Nu trebuie să ne mințim, cel puțin între noi să recunoaștem adevărul. Ascultă Rășcanule ! Eu știu bine unele lucruri, chiar mai bine decît vă închipuiți voi. Și pentru că ești aici, Trifone, trebuie să-ți spun că știu că o iubești pe Catinca de ani de zile, că nu-i ești indiferent, mai ales în ultimul timp, de cînd stau la lași și s-a zvonit că am acolo o amantă.

— Scribane ! am zis eu atunci revoltat de îndrăzneala și curajul lui. Tu poți crede orice vrei, dar nu sînt de acord să insinuezi asemenea fapte cît timp nu ai probe, cînd te bazezi numai pe presupuneri !

— Aș putea să (le am, dragă Trifone, a zis el cu glas calm, parcă jucîndu-se mereu cu noi. Nu doresc să am asemenea plăceri, ce vrei, ăsta sînt, important este că nu mă las mințit, restul...

— Restul ? ! Ce crezi că e important pentru tine ? interveni Rășcanu spre fericirea mea.

Scriban ttăcu, își lăsă privirea spre focul din șemineu care abia mai pîlpîia, stinse țigara cu un gest moale, sorbi ultima picătură de cafea, apoi rămase nemișcat cîteva clipe. Mă uitam la el, îmi dădeam seama cît de abil putea să-și cîștige superioritatea asupra noastră ; față de mine prin acea aluzie de

adulter, față de Rășcanu determinându-l să-și recunoască rolul de simplă unealtă, de executant feroce și dur, lăsându-și mereu un loc aparte. Deodată, se răsuci în fotoliu și ne privi pe rînd.

— Există ceva mai de preț decît banii, plăcerea de a trimite pe cineva la ocnă, bucuria de a te culca cu o femeie... există ceva mai important pentru mine. Politica ! Și nu numai atît ! Bucuria pe care o trăiești cînd în politica pe care o dudi ai atîta putere încît să nu mai minți, așa cum am procedat eu cu Nicoiaie, fără nici un gînd ascuns. S-a spus că adevărul e cea mai bună minciună. Dar cine are atîta forță de a folosi acest dicton în politică ? Cine are atît curaj ? I spuse el cu glas ridicat.

Tăcu iarăși cîteva clipe ; Il mîngîie cu piciorul pe Rex. Avea ochi mari, dilatați în orbite, trăia un moment de tensiune, de încordare, era prima dată oînd îl simțeam dispus să vorbească despre ei], despre gîndurile lui.

— Zilele trecute eram ia lași... Am deschis ușa cabinetului, nu-mi place să-mi deschidă altcineva ușa, mi-am văzut degetele pe mînerul rotund de argint. Am răsucit brațul, am mișcat mîna și am închis ușa la loc. Eram singur, mă uitam la mine, parcă mă jucam acolo. Și atunci știi ce mi-a trecut prin cap ? și ne privi pe rînd cu aceiași ochi mari, transfigurați. Nimic nu e mai important pentru mine decît să pun mîna în fiecare dimineață pe acel zăvor de argint care parcă îmi deschidea ușa spre locul de unde pot să aud ,să simt, să gîndesc, să visez, să iubesc, să văd (tot ce se petrecea în jurul meu, viața întregului ținut care depindea... de acel mîner de argint. Aș fi capabil să dau orice, bani, avere, liniște, chiar viața, dar în fiecare dimineață să simt în palmă metalul rece al mînerului ! Nimic nu e mai fascinant decît sentimentul că de tine, de voința ta, depinde destinul a mii de oameni, că de modul în care tu gîndești și hotărăști, depinde viața lor pe care la un moment dat o simți într-o privire anonimă care nu minte-.. Distant și apropiat, înțelegător și dur, aspru și blînd, încrezător și fără cutezanță, ferm și plin de îndoială... și atunci, cînd rămii singur, după ce ai fost ovaționat, după ce ai fost ridicat în slăvi, lăudat, lingușit, venerat, atunci să te îndoiești de totul și de toți, să rămii lucid, cu capul pe umeri, cu judecata întreagă, pentru că altfel îți pierzi mîntea și nimic nu e mai periculos decît nebunia puterii... Tu, Rășcanule, mi-ai spus odată un dicton din dreptul roman care rezuma foarte bin raporturile dinre oamenii în societate. Do *ut des...*

— *Du ut facias, iacio ut des*, ooniiiună Rășcanu cu o oarecare mîndrie pentru cunoștințele lui.

— Deci, îți dau să-mi dai, îți dau să-mi faci, îți fac să-mi dai, cu alte cuvinte nimic pe gratis. La noi toți dau, fără să primească nimic în schimb, sau foarte puțin. Aici apare înșelăciunea și ca să ieși din impas le arunci oamenilor un scop, un ideal, acum pregătirile de război... pentru apărare, mai târziu pentru atac. Eu știu bine toate acestea și mă străduiesc să schimb ceva, să nu-l uit pe cel fără cuvânt și fără putere... Tu Rășcanule ai trecut de la raportul : „îți dau să-mi dai” la „faceți pentru că așa vreau eu, judecătorul investit cu dreptul de a aplica legea”.

— Eu, umilul judecător, zise ironic Rășcanu care parcă își mai recăpătase calmul. Dar tu, politicianul ?

— Eu — continuă Scriban să vorbească, dispus să-și expună ideile, el, care de obicei era destul de reținut și închis — nu cer oamenilor pentru a primi ceva în schimb și nici pentru că altfel! îi trimit la ocnă, ci pentru că i-am determinat să creadă că ceea ce fac e spre binele lor. Și ctundi, vor ieși și mă vor aplauda, îmi vor aștepta trecerea mașinii, *mă* vor urma, unii din convingere, alții din interes, alții din lașitate, alții din imitație, dar -nimeni nu mi s-a opune...

— Depinde de puterea de falsificare pe care o ai în rolul de poliitidian, interveni Rășcanu. Iată la ce se rezumă politica ta : „Să porți o mască pe care trebuie să știi s-o transformi în propria ta piele, să fii carne din carnea ta. ...O aservire inconștientă față de un om căruia i s-au acordat toate puterile. Politica ta are nevoie de un bici și de judecător”, Iată ce înțelege tu prin politică, Iată concluziile celor spuse până acum ! Dar unde-i justiția, dreptatea, adevărului, cinstea, democrația, libertatea ? !

— Le aperi tu, ca judecător ! Nu ți-am spus că te-am inventat pentru mine și împotriva mea ? ! Îmi ești prieten și dușman ! și Scriban zîmbi ridicînd paharul cu băutură.

Scribain îl privi atent, apoi își duse batista la gît, în ochi i se aprinseră lumini stranii, trăia cu intensitate o stare de transpunere, de exaltare, parcă avea în fața lui un auditoriu, o mulțime căreia îi vorbea ; mi-am dat seama de capacitatea lui de convingere, de dominare, am înțeles atunci că era nu numai un bun orator, dar avea acea calitate în plus de a te cuceri acordîndu-i lucid acest merit, fără să ți-l impună, Rășcanu nu se lăsa convins numai din dorința de a-l contrazice, de a-l înfrunța, făcea și el vădite eforturi.

— Adevărul, dreptatea, cinstea, libertatea ? ! zise cu glas șoptit Scriban, apoi începu să rîdă ușor. Vorbim mereu despre ele, cu dît le proclamăm mai mult, cu atît există mai puțin în realitate, și iar rîse de cîteva ori, apoi se aplecă spre Rășcanu privindu-l în ochi. Noi știm, dar ne facem că n-am aflat încă... ei, cei mulți, mai speră...

Rășcanu nu se așteptase la acest răspuns, credea că-l va contrazice, că va susține existența acestor drepturi. Il privea uimit, consternat.

— Atunci, de ce spuneai că politica e mai presus de orice ? Ce justifică strădania ta dacă n-ai o explicație concretă, nicio puțin de viitor, de aspirație, abstractă, ca să zic așa ? !

— Crezi că n-aș putea să-ți declar că peste cîțiva ani vom fi fericiți ? ! E ușor de spus, dar, tocmai aici se află fascinația politicii, în această cumpănă ce are la un capăt adevărul iar la celălalt minciuna, la un capăt dreptatea, iar la celălalt nedreptatea, la un capăt asuprirea și împilarea, la celălalt libertatea. Important este cît îți de aplecată cumpăna spre adevăr și dreptate, pentru că atunci sîntem și liberi, esențial este efortul de a te agăța cu mîinile de această cumpănă și de a te menține în adevăr. Știi ce deosebește un politician de altul ? ! Curajul de a recunoaște tot ce am spus eu acum, de a rosti temerile, îndoielile, păcatele, ticăloșiile, speranțele și nădejtile, de a dărui ceva fără să ceri nimic... așa cum am procedat eu cu Nicoiaie.

— Dă-mi voie să nu te cred, spuse laconic Rășcanu. N-ai curajul să-ți expui această idee în fața mulțimii, într-o cuvîntare...

— Sînt adevăruri care se spun și altele care nu se spun.

— Vezi că am dreptate !

— N-ai ! i-o rețeză scurt Scriban. Așa gîndește un politician de rînd, fricos, fără să trăiască acea emoție dementă în fața mulțimii cînd poți să **strigi** că sîntem săraci, fîmînzi, însetați, înapoiți, fără drepturi, fără libertăți, dar că vrei să faci ceva pentru ei. Rășcanule, am aflat ceva... credeam că niciodată nu-ți voi spune aceste gînduri, Nimic nu strînge mai mult mulțimea decît dacă îi spui : „Sîntem o mie, dușmanul zece mii și trebuie să-l învingem”. Mă mir cum politicianii n-au învățat nimic din avîntul pe care oamenii îl capătă în război, acolo toți se aruncă în luptă să-și apere avutul, casa, țara și nimeni nu se lasă învins... exemple am avut în atîtea războaie.

— E tot o înșelătorie, îl întrerupse Rășcanu.

— Nu ! Greșești ! De data aceasta ți-am spus ceva adevărat, cinstit. La un moment dat trebuie să fii cinstit cu tine și cu ei, minciuna nu trebuie dusă pînă la capăt, după un timp nu te mai crede nimeni, toți te vor abandona... Atunci e momentul în care toți avem nevoie unul de altul... dacă am putea trăi în felul acesta...

— Și tu ai reușit să fii așa cum spui ? îl întrebă Rășcanu cu nările vibrînd, simțind că pierde din ce în ce mai mult în această dispută, că Scriban îi pregătește o lovitură decisivă.

Scriban nu-i răspunse. Mă uitam la Rășcanu : ochii spălăciți îi alergau nebuni în orbite, fața palidă, nările răsfrînte, degetele tremurînde. Scriban continua să tacă, își luase batista de la gît, privea undeva, în focul din șemineu, pierduse din tensiunea cu care vorbise pînă atunci, părea îngîndurat, preocupat de un gînd în care se scufundase lăsînd afară doar o expresie neutră, indiferentă, obosită. •

— ...nu știu dacă am reușit, încerc... încerc mereu, spuse el cu glas stins. Mă îndoiesc de fiecare dată... Să trăim toți ca și cum am avea nevoie unul de altul, poate de aceea cred că o națiune există cu adevărat numai în timp de război... în ceea ce mă privește, ce aș putea să-mi doresc mai mult ?

— Așa am zis și eu, sări Rășcanu. Nu poți ajunge mai sus, doar dacă vei fi ales președinte de guvern sau rege, și chicoti subțire de cîteva ori.

— Mai e ceva, și Scriban își îndreptă ochii spre el, ca și cum îl lăsase pînă atunci să se odihnească, să poată primi mai bine lovitura. Nu te grăbi, Rășcanule, nu mi-am spus ultimul cuvînt... Crezi că v-am invitat în seara asta fără nici un motiv, cu toate că și așa se putea... Voiam să vă anunț la masă, văd însă că ești grăbit să afli...

Și eu devenisem extrem de curios. Mă uitam la Rășcanu, pe fața lui nu se mișca nici un mușchi, înlemnise în fotoliu, nu clipea, doar degetele lui lungii îi tremurau ușor.

— V-am invitat să sărbătorim — zise Scriban la fel de calm și relaxat, făcînd o pauză lungă — numirea mea în funcția de rezident de Bucegi, deci și al Capitalei...

Amîndoi amușisem, poate nu impresionați de cele spuse, pentru că nu realizasem în primul moment ce reprezintă această funcție, dar că avusese tăria să nu ne spună decît acum, să aștepte acest moment. Se uita la noi, apoi a luat paharul și a băut, fără să mai aștepte să-l ridicăm în cinstea lui. În clipa următoare, de pe scara ce urca spre dormitoarele de la etaj, a răsunit glasul Catincăi care mă aștepta să-i spun rezultatul întrevederii cu Nicoiaie Hălmăgianu.

— Auzi, te cheamă, zise Scriban indiferent, nici cel puțin ironic. Te-am reținut cu poveștile mele. Spune-i că totul e în regulă.

M-am ridicat, nu l-am felicitat pentru noua lui numire, l-am mîngîiat prosteste pe Rex, apoi am urcat treptele spre Catinca.

Stătea pe ultima treaptă, o priveam de jos. Era îmbrăcată cu o rochie lungă de seară, de culoare închisă, simplă, lipită pe trup, cu brațele goale, părul frumos pieptănat, fără bijuterii,

doar cu un pandantiv. Cu cît mă apropiam de ea imn dădeam seama că trăia o adevărată criză ; era palidă, bărbia îi tremura, mîinile erau îndreptate spre mine, fădîndu-mi semn să urc mai repede, își perduse răbdarea așteptîndu-mă.

— De ce n-ai venit imediat ? ! m-a întrebat ea cu glas precipitat. A trecut aproape o oră de cînd stau în tensiunea asta ! Spune-mi, a acceptat ?

I-am explicat în puține cuvinte cum s-a desfășurat discuția, că totul este în regulă, apoi am încercat s-o liniștesc. Vorbea în șoaptă, să n-o audă Scriban din salon și nici Ana care ne aștepta în dormitor ; își îndrepta mereu privirile spre ușă, să nu ne surprindă acolo pe amîndoi.

Am intrat în dormitor. în camera aceea mare, cu ferestre înalte, cu mobilă albă, plutea în aer o încordare, o înverșunare strînsă cu dinții, o furie care trecuse de la stadiul de dezlănțuire, la stadiul de furie concentrată, lucidă, tăioasă.

- Poate ți se va pare nefirească dorința mea, a spus Ana, făcîndu-mi semn să mă așez pe canapea. Gatinca m-a înțeles mai greu... Tocmai recapitulam cîteva întîmplări din viața noastră.

— Eu te-am înțeles și am fost de acord. Acum cred că ești mulțumită ? zise Catinca dorind să curme discuția, încercînd să o liniștească, poate ferindu-se să fiu martor la „o scenă”.

Ana nu-i răspunse imediat, parcă n-o auzise, în ea se ducea o luptă între starea de nervi și efortul de a rămîne calmă, între nevoia de a se destăinui și a tăcea, între dorința de a pedepsi și a ierta, între bunătate și asprime ; din această luptă rezulta o ușoară absență, o plutire, părea transpusă, dar imediat, privirea ei îndreptată spre mine mi-a dat senzația că a revenit între noi cu o putere și o duritate sporită.

- De tine nu mă feresc - mi s-a adresat ea. Ne cunoaștem de mult, erai coleg cu George și veneai în Casa cu lei, apoi la Țintea unde îți petreceai vacanțele. Ai fost avocatul familiei Arghir începînd cu tata, într-un fel duhovnicul nostru, știi tot ce s-a petrecut între noi...

Tăcu o clipă, își strînse mîinile una într-alta, apoi continuă :

— ...de cînd erai tînăr... o iubești pe Catinca, iar tu - întoarse privirea spre ea — te-ai făcut că nu știi.

- Ana ! spuse Catinca încercînd să-și ascundă enervarea, toate au trecut, sînt înmormîntate, acum vor sosi musafirii, ne-am îmbrăcat amîndouă... In seara aceasta e o sărbătoare !

— Nu și pentru mine ! zise Ana cu glas tăios, fără să țipe, întorcându-și capul de la ea cu o mișcare iute, smucită. Eu nu le consider înmormântate, egoismul tău nu mi-a lăsat amintirile în pace, nu le-a lăsat să se odihnească acolo, în tinerețea mea, în trecutul meu. Nu vreau să crezi că le-am uitat sau că nu le-am înțeles la vremea lor !

— Dar acum nu are nici un rost să reluăm unele discuții, zise Catinca cu glas blînd, frămîntîndu-și mîinile, încercînd să aducă puțin calm între ele.

Era pentru prima dată cînd o vedeam pe Catinca dispusă să cedeze, să n-o înfrunte, era pentru prima dată cînd o vedeam pe Ana atît de înverșunată, greu de învins, aprigă și neiertătoare. Ea, domnișoara Ana, dorise întotdeauna să alunge discordia din familie, toată viața tăcuse, îndurase, acceptase orice, numai să evite o discuție neplăcută, un scandal. Tăcuse ani de zile, iar acum, în pragul unui eveniment, în preajma unei hotărîri, părea de neînduplecat, voia să vorbească, să-și alunge umilințele, să-și descarce sufletul, să se elibereze, să poată trăi mai departe.

— În toamna în care m-am îmbolnăvit și tu ai plecat cu Scriban la Cîmpeni să aduceți un medic... spuse Ana cu glas răspicat, privind undeva spre perdeaua albă, ca și cum ar fi găsit împrejurarea de unde trebuia să înceapă, dar, în același timp, înțelegînd că nu mai poate da înapoi, nu mai poate să se oprească.

Tăcu, duse mîinile la bărbie, părea speriată de „locul” unde a pornit și unde va ajunge, văzînd într-o fracțiune de secundă „întreg drumul”.

— Ne întoarcem tocmai acolo ? făcu imprudența să spună Catinca.

— Da ! zise Ana ridicînd privirea spre ea, o privire — printre sprîncenele strînse — tăioasă, neîndurătoare, necunoscută mie. De acolo., de acolo încep suferințele mele ! în noaptea în care logodnicul meu, Scriban, m-a părăsit pentru tine. Eu am presimțit și am ieșit pe prispă și am țipat să nu plecați împreună, că știam ce se va întîmpla... Am ieșit doar în cămașa de noapte și v-am văzut urcînd în mașină și am strigat din nou, dar nu m-ați auzit, sau ați vrut să nu mă auziți și pînă la urmă n-am mai putut opri destinul... Nici tata, Dumnezeu să-l ierte, n-a zis nimic, îi era teamă să nu-l piardă pe Scriban, afacerile lui mergeau prost, îmbătrînise. Scriban însă era în plină ascensiune, era tînăr, era cunoscut în tot ținutul...

— De ce îl amesteci și pe tata în povestea asta ? zise Catinca, cu mai multă asprime și duritate în glas. Ce rost are ? ! Tu pretinzi că l-ai iubit ca nimeni alta !

— Da ! Eu l-am iubit așa cum nu l-a iubit nici una dintre voi ! spuse Ana cu un strigăt găuit în piept. Dar tot eu spun că tata atunci a greșit lăsând să se comită sub ochii lui o nelegiuire...

Se opri, nu mai izbuti să vorbească, respiră adine pentru a-și reveni, pentru a-și recăpăta glasul.

— Ana, te rog ! spuse Catinca de data aceasta cu voce blîndă, oarecum speriată de puterea pe care o emana sora ei, simțind poate pericolul, că va spune tot ce gîndește, fără rețineri, că nimic n-o mai poate opri.

— Acum să mă ascuți ! Am tăcut ani de zile, acum vorbesc, e dreptul meu pe care l-am cîștigat în tot acest timp în care am strivit în mine... un sentiment, o iubire.

Catinca ar fi vrut să spună ceva, nu izbuti să scoată nici un cuvînt.

— Da ! L-am iubit pe Scriban mulți ani după aceea, spuse Ana cu glas încet, spre consternarea Catincai. Acum însă nu-l mai iubesc... o să-ți povestesc mai tîrziu cînd am scăpat... Mă simt împăcată, liniștită, într-un fel răzbunată.

— Răzbunată ? ! întrebă uimită Catinca.

— Da, o să-ți spun cînd va veni vremea... Vorbeam despre tata. Atunci toți ați plecat de la Țintea. Tu, Măria și Elvira. George și Andrei, ca băieți, era normal să-și caute un rost, fiecare într-o parte. Eu am rămas acolo cu tata și l-am îngrijit cu toată dragostea sufletului meu, așa cum era, paralizat și neputincios, dar blînd și bun și înțelept...

Ana respiră adînc să-și stăpînească lacrimile.

— Tu ne trfmitealî lunar cîteva rrtii de lei care ne ajungeau cu mare greutate, pretindeai că acelea erau rentele din averea pe care tata i-o dăduse lui Scriban s-o administreze, s-o sporească, s-o plaseze în acțiuni la bursă. Dacă n-ar fi fost Andrei să ne ajute, poate uneori n-aș fi avut cu ce să cumpăr medicamente pentru tata. El vă aștepta în fiecare zi să veniți să-l vedeți, să-l ascultați, să-l strîngeți la piept, să-i spuneți o vorbă de îmbărbătare. Voi nu veneați, n-aveați timp. Măria voia să se mărite cu Albert, Elvira se plimba cu mașina la șosea... Numai Andrei trecea pe 'la noi. Ai știut că el ne trimetea mereu bani ?

— Nu, răspunse cu glas șoptit Catinca, lăsînd privirea în jos, sprijinindu-se cu cotul de noptieră, strîngînd în pumni ciucurii de pe margine'a cuverturii.

— Ce voiai, să cerșim un drept al nostru ? ! Sau... pur și simplu nu te gîndeai, nu te întrebai dacă „cei de la țară", cum ne spuneai tu, au cu ce trăi, au cu ce cumpăra lemne să încălzească două camere... Noi, boierii scăpătați, rudele sărace ale

industriaşului și politicianului Scriban și ale soției lui Catinca ! Știi că dormeam cu tata în aceeași cameră ? ! Știi că de multe ori mă trezeam noaptea și auzeam pe cineva respirînd lîngă mine și credeam că acolo, în celălalt pat... Da, recunosc, în acele ore din noapte, în ore de tortură și coșmaruri, credeam că lîngă mine se află un bărbat care ar fi putut fi soțul meu... Știi ce înseamnă ca o femeie, care n-a fost femeie, să dorească un bărbat care fusese luat de sora ei"? ! Știi că mi-a ars carnea pe trup în nopțile de insomnie, în nopțile de primăvară și că fecioria mea, de care tu vorbești cu atîta admirație și chiar cu respect, e un preț mult prea amar și dureros pentru a fi o probă de virtute, de mîndrie...

Nu mai reuși să continue, lacrimi mari îi inundară ochii, își duse mîna la față. O auzeam cum respiră din ce în ce mai greu. Suspină, își tampona ochii cu o batistă albă, apoi își ridică din nou privirea spre Catinca ce înlemnise pe colțul patului, se făcuse mică, se ghemuise lîngă noptieră.

- După ce a murit tata - continuă Ana cu greutate, cu glas tremurat — după moartea Colonelului Ion Arghir, cum vă plăcea vouă să spuneți aici, la București, voi, surorile mele care erați acum doamne din înalta societate, toate măritate, care aveți nevoie de o familie aleasă și distinsă... După ce a murit tata, am rămas singură la țară, în toată casa... Singură ! Știi ce înseamnă asta ? Singură într-un pat, într-o casă cu șase camere, cu umbre, cu amintiri, cu voci, cu temeri, cu spaime, cu nopți fără somn, cu vîntul care bătea în ferestre, cu un tavan pe care îl priveam ore întregi cînd nu puteam dormi... Venea doar Voiaa, femeia aceea care ne-a îngrijit și ne-a crescut pe toți. Ea îmi pregătea de mîncare, ea mai ștergea praful prin casă și allunga păianjenii... Eu nu făceam alStceva decît să mă duc în fiecare zi la cimitir, acolo unde erau îngropați părinții mei, părinții noștri...

Tăcu, pieptul - acoperit cu boleroul alb de dantelă - se ridica și se lăsa avînd parcă o greutate imensă care-l apăsa ; stătea pe canapea cu spatele drept, crispat, cu mîinile strinse ; era palidă, cu buzele albe, ochii ei mari aveau acum o fixitate stranie, nu părea emoționată, avea o expresie aspră, dar lipsită de răutate sau înveninare, ca și cum ar fi îndeplinit un legă-mînt, ar fi dus pînă la capăt un gînd dictat de o lege mai puternică decît voința ei ; trebuia să fie dreaptă, să pedep-sească, fără duritate dar nici cu prea multă blîndețe, și cu atît mai neiertătoare. Părea de neînduplecat ea, domnișoara Ana, ființa cea mai bună pe care am întîlnit-o vreodată.

- Ana, spuse Catinca profitînd de tăcerea ei, poate ar fi bine să te liniștești...

— Acum, pentru că am început, trebuie să-ți spun tot ce am pe suflet. De Trifon nu mă feresc, de altfel el îți este destul de apropiat...

— Ce vrei să insinuezi ? ! zise Catinca cambrîndu-și spatele de parcă ar fi lovit-o cineva între umeri.

— O să-ți spun mai târziu, îi răspunse Ana cu un glas sec. Vă povesteam că în fiecare zi mă duceam la cimitir. Treceam pe ulițele satului îmbrăcată în negru, în doliu mare, cu voal pe față. Se spunea că mai eram destul de frumoasă, dar oamenii strînși sub „streașină”, cei de la circiuma din colț, șopteau că îmi pierdusem mințile, că luasem drumul bisericii și al cimitirului. Toate astea le aflasem de la Voica. Într-o zi... cîțiva copii din sat, văzîndu-mă iarăși trecînd pe ulițe, așa cum eram îmbrăcată în negru, călcînd prin praful de pe drum, s-au ținut un timp după mine, nedumeriți și înpăimîntați, apoi au început să-și dea coate, să rîdă în spatele meu și să strige : „Doamna frumoasă ! Doamna biserică !” N-am să-ți spun niciodată ce-a fost atunci, în clipele acelea, în sufletul meu... Cînd am ajuns la cimitir, m-am așezat în genunchi și am început să mă rog și să-l strig pe tata să mă ajute, să mă scape, să nu mă uite...

Tăcu iarăși cîteva clipe, ferindu-și ochii, aplecîndu-și capul într-o parte, să nu-i vedem fața. În camera aceea cu mobilă albă, cu ferestre înalte, cu perdele grele de pluș, cu lumini palide pe la colțuri, se auzea doar respirația ei grea, ca un suspin, ca un vaiet adînc, ca un plîns chinuit, ca o suferință reținută și strînsă cu dinții.

— Ana, de ce nu voiai să locuiești cu noi la București ? zise Catinca încercînd să curme această discuție care îi producea atîta durere, dar, în același timp cu o notă de fermitate în glas, de înfruntare. De ce nu veneai aici ? De ce ai rămas atîția ani singură la țară, după ce murise tata ?!

Ana ridică fruntea, ochii strînși ca o dungă subțire, tăioasă, bărbia tremurîndu-i ușor, mă făceau să bănuiesc că rezistența ei, forța de a se stăpîni, puteau să cedeze, și în fiecare secundă mă așteptam s-o aud strigînd sau urlînd.

— De ce spui un neadevăr, o minciună ?! Veneam aici iarna, cînd nu mai aveam cu ce mă încălzi sau ce mînca. Stăteam cîteva luni, simțeam însă că mă suportai cu greutate, că așteptai cu nerăbdare să plec primăvara la Țintea, ca nu cumva Scriban să-și amintească că fusesem logodiți. Recunoaște, Catinco ! zise ea cu glas ridicat. Respirai fericită cînd în luna mai plecam la țară ?! Cînd plecam „la casa bătrînească” cum îți plăcea să spui, tu, care ești o grandomană și o vanitoasă, știind perfect de bine că pentru mine era un adevărat surghiun, acolo niciodată n-aș fi putut găsi un bărbat cu care să mă mărit, să

am căminul meu, familia mea, copilul meu, așa cum tu îi ai pe Domnica și pe Ion. Recunoaște Catinco ! Aici, în fața mea și a memoriei părinților noștri ! și glasul ei izbucni într-un strigăt disperat.

— Da... poate ai dreptate, rosti cu greutate Catinca. Erai prea frumoasă ca un bărbat, așa cum este Scriban, să nu te dorească...

— Imi pare bine că n-ai spus un neadevăr.

— Dar și tu trebuie să recunoști — spune Catinca și în vocea ei am simțit enervarea pe care n-o mai putea stăpîni, chiar o dorință de a o lovi, de a n-o cruța că toată viața ai rămas în umbra noastră, iar privirea ta...

-- ...acuză infamia voastră, îi replică scurt Ana.

— Dar ai fost lîngă noi, nedespărțiți ! Un bărbat, soția lui și sora acesteia, care nu s-a măritat pentru a le aminti mereu de prezența ei, spuse Catinca cu o înveninare nedisimulată. Un trio, un bărbat și două surori, dintre care o frumoasă fecioară ! continuă Catinca dezlănțuită.

— Nu regret că ai simțit acest sentiment de care nu eram străină nici eu, era însă și conștiința ta care-ți amintea de nelegiuirea comisă. Nu-mi pare rău că m-ai simțit ca o umbră ce v-a urmărit, în fond o nedreptate trebuie pedepsită, chiar dacă în Biblie se spunea altfel, și Ana se rezemă de speteaza canapelei, sleită de puteri, știind însă că de data aceasta o lovise din plin.

— De ce nu vrei să spui că am făcut toate eforturile pentru a te mărita ?! zise Catinca cu glas sugrumat. De ce nu recunoști că te luam cu mine la petreceri și serbări pentru a cunoaște un bărbat cu care să te căsătorești ?! și Catinca se trase puțin pe pat spre ea, aplecîndu-se, parcă să-i vadă mai bine ochii care li se încleștaseră în această luptă.

— Da, ai dreptate, spuse Ana cu voce dură, dar mai stăpînită. Doreai să scapi de mine, nu să-mi faci un rost. Amintește-ți de petrecerea de la Cercul militar ! Cînd ai văzut că nu-mi place nici unul de acolo, am simțit că te bucuri că mă vei ține mai departe lîngă tine, să vezi în ochii mei că-l mai iubesc pe Scriban, durerea mea te făcea fericită, o savurai, acolo erai...

— Nu-i adevărat ! strigă Catinca disperată. Dar ai fost ca o...

— Piază rea ! îi completă Ana gîndul, cu un zîmbet cinic pe față. Și atunci, la botezul lui Iustin...

— Te-am luat cu noi ! o întrerupse Catinca parcă nereușind să se mai stăpînească, tîrîndu-se mereu pe pat, apropiindu-se de ea. Doream să cunoști un ofițer. Eram „cei trei” cum ne spuneau colegii din regimentul lui Andrei.

— Da, recunosc, cei trei, spuse Ana privind-o în ochi.

— încetează ! strigă din nou Catinca bătînd cu pumnul în
cuvertura patului.

— Cei trei, continuă Ana, fără să evite nici un amănunt,
indiferent de gravitatea sau duritatea lui, trăind parcă o dorință
nebunească de a spune tot ce gîndește, de a-și deschide rănile.
Noi botezam un copil, copilul lui Andrei, pe care îl simțeam ca
și cum ar fi fost al meu...

Ana tăcu brusc, un strigăt surd se auzi în pieptul ei, închise
ochii, își strînse mîinile la piept, nu plîngea, buzele și bărbia
nu-i mai tremurau, parcă împietrise acolo, parcă nici nu mai res-
pira. Trecu așa mai mult timp. Catinca suspina încet, cu capul
între mîini, ghemuită pe colțul patului. Ana deschise în sfîrșit
ochii, își îndreptă spatele și întoarse capul spre <mine.

— De aceea vreau acum — începu ea să vorbească cu glas
încet, șoptit, obosit, extenuat — ca banii care mi-au rămas de la
tata să-i dau lui Iustin. Sînt nașa lui, e ca și copilul meu. Acum
...Andrei a divorțat de Irina, copiii nu mai au același cămin.
Andrei a refuzat să primească acești bani, voi încerca s-o con-
ving pe Irina... și ea e destul de mîndră...

— Totuși, Ana, am îndrăznit eu să spun, gestul tău poate
să pară foarte straniu. Andrei a divorțat de Irina, iar tu te duci
și-i dai bani, o ajuții. Poate să se interpreteze...

— Și eu m-am gîndit la același lucru, zise Catinca cu glas
slab, rezemîndu-se de tăblia de lemn a patului, ștergîndu-și
ochii cu o batistă.

— Nu știu ce vreți să spuneți, zise Ana fără să ne pri-
vească, urmîndu-și gîndul ei, avînd din nou acel aer absent,
ușor abulic. Nu mă interesează cum va fi interpretat, e dorința
mea de a ajuta un copil, finul meu, restul e fără importanță.
Trifon, spuse ea privindu-mă în ochi, eu mi-am închis socotelile,
nu mai aștept nimic de la viață, nu mai doresc nimic. Mîine plec
la Cîmpeni, de acolo la Iași, ca soră la Crucea Roșie. Acum, în
preajma războiului ăsta de care toți vorbesc, vreau... să nu las
ceva la voia întîmplării. Fata bătrîna din familia Arghir — conti-
nuă ea cu un zîmbet mîndru pe buze — va pleca... o călugărie
în alb... pentru bolnavi, sau dacă vor fi răniți... Mă voi duce acolo
după ce am închis și acest capitol, și își îndreptă privirea spre
Catinca.

— Ce vrei să mai spui ? întrebă Catinca cu dinții strînși,
parcă pregătită de o nouă lovitură.

— Plec acum cînd știu... de altfel ți-am promis că o să-ți
explic, acum a venit rîndul...

— Ana ! Iar începi ! zise Catinca fiind gata să izbucnească
în plîns.

— Nu încep ! N-am terminat. Spuneam că Scriban nu mai este acum nici al tău, are pe cineva la lași, cred că ai aflat, și în ochii ei apăru o lumină bizară.

— Te rog să încetezi, spuse Catinca fără putere, acceptind parcă orice, dorind numai să tacă, fiind cu adevărat învinsă, renunțând la orice dispută. E un zvon, o miindună, mai adăugă ea.

— Minciună ?! Tu mi-ai dat dovada, și Ana se aplecă puțin, vrînd parcă s-o vadă mai bine.

— Ce dovadă ? întrebă Catinca speriată.

— Te-ai apropiat de omul care te-a iubit toată viața, și îți îndreptă privirea spre mine. Ai simțit că vei pierde, că barca se clatină, că Scriban te va părăsi, ai vrut să-ți asiguri ziua de mîine...

— Invenții ! izbucni de data aceasta Catinca urlînd. Înainte de a pleca vrei să mă compromiți, să lași în urma ta numai noroi !

— Să nu rostești cuvîntul ăsta ! spuse printre dinți Ana, cu ochii strînși, ca o lamă de cuțit. Eu am vrut să înțeleg că dacă știu acest amănunt nu va afla nimeni, cred că ești convinsă ? Dar cum poți să-mi spui că eu inventez, că mint, cînd tu trăiești cu Trifon de cîțiva ani. Știi cine mi-a spus ?!

— Cine ? întrebă Catinca gîtuită, cu ochii congestionați, ridicîndu-se pentru prima dată de pe pat, așezîndu-se lîngă Ana pe un taburet, parcă ar fi stat la picioarele ei.

— Scriban.

— Nu-i adevărat, rosti ea cu glas încet, cu respirația întretăiată.

— Tu știi că eu nu mint.

— Și mie mi-a spus ceva asemănător, am intervenit eu, dar nu are probe. Zicea că ar fii putut să aibă, dacă ar fi dorit...

— Te-am apărat cu toate că nu eram convinsă, mai aveam un singur semn de întrebare. Acum am aflat adevărul, frica ta, spaima ta, a fost argumentul care îmi lipsea. N-ai nici o grijă, mîine plec la lași, el va veni aici, de altfel nici nu i-aș fi spus...

Catinca înlemnise, niciodată nu o văzusem așa. Ea, care părea de neînvinș, acum era prăbușită, parcă ceva se frînsese în ea. Rămase pe taburetul acela, ghemuită, neajutorată, la picioarele Anei. Tăceam toți trei. De jos, din salon, se auzeau zgomote. Deodată a răsunat glasul lui Scriban care urcase scara interioară, o striga pe Calbinca, spunea că au sosit musafirii și o ruga să coboare cît mai repede. Catinca nu-l auzise, m-am apropiat de ea și i-am reprodus cuvinte lui Scriban. Ea s-a întors spre mine și m-a privit lung, întrebător, parcă nu mă recunoștea, apoi și-a dus mîna la cap, și-a apăsat ochii, a respirat adînc și a repetat

automat : „au venit musafirii”. S-a ridicat de acolo și s-a îndreptat spre oglindă, și-a aranjat părul, apoi s-a dus spre ușă cu pași înceți, rari, obosiți : simțeam însă că încearcă să-și recapete mersul ei drept, mîndru, cu tocurile apăsate.

— Poate te-am supărat, Trifone, am auzit-o vorbind cu glas încet, fără să mă privească.

Eu am protestat dînd din mînă, neizbutind să spun vreun cuvînt.

— Poate... și cu Catinca am fost prea dură. Eu însă niciodată nu i-am spus ce gîndesc și am îndurat și am răbdat atîția ani, acum era necesar.... vreau să spun că nu mai puteam trăi în felul acesta, să păstrez în sufletul meu o nedreptate... Numai așa, cu puțină duritate, există acum între noi un adevăr și deci și dreptate, pentru că ne-am pedepsit una pe alta, pentru binele și răul făcut, pentru că midi eu n-am fost prea bună, dar nici ea, și uite că am ajuns în ziua de azi cînd fiecare are ceva al lui. Eu mă simt eliberată de sub o apăsare, acum pot respira în voie... Catinca va rămîne cu tine, eu va trebui să plec, să pot halatul acela alb cu o cruce roșie... e foarte bine așa, pentru că vor veni zile grele pentru noi, ascultă-mă ce-ți spun...

Își ridică ochii spre mine, nu erau înlăcrimați, făcea însă vădite eforturi să nu plîngă, își ștergea cu batista fruntea și obrazii, cred că transpirase ; părea îndurerată, dar nu resemnată și nici prăbușită, avea expresia omului care a făcut dreptate, în care a rămas o urmă de amărăciune dar și de mulțumire pentru izbînda lui, pentru că dusese pînă la capăt un gînd cu care nu mai putea trăi.

— ...cel puțin copilul acela să fie mai fericit decît noi, continuă ea lăsînd capul de cîteva ori în jos, ca și cum ar fi vrut să mă facă să înțeleg despre ce vrea să-mi spună. Dar mai e ceva, Trifone, ție pot să-ți spun, ești un om deosebit, așa zicea și tata, chiar și numai pentru faptul că o iubești pe Catinca de atîția ani, cu atîta insistență, cu atîta disperare... Ești un om de caracter, asta o știu de mult și de aceea îți spun... dar și pentru că doresc să mă ierți dacă te-am supărat cu ceva, dacă te-am jignit, și ca un semn de recunoștință pentru tăcerea ta din seara asta, și chiar pentru faptul că n-ai plecat acum de lîngă mine, n-ai vrut să mă lași singură... îți spuneam că am vrut să fac... pentru Iustin am dorit... dar și pentru Irina, adică în proporții egale...

Nu înțelegeam prea bine ce vrea să spună, simțeam însă că voi afla ultima explicație a tot ce se petrecuse pînă acum, a acestei seri și a altora dinainte în care fuseseră implicați Scriban, Catinca, Nicoiaie Hălmăgianu și ceilalți din familia Orleanu.

— Irina a divorțat de Andrei, continuă ea să vorbească cu glas șoptit. Amîndoi au fost vinovați, dar fiecare, luat separat, e un om bun. Nu s-au înțeles, păcat că n-au aflat asta mai demult, sau poate știau, dar au tot sperat că se vor împăca, poate au făcut copiii diin aceeași dorință de a rămîne împreună pînă la sfîrșituî vieții, dar n-au reușit. Acum, Irina a rămas cu mama ei și cu Iustin, stau toți trei în* Casa cu lei... Andrei, ca bărbat, se va căsători mai repede. Dar ea ? Dar ea, te întreb ? Irina ce va face ?! și tăcu cîteva clipe vrînd să vadă dacă am priceput, privindu-mă intens cu ochii ei mari. Ea e o femeie divorțată, cu o mamă și un copil, crezi că-și va mai găsi un rost, un bărbat, un cămin ? Și atunci m-am gîndit s-o ajut și pe ea, cel puțin ea să nu fie... înțelegi ? Trifone, înțelegi ?

— Nu prea, am izbutit eu să rostesc după o oarecare ezitare,

— Adică... cel puțin ea să aibă ceea ce eu n-am reușit să am pînă acum și nîdi de aiori medio... Mă înțelegi ? Vreau ca Irina să se mărite. Cînd va apare un bărbat pe care îl va place să poarte o rochie nouă și frumoasă și să nu fie nevoită să ceară bani surorilor ei, Emilia și Verona, așa cum cer eu surorilor mele care s-au măritat...

Eu oontinuum să tac, mă uitam în oohlii ei în care se aprinsese o lumină nouă, părea fericită, pe față îi apăru același zîmbet ce-l știam de mult.

— Trifone... îți simt nedumerirea. Am ajuns să mă port anapoda, dar vreau să mă înțelegi... Eu știu că ajut o femeie care s-a despărțit de fratele meu, pe care acum o detestă, o urăște, pentru că ajungi uneori și la aceste sentimente înainte de a te hotărî să divorțezi, și poate sînt lucruri și mai grave decît ne putem noi imagina, și poate ea se face vinovată de ceva, pentru că Andrei o acuză, nu suportă să-i rostești nici numele, e! a iubit-o foarte mult, deci și împotrivirea lui este tot atît de mare... Iar eu, vreau acum să ajut tocmai această femeie, Irina, pentru ca ea să realizeze ceea ce eu n-am reușit toată viața, înțelegi unde am ajuns ? și Ana își trecu mîna peste față, buzele îi tremurau ca și bărbia, nările îi vibrau puternic, ca și cum n-ar mai avea aer. Poate numai acum îți dai seama cît de mult am dorit să am un bărbat, un cămin, o casă ?! Fusesem foarte aproape să le am, la un pas, pe care însă nu l-am mai făcut... Eu am iubit o singură dată, un singur om... Acum înțelegi ce mult mi-am dorit să am un copil al meu ? De aceea mă gîndesc la Iustin... Da, nu mi-e rușine de tine, e un instinct, dar și un sentiment de care n-am avuit parte, distrus, strivit în mine, și uneori parcă simțeam un copil în pîn/tece... Și acum am ajuns să mă port așa, ca o nebună, cum mi-a spus Catinca, îl ajut pe

copilul acela și pe Irina, dar și pe mine, pentru că prin ea voi putea în viitor să mai am o speranță, să mai pot crede,, ea este mai tânără, e foarte frumoasă, se va mărita cu siguranță... și va avea o casă, un cămin, un bărbat... și chiar dacă nu voi mai purta o rochiie de mireasă, tot mă voi duce la biserică și preotul va ține o slujbă și corul va cânta și vor fi mulți inviați, toată familia, tineri și bătrâni, elegant îmbrăcați și... va coborî scările spre trăsură și bărbatul acela o va iubi, cu siguranță că o va iubi, așa cum îi va îndrăgi și pe Iustin, copilul ei, de asta sînt singură și poate vor pleca în alt oraș oa nimeni să nu-i vorbească de rău...

Ultimele cuvinte le rostise cu ochii închiși, parcă îi vedea, îi purta cu gîndul pe cei trei, ea însăși fiind în trăsura visată. După cîteva clipe, am simțit nevoia să plec de acolo, s-o las singură. Am făcut eițiva pași, continua să stea nemișcată pe canapea, cînd am ajuns la ușă m-am răsucit spre ea, avea ochii deschiși. N-am știut ce să spun, am zîs, așa, ila întîmplare :

— Te așteptăm jos, mal odihnește-te puțin, coboară și tu... în seara asta Scriban sărbătorește o victorie...

— Sărbătoarea mea s-a încheiat aici, spuse ea încercînd din nou să zîmbească. A fost și victoria mea. Nu le spune însă nimic... o să mă duc să mă culc, sînt obosită, mîine plec la drum, și mi-a făcut cu mîna un semn de rămas bun.

N-am mai suportat ochii ei, am aplecat capul și am deschis ușa pe care apoi am închis-o încet în urma mea. Am rămas pe culoar, cu mîinile sprijinite de balustrada scării interioare. Priveam de acolo salonul în care se adunaseră acum toți musafirii ; vorbeau, se mișcau, ciocneau pahare. Continuum să mă gîndesc la Ana, în clipa aceea am înțeles că „necunoscutul” pe care îl simțisem tot timpul, parcă își dezvăluisese acum ultima lui înfățișare, ca și cum adevărata cauză ce pusese în mișoare tot șirul de frămîntări și discuții, ultimul resort care declanșase evenimentele, ieșise acum la iveală. Un sentiment, o dorință nerealizată, un vis neîmplinit, vis care se vroia acum înfăptuit chiar și în persoana unui adversar, admițînd ca bucuria din alt suflet, din alt trup, să devină propria ei bucurie, cel puțin așa să „primămească” ceea ce și-a visat toată viața în lungile seri de primăvară... dorința ei, diisperarea ei ajunsă la limită, erau însă puterea ei, pentru că încercase să se salveze, să mai creadă în ceva, să nu se prăbușească... era o strădanie aproape nefirească, nebunească, era însă riscul și disperarea plină de forță și rezistență a Arghirilor...

Am început să cobor treptele scării. Oaspeții erau invitați pe terasă. Am intrat și eu în rîndul lor, am fost prezentat celor pe care nu-i cunoșteam. M-am așezat pe un scaun mai retras, încercam să mă liniștesc, să-mi recapăt calmul, să nu mai tre-

mure nimic în mine, s-o uit pe Ana. În jurul meu, prin colțuri, în vase mari, creșteau flori exotice, trandafiri urcători care înflo-reau și iarna, tufe de caprifoi și o mulțime de ghivece cu flori. Luminile bine plasate, masa întinsă, totul dădea o impresie de bunăstare și eleganță. Ultimii oaspeți coborau acum cele două trepte intrând pe terasă, domnii era îmbrăcați în fracuri sau smochinguri, militarii în uniformele lor de gală, doamnele în rochii lungii, cu brațele goale și decditeurî mari care le evidențeau bus-tul. Erau câțiva politicieni, trei miniștri, pe care îi știam și eu, câțiva militari dintre care doi generali, câțiva industriași, soțiile lor, un personaj straniu care vorbea nemțește, se spunea că este de la ambasada germană și un actor, înalt și voinic, care mer-gea ca un păun.

Măria și Elvira s-au îndreptat spre Catinca, cele trei surori erau fericite că s-au întâlnit. Catinca părea încă tulburată, avea un zîmbet crispat. Albert, soțul Măriei, Doctorul, cum îi spuneam noi, i-a sărutat mâna Catincăi cu un gest ceremonios, apoi s-a apropiat de grupul în care era Scriban. Albent era medic (la Iași, acolo l-a întâlnit Scriban, i-a cerut un consult pentru eczema lui de la gît, se pare că rețeta prescrisă a avut destul succes ; s-au împrietenit, apoi J-a invitat la București, a cunoscut-o pe Măria iar la îndemnul lui Scriban a cerut-o în căsătorie ; acum deține o funcție importantă la Iași. Totul însă fusese dirijat din umbră de către Catinca. Tot ea le-a construit — celor două su-rori — câte un apartament ; o parte din banii necesari proveneau din cei primiți cîndva de la bătrînul Arghir.

Scriban trecea pe la fiecare grup, schimba cîte o vorbă cu ei, făcea un compliment unei doamne, apoi se îndepărta. Ră-mase mai mult timp în preajma celui domn care se spunea că e de la ambasadă, se întreținea cu Albert, e! știa bine limba ger-mană, apoi s-a îndreptat spre Catinca.

- Ana nu coboară ?

- Nu cred... Am avut o discuție cu ea... nu prea plăcută. Mîine pleacă la Cîmpeni să vorbească cu Irina, de acolo se duce la Iași. Cred că tu ai intervenit să intre la Crucea Roșie ?

- A insistat teribil de mult... Acum cred că nimic nu o mai poate opri, și Scriban se îndepărta apropiindu-se de alt grup de invitați.

Unii stăteau în picioare, alții pe fotolii. Doi chelneri treceau mereu printre ei cu tăvi pe care erau pahare cu băutură, alții aduceau farfuriile cu mîncare. Emanoil, valetul casei, dirija a-ceastă mișcare tăcută a oamenilor care serveau. Tot el era acela care învîrtea, din cînd în cînd, minerul unui patefon. Se auzeau în surdina tangouri argentinene ce alternau cu marșuri ger-mane. Invitații începură să mănînce. Se ciocneau pahare, se schimbau impresii, se vorbea și se rîdea cu voce tare. Cineva

făcu un semn lui Emanoil să oprească patefonul. Răsună o voce care cerea să fie liniște. Din grupul domnilor in frac, unul dintre ei, mărunț la trup, cu o frunte bombată și nasul cîrn, începu să vorbească :

— Doamnelor și Domnilor ! spuse el cu un glas răgușit. Propun să ridicăm un pahar de vin în cinstea gazdei noastre care a fost ridicat la rangul de rezident al ținutului Bucegi și al Capitalei !

Un moment de uimire pentru cei care nu știau încă, apoi de rumoare, ca imediat să se audă aplauze, strigăte de felicitare și pocnetele sticlelor de șampanie desfăcute în grabă de către Emanoil.

Mă uitam la Scriban, era satisfăcut, îi măsura pe toți cu priviri iuți, cuprinzătoare, trăia o imensă bucurie pe care cu greu o mai stăpînea, își descoperise dinții albi, puternici, într-un rîs lucid oare mai degrabă semăna cu un rînjet. Toți îi strîngeau mina, îl felicitau, iar femeile îl sărutau pe obraz. Era un moment de agitație, de mișcare, de țipete ușoare ale doamnelor care își fereau rochiile lungi de cupele cu șampanie lovite din neatenție. Treptat se mai liniștiră, își ocupară locurile. O doamnă, cu bustul proeminent, soția unui ministru, rupse un trandafir și îl prinse în păr, alte femei o imitară. Era o stare de veselie generală. Cineva propuse să se danseze. Ofițerii își loviră pintenii și invitară doamnele la dans. Emanoil învîrtea de zor mînerul patefonului, se dansa conga. Actorul spunea glume într-un grup de bărbați făcîndu-i să izbucnească în rîs. Scriban, înconjurat de cîțiva domni mai în vîrstă, continua să stea de vorbă, toți îl ascultau cu atenție, atunci mi-am dat din nou seama de puterea lui de captare și dominare, avea acea capacitate de a stîrni interesul și atenția, de a stăpîni oamenii, fără să facă vreun efort. Cîteva doamne se apropiară de acel grup și le spuse „să renunțe la politică" și să danseze. Scriban o invită pe Catinca. Eu stăteam pe un fotoliu cu o cupă de șampanie în mîină. Rășcanu s-a așezat lîngă mine. Am început să discutăm despre noua funcție a lui Scriban. Părea îngrijorat, cît timp îi știa la lași era în afara oricărui pericol, acum, mutîndu-se la București, își va aminti că l-a părăsit, că l-a trădat. De altfel, îi simțise amenințarea din conversația avută în salon. Scriban, după ce termină dansul, veni lîngă noi. îl felicitaram încă o dată. Mi-a plăcut că Rășcanu, temător fiind, nu s-a umilit în fața lui.

- Cred că te bucuri de seara asta ? i-a zis el.

— Da, mai ales cînd îi văd pe cei care au rîvnit această funcție, care m-au săpat, iar acum îmi întind mina asigurîndu-mă de fidelitatea lor. Să vă spun ceva, a șoptit el și s-a aplecat spre noi continuînd să-i privească pe cei din jur. îi vedeți pe cei

doi miniștri ? Eu mă apropii de ei cu mînie, iar ei vin lîngă mine din teamă, alltfell nu faai nimic, nu ajungi ıla mici un rezultat și credeți-mă... nu-mi face nici o plăcere să vă spun asta, apoi scoase batista din buzunarul de la haină, o duse la gît și se îndepărtă cu pași rari, siguri, apăsați pe călcîie.

Rășcanu s-a ridicat de lîngă mine și s-a dus să mai ia o cupă cu șampanie, parcă cele spuse de către Scriban ar fi fost un avertisment pentru el.

Pe la trei dimineața cîțiva oaspeții au început să plece acasă. Rămaseră doar doi ofițeri și cîțiva domni cu fracurile motolite. Discutau politică. Doamnele erau strînse într-un grup, ascultau glumele spuse de către același actor. Catinca, Elvira și Măria vorbeau între ele.

Înainte de apariția zorilor, am auzit o mașină intrînd în curte. Toți erau curioși să vadă cine sosea la ora aceea, se făceau diverse presupuneri și glume la adresa celor care pleaseră înainte. Emanoil a coborît cele două trepte ale terasei și s-a îndreptat spre Scriban anunțîndu-l că au sosit „doi domni ofițeri care îi caută pe domnii generali”.

Unul dintre ei a ieșit cu pașii nesiguri ducîndu-se în salon. Ceilalți erau nemulțumiți că le stricase cheful. Se ridicau pahare, cineva cînta încet o melodie de petrecere. După cîteva clipe, generalul se reîntoarce, avea o expresie schimbată, îngrijorată, își ceru scuze și plecă împreună cu celălalt. Scriban îi conduse pînă la ușă. Noi nu știam ce să credem, cel care cîntase pînă atunci încetase. După cîteva minute apăru Scriban, toți așteptam de la el o explicație, dar nimeni nu avea curajul să-l întrebe. S-a așezat la masă, a băut puțin vin din pahar și a ridicat ochii spre noi. Vedeam că face eforturi să fie calm. Era o liniște deplină. Ne măsura pe fiecare în parte, parcă ar fi căutat pe cineva.

— Dar Hans unde e ? a întrebat el.

Toți ne-am uitat în jur căutîndu-l pe neamțul îmbrăcat civil. Albert și-a amintit că plecase nu demult, fără să-și ia rămas bun de la cineva, după ce a primit un telefon. Emanoil confirmă lășînd capul în jos, semn că îl anunțase să se ducă la telefon.

— în zorii acestei zile -- începu să vorbească Scriban cu glas încet, grav — Germania a invadat Cehoslovacia. Statul Major a fost informat acum cîteva minute...

Eram consternați. Afară începuse să plouă, picături mari se prelingeau pe uriașele geamuri, chioșcul din lemn de mesteacăn se profila clar în această dimineață de martie. Se auziră cîteva șoapte, apoi începurăm să vorbim între noi, să cerem explicații, să facem presupuneri, să înțelegem în ce măsură sîntem și noi amenințați. Scriban tăcea, era îngîndurat, îngrijorat. Se duse în birou să dea un telefon. Noi, rămași singuri, parcă puteam vorbi

mai în voie. Eram dezorientați, inspăimîntați, nu reușeam să pricipem semnificațiile și urmările acestui eveniment. Cu toate că era destul de târziu, nimeni însă nu pleca, motivam că ploaia de afară ne obliga să rămînem acolo ; simțeam nevoia să ne știm unul lîngă altul, parcă ne puteam apăra mai bine de neprevăzut, de neștiut, primejdia ne apropiase, ne împrietenise. Beam cafele și discutam.

Cred că trecuse de ora cinci. Ploaia nu încetase, se auzeau zgomote pe stradă. Scriban se întoarse pe terasă, ne mai dădu cîteva amănunte, știrile erau contradictorii, cert era numai faptul că Cehoslovacia fusese invadată de către trupele germane care trecuseră frontiera. Nici unul dintre noi nu avea curajul să plece acasă. Cineva vorbea despre acordul de la Miinchen, despre asigurările date Cehoslovaciei de către Anglia și Franța, altcineva îi răspundea amintindu-i ultimile declarații ale lui Hitler și Mussolini.

Scriban primi o scrisoare, își puse monoclu, fața lui era la fel de imobilă, părea îngrijorat, încordat, gata în orice clipă să ia o hotărîre. Era convocat peste o oră, trebuia să plece.

Afară continua să plouă mărunt, printre geamurile terasei se strecura un fir subțire de apă, cineva puse un pahar, picăturile se auzeau distinct, cădeau cu rezonanță, ca un metronom ce măsura trist timpul.

Ana — în dimineața aceea pleca la Cîmpeni — coborînd din dormitorul ei pregătită de drum, cu un geamantan în mîină, auzind vocile noastre se îndreptă spre terasă, fiindu-i greu să creadă că petrecerea s-a prelungit atît de mult, vrînd să-și ia rămas bun de la Catinca și Scriban. Noi stăteam înșirați la masă. Deodată, am văzut-o apropiindu-se încet de noi, oprindu-se pe ultima treaptă ce cobora spre terasă. Era îmbrăcată în alb, pe cap avea o bonetă cu o cruce roșie, pe braț ținea o pelerină albă. Cînd ne-a zărit acolo a rămas pe loc uluită. Ne privea pe rînd, apoi și-a lăsat geamantanul jos și a început să-și scoată mănușile albe cu mișcări încete, continuînd să se uite la noi. Ochii mari, sprîncenele ridicate, exprimau uimirea, surpriza, era însă senină, odihnită, pregătită pentru un drum pe care îl așteptase de mult, cu acea bună dispoziție pe care o ai uneori înainte de a te îndrepta spre gară. Fața ei contrasta cu ale noastre care erau obosite după o noapte de nesomn, de petrecere, de băutură, de îngrijorare, nesiguranță, panică și dezorientare. Măria, văzînd-o cum stă acolo nemișcată, fără să spună nimic, se sculă de la masă și se apropie de ea ; îi povesti în puține cuvinte cele întîmplate, apoi continuă : „poate mai primește Scriban o veste și vrem să aflăm și noi.” Ana nu spuse nimic, a dus doar mîina la gură, apoi a lăsat-o încet în jos. Măria s-a întors la locul ei. Toți tăceau și ne uitam la ea, suportam cu

greutate apariția ei în alb, parcă nu mai puteam vorbi în voie, parcă ne acuza fără să spună ceva, ne provoca însă un sentiment de jenă, ne simțeam penibili fără să înțelegem de ce, poate numai pentru simplul motiv că era îmbrăcată în alb.

Picătura de ploaie cădea mai departe în pahar, se auzea la intervale regulate cu aceeași monotonie enervantă.

Ana continua să rămână în picioare, dreaptă, nemișcată : poate încerca și să înțeleagă mai bine ce-i spusese Măria. Ea deoparte, noi toți înșirați la masă. Deodată, am văzut-o cum și-a desprins pelerina de la gît, și-a scos-o și a așezat-o pe braț, cu o mișcare înceată, leneșă, absentă.

— Deci... a început războiul, a zis ea privind afară, spre geamurile pe care se prelingea ploaia.

Atît a rostit, dar pentru noi parcă a fost un șoc. Ca și cum în tot acest timp am fi așteptat-o pe ea să ne spună ceea ce noi nu izbutisem să înțelegem pînă atunci, ceea ce nu puteam crede, sau admite, că s-a întîmplat. Ne-am îndreptat privirile spre Scriban cerîndu-i parcă o confirmare, sperînd că ne-am înșelat, că mai aveam vreo speranță. El n-a scos nici un cuvînt, a lăsat capul în jos, semn că aceea era prima zi, erau primele ore, dintr-un război care începuse. Cum stătea acolo în picioare, pe treptele care coborau spre terasă, pelerina îi alunecă încet de pe braț — fără să-i cadă - descoperind o cruce roșie, nu prea mare. La ivirea acestei imagini am simțit cum toți au înlemnit, parcă și-ar fi oprit respirația privind împietriți crucea roșie și pelerina albă.

Mult timp n-am reușit să uit această imagine, o asociaz involuntar cu prima zi a războiului..- nu putea să-mi iasă din minte făptura ei înaltă, îmbrăcată în alb, ochii mari, pătrunzători, uimiți, oare parcă încercau să vadă dincolo de noi, cei care petrecusem o noapte întregă, avînd respirațiile greoaie de băutură și țigări, fețele obosite și umflate de nesomn... Ea apărea, în nemișcarea ei, ca ceva desprins de noi, ca un avertisment, ca o precizie, ca și cum ne-ar fi spus ce se va întîmpla în viitor, cerîndu-ne parcă să n-o pîngărim, să nu-i murdărim pelerina ei albă, să nu însîngerăm crucea ei... și parcă, ne cerea să n-o chemăm între noi, să n-o trezim din visarea ei, să n-o așezăm la masa noastră.

Măria a încercat s-o înduplece, s-o oprească, să nu plece în dimineața aceea, spunîndu-i să mai aștepte vești. Dacă a văzut că refuză, i-a spus chiar că afară plouă și poate să-i murdărească pelerina și pantofii și pălărioara ei albă, dar ea i-a răspuns că o așteaptă Irina la Cîmpeni, iar de acolo se duce lo lași... „Va fi nevoie de mine, a zis ea cu glas șoptit. Vor fi bolnavi, poate vor fi și răniți" și a continuat să rămână în picioare, nemișcată, privind undeva, văzînd mai departe decît noi, ca o ursită. Măria, dîndu-și seama că n-o poate opri din hotărîrea ei,

a tăcut. Ana și-a luat rămas bun fără să ne întindă mîna, fără să-și sărute surorile, și-a aplecat mult capul, ca o închinăciune, apoi a ridicat brațul spre noi fluturîndu-l încet, și-a așezat pelerina pe umeri, și-a luat geamantanul cu o mișcare înceată, calmă, s-a răsucit în loc și a plecat mergînd cu pași înceți, siguri, urmată fiind doar de Emanoil. După aceea, cîteva clipe, nu s-a auzit decît picătura de ploaie care cădea în pahar, producînd un sunet enervant, de nesuportat ; cineva a întins mîna și a luat paharul lăsînd picătura să cadă direct pe masă...

Unchiul Trifon, ajuns aici cu povestirea, respiră adînc și se rezemă de speteaza fotoliului încercînd să-și adune forțele. Stătea ghemuit în fotoliu, cu privirea îndreptată spre fereastră ; afară era noapte. Iustin nu-i vedea ochii, îi zărea doar un braț care îi alunecase în jos, pe lîngă fotoliu ; avea o mîna cu vene proeminente, mîna moale, albă, fără vliată, fără putere, parcă fusese plecată într-o călătorie în care se istovise trăgînd ceva în urma ei, trăgînd amintirile și întîmplări, iqr acum aștepta acolo să primească în schimb viață, energie, rezistența de a trăi mai departe, de a se putea mișca în voie, de a se ridica spre trup, de a intra din nou în lume, în timp....

În cameră se auzea doar pendula ce bătea cu același ritm monoton, urmată de ciocănitul metalic al andrelor mătușii Amalia care continua să tricoteze. Bătrîna stătea pe pat, rezemată de o pernă, deodată oftă adînc, ca un suspin. Iustin întoarse privirea spre ea.

Nu-și vorbeau, se lăsase acea liniște ce se naște după ce un om a istorisit întîmplări în care a fost implicat, pe care le-a trăit și pentru care a suferit ; era o tăcere tristă, apăsătoare, grea, din oare parcă voiau să iasă dar nu puteau, din oare voiau să fugă dar nu izbuteau să-și miște nici un braț... Bătrîna suspină d'in nou și reuși să spună cu gias încet, aproape șoptit :

— Biata Ana, ea a suferit pentru noi... Catinca n-a iertat-o niciodată. Ea ne-a chinuit pe toți ,și pe Scriban, și pe Trifon, și pe m'ine... Destinul Anei seamănă cu al meu, numai eu știu ce-a fost în sufletul ei, în carnea ei... pentru că și eu am rămas așa... la marginea vieții...

Iustin continua să se uite la ea. Bătrîna încetase să mai tricoteze, își ridică ochii spre unchiul Trifon. Rămase nemișcată cîteva clipe, încercînd să-i atragă atenția fără să-i spună nici un cuvînt. Bătrînul își răsuci capul spre ea, să vadă de ce nu mai vorbește. Niciodată nu am văzut în ochii Amaliei atîta suferință și durere tăcută, atîta putere de a-l acuza.

Iustin își aminti de primele momente cînd sosise la ei, cînd unchiul Trifon îi spusese că Amalia parcă se schimbase și nu mai reușea să se înțeleagă cu ea. Acum, în privirea ei, era as-

cuns un răspuns la această nedumerire ; în privirea ei erau toate nopțile nedormite, toate visele neîmplinite, toate speranțele spulberate, în privirea ei era o viață eșuată din cauza lui și a Catincăi, o viață care se redusese doar la grija înrobită pentru fratele ei... O existență lipsită de bucurie, lipsită ca și Ana de fericirea pe care ți-o aduce o iubire, un bărbat, un copil, o familie. În privirea bătrânei era un trecut înmormântat, împietrit, tăcut, ca și buzele ei. Suferința ei mută era cea mai puternică pedeapsă pentru o nedreptate, în durerea ei, lustin parcă o vedea pe Ana, poate în acea secundă ochii lor semănau, se întâlneau undeva... Ana era acolo, între ei.

Pendula continua să-și numere minutele, egal și uniform, doar sunetele metalice ale andrelelor mătușii Amalia nu se mai auziră în seara aceea.

(fragment din volumul al II-lea al romanului *Fără vise*)

SCRIITORI ROMANI CONTEMPORANI

voicu bugariu

SEMNIIFICAȚIILE VARIANTELOR ÎN PROZA LUI MARIN PREDA

Este justificată compararea variantelor în care un prozator și-a tipărit cărțile? Prezintă interes pentru istoria literară urmărirea în paralel a edițiilor modificate? Când obiectivele nu sînt identice cu acelea urmărite de către critica de text (autenticitate, cronologie etc), răspunsurile la aceste întrebări implică aprecierea exactă a semnificației variantelor în contextul unei opere anumite.

În ceea ce privește proza lui Marin Preda, socotim justificată urmărirea variantelor. O vom întreprinde avînd în vedere următoarele patru obiective: jalonarea în sensul tehnicii literare a unei evoluții (modalități, construcție, personaje etc), evidențierea relației în care perfecționările textelor se află cu opiniile critice exprimate în timp, stabilirea unei evoluții în concepția prozatorului despre literatură, urmărirea caracterului exemplar pe care această concepție și concretizările ei îl au în contextul prozei românești contemporane.

Numeroase dintre modificările operate de către Marin Preda în edițiile succesive ale scrierilor sale sînt îmbunătățiri elementare. Schimbarea timpilor verbali, renunțarea la anumite de-

talieri analitice superflue sau simpliste, transformarea unor exprimări prin imprimarea unor rezonanțe stilistice mai personale, eliminarea unor pasaje socotite parazitare, ajustarea unor cuvinte și a unor expresii dialectale, înlocuirea unor termeni ce se repetau prea frecvent sînt cele mai importante din această categorie.

O altă categorie de modificări conține transformări sau adăugiri privind afabulația. Astfel, în primul volum al *Moromeților* (ediția a III-a) se schimbă paternitatea Titei, introducîndu-se un nou personaj, Alboaița, fiică din prima căsătorie a Caterinei Moromete. La prima apariție, în 1967, a celui de al doilea volum al romanului, Alboaița apare în mod surprinzător. O altă adăugire importantă a *Moromeților* apare tot în ediția a treia. În partea a doua a volumului al doilea (care lipsește în varianta anterioară) se pomenește o „aventură” a bătrînului Moromete. O noutate în volumul al doilea al *Moromeților* este și construirea unor episoade legate de Țugurlan (absent din ediția apărută în 1967), oare este încurajat de Ilie Moromete să joace un rol mai important în sat. Multe deosebiri se află în cele trei

variante a'e romanului *Risipitorii*. Astfel, Munteanu încearcă să se sinucidă în edițiile a doua și a treia, spre deosebire de prima, unde eșecurile sale declanșează doar o discuție explicativă. Modificări mari apar în evoluția lui Sirbu, în ceea ce privește poziția sa față de Constanța. Mai există încă numeroase schimbări, asupra cărora nu insistăm, cele de mai sus constituind doar exemplificări ale faptului că Marin Preda nu s-a mulțumit să opereze îmbunătățiri elementare.

Următoarea categorie de modificări, cea mai importantă, nu poate fi discutată decît în legătură cu unele dintre opiniile rostite de critică în decursul timpului. Referitor la acest aspect trebuie însă precizat că în anumite privințe este imposibil de stabilit care dintre schimbări sînt datorate observațiilor făcute de către critică și care sînt urmarea unor eforturi independente ale prozatorului. Pînă la un punct însă se poate constata că Marin Preda a fost deosebit de receptiv la obiecțiile făcute de critică și a acționat în consecință asupra textelor sale. Este semnificativă din acest punct de vedere, renunțarea la nuvela *Ana Roșculeț*, care nu a mai fost inclusă im nici una dintre culegerile ulterioare. Această, repudiere nu poate fi despărțită de faptul că *Ana Roșculeț* a fost extrem de rău primită de către critică și cei ce au scris ulterior despre opera lui Marin Preda au trecut-o cu vederea în chip de eșec scuzabil. Receptivitatea lui Marin Preda la opiniile criticii despre scrierile sale este probată și de modificările pe care le-a operat în primul volum al *Moromeților*, ca urmare a unor obiecții ale criticii în legătură cu anumite asperități ale

limbajului și ou brutalitatea unora dintre personaje. ') Aceste modificări nu sînt totuși prea mari, atenuări evidente ale limbajului putînd fi observate doar în capitolul al XVI-lea din partea a II-a, acolo unde se relatează cearta -învățătorilor. Cît privește „egoismul animalic” la care se referea D. Micu, retușările sînt aproape insesizabile (de altfel, obiecția lui D. Micu privind acest ultim aspect era neîntemeiată). Și o serie dintre schimbările operate în cel de al doilea volum al *Moromeților* pot fi puse în legătură cu unele dintre obiecțiile făcute de critică. *) introducerea unor episoade ce nuanțează ultima parte a vieții lui flie Moromete, eliminarea unor pasaje-slogan, adăugarea de trăsături ce măresc autenticitatea unor personaje și situații sînt cîteva dintre cele mai importante modificări. în ge-

1. — într-un interviu din 1956 (S. Damian. *De vorbă cu Marin Preda*, în *Gazeta literară*, nr. 12, 1956) Marin Preda declara : „Aș vrea doar să adaug că ia o nouă ediție voi îmbunătăți *Moromeții* din punctul de vedere al violențelor verbale”. Alături de obiecțiile lui Ov. S. Cohnălniceanu privitoare la limbaj, o opinie foarte tranșantă în acest sens exprimase și D. Micu : „Ni se pare exagerată sublinierea aproape obsesivă a egoismului animalic și a vulgarității limbajului eroilor” (în *Contemporanul*, nr. 50, 1955).

2.— Vom menționa doar două dintre aceste obiecții, pentru faptul că, deși sînt exagerate și parțial neîntemeiate, ele sintetizează un întreg șir de imputări formulate eufemistic. V. Ardeleanu scria despre *Moromeții*, volumul al doilea, că este un „monstruos depozitar al schemelor literare care au zguduît epoca noastră post-belică”. Iar despre Marin Preda : „...părintele excepționalului Itie Moromete a intrat și el în pielea reporterilor și a prozatorilor rurali contemporani. La el, precum la atîția alții, adevărul suferă cumplit, schema se lăfăie, lozinca triumfă cînd țî-e lumea mai dragă...” „...crede în Niculae — lozincardul în mod sincer” (în *Steaua* nr. 1, 1968). Iar C. Cubleşan arată : „Lăsînd drama *Moromeților* în plan secundar (...) prozatorul va realiza romanul *predării cotelor...*” (în *Tribuna* nr. 47, 1967).

neral, se poate constata un efort de **mărire** a obiectivității relatării și de obținere a unei atmosfere Jipsite de interludii neconcordanțe (se poate cita în acest sens eliminarea unui întreg capitol în care se relata povestea unei femei măritate cu un bărbat infirm și mult mai bătrîn decît ea, precum și întîmplarea cu femeia care are halucinații auditive, avînd impresia că mașina de cusut merge singură). De asemenea, se renunță la anumite pasaje prea discursive, cum este, de pildă, cel în care Niculae se întrebă care este motivul adevărat al urii mamei sale pentru Ilie Moromete. Pentru a se obține o ambiguitate salutară a figurii bătrînului Moromete, se operează anumite modificări în unele dintre replicile acestuia. În acest sens, se renunță la un pasaj (din capitolul al VI-lea al părții a II-a) în care Moromete apărea exagerat de potrivnic noii onînduiri sociale. Privite în ansamblu, modificările caută să pună de acord (în măsura relativă în care acest lucru este posibil) cele două volume. Această încercare nu duce însă la rezultate prea convingătoare, fiindcă cele două volume diferă în mod esențial prin poziția asupra lumii satului. Din acest motiv, încercarea lui Marin Preda de a-i da o pondere mărită prin anumite adăugiri lui Ilie Moromete în cel de al doilea volum nu reușește să schimbe profilul de mozaic al unei anumite perioade istorice, pe care ansamblul continuă să îl aibă. Totuși, se poate afirma cu certitudine că varianta care apare în ediția a III-a este mai convingătoare, rămîind însă în continuare perfectibilă.

În nuvele modificările țin mai ales, după cum erată cu îndreptărire M.

Ungheanu³⁾, de renunțarea la anumite clișee caracteristice literaturii despre țărani, ce apărea la noi în preajma anilor '50. O serie de fraze-slogan sînt eliminate, lată, de pildă, unul din fragmentele care dispar în varianta îmbunătățită. El se referă la Țurlea, activistul de partid, care revine în satul natal spre a sprijini formarea unei gospodării colective: „Știa Țurlea că în sat împotrivirea omului asupra este surpată pe dinăuntru și de cele două pogoane pe care le are, de cele trei pogoane jumătate, de cele patru pogoane și un sfert... Un pogon mai mult face ca împotrivirea să slăbească și mintea să se întunece, ești gata să convii că Enache a făcut avere fiindcă e un om cu cap și a muncit de dimineața pînă seara, pentru ca mîine cînd vei fi nevoit să vinzi pogonul ca să nu mori de toarne, să fii în stare să dai cu barda”.⁴⁾ Numeroase pasaje de asemenea factură sînt amputate. Tot în varianta îmbunătățită a nuvelei *Desfășurarea* Marin Preda încearcă să facă din eroul principal, Ilie Barbu, o apariție mai complexă, căutînd să nuanțeze observațiile cu privire la psihologia acestuia și să estompeze într-o oarecare măsură aerul cam pueril pe care personajul îl avea în prima variantă, aer ce nu justifică trecerea sa bruscă într-o ipostază de om care acționează foarte energic. Lucruri aproximativ asemănătoare se pot constata și în ceea ce privește variantele îmbunătățite ale celorlalte

3. — În legătură cu variantele revizuite ale nuvelor cu eroi țărani, M. Ungheanu (în *Marin Preda. Vocație și aspirație*, Editura Eminescu, 1973, p. 218) se referă la o tendință „de a epura textul de ceea ce era loc comun cu literatura epocii”.

4. — Marin Preda, *Desfășurarea*, E.S.P.L.A., 1955, p. 26.

nuvele. Trebuie însă precizat că, parcurgind comentariile critice dedicate primelor variante ale nuvelor, se întâlnesc puține obiecții.⁶) Faptul acesta se explică în bună măsură prin existența climatului literar în care au apărut aceste comentarii și în cadrul căruia interesa mai mult conținutul de idei al lucrărilor literare (în sens simplist) și mai puțin mijloacele artistice folosite de autori. Având în vedere aceste aspecte, se poate aprecia că modificările operate de Marin Preda asupra primelor variante ale nuvelor sale se datorează în primul rând exigențelor artistice ale autorului și abia în al doilea rând unor opinii exprimate de alții. La acestea trebuie însă adăugat faptul că este foarte probabil ca prozatorul să fi fost frapat, în epoca în care a operat asupra primelor variante ale nuvelor, de clișeele care circulau în literatura despre țărani și să tindă astfel spre o diferențiere a scrierilor sale. În acest caz poate fi vorba despre o influență pe care conștiința literară a epocii (chiar și în formele ei orale) a avut-o asupra unui autor ce recursese la o serie de clișee.

Primele două ediții ale romanului

g. — una dintre timidele obiecții rostite în legătură cu *Îndrăzneala* a aparținut lui Radu Popescu: „o dată ieșit din lumea satului, pasul său e nesigur, ochiul încetșosat, și chiar urechea (excelela sa ureche) prinde mai greu” (în *Contemporanul*, nr. 50, 1959). **Contra**zicându-l pe Radu Popescu, V. Ardeleanu (în *Steaua*, nr. 1, 1960) socotește că, de fapt, nu este vorba despre o nesiguranță a lui Marin Preda în ceea ce privește exteriorul lumii satului, ci despre faptul că frământările eroului nu apar destul de „redate” și că acțiunile lui Modan nu sînt motivate. Tot un fel de reproș (involuntar) poate fi socotită insistența lui s. Damian (într-un articol de sinteză apărut în „*Caiete critice*”, nr. 1, 1957), care îl socotește pe Ilie Barbu din cale afară de pur și vorbește despre „castitatea morală” pe care a

Risipitorii, deși bine primite în linii mari de către ontică, au suscit și obiecții (unele destul de fățiș exprimate). Unele dintre modificările pe care le-am pomenit deja pot fi puse în legătură cu anumite imputări formulate de către onilică. Alte schimbări, care nu mai țin în mod direct de fabulistic, ci de elementele eseistice ale romanului, precum și de anumite aspecte ale ansamblului, își găsesc suficiente corespondențe în comentariile critice ce au succedat primei ediții. Astfel, Ov. S. Crohmălniceanu reproșă primei ediții a *Risipitorilor* faptul că „nicăieri nu se vorbește despre politica nefastă a deviatorilor, de măsurile luate pentru curmarea ei”, constatînd că „se resimte neplăcut în carte estomparea anumitor determinante politico-sociale”. Deși această imputare a fost făcută în 1962, abia în ediția a III-a Marin Preda introduce (în discursul final al lui Munteanu) o aluzie la unul dintre reprezentanții grupului deviatorist. Cît privește determinatele politico-sociale, anumite îmbunătățiri sînt operate încă în ediția a II-a. Și obiecțiile formulate de N. Manolescu în cronică sa la *Risipitorii* au fost luate în considerare de către Marin Preda. N. Manolescu scrie că de la un moment dat „impresia e de frenezie cazuistică și lectura obosește”, adăugînd că se poate constata „o scădere a tensiunii pe alocuri și o surprinzătoare neîngrijire a stilului în cîteva momente”. Tot acest critic declara că nu înțelege „predicția pentru relatarea de anecdote”. Fără a fi neapărat vorba despre o relație netă de la cauză la efect, ediția a doua elimină o serie de pasaje în care personajele discutau (la ne-

6. — În *Gazeta literară*, nr. 43, 1962

7. — În *Contemporanul*, nr. 49, 1962

sfișit. Astfel, dispăre foarte lungă teorie a lui Sîrbu despre „prudența afectuoasă” (pentru a reveni însă, sub o formă mai convingătoare, în ediția a III-a), sînt eliminate, considerațiile despre cultura lui Vale și despre cea a Constanței, se renunță la pasajul cam frivol al despărțirii lui Gabi de Anda, se abreviază considerabil episodul explicației lui Vale cu Anda, dispăr anumite pasaje anecdotice. Și alți comentatori ai primei ediții s-au referit la anumite lipsuri ale romanului. Deși aceste obiecții au fost destul de stîngace⁸⁾, ecouri ale lor se pot constata în urma parcurgerii textului celei de a doua ediții. Astfel, suferința Constanței în spital apare mai atenuată, în comportamentul lui Munteanu atpăr anumite nuanțări, motivările acțiunilor lui devin mai plauzibile, dragostea inginerului Gabi Sterian pentru Mimi Arvanitache este prezentată, de asemeni, mai convingător, în atitudinea lui Sîrbu intervin anumite modificări, care deși afectează doar unele nuanțe, schimbă, într-o oarecare măsură, profilul psihologic al personajului. În ceea ce privește ediția a doua, critica a fost mai parcimonioasă cu obiecțiile, consemnările critice (puțin numeroase, de altfel) mulțumindu-se să se refere mai ales la meritele romanului din punctul de vedere al ideții. Unele dintre aceste obiecții au aparținut lui Vlad Sorianu și ele au meritul că sintetizează o

atitudine critică preocupată de coerența ansamblului operei⁹⁾. Ediția a III-a a *Risipitorilor* apare îmbunătățită mai ales în această direcție. Marin Preda renunță la circa o sută de pagini ale variantei precedente, sînt eliminate o serie de episoade. Astfel, dispăre relatarea romanțioasă a întîlnirii lui Sîrbu și a Constanței la Tușnad, se reduc aparițiile bătrânului Sterian, Munteanu devine mai puțin contradictoriu datorită explicației finale pe care o oferă lui Sîrbu, iubirea dintre Vale și Anda se estompează și devine, în felul acesta, mai autentică. Binevenită este modificarea pe care Marin Preda o operează în final : Munteanu, salvat de la moarte de Drăghici, după încercarea sa de sinucidere, se împrietenește cu salvatorul său și se umanizează ; explicația pe care o dă lui Sîrbu în legătură cu comportamentul său aparent oportunist și neprincipial aruncă o lumină retrospectivă asupra acțiunilor sale și le motivează într-un mod ce contribuie la mărirea coerenței sale ca personaj. Modificată este și atitudinea lui Sîrbu față de el. De la decizia irevocabilă din prima ediție de a rupe prietenia cu el și pînă la situația din ediția a III-a (în final Sîrbu reînnoadă, împreună cu soția sa legătura cu Munteanu și se întîlnește periodic cu acesta la liniștitorul medic Drăghici) este distanța de la moralizarea brutală la echilibrul mării literaturi. Tot în sensul rotunjirii unor unghiuri neautentice este modificată

8. — Marin Bucur scria în *Luceafărul*, nr. 21, 1963 : „Criza sufletească a Constanței (este) nejustificată cu nimic la o tinără cu o constituție etică pozitivă...” Paul Georgescu în *România liberă* nr. 567/1963 aprecia că Munteanu „se comportă cu o inadecvare lamentabilă”, ca și Gabi Sterian, de altfel. Ion Lungu (în *Tribuna* nr. 43, 1962) socotea că „doctorul Sîrbu este, totuși, puțin cam straniu prin dilemele sale de psihiatru...”.

9. — Vlad Sorianu (în *Ateneu*, nr. 12, 1966) reproșa celei de a doua ediții a *Risipitorilor* „tehnica alb-negrului în zugrăvirea unor personaje”, „barocul anecdotice și al tipologiei umane incompatibile (–) cu suplețea compozițională pe care o presupune o dezbateră de idei”, adăugind că evoluția lui Munteanu este incredibilă și că anumite episoade au un caracter dizolvant.

și relația dintre Mimi Ȃrvaniltache și inginerul Gabi Sterian. Orgolioasa femeie nu mai este înfățișată ne-admițind nici un compromis cu fostul său iubit, în varianta definitivă Gabi nu se mai mută la Brașov, ci rămîne pe lingă ea, o împăcare opă-rind ca posibilă.

în legătură cu cele trei variante ale romanului *Risipitorii* sînt intere-sante mărturisirile autorului însuși. Marin Preda arată într-unui din eseurile sale că, redactînd prima dintre aceste variante, simțea o deosebită satisfacție : „...aveam sentimentul că am biruit ceva, că am căpătat un stil al meu, al gîndirii mele *directe*, și nu cum era cel din *Moromeții*, în care gîndirea mea se exprima *indirect* prin aceea a țărănilor. Era tocmai ceea ce îmi dăduse mai înainte sentimentul neputinței, faptul că nu aveam format și un stil direct, fără de care conti-nuarea chiar a tabloului *Moromeților* nu era cu putință, căci intram în plină contemporaneitate în care, fatal, scri-itorul știa mai multe decît eroul său țăran și la al cărui punct de vedere, sau viziune asupra lumii, nu putea rămîne. Descoperind acest adevăr al experienței mele, nu mi-a mai plăcut nici a doua ediție a *Risipitorilor*, care ea însăși a fost rescrisă în întregime. Fiindcă între timp scrisesem povesti-rea *Friguri* și volumul al doilea al *Moromeților*. Desigur, structura *Risi-pitorilor* a rămas, în parte, neschim-bată, stilul însă, această țesătură de cuvinte care încheagă figuri și pasiuni umane, nu mai e aproape de loc același”¹⁰). După cum se vede „pro-zatorul își manifestă fățiș preferința pentru o manieră eseistică de expri-mare literară. „Gîndirea directă”, la

care se referă, este formată în *Risi-pitorii* din numeroasele discuții pur-tate de personaje, discuții în care lansarea opiniilor nu este stînjinită de simplificările limbajului pe care o proză cu eroi țărani le presupune. Se poate deci vorbi despre două etape distincte în creația de pînă acum a lui Marin Preda : prima, în care calitățile de povestitor coexistă cu capacitatea de a realiza o proză obiectivă, a doua, în care preferința pentru dezbateri devine certă și pro-zatorul se arată tot mai interesat de folosirea unor modalități eseistice. Despre trecerea de la prima la cea de a doua etapă se află referiri în același eseu din care am citat mai sus (intitulat *Cum am scris „Risipi-torii”*), lată ce mărturisește Marin Preda în legătură cu primele sale încercări de a scrie volumul al doilea al *Moromeților* : „Prin 1953, adică după terminarea *Moromeților*, voi. I, dar care era încă la mine în sertar, m-am apucat să scriu volumul al doilea. M-am chinuit o iarnă și o vară. Zilnic luptam cu neputința de a scrie, a cărei explicație îmi scăpa. Pur și simplu nu știam să scriu. Stăteam în fața hirtiei și nu reușeam cel mult decît să descriu scene scrise deja în volumul anterior, reluate însă într-o formă penibilă și care mi se impu-neau însă în mod bizar, deși imagi-nația îmi era îndreptată asupra altor subiecte. Mă simțeam stăpînit de do-rința imperioasă de a vorbi eu, și nu personajele mele țărănești, de a gîndi cu mintea *mea*, și nu cu a lui Ilie Tăbîrgel (era unul care mă obseda), sau mai știu eu cu a cărui alt țăran care își scotea capul printre rîndurile mele trudnice și vorbea tot el, dar fără să-mi dea sentimentul că spusele lui reprezintă sensul vieții lui pe acest

10. – Marin Preda, *Imposibila întoar-cere*, ediția a n-a, C.R. 1972, p. 211.

pământ (și pe acele timpuri) și ce soartă îl așteaptă ! Exasperat, am abandonat totul și mă gîndeam chiar ou seninătate să mă las de scris" ¹¹). Aceste dificultăți pe care prozatorul le mărturisește sînt semne ale unei tot mai puternice tentații a eseului. Redactarea primei variante a *Risipitorilor* (care avea inițial, după cum mărturisește prozatorul, peste opt sute de pagini) înseamnă o explozie discursivă, Marin Preda concretizează în ea întreaga să dorință de a se rostii despre o seamă de noțiuni fundamentale ale epocii în termenii unei persuasiunii ce gravitează în sfera moralei. „Tema povestitorului”, despre oare prozatorul pomenește într-ain alt eseu al *Imposibilei întoarceri* este tot semnul unei nostalgii a ieșirii din (literatura de tip obiectiv, în oare personajele trebuie să-și urmeze liniile lor distincte de comportament și de gîndire, după o logică pe care uneori nici chiar autorul nu o mai poate influența fără să riște stricarea unei coerențe de ansamblu. Vorbind despre starea de spirit pe care o avea în perioada cînd a terminat primul volum al *Moromeților*, prozatorul arată : „După ce am scris-o m-am simțit atît de epuizat, încît mi-ar fi părut bine dacă aș fi murit. Cartea fusese scrisă, și din viața mea proprie nu răzbătuse nimic în ea. Ce valoare mai avea ? Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă deoît a țărănilor (...). De ce nu s-a strecurat nimic din ceea ce sînt eu în această compoziție ? N-am găsit răspunsul (...) Au trecut de atunci cincisprezece ani, am scris în acest timp povestiri și noi romane, am scris volumul doi al *Moromeților*,

11. — Ibidem, p. 209.

și tema mea, pe care o așteptam și la care reflectez și acum ori de cîte ori termin o carte, nu vrea să se lase întrezărită. Visez însă la ea, îmi place să mă plimb gîndindu-mă cum va fi" ¹²). Nenumăratele modificări ce se pot constata în edițiile a doua și a treia a *Risipitorilor* trebuie legate de această tendință a lui Marin Preda de a-și rosti ideile într-o formă literară tot mai perfecționată, tot mai apropiată de un ideal etic.

Într-o carte dedicată ansamblului creației lui Marin Preda, M. Ungheanu se ocupă de contradicția dintre „vocație și aspirație”, care ar caracteriza opera prozatorului (în capitolul sugestiv intitulat „Marin Preda — un scriitor bovaric ?”). Constatînd încercările susținute ale prozatorului de a depăși tematiloo rurală, M. Ungheanu socotește că tot ce a scris Marin Preda după *Moromeții*, volumul întii, sînt semne ale unei lupte cu propria vocație, sînt roade ale unor eforturi polemice de intrare în rolul unui scriitor profesionist, ce scrie cu egal succes și despre medii de care nu este legat prin experiențe nemijlocite de viață ¹³). Concluzia care este propusă constată un „bovarism al aspirației”, caracteristic prozatorului. Acest „bovarism” ar explica și numeroasele reveniri asupra unor texte, aceste re-

12 — Ibidem, p. 204.

13 — „A aborda cu succes romanul urban, de problematica adine psihologică și intelectuală, după un roman țărănesc și a scrie și alte cărți decît cele legate de mediul căruia după o anume teorie îi ești prizonier înseamnă înfringerea unor prejudecăți literare cu vechi state de servicii în mediile literare românești (...) Marin Preda s-a angajat în mod deliberat într-o polemică permanentă cu inerțiile și prejudecățile lectorului lie el specializat sau nu” (M. Ungheanu, *Marin Preda, vocație și aspirație*, Editura Cartea Românească, 1973, p. 284—285).

veniri ilustrând insatisfacția funciara a scriitorului față de realizările sale.

Constatările pe care M. Ungheanu le face în legătură cu preferința lui Marin Preda pentru perfecționarea romanelor și povestirilor sale și pentru abordarea unor tematici diverse sînt exacte. Metafora „bovarismului” este însă insuficient justificată, în ambele privințe. În primul rînd, pentru că „bovarismul” se referă la o situație existențială caracterizabilă printr-o nemulțumire cronică, lipsită însă de un obiect definiibil, (*) și deci nu i se poate aplica unui creator de literatură core, după cum s-a văzut mai sus, *știe* ce onume trebuie îmbunătățit și ce trebuie schimbat în scrierile sale anterioare, în al doilea rînd, în general vorbind, „bovarismul” rămîne un termen ce nu surprinde personalitatea cuiva în straturile elevate ale acesteia. „Bovaricul” este o ființă mediocră (conform celebrului prototip al Emmei Bovary) și frămîntările lui nu se ridică nici pe departe la nivelul incertitudinilor pe care un artist autentic le încearcă. Extrapolarea noțiunii, pe care M. Ungheanu o propune, este nepotrivită, deoarece coboară căutările unui mare scriitor contemporan la nivelul unor propensiuni joase, fără legături cu elanul conștient ale unei înalte aspirații artistice. Or, după cum s-a putut constata din opiniile lui Marin Preda pe care le-am citat mai sus, și după cum ansamblul operei acestui prozator o probează, nemulțumirea concretizată în numeroase variante și în abordarea literară a unor domenii diferite

14 – În analizele sale dedicate romanului lui Flaubert, Erich Auerbach se referă la o „dispersare neconcretă”, subliniind „atmosfera statică a acestei condiții psihice” (*Mimesis*, EPL, 1967, p. 541).

este semnul unei tendințe explicite de a depăși o modalitate literară socotită insuficientă, prin abordarea unor mijloace mai adecvate nu numai unor elanuri strict personale, ci și unui context istoric anumit. Urmărirea schimbărilor concrete ce intervin în variante confirmă faptul că, departe de a fi un bovaric, Marin Preda țintește cu tenacitate un scop limpede (aceasta în ciuda unor afirmații, citate parțial și de noi mai sus, ce se referă la absența unei determinări precise a „temei povestitorului”), acest scop fiind obținerea unei persuasiunii mărite a pledoariei moraliste “).

15 – M. Ungheanu nu întreprinde compararea variantelor pentru a putea în felul acesta să constate elementele concrete ale perfecționărilor. Acesta este unul dintre motivele pentru care lanțea cu prea mare ușurință aserțiunea că, în ceea ce îl privește pe Marin Preda, este vorba despre un „bovarism al aspirației”. În ceea ce privește cele trei variante ale *Risipitorilor*, de pildă, M. Ungheanu se mulțumește să constate următoarele: „Risipitorii, ultima formă, nu este anexa primei, și invers, cunoașterea versiunii actuale nu epuizează în întregime substanța și sugestiile primei ediții. Ne aflăm în fața a două opere diferențiate de vîrstă artistică a autorului” (*Ibidem*, p. 101–102). Cît privește mobilul intim al modificărilor operate în *Risipitorii*, M. Ungheanu propune următoarele: „Ce l-a determinat pe autor să-și refacă opera este greu de spus: critica a jucat un rol, dar nu acela de îndrumător al viitoarelor revizui, deși de unele obiecții ale ei privind construcția *Risipitorilor* romancierul a ținut seama. Mai verosimil mi se pare că Marin Preda, nemulțumit de o critică care n-a avut acces la miezul cărții sale, reface cartea în așa fel încît drumul spre el să nu mai fie împiedicat de asperități. Modificările sînt atît de însemnate, încît ne duc la concluzia că ne aflăm în fața a două cărți deosebite” (*Ibidem*, p. 101). Aceste ultime afirmații pot fi considerate îndreptățite, cu condiția să lărgim mult aria celor cărora prozatorul se adresează. În cazul unui scriitor cu irezistibile propensiuni moraliste nu poate fi în nici un caz vorba despre premeditarea unor scrieri „pentru critică”, ci desore efectul de mărire a coerenței artistice și simultan a persuasiunii moraliste.

În ceea ce privește evoluția concepției despre literatură a lui Marin Preda, evoluție care a fost teoretizată oarecum în *imposibila întoarcere*, dar ale cărei consecințe concrete reies cu suficientă claritate din compararea variantelor, se poate constata o contradicție al cărei prim termen (alunecarea de la maniera obiectivă spre persuasiunea eseistică) l-am sesizat mai sus. Această contradicție intervine între tendința centrifugă de a ieși din literatură prin abordarea unor modalități ce tind să fie mai puțin artistice și mai mult logice și între tendința centripetă de a realiza o literatură în care caracterul monovalent al unui personaj sau al unei conjuncturii este, modărat prin circumbiguizare, prin scoaterea din zona unui determinism moral prea vădit. Prin incertitudinea ce plutește în jurul evenimentelor din viața personajului principal și prin caracterul plurivoc al parabolei, romanul *Intrusul* reprezintă probabil expresia cea mai convingătoare a celei de a doua tendințe. Cât privește *Marele singuratic*, modul în care este reluat un personaj din *Moromeții*, Niculae, spre a i se înmulți liniile de comportament și nuanțele psihologice poate fi de asemenea considerat ca fiind de intenția unei ambiguități în sens artistic. În același sens trebuie privită configurația pe care o are Munteanu în varianta a III-a, cea definitivă, a *Risipitorilor*. Scos din tagma romantică a ariviștilor diabolici, aproape paranoicul medic capătă o înfățișare mult mai echilibrată datorită explicației finale pe care o oferă lui Sîrbu. Motivînd într-un mod convenabil din punct de vedere etic unele dintre acțiunile sale și renunțînd, de la un moment dat, la furibunda lui căutare a succesului,

Munteanu nu mai poate fi opus, în chip de individualist aproape psihopat, lui Sîrbu, ci devine un personaj (probabil, cel mai interesant din tot romanul) care se află într-un conflict complicat cu grupul social în care trăiește, dar care nu mai exprimă cu claritate anumite principii de viață, rezumabile în câteva fraze. Asemenea complicități, în sensul ambiguității, au loc și în ceea ce îl privește pe Sîrbu și pe Constanța. Ele pot fi constatate, după cum am arătat deja și în ceea ce privește pe Mie Moromete, precum și la unele dintre personajele navelor.

Nu întîmplător majoritatea celor ce discută despre ansamblul prozei românești contemporane îl socotesc pe Marin Preda un *primus inter pares*, iar M. Ungheanu l-a dedicat o carte, primul eseu monografic ce se ocupă de opera unui prozator român care a debutat editorial după 1944. Nu întîmplător, apoi, Marin Preda a beneficiat în răstimpul scurs de la apariția, în 1948, a *Intîlnirii din pămîniuri* de o excepțională atenție din partea criticii. Desigur, explicația derivă, în primul rînd, din valoarea incontestabilă a operei. Dar la justificările obținute în urma analizei operei este necesar să adăugăm un aspect de care cei ce s-au ocupat pînă acum de proza lui Marin Preda s-au prelevat într-un mod, am zice, spontan, fără să-i caute o motivare teoretică, de parcă ar fi fost ceva de la sine înțeles ca autorul *Moromeților* să se afle în centrul atenției criticii. Este vorba despre exemplaritatea prozei lui Marin Preda în contextul prozei românești contemporane. Această exemplaritate derivă din cultivarea ideii că scrierile literare sînt perfectibile prin variante, din, apoi, încerc-

careea constanta de a concilia tendința obținerii unei persuasiunii moraliste cu dorința de a rămâne totuși în perimetrul literaturii înțeleasă ca artă. Mulți alți prozatori români contemporani au încercat, și unii dintre ei au reușit să obțină vehicularea unor idei ale moralei fără ca prin aceasta literatura să fie sacrificată.

Psihologia prozatorului ce-și îmbunătățește succesiv scrierile prin variante este sensibil deosebită față de aceea a autorului pentru care opera este un „organism viu”, ce nu poate fi deci amputat sau complicat prin grefe. Sîntem departe de psihologia unui Șolohov, care declara că ar fi dorit să-l convertească pe Melehov, personajul său din *Donul liniștit*, la ideile progresului, dar că acesta nu s-a lăsat înduplecat. Acest prozator pentru care scrierile sale sînt perfectibile nu mai are acea aproape religiozitate pe care un Flaubert sau

un Sfindhal o aveau față de afabulația și caracterologia cărților lor ; pentru el personajele cărților sale nu mai sînt „vii”, ci tind să se abstractizeze în spatele vorbelor pe care le rostesc, sînt, din acest motiv, mult mai docile, fn acest aspect, pe care opera de pînă acum a lui Marin Preda îl ilustrează într-un mod exemplar, des-cifrăm una dintre tendințele importante ale prozei românești contemporane : trecerea lentă, dar perceptibilă, pe care literatura o face în spre eseistică. Împutinarea stilistilor, efervescenta activității publicistice a unor prozatorii, contaminarea între stilul jurnalistic și cel literar, ce se poate constata în multe dintre cărțile de proză, renunțarea la elaborarea migăloasă în favoarea unor modalități mai expeditive, dar care urmăresc cu consecvență o ideeție explicită sînt cîteva dintre argumentele acestei aserțiuni.

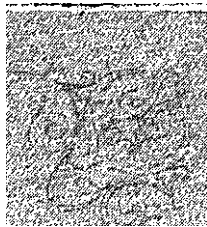
CRONICA LITERARA

— poezia —

m. petroveanu

ILIE CONSTANTIN :

«CELĂLALT» * 1



Stănescu. Spre a nu mai pomeni de muzele cu acțiune mai scurtă, mai superficială, precum Ungaretti. Fără a fi un livresc propriu-zis, poezia altora îl solicită rodnic, într-o direcție sau alta, în care poate s-ar fi angajat mai târziu. Antrenat, Ilie Constantin înaintază pînă la un punct al drumului ales, pentru ca în ultimul moment să coboare din tren. Spre a se întoarce de fiecare dată la sine. E drept că personalitatea sa e debitoare poezilor care îi stîrnesc periodic entuziasmul. Totuși, aspirațiile spre construcția unui univers specific, ca emanație a temperamentului, dacă nu și a unei viziuni globale personale, sînt prezente, ba deseori chiar foarte activ. Pe fondul unei nostalgii a purității inițiale (copilăria este uraul din reperele poeziei sale), Ilie Constantin se proiectează ca *eu* în care se conciliază, într-un fel de echilibru labil, tendințe contrarii : între impulsul spre retragerea din timp, spre originile ființei și acceptarea naturii date a lucrurilor, și chemarea spațiilor infinite, a neîncetatei metamorfoze sau definiri, pendulul său sufletesc bate relativ ritmic. Dacă nu de la o poezie la alta, dar de la

Ilie Constantin este poetul care cheamă muzele pentru a pune în mișcare inspirația. Muzele lui au fost, sau sînt Lucian Blaga și Ion Barbu iar dintre congeneri Nichita

*) Editura Cartea Românească, București, 1973.

un volum la altul, oscilația aceasta își respectă itinerariul cu o amplitudine aproape egală. Scutit de marile zguduiri, dar și acceptând stările de seninătate prelungită, suverană, Ilie Constantin este un poet ai măsurilor, al distanței față de tentațiile extreme. Poate că și genul său de „scriitură” poetică reproduce, în articulațiile sale dozate, modul propriu de reacție. Versul conține exact atîta opacitate și transparență, încifrare și discursivitate, cît este convenabil unei expresii ce se dorește în același timp încinsă și răcită, cristalizată. Impresia criticilor că se găsesc cu Ilie Constantin în prezența unui caligraf, filigranându-și intențiile într-un text armonios compus, îmi pare confirmată pînă la volumul *Celalalt* (1973) inclusiv. Ca și Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin deține astăzi un fin, un ales meșteșug al artei lirice. Stabilirea la formale fixe ale versului, efortul de condensare a imaginilor, dacă nu și a ideilor, pare a pecetui o evoluție expresivă începută cu ușoare șovăiri, ou notația stărilor confuze și simplele exerciții de transpunere în versuri a solicitărilor vîrstei. Revenind la structura internă a poetului, acea cumpănire între tensiuni de care vorbeam poate fi verificată în țesătura motivelor, în jaoul asociațiilor și chiar în tipul epitetelor. Impetuoșitatea tinereții nu este văzută ca o forță -iruptivă, ci oa o desprindere lină de un țarm. De altfel unul din volumele sale se și cheamă *Desprinderea de țarm*. Figura lucrurilor este blând feerică, acțiunea elementelor decurge după un ritm unduos (vîntul lin, zarea se mută lin). Încercările tinereții nasc tristeți evocînd căderi domoafe de frunze, alunecări de petale iar spectacolul lumii, succesu-

nea vîrstelor este întâmpinată ca o depășare înceată, filtrată printr-un somn binefăcător menit să îndulcească durerea gândului. Creația cosmică este o lucrare mișcată delicat, transfigurând marile încordări din adîncuri și - indicație fatidică — fără zgomot sau precipitare : „Apune luna ; e-o ceață-n lucruri / un început prin arbori, / de parcă lumea e-nvelită, toată, de-o pinză visătoare, / acoperind statui ce nu-s desprinse / pe deplin de piatră. / O, sîișierea zoriilor ! Duioasă alunecare-a nopții spre apus / Văzduhul e conluz de zbaterele somnoroase / de gene și aripă”. Visările mirifice au contururi „mîngietoare, învăluind și ele „duios” — alt termen predilect al poetului - o făptură dornică de raporturi armonice, tandre cu lumea : „Visam o insulă enormă / leșînd din mare în neșire / Și-i căutam duios o formă”. Rătăcirile în natură, asemeni divagărilor de fantezie, sînt deplasări dictate de imperativul firii, imperativ irezistibil și totuși,, duios : „Mergeam spre arii, spre arii, lin stăpînite de departe / de o duioasă și aspră, / galbenă lege a griului...”. Curgerea timpului nu are nimic abisaj într-însa. Spaimete, ulmirea în fața trecutului se risipesc lesne și parcă spre regretul celui care le resimte ca pe niște voluptăți, ca pe niște „dulci confuzii de materie”. Evitarea comoțiilor, a șocului intern este practică cu discreție. Lui Ilie Constantin îi place să se viseze ouloat în „aurul supus al griului” / ca într-un pat înflorit (ce) se rotește / fantastic spre zorii zilei /”. Din același motiv, de altfel, cîmpia este geografia lui predilectă : „Privește cîmpia / ... / acest repaș îndelung / al scoarței / ... / Aici nu există viteză / e doar / o rotire

greoaie / o rotire domoală / a zării către semn". Moartea, la rîndu-i este așteptată ca o antrenare într-o veșnică mișcare circulară. Cultul *somniei* eminesciene, în interpretarea lui Lucian Blaga însă, nostalgia desfacerii insensibile de sine în vederea risipirii în elemente, prelungirea extazului barbian în fața stărilor ideale ale spiritului sustrase metamorfozelor brutale ale materiei, admiterea, cel mult, a unei deveniri în propria ei matrice conidlainmă la posturile cantorii, la rolul de veleități, de atitudini improprii poetului, trudite : „Eu, *dimpotrivă, sălbatic aș ride la mese / trupul în dansuri ciudate / ași răsuca / călcind în copite de țap*". Că angajările în cultivarea dionisiacă a simțurilor sînt pentru Ilie Constantin mai curînd forme ale auto-înșelării asupra naturii sale o demonstrează volumele ce au urmat suitei de *Anotimpuri și dragoste*, respectiv *Clepsidra*, *Bunavestire*, pînă la *Neguțătorul de săbii și Celălalt*. La frontierele stării de veghe cu cea de visare ,pe țărmurile mării, cu ochii dirijați spre mișcarea planetelor, întărziind din nou în cîmp, glosînd pe marginea destinului sentimentelor umame, Ilie Constantin programează firesc organicul său refuz al vehementelor lăuntrjce și al unei lumi frămîntate. De astădată, în *Celălalt*, al cărui titlu este definitiv, căci evocă însuși chipul poetului, portretul răsfrînt într-o apă de întuneric, natura sa se afirmă chiar mai puternic. Perspectiva cea sumbră nu apare ca un spectru oribil. Moartea este doar o prelungire în cosmos, o însoțitoare a lucrurilor, „sufletul” lor. Conștiința prezenței ei secrete nu face decît să extindă asupra lumii acțiunea veșniciei reîntoarceri. Lumina e mai amorțită, sunetele mai surdinizate, pri-

veliștile mai cețoase, în rest, însă, lucrurile nu se schimbă. În continuare, „*marama de uitare cad încet / Pe străzi...*”, iubirile ca și îndoielile se cern suav, precum „*un astru măcinat*”, iar amintirile sînt „*un văzduh de fluvii suspendate*”. Pînă și aspirația „*scării la cer*” nu și-a pierdut ecourile.

Fără a fi o însumare a tuturor motivelor poeziei lui Ilie Constantin, *Celălalt* are ceva dintr-un examen de serie, mai exact dintr-o confesiune spirituală, privind „concluziile”, rezultatele întregului itinerar întreprins pentru explorarea naturii și destinului ființei poetului, a omului în lume. Parte a lumii, bun al ei prin latura sa elementară, alcătuită din „pămînt” și apă, din „sol” și cer, ființa este ireductibil singulară, într-un univers de oare propria conștiință o separă, o rupe definitiv. Nostalgia după reintegrarea condiției originare, după topirea în lucruri, este sortită neîmplinirii. Alt dmum decît prin moarte — variantă negativă însă, fuziune falsă, echivalentă cu stagnarea, cu inerția materiei — sau perpetuarea biologică prin reîncarnarea în urmași, participarea la eterna mișcare este imposibilă : „*Niciodată nu vei porni cu adevărat / de aici, din hotarul etern, / legănat și șters și viu : / marea cern pietre de hotar, / Poți fi un catarg solitar / în mijlocul mării, / cu orizontul rotindu-se împrejur, / precum timpul se învîrte încet / pe nisip, și umbra / e sufletul lucrurilor dizlocat de lumină. / Dar tu niciodată nu vei fi / în singurătatea valurilor. / Luna acolo își caută / locul în adîncul oceanului / ocupat și nevindecăt. / Tu vei rămîne aici, la hotar / simțind în carnea ta cum doare / nevindecata rupere a funiei” (Desprindere de țarm). Replică subliniată și prin re-*

luarea titlului de la o veche poezie, acest poem programatic, închizînd un ecou ungarettian („*Timpul se-nvirte încet...*”) își difuzează scepticismul și în restul volumului. Textele ce-l susțin, comentînd convingerea în fața universului luat ca martor și participant al dialogului interior, are dimensiunea reflecțiilor totale, recutate din sfera aceleiași stihii. Trecherile de la rawoiaația nuigătoare, nu o daltă extatică, și apostrofarea mîhnită a desti-

nulul, la acceptarea și chiar magnificarea insului nostru îndulcesc nota de elegie, calmîndu-i virulența. Oricît de iluzorii apar șansele spiritului și oricît de inaccesibilă se învederează revenirea la „*nevinovăția matricei*”, eșecul, cu tot cortegiul său de epave sufletești, nu este „*lotul*” liric al lui Ilie Constantin. Încrederea în poezie, ca formă superioară a creației ține loc la el de opțiune, de certitudine ultimă.

MIRCEA IVĂNESCU: « ALTE VERSURI / »

m . i v ă n e s c u

alte versuri

Nu s-a produs nici o schimbare esențială la Mircea Ivănescu. Ma'niera sa în „*Alte versuri*” este aceeași. Ca și atmosfera specifică sau natura obsesivă a motivelor conducătoare. A avut însă loc o operație de simplificare. Arborescent, stufos pînă acum, versul este în noua culegere mult mai „desfoliat”, mai aerat. Fraza, intactă în structura ei sinuoasă, a lăsat în drum numeroasele incidente care îi însoțeau itinerariul. Confruntarea cu timpul, tema unică, de fapt, a poeziei lui Mircea Ivănescu, apare, din aceste cauze, direct urmărită. Iar elementul de artă — compoziția și efectul de ceremonial — se detașează mai net pe fondul unei atitudini lirice, al unui mod poetic, cultivat la fel do statornic și de deliberat, mai curînd decît al unei inspirații propriu-zise. Adept în continuare al filozofiei artis-

*) Editura Emjnescu, București, 1972

tice a lui Edgar Allan Poe, Mircea Ivănescu crede în transa lucidă, în fascinația îndrumată. Este, pentru el, condiția prin care dubla natură a timpului, palpabil și totodată evanescent, poate fi evocată. El pare că străbate durata cu spatele și cu mâinile întinse înainte, ca și cum astfel i-ar sesiza mai bine curgerea infinită dar și densitatea straturilor pe care le depune în urma sa și care alcătuiesc trecutul. Cine pășește prin timp, împotriva sensului său, fără a-l nega, dimpotrivă, acceptându-i ca pe o (lege inflexibilă unișearea perpetuă, are conduita somnambulului. Poetul chiar execută gesturile, mimica celui ce, dormind cu ochii deschiși, întîmpină lumea și cotidianul asemeni unui univers fantastic. Nimic din rezucita spațiului parcurs, din componentele ambianței familiare nu ține de irealitate.. Și totuși impresia este de alunecare a planurilor vieții, de deplasare a coordonatelor concretului către domeniul visului. Cadrul în care se consumă aventura temporală nu este decît oamena sau strada orașului unde locuiește Lenora poetului, iubita aceea enigmatică și intimă, pe cît de apropiată, pe atît de îndepărtată, stîrnind iluzia opririi timpului și totuși retrăgîndu-se odată cu el. Cel ce ar vrea să o rețină și, printr-însa, să curme fluxul vremii, știe că efectul este nu numai zadarnic, dar, cumva, umilitor pentru luciditatea unui cuget foarte conștient de adevăratul fel al lucrurilor. Tentația nu este mai puțin puternică în insinuanile, în șoaptele ei fermecate. A umbla după o .himeră,, unul din țelurile poeziei de totdeauna, este sensul ultim al întreprinderii lui Mircea Ivănescu.

Circumscriș la perimetrul îngust al odăii sau ai casei izolate și labirin-

tice, spațiul este sediul vremii încremenite, apăsînd cu pondere zdrobitoare făptura umană. Ca și la Bacovia, timpul mort, echivalent cu o pseudoveșnicie, își acuză prezența îndărătul unei ierni fără sfîrșit. O ninsoare abundentă cotropește orașul, străzile, necruțînd camera femeii, chipul și trupul ei livid, uscat, desnădăduit. în plină stradă, peste care „ningea imens — mortuar ningea”, iubita „mă privea chircită, pe brinci”. Intre pereții odăii, un decor și reacții similare. Cînd „cerul s-a inserat — ca pentru o după amiază cu mare ninsoare — I și chiar începe să ningă...”, și vîntul e atît de tare că ușa nu se mai poate închide, fulgi uscați de zăpadă se lipesc pe fața „oarbă”. Alteori și iubitul împărtășește soarta ei, abandonîndu-se morții albe : „îngropați în zăpadă — de afară nu se mai aude acum I nici un sunet — în odăi lumina e albă și moartă I vremea, căzută pe brinci în nămeți, nu mai are putere! să treacă, prin perdeaua mereu rostogolită pe loc, pînă I la ferestrele noastre — deci, în afară de timp I însă înăuntru unei veșnicii cum ne închipuim moartea” (Dar dacă nici moartea nu mai există ?) Însemnele stagnării se pot modifica, zăpada cedînd locul burniței, cetii, unui aer tulbure, unei lumini murdare dintr-un anotimp incert ; da, pot chiar să dispară, să se dizolve pur și simplu în obiectele rămase martore neutrale vieții ce-a fost cîndva. Pașiunea timpului consumat fără puțință de resurrecție e exercitată și atunci ou intensitatea pe oare o sporește tocmai silința de a-l repopula : „ș; nu încetează — nu se mai termină odată - I nu se mai termină niciodată de fapt I și tu stai ia fereastră, și vezi ce-î afară, I și aici

lotul continuă - nu se va mai sfîrși /
 poate niciodată ! deși știi că totul
 continuă numai vorbele lăuntrice - /
 și asta nu înseamnă nimic / ... este
 doar / senzația aceasta de pîslă în
 gură și nimic / peste care să poți
 să treci pini dincolo pînă / unde ?
 — și nu mai este" (Consecvență).

La această atmosferă de „plumb”
 concură nota macabră (referințele la
 cimitirul din marginea orașului nu
 lipsesc), silueta Ofeliei nebună, de
 fecioară pală, nevrotată, a unei fete
 ce nu se știe bine dacă a fost sau
 nu iubită, în general alura fanto-
 matică a întregului context în care
 se desfășoară dialogul cu timpul.
 Mircea Ivănescu, cum am mai arătat
 și altădată, nu este însă epigonul
 lui Bacovia; utilizînd leitmotivele ba-
 coveniene, așa cum procedează și cu
 alte repere literare, el pornește de la
 autorul „Plumbului”, organizîndu-și în
 felul său interogația, timpului.

Evocarea este pentru Mircea Ivă-
 nescu o acțiune ce-și justifică rostul
 nu prin rezultate, (câci reconstituirea
 trecutului, retrăirea lui autentică este
 o utopie), ci prin simpla sa desfășu-
 rare. Farmecul întunecat, saturnian,
 dar amestecat cu duioșie pe care-l
 radiază orice retrospectivă, sporul de
 afectivitate și de cunoaștere de sine,
 fie și numai într-un sens virtual, ca
 posibilitate de trăire interioară ce se
 obține pe aceeași cale, sînt, para-
 doxal, mai bine asigurate decît dacă
 întoarcerea în timp ar fi însoțită de
 deplină încredere în rezultatele ei
 pozitive. La urma urmei, poetul se
 comportă pirouetant în fața trecutului.
 Reminiscența în serie, obiectul evo-
 cării, are o importanță redusă, am
 spune neglijabilă, în raport cu plă-
 cerea născută din efortul de a o

aduce la suprafața conștiinței. De ce
 efortul acesta reclamă înnobilarea
 întregului cuprins sufletesc, a tuturor
 mijloacelor de investigație dispo-
 nibile ? Așa se explică cum cultura,
 fiind considerată ca parte integrantă
 din viață, nu excită deosebit sursele
 de inspirație cărturărești și cele fur-
 nizate de experiența biografică pro-
 priu-zisă. (Aluziile bacoviene plutesc
 în poezia lui Mircea Ivănescu, ală-
 turi de referințele aproape explicite
 la Scott Fitzgerald din poezia „tan-
 dră e noaptea, ca globulele roșii în
 plasma singelui”). Mai important e că
 se înțelege astfel de ce fiecare poe-
 zie sau fiecare cufundare în timp este
 o ipoteză ; o imagine cu valoare
 egală cu altele, în edificarea ei există
 aproape o întreprindere analitică, un
 foraj psihologic, executat din unghiuri
 multiple și cu o prudență tipică celui
 ce înaintează pe un teren necunoscut,
 cu straturi labile. Evocările lui Mircea
 Ivănescu sînt examene de stări, apro-
 ximații de momente sufletești ori con-
 figurări de altitudinii unice, însă ne-
 determinare. Cunoscîndu-și perfect
 obiectivele, poetul nu-și ascunde rolul
 de diriguitor lucid al procesului anga-
 jat, îi măsoară valoarea și limitele,
 ca un experimentator în stare să de-
 marezeze clipa de la care trebuie să
 se îndoiască asupra șanselor de reu-
 șită ale încercării sale, _ să-și sem-
 naleze subiectivitatea întreprinderii și
 riscul antrenării în iluzia unei vatici-
 nari afective : „Aș spune chiar, ia te
 uită — / dacă aș crede că asta re-
 zolvă ceva, (ca și cum n-aș li știut
 că atunci cînd voi ridica ochii, o voi
 vedea / prîvindu-mă nemișcată — și
 poate că reală) /, astfel că nu mi-ar
 mai rămîne decît să-mi cobor privi-
 rile, să-mi las tristețea serală / —

despre care am mai vorbit — I să mai recunosc, și deci să mă minuse așeze iarăși între noi, între diferitele ei chipuri, și când îl o voi mai vedea cu ochii minții I amintindu-mi-o, când și când, I nici n-o s-o

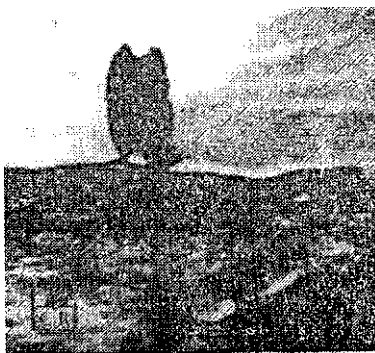
mai recunosc, și deci să mă minuz, cu vorbe convenționale și reci" (Convenționalism). Poezia lui Mircea Ivănescu, este un mic triumf al artei ca ficțiune declarată.

—proza—

eugenia tuctor«anton

NICOLAE DAMIAN :

-PRIBEGI, NOI VISAM» * 1



Nicolae Damian ne propune o formulă apropiată de aceea a noului roman francez, a cărui tehnică, după cum s-a mai remarcat, și-a însușit-o. „Pribegi, noi visam” urmărește fidel proiectarea unor obsesii (mai ales erotice) și nu atât crearea de personaje, care, în ciuda apariției lor fugare, se rețin, ca în acele confesiuni ale unor crize erotice, cum ar fi confesiunea doamnei bătrâne cu păr argintiu și nume sofisticat, Ana-Mairia Delfina, căutînd să-și explice sieși în timp ce povestește, relația dintre real și imaginar, dintre real și plăsmuirile memoriei (ea însăși o realitate ce încalcă uneori legile realului), mergînd spre neverosimili și halucinant. Se mai rețin personaje ca M. P. (inginerul silvic), un tip a cărui înfățișare robustă ascunde totuși o anume fragilitate psihică (detectabilă în

*) Editura Cartea Românească, București, 1973.

povestirea întâmplării din ciudata pădure de cioturi de arbori) ; am mai putea enumera pe Martin (doctorul), pe iubita lui și, bineînțeles, pe Emil, cel care se confesează (deși romanul nu urmează legile jurnalului) — povestirea fiind discontinuă, capricioasă, fapt care, de ce să n-o spunem, îngreuiază teribil lectura de față.

Ceea ce frapează și incintă în acest roman este o uimitoare capacitate de a înregistra prin intermediul privirii sau al auzului și de a descrie minuțios, parcă măbind ou lupa, de a dilata imagini ; așa de pildă, de fa contemplantarea unei fotografii *luate* la un solar (a femeilor goale, surprinse de un ochi indiscret) se trece la reconstituirea ambianței și a protestului acestora. Sau de la imaginea, parcă **filmata** au încetinitorul, a trupului cuiva care se ascunde sau fuge, se trece la descrierea amănunțită a unei goane istovitoare, într-o urmărire noctură a unui presupus rival, urmărire ce se transformă uneori în goană halucinantă, trecându-se de la real la închipuire și invers, în salturi, cum spuneam, discontinue. De fapt, relația aceasta dintre planul real și cel imaginar, între hotarele căreia pot oscila modificările în psihologia individului, interferența zonelor sufletești - de la afectivitatea elementară (prezentă în paginile ce notează cu suavitate și autenticitate starea de frică, de încântare sau de siguranță a sufletului infantei), la stările de suspiciune și obsesie, spre cele abisale și halucinatorii — este mereu prezentă în cazul aproape al oricăruia dintre personajele sau siluețele ce traversează romanul. Fiecare are obsesia sa, ori încearcă senzația ciudată de suspiciune continuă, de pîndă sau de „hăituiala”.

Acest din urmă termen definește de fapt foarte exact relația existentă între cei doi amănți din cartea de față, între Emil, sculptorul, și iubita ponegriță, refuzată cînd e prezentă, suspectată, hulită și iubită doar cînd lipsește : „...de ce *n-ai mărturisi-o, mi-ești dragă și mă preocupi mult*”, spune undeva personajul. „*Nu atît prin tine, cît prin ceea ce cred eu că ai putea fi...*” — ceea ce ne transpune imediat într-o altă formulă a problemei, decît am fi fost tentați s-o facem, cum au făcut unii încercînd să stabilească similitudini între romanele lui Camil Petrescu sau Anton Holban și cartea lui Nicoiaie Damiam. Continuînd citatul, vom vedea că aici nu este vorba de romanul unui gelos și că apropierea de Camil Petrescu sau Holban par arbitrare : „*E la fel de adevărat că alteori nu gîndesc așa și sînt mai convins ca oricînd că nu reprezînți mare lucru în viața mea. Și tocmai de aici ideea de a lupta cu mine, cu tine, cu adîncirea relațiilor dintre noi. Teama de a nu suferi și mai groaznic, de a nu mi se părea că-mi devii indispensabilă, mă obligă la reconsiderări, la reculegeri, la constituirea, în imaginație, a unui viitor din care te exclud total*”.

Așa stînd faptele, devine firesc întreg cortegiul de învinuiri adus iubitei, considerată invariabil (de remarcă că niciodată ea nu apare altfel fiindcă Emil o fixează mereu sub reflectorul defavorabil al aceleiași raze deformatoare, ca și cum i-ar ține mereu în față o oglindă strîmbă), mincinoasă, trădătoare etc. Și fiecare gest, mișcare sau amănunt de comportament devine în lumina acestei interpretări o contrazicere a ideii însăși de dragoste, care după opinia personajului s-ar reduce la „ură”.

manifestata prin nevoia de a distruge, de a micșora : „Te voi urî mult și-mi voi inchipui triumful cu care a doua zi îți voi anunța că te părăsesc. Te voi urî cumplit, aproape că ți-aș vrea numai răul, mi te voi imagina bătrîna, urîță, cocoșată, plină de riduri, cu pleoapele uscate, ca niște membre și ochii roșii de conjunctivită...”

Cartea lui Mioalae Damian nu este neapărat romanul unei gelozii, așa cum ar părea. „Pribegi, noi visam” nu are nici tensiunea cerută (deși încercării evidente există, mai ales în partea care narează goana halucinantă „reală sau imaginară, a personajului pe acoperișuri în urmărirea unui presupus rival, mai degrabă proiecția în oniric a unui ins aflat în neputință de a dovedi ceva ce dorește a dovedi, sau caz clinic de a gândi mereu o răzbunare), nici o anume rigoare logică și deci caracterologică a personajelor. De aceea a-i reproșa autorului că prezintă în roman doar o schiță sumară a personajului feminin ni se pare a-i cere ceva ce nici n-a intenționat să facă. Obsesiile lui Gheorghidiu sau ale eroilor lui Holban erau provocate de amănunte de comportament care declanșau bănuiala deoarece contraziceau un anume mod de a fi, de a gândi. Obsesiile acestui Emil se nutresc din dorința de a scăpa de sub imperiul iubirii, ele se datorează de fapt unui refuz interior al eroului, neputinței lui de a mai continua obositorul supliciu al pîndei. Este, cred, o diferență și de viziune, fiindcă sus-

pliciunea lui Emil este funciară, iar structura personajului un teren propice pentru cultivarea continuă a unei nesiguranțe devoratoare în raporturile cu iubita, bănuită că îl înșeală, că minte, dar și a conștiinței că nu are argumente, ci numai -vagi, neglijabile indicii. Însă logica nu are ce căuta într-un asemenea roman, organizat mai mult în jurul unor stări obsesive sau „crize” cu aspect clinic. (Autorul este medic psihiatru și aceasta se vede mult prea mult, atît de mult uneori încît cazurile descrise în roman par transcrieri ale unor fișe de spital). Cartea de față este mai mult a unui observator al comportamentelor declanșate de impulsuri nelămurite, obscure, necunoscute, dar prin aceasta nu mai puțin edificatoare pentru cunoașterea psihologică. Adevărate fișe urmărind momente de criză (îndeobște cu aspect erotic), precum criza mistico-erotică a doamnei Delfina, cane-și amintește cu atîta lux de amănunte, povestind cu franchețe unui prieten al fiului ei (ca unui doctor) un episod semnificativ din epoca îndepărtatei sale adolescente : tinăra, pe atunci fată, care-și imaginase că este îmbrățișată de Isus (extazul religios, privirea intensă a icoanei în biserică, combinat cu starea specifică a pubertății a putut s-o determine la o asemenea închipuire), găsește în mod foarte ciudat de penitență, dîndu-se pe mîna primului bărbat întîlnit pe stradă (întîmplător și alcoolic, și bătrîn). O altă criză, de data asta de senilitate, este relatată

aceluiași Emil tot de doamna Delfina, în legătură cu soțul ei, Bujoreanu. La apusul vieții sale, insul elegant, distins, echilibrat și juisor face o atroce criză de melancolie, contempțiind imaginea unei păduri de pini din nordul îndepărtat, pe care o dorește cu toată intensitatea de care este capabil, și din cauza căreia și moare. Am mai aminti, în aceeași ordine de idei, criza domnului Alecu, un alt bătrîn, fratele unui oarecare Fotache, tot de un pronunțat aspect clinic, criză plecînd, se pare, din îndepărtata copilărie, de la un complex al vinovăției contractat cu prilejul unei întâmplări nefericite în legătură cu un soldat trimis la moarte de curtea marțială deoarece copilul îi ascunsese cocoșul de la pușcă etc.

Mi se va putea replica, invocîndu-se literatura plină de cazuri a Hortensiei Papadat-Bengescu. Dar acolo, voi răspunde, în ciuda existenței unor cazuri patologice - nu însă atît de numeroase într-un singur roman de aproape 300 de pagini și nu *descrie*, ca în romanul lui N. Daniian, ci *imaginează* - dincolo de ele important e procesul *devenirii* psihologice, fapt oare la Nicoiaie Damian nu se vede. Stările expuse, mișcările sufletești existente în „*Pribegi, noi visam*” n-au integrarea necesară într-un proces psihologic, cu etape firești, obligatorii, urmînd o finalitate caracterologică. Ceea ce reține sau surprinde scriitorul în cazul de față este doar manifestarea lineară (fără evoluție)

a jocului obsesiv. Asistăm la sara-banda unor stări-limită, a unor mutații psihice de dispersare, care duc firesc, ca în formula romanescă propusă la o dizolvare, dacă nu chiar la o linearitate în psihologia personajului. Emil nu dovedește nimic (în legătură cu vinovăția iubitei) și raporturile dintre cei doi nu evoluează, ele rămîn în suspensie, în orice caz în stadiul în care le-am aflat la începutul romanului. Emil este menținut de *autor* ia același *prezent* al stării sale lăuntrice, cu toate că acest prezent este expus în paralel cu trecutul copilăriei — trecut cuceritor prin autenticitatea de simțire și de limbaj. Sondajele în tărîmul fermecat, solar al unei copilării proiectate armonios într-un cadru natural, rustic, cu un limbaj ce transcrie întocmai fonetisme dintr-o anume regiune a țării, sau obiceiuri, ritualuri, jocuri specifice - toate aceste pagini sînt uneori, cred, mult mai sugestive decît altele din planul faptelor prezentului cărții, unde analiza psihologică este uneori înlocuită de eseu, iar ritmul cîntat, poetic, fluent al frazei, rupt de o frazare jurnalistică. De altfel aceste pagini ce reconstituie minuțios și exact o copilărie petrecută în mijlocul naturii generoase, dar și inevitabile pete de umbră, trădează un autor cu multiple *posibilități* și înzestrării, capabil să se manifeste nu numai în formula adoptată în această carte. Și sînt sigură că el nu se va opri aici.

— critica —

florin minăilescu

PETRU POPESCU:
ÎNTRE SOCRATE SI XANTIPA, / >

PETRU POPESCU

INTRE
SOCRATE
SI
XANTIPA



Ipostaza romancierului modern care meditează cu pasiune asupra problematicii și mijloacelor acesteia nu este încă — să recunoaștem — prea obișnuită la noi. Deși evoluția litera-

*) Editura Eminescu, București, 1973.

turii contemporane a implicat și continuă să implice un grad foarte înalt de intelectualizare a creației, ne mai izbim nu o dată de prejudecata că reflecția teoretică poate dăuna spontaneității procesului artistic, în miezul celei de-a doua jumătăți a veacului XX se mai agită încă imaginea desuetă a creatorului natural, frust, ba chiar primitiv, înzestrat gratuit și inspirat sporadic, scriind sau compunând opere de artă în virtutea unei simple inerții biologice. Nu e greu de observat cât de umiltoare rămâne la urma urmei pentru demnitatea unui artist autentic această teorie a „păsării care cântă”. Dar ipotezele sentimentale și mistificațiile colorate atrag întotdeauna mai ușor și spiritele comode se complac mai repede în compania lor.

De vreo zece ani încoace, asistăm la un fenomen de remodelare a prozei 'noastre noi, concomitent cu oare numărul și calitatea 'romancierilor reflexivi sînt într-o îmbucurătoare creștere. Printre cei mai activi în acest sens, entuziast avocat al noului roman românesc, trebuie pomenit încă tînărul Petru Popescu, debutant ca poet și afirmat apoi ca unul dintre

cei mai interesanți prozatori de azi. Circulația publică a celor două romane ale sale, „Prins” și „Dulce ca mierea e glonțul patriei” (la care se va adăuga probabil în același fel recentul „Sfârșit bahic”) nu e numai o probă de simplă popularitate, ci mai ales de intuiție exactă a unor necesități ce trebuiau în fine satisfăcute, în numele acestor necesități, Petru Papesou a desfășurat de altfel și o susținută campanie publicistică ale cărei principale piese sînt adunate acum în paginile volumului „Între Socrate și Xantipa”, titlu simbolic care definește desigur din primul moment o poziție mărturisit polemică.

Ideea — forță a tuturor intervențiilor autorului este ideea romanului citadin modern, pe oare nu are pretenția de a o fi formulat intimi, dar în legătură cu care „*revendic meritul de a fi repus singur în circulație această idee, de a o fi ilustrat în mod temeinic prin cărțile mele...*” (p. 9). Lovinescu, primul nostru critic cu adevărat modern, asociase imperativul urbanizării, cum se exprima el, cu al obiectivării, recunoscînd acestuia din urmă o veritabilă implicație estetică, iar calei dintîi numai o însemnătate sociologică. Tot el precizase însă, referindu-se apoi la literatura Hortensei Papadat-Bengescu, că dacă elementul citadin „*nu aduce prin sine nici o calificare estetică, ar fi, totuși, nedrept să nu adăugăm că urbanismul impune totuși o lume nouă cu probleme noi, de o psihologie mai complexă și, oricît ar părea de paradoxal, se poate afirma că aduce chiar cu sine psihologia, posibilă decît de la anumite forme de civilizație*”.

De aceeași părere se arată a fii și Petru Popescu, lărgind însă perspectiva pînă la dimensiunile unei proze

urbane nu numai în înțelesul tematic al cuvîntului, dar și în acela interior, vizînd mentalitatea scriitorului, modul său de a privi și interpreta realitățile. După cum altădată Lovinescu insistase asupra emancipării literaturii epice de lirismul sămănătorist, Petru Popescu subliniază astăzi că „*destinul romanului este emanciparea lui de povestire, emancipare ce corespunde, în plan tematic, cu o deruralizare*” (p. 13). Prozatorii contemporani s-ar împărți, după opinia lui, în povestitori și constructori, autenticul spirit epic caracterizîndu-i pe cei din urmă. Formula prozei rurale de viziune bucolică, pentru a folosi un atribut al autorului însuși, a început să devină astăzi tot mai evident desuetă, pericolul mai nou fiind reprezentat acum de falsificarea romanului citadin. „*Că nu se mai poate scrie roman agrar anecdotice, conștiința literară românească a început să mai accepte în ultima vreme, și parcă se scriu mai rar elogiile critice de-a dreptul nebunești despre dte-o carte sătească rezumabilă în trei rînduri. Ferma rezistență a publicului la asemenea scamatorii începe să-și dea roadele. Însă vom fi, sîntem chiar, victimele unei alte erori : pentru că mulți cititori sînt orășeni, pentru că trăim într-un moment de exaltare a modernității, apare un fals roman orășenesc, un fals roman de analiză, un fals roman etic, și așa mai departe, în care beția de cuvinte primează, și care înșeală cititorul dornic de „altceva”. Temele mori rămîn nedeschise, iar cele «domestice» cu atît mai mult*” (p. 15). Rezultatul, nedorit firește, este îndepărtarea publicului și mai ales a tineretului de o asemenea literatură, ratată în aspirațiile ei de modernitate.

Cauza rezidă în lipsa de sinceritate, adică, după părerea lui Petru Po-

pescu, în lipsa de asumare deschisă a existenței proprii cotidiene, mulți dintre prozatori întorcându-se la făgașul fatalmente sărac al amintirilor rustice din copilărie, deși trăiesc uneori de zeci de ani în medii de ultramodernă urbanizare, sau nu mai puțin alții exercită și talentul în direcția unor sterile experiențe intelectuale. Ste, la fel de îndepărtate de experiența de viață direct acumulată. „Primul îndemn ce trebuie dat autorului, scrie Petru Popescu cu neclintită convingere, e de fapt, îndemnul sincerității. Să avem curajul să ne reproducem propria existență, așa cum e, să modelăm în cărți viața așa cum cunoscut-o. Scriitorul nu trebuie să cultive ambiții intelectuale pentru care nu are acoperire. Nici să se lase ispitit de modele străine, cu valoare exclusiv exterioară. Nici să-și refuze, din comoditate, subiectele zise „dificile” și „delicate”. Nici să disprețuiască timpul prezent, cufundându-se un nostalgia a ceea ce nici măcar nu a cunoscut prea bine. Nici să-și refuze propriile opinii, nici să ignore publicul.

Sinceritatea e în fond chezașia contemporaneității. Fără ea, ficțiunea e exterioară și neantrenantă, iar romanul devine demonstrație, pretext retoric, povestire folclorică, colaj de cuvinte, orice, numai roman adevărat nu” (p. 29-30). Oscilând între romanul „agrar” și romanul „intelectualist”, sau „între un sat fals și un oraș absent” (p. 62), prozei românești de azi și mai ales romanului îi lipsește după opinia lui Petru Popescu „onesta soluție terță, sănătoasa cale de mijloc, corespunzând tocmai cu interesul și aspirația a mii de oameni” (p. 30). Întreaga pledoarie a tinerului romancier român are în vedere stringenta necesitate a unui realism modern prin

însăși condiția lui genetică și care să regăsească drumul prozei noastre spre marele public în rândurile căruia ponderea cea mai însemnată o deține tineretul. „În proza românească, necesitatea unui adevărat realism (care să amplifice, să înnoiască, să modernizeze tradiția) nu mai trebuie demonstrată. Chior și în clipa de față, după respingerea rețetelor literare publicul românesc, plictisit de cărțile false ale anilor trecuți și neatrăs de caligrafii formale care nu-i dau soluții la problemele contemporane, se decide cam încet în favoarea cărții românești”. Și Petru Popescu se întreabă pe bună dreptate: „Ce vrea, în fond, să citească cititorul român? În primul rând niște reproduceri exacte ale existenței sale actuale. Vrea să se recunoască în pagina literară. Și firească. Apoi niște întuiiri corecte și obiective ale istoriei imediate. Dintre marile evenimente care au cutremurat România acestui veac, oare câte au fost descrise cum trebuie? Și, dacă unele din ele au fost descrise cum trebuie, sensul adînc a fost extras în întregime din aceste descrieri? Răspunsul, oricît de dureros, e deocamdată negativ” Cp. 39).

Setea de autenticitate a faptului trăit îl apropie nu odată pe Petru Popescu de spiritele la fel de efervescente și de polemice ale Mircea Eliade sau Cornil Petrescu, cu care se înrudește de altfel și prin disprețul atitudinilor oalafile, „acest bel-canto al stilului”, cum îl ironizează autorul unde deva Cp. 58). „în ce ne privește, preconizăm un stil dezinhbat, clar, lipsit de artificii, fără mania frumosului cu orice preț, fără taine inutile. Un stil, prin excelență, al comunicării sincere. Un stil al autenticității și realității, o realitate de semnificație, din unghiul

autorului" (p. 59).

Nu mai e nevoie desigur să insistăm. Ideile lui Petru Popescu sînt limpezi, dincolo de unele exagerări, explicabile prin caracterul lor partizan, iar argumentația pe care ne-o propun — inatacabilă. A conchide însă în sensul opacității criticului-romancier față de alte formule, validate prin valoarea lor autentică, ar constitui o eroare. Căci simpatia pentru un scriitor ca Marin Preda e în afară de discuție : *„Un scriitor agrar de o capacitate de construcție obiectivă nemaiîntîlnită, cu un dar epic remarcabil, cu o autenticitate rară, om al proporțiilor fabuloase”* (p. 158). Numai că, observație semnificativă pentru convingerile lui Petru Popescu și de altfel chiar pentru procesul evolutiv al prozei românești, însăși literatura lui Marin Preda pune în lumină tranziția de la rural la urban : *„Pornind de la un fond tradițional și specific, realist și cunoscut, Marin Preda, în încercarea sa de sinteză, a mers natural către esențializarea pe care o oferă scriitorului modern orașul : semnificație istorică directă și pregnantă, arie umană mai vastă, încarnare mai firească a ideii, spațiu mental mai original și mai complicat, adăpostind mai ușor filozofia autorului, tendință de generalizare și de traducere a problematicii românești în termenii literaturii universale”* (p. 162).

Evident, Petru Popescu este un teoretician tezisat oum trebuie să fie oricare teoretician ce se respectă și pentru a-și atinge obiectivele, toate mijloacele de care dispune sînt puse în mișcare. Chiar dacă unele interpretări parțiale ar putea să pară relativ forțate coerența poziției principale rămîne incontestabilă, conferind pledoariei o redutabilă pondere în ansamblul

dezbaterilor literare actuale. În acest sens, Petru Popescu reprezintă, volens-nolens, un punct de referință și e meritul său de a se fi putut constitui ca atare în împrejurarea în care despre foarte mulți romancieri sau poeți tineri de azi nu poți ști nici măcar în linii generale, ce gîndesc și ce preferă în materie literară sau, dacă totuși exprimă uneori niște opinii, relativismul lor apare descurajant. Autorul lui „Prins” e alcătuit din alt aluat, modelat de o credință pentru care militează și speră.

Mai puțin concludente ni s-au părut din acest punct de vedere malițiile sale cu privire la critică, întemeiate în măsura în care conțin un reproș la adresa comodității intelectuale și a lipsei de imaginație, dar contestabile sub aspect teoretic în câteva puncte pe care am dori să le precizăm, lată de pildă așa numita problemă a „criticii de consens” (cf.p. 102 etc.) Convergența opiniilor critice asupra unei opere sau asupra unui scriitor trădează, după Petru Popescu, *„un exces de obiectivitate”* (p. 105) care i se pare dăunător pentru climatul unor dezbateri autentice. Confruntarea de idei trebuie alimentată prin opțiuni estetice dintre cele mai ferme, în care romancierul vede expresia unei subiectivități eliberate. *„Trebuie să se renunțe la obligația recunoașterii obiective, scrie el pe un ton categoric, care, ca un jandarm, nu lasă criticul să-și exprime liber cea mai intimă opinie”* (p. 106).

Soluția cea mai bună nu e atunci critica pur impresionistă, diletantă și nevertebrată ? Curiozitatea vine de acolo că Petru Popescu o respinge în numele rigorii și al nevoii de principii și chiar de certitudine. Dacă lăsăm deoparte atari incongruențe care a-

cu oarecare lipsă de sistematizare a ideilor cu privire la regimul criticii, înțelegem destul de bine intenția polemică a autorului și sîntem perfect de acord cu ea, numai că o motivăm altfel. Pentru asigurarea unei atmosfere autentice de confruntare și luptă spectaculoasă de opinii e necesară într-adevăr opțiunea estetică, metodologică și ideologică a criticului, dar aceasta nu conduce cităși de puțin la abandonarea obiectivității căci sensul acestei noțiuni în critică nu trebuie asimilat obiectivismului pozitivist, cumînțeniei nevertebrate și receptivității indifferente și egale. A fi obiectiv înseamnă a recunoaște primordialitatea estetică a obiectului artistic și a te supune cu consecvență dialectică principiilor pentru care ai optat și pe oarele-ai mărturisit. Asupra necesității ca fiecare critic să exprime și să manifeste practic un sistem și un program propriu acordul nostru este integral. Dar critica axiologică nu e critică culturală, cum afirmă autorul la p. 118, ci tocmai ea reprezintă adevărata critică estetică. Programul unui critic se constituie apoi pe baza unei ideologii literare care descinde dintr-un sistem de opțiuni estetice, presupunînd în chip obligatoriu superioritatea unor formule artistice asupra altora. N-a existat și, credem, nu va exista critic mare în afara unei asemenea condiții.

Din această pricină, adică din pricina implicației teoretice și sistematice (cuvînt pe care Petru Popescu îl oropsește cu severitate excesivă sub forma sistematalogiei), critica este altceva decît literatura artistică, de unde nu reiese că criticul nu poate s-o cultive și scriitorul nu poate fi critic. Autonomia domeniilor nu înseamnă incomunicabilitatea lor practică și sîntem și mai convinși că o ipostază i-

deală este aceea a creatorului complet, deopotrivă scriitor și critic (cf. pp. 167, 168, 182, 199) deși experiența dovedește că o personalitate se realizează în deobște pe linia unei facultăți dominante și fără îndoială un Lovinescu a rămas tot critic și în romanele sale, după cum Căllnescu este irevocabil artist și în critica lui.

Că un critic trebuie aproape neapărat să exerseze instrumentele literaturii pe propria lui piele, ca să zicem așa, iar un scriitor să se manifeste în planul criticii, ni se pare nu numai indiscutabil, dor chiar vital pentru vocația proprie, indiferent de sensul ei. Dar de aici pînă la confuzia unor realități distincte rămîne o distanță care nu trebuie uitată. Preferăm formula criticului scriitor și a scriitorului critic, dar o suspectăm de invaliditate pe aceea a criticii artistice și a artei criticiste, singurul element de legătură între ele constituindu-1 în permanență numai conștiința estetică.

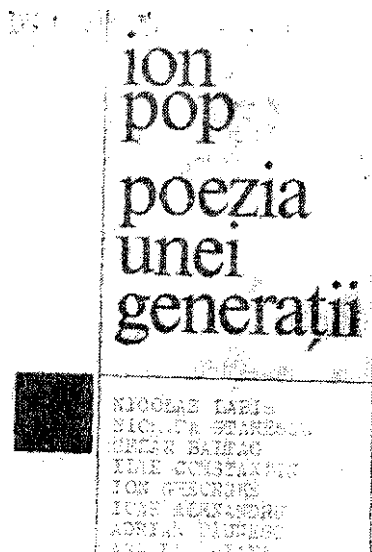
Petru Popescu reprezintă un astfel de oaz fericit de scriitor de vocație dublat de un intelectual autentic ce se manifestă cu plăcere și cu pasiune pe tărîmul criticii, nu pentru a-și demonstra veleități de profesionist al ei, ci pentru a-și consolida un program estetic individual în a cărui valabilitate mai cuprinzătoare crede în deajuns de puternic pentru a-l recomanda cu o inerentă intransigență de ton. El practică așadar o critică de artist, dar de artist conștient de rosturile sale și responsabil chiar de destinele unei literaturi, ceea ce vorbește de la sine cu privire la seriozitatea profesională a tînărului romancier.

Ceteialte două secțiuni ale cărții lui Petru Popescu exemplifică de fapt aceste „idei patetice” care-i configurează atitudinea. Spațiul nu ne îngă-

duie să dăm în extenso probe de finețe analitică și de inteligență interpretativă, mai cu seamă că ele se pot descoperi la tot pasul, în literatura română, autorul își caută mereu argumente, iar despre cea străină scrie mai mult informativ, dar cu aceeași vervă

caracteristică prin dinamismul și dezinvoltura ei. Căci în esență acesta ni se pare a fi autenticul Petru Popescu : un spirit dinamic și lucid în sensul modern al cuvântului, un rezervor de disponibilități a cărui formă decisivă de manifestare este o cuceritoare dezvoltură.

ION POP: POEZIA UNEI GENERAȚII, ;»



Sintezele asupra literaturii contemporane se lasă încă așteptate, deși o frământare în această direcție a devenit în ultimii ani din ce în ce mai

») Editura Dacia, Cluj, 1973.

acută. Criticii și istoricii literari clujeni pair să dovedească o preocupare mai insistentă și mai sistematică pentru atingerea unui obiectiv atât de ambițios dar și de necesar, dacă avem în vedere lunga și interesanta discuție oiganizată anul trecut de „Tribuna” și acum în urmă cartea lui Ion Pop „Poezia unei generații”.

Încercarea tînăruui universitar și poet din Cluj reprezintă ceea ce s-ar putea numi o sinteză parțială, dar care întrunește, definește și studiază unul din fenomenele esențiale ale evoluției literaturii noastre noi și anume contribuția generației tinerilor poeți din anii '60, debutanți, cu singura excepție a lui Ion Gheorghe, într-o bine cunoscută colecție a deceniului trecut, „Luceafărul”. Numărul celor care au publicat aici e mare, dar Ion Pop îi desprinde cu siguranță pe cei mai importanți dintre ei : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinesou și Marin Sorescu.

Așezarea tuturor acestora „sub semnul luptei cu inerția” și implicit sub patronajul lui Nicoiaie Labiș este un

gest critic necesar, inevitabil, care stabilește un cadru interpretativ adecvat analizelor și aprofundărilor ulterioare. Cercetătorul caută să reconstituie mai bine atmosfera literară și mutațiile conștiinței critice care au făcut posibilă ecloziunea acestei splendide generații. Deși simbolul imediat și declarat al emancipării ei de un anumit context poetic a fost din primul moment Nicoiaie Labiș, nu-i mai puțin adevărat că urmașii au beneficiat și de lecția unor precursori mai în vârstă al căror aport la revitalizarea lirismului prin reînnoirea spre adâncimile inferiorității a fost interpretat încă din anii de după 1954 drept notabil și stimulator. Pentru prima dată Ion Pop atrage atenția în chip categoric asupra rolului deosebit de important al celor care alcătuiesc după opinia lui gruparea de la Steaua, revista care a avut într-adevăr și meritul de a fi inițiat în momente încă insuficient favorabile una dintre cele mai imitabile și mai fecunde debateri literare din acei ani : dezbateră despre modernism și tradiționalism. Pe drept cuvânt scrie Ion Pop : „dacă 9 să numim unul dintre momentele cele mai semnificative ale „luptei pentru lirism” manifestate în perimetrul generației tinere a acestor ani (1956-60, n.n), el este desigur concretizabil în experiența poezilor grupați în jurul revistei Steaua (al cărei rol depășește cadrele acestei generații ; nu trebuie uitat că aici au apărut primele traduceri și poezii originale din epoca mai nouă ale lui Lucian Blaga și că Tudor Arghezi a fost frecvent reprezentat în paginile revistei cu piese dintre cele mai definitorii ale liricii sale). Direcția Stelei, plenar manifestată în a doua jumătate a deceniului al șaselea, a opus narativismului și retoricii domi-

nante în epocă un lirism al sugestiei, o poezie de atmosferă neoromantică descoperind un mod de reabilitare a confesiunii în notația peisagistică” (p. 16). Și mai departe : „în perioada 1956-1960, gruparea de la Steaua își îndeplinește însă îndeosebi rolul de refacere a legăturilor cu aria modernă a poeziei noastre și de menținere a unei atmosfere propice încurajării forțelor creatoare de valori autentice. Deceniul următor se va putea deschide astfel, și prin aportul său, sub auspiciu mai favorabile” (p. 17).

Toate aceste observații sînt perfect adevărate și pot fi ușor confirmate de presa literară a acelor ani ca și de toți cei care au trăit în atmosfera lor. Numai că tot așa de limpede apare faptul că nu de la experiența lirismului stilizat al „steliștilor” au pornit poezii deceniului următor, ci de la pilda mai mult decît artistică - umană a lui Nicoiaie Labiș. Cum se explică astăzi după atîția ani, această vie comuniune, liberă, spontană și extrem de sudată în jurul unui simbol unic ? Răspunsul la o atare întrebare implică, pentru a fi complet, o cercetare a condițiilor complexe ale acelor ani în care s-a operat mutația de la un lirism exterior și formal la unul autentic și adînc. Ceea ce trebuie însă în primul rînd afirmat este meritul lui Labiș de a fi intuit primul, și poate singurul atunci, cu extraordinară exactitate, realele probleme și frămîntări ale unei întregi generații. Explicația fascinației pe care poetul „luptei cu inerția” a exercitat-o asupra contemporanilor și mai ales a tinerilor trebuie căutată dincolo de valoarea artei sale, în exemplaritatea destinului său uman, a modelului de viață și demnitate morală pe care l-a propus.

Ion Pop surprinde cu atenție și ilustrează amplu câteva dintre caracterele fundamentale ale poeziei lui Labiș ca problematizarea existenței, o poziția copilărie — [maturitate, aspirația spre puritate etc. El încearcă de asemeni și izbutește în mare măsură să identifice elementele de continuitate dintre lirica lui Labiș și aceea a generației care l-a urmat. Poate că ar fi fost mai bine să se înceapă precizarea acestora prin indicarea temelor comune, care pe deasupra altora oarecum secundare, sînt, după opinia noastră, tema copilăriei pierdute, frustrate, mutilate de război, exploatată mai ales în „Primele iubiri” și tema dezbaterii morale cu acea caracteristică sete (absorbantă în „Lupta cu inerția”) de desăvîrșire interioară, cu năzuința trăită intens și acut, la un înalt grad de incandescență lirică, spre un ideal de umanitate pus în acord cu comandamentele nobile ale unei epoci revoluționare.

Cît privește rezolvarea particulară din punct de vedere artistic a acestor două teme esențiale ale lirismului lui Labiș, ea e desigur deosebită de la caz la caz și meritul exegezei lui Ion Pop constă tocmai în documentarea analitică pe care ne-o oferă asupra acestor evoluții spre asumarea unei personalități distincte. Fiecare poet aparținînd generației postlabișiene se găsește astăzi în punctul unei diferențieri estetice cu atît mai autentice cu cît valoarea lui s-a dovedit ea însăși mai adîncă și mai substanțială. Dar dacă sub raport artistic generația anilor '60 nu mai poate fi astăzi asociată lui Labiș, sub raportul viziunii asupra lumii ea nu s-a emancipat încă integral de precursorul ei, în măsura în care acesta a întulit-o în chip esențial înaintea tuturor. În acest sens

poate fi el recunoscut ca un deschizător de drum în noua poezie românească și în acest sens a și fost recunoscut în practică de cei ce și l-au revendicat ca atare.

Dintr-un anumit punct de vedere, Labiș a fost însă un izolat. Momentul cînd orientarea inaugurată de el dobîndește un caracter de adevărată mișcare literară este anul 1960, cînd debutează primul val al noii generații : Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Mile Căstălnițiu. Al doilea val avea să apară în jurul anului 1964 prin Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și Adrian Păunescu, toți intrați în literatură prin paginile aceleiași colecții „Luceafărul”.

Ion Pop include în analizele sale și pe Ion Gheorghe, care a debutat încă în anul 1957 cu romanul în versuri „Pîine și sare” și n-a publicat nici un volum în susnumita colecție. Dar dacă e așa, nu înțelegem prea bine de ce nu l-a avut în vedere și pe Gheorghe Tomozei sau pe Florin Mugur, labișieni mărturisii și recunoscuți și ale căror prime volume stau limpede sub semnul mentalității colegului și prietenului lor. La acestea s-ar mai adăuga cu ușurință cel puțin câteva nume din rîndul acelorora a căror sensibilitate s-a colorat deliberat, măcar la început, de contactul cu personalitatea lirică impresionantă a autorului „Primelor iubiri”

De loc lipsită de interes ar fi fost în același context și urmărirea altor urme de influență a lui Labiș în poezia chiar a celor mai puțin congenerei ou acesta. Investigația ar putea da pentru aceeași perioadă a deceniului al șaptelea rezultate surprinzătoare care ar atesta definitiv însemnătatea contribuției lui Labiș la pro-

filul actual al poeziei noastre și veritabilele proporții ale valorii sale istorice, acelea ale valorii estetice depinzând încă, din păcate, de oscilațiile unui gust literar insuficient fixat, mai cu seamă la unii dintre critici, core-l asimilează pe poet cu o pripeală demnă de o cauză mai bună și uneori cu o regretabilă de nu compromițătoare ușurință, unei simple legende literare întreținută de simpatizanți.

Oricum, însă, cartea lui Ion Pop, care cuprinde pagini de mare subtilitate exegetică și care place aproape totdeauna prin fermitatea și limpezimea disecțiilor sale pe viu, umple deocamdată un gol important și se constituie cu autoritate drept reperul oricăror contribuții viitoare. O dată fixat locul acestei generații poetice care a îndeplinit o funcție hotărâtoare în reînprospătarea, nu numai a liricii, dar a întregii noastre literaturi mai noi, va fi posibilă întreprinderea de o anvergură mai mare a încadrării lui în celelalte direcții și tendințe din lirica acestor ani pe care tînărul istoric literar clujean le-a omis din cercetarea sa, din considerente metodologice. Efortul său, esențial deși programatic circumstanțiat, merită a fi continuat. De va izbuti să stimuleze

pe alții în această direcție, Ion Pop va avea toate motivele să se simtă satisfăcut. Altfel încercarea lui rămîne negreșit susceptibilă de obiecții și controverse din cele mai diverse perspective critice, istorice și teoretice care n-o vor putea anula însă, niciuna, în esența ei, pentru că liniile de bază sînt acestea și nu altele. Dincolo de severitatea acră și veșnic nemulțumită a criticului de rutină și dincolo de subtilitățile manieriste ale unor cronicari de profesie, cartea lui Ion Pop trebuie întîmpinată cu simpatie și stimă intelectuală. Ea însăși nu e numai un act de disciplină critică, dar și un manifest de fraternitate spiritaulă cu generația „Luceafărului”. Căci, lucru semnificativ, criticul de azi a debutat el însuși cu ani în urmă între copertile aceleiași colecții. Ca poet, cum în realitate nu ne-ndoim că a rămas și azi, chiar dacă între timp muza cea de pe urmă, a Criticii, i-a deturnat destinul din zodia entuziasmului către aceea a lucidității. Aceasta, dacă nu cumva, cum ni se pare mai curînd, „Propunere pentru o fintînă” (1966) anunța încă de pe atunci un critic, iremediabil un critic.



NOTE DE LECTURĂ



Caietele Mihai Eminescu *)

Editarea acestei publicații, îngrijită și prezentată de istoricul literar Marin Bucur, constituie un eveniment în viața noastră literară și trebuie consemnat ca atare. Având drept model mărturisit periodic ca „Bulletin baudelairien”, „Etudes rimbaldiennes”, „Cahiers Paul Verhine”, „Caietele Mihai Eminescu” vin să umple un gol în cultura română, reprezentând în același timp îndeplinirea unui elementare obligații față de opera Poetului nostru național. Concepută ca o cercetare vie, actuală, prin mijloace complexe aparținând tuturor domeniilor de investigație : literară, filozofică, estetică etc. revista (să-i spunem deocamdată așa) va trebui să pună în lumină, să valorifice noi fațete ale fascinantului geniu eminescian. „Caietele Mihai Eminescu” sînt ale tuturor specialiștilor din cultura noastră, din țară și de peste hotare, asigurînd dreptul fiecăruia la exprimarea unei atitudini critice proprii (...), Gîndul nostru este nu „să epui-

» Editura Eminescu, București, 1973

zăm” cutare domeniu și nici să diminuăm importanța contribuțiilor Înaintașilor noștri, ci să lacem o dezbatere vie, un colocviu întreținut de specialiști pe orice temă ce privește pe Eminescu. Orice material, de la rectificarea unei Secțiuni de manuscris și pînă la lansarea unei noi ipoteze de interpretare, este pentru noi la fel de util și bine primit” (Cuvînt înainte - M. Bucur). Deci o abordare critică amplă, din toate punctele de vedere, care să poarte pecetea sensibilității și a modului de percepție contemporan.

in ce măsură primul număr corespunde generoaselor imperative enunțate mai sus, vom vedea în continuare. Răspunzând aceluși deziderat al „deschiderii spre toate sferele de cercetare”, expus în prefață, volumul cuprinde articole, eseuri, comentarii, documente etc. din cele mai diverse, resimțîndu-se chiar lipsa unui principiu selectiv mai riguros. Cum nu există o ordonare tematică sau metodologică a materialului și pentru edificarea unei imagini mai obiective asupra contribuțiilor exegetice, vom încerca noi o clasificare în funcție de specificul sectorului respectiv și al metodei utilizate, după cum urmează :

a) Stilistică și limbă : „Centenarul unei elegii uitate. Cîntecul Lăutarului” de L. Gldi, „Judecată, județ, judiciu la Eminescu” de Constantin Noia, „Observații asupra limbii lui Mihai Eminescu” (transcriem fidel ortografia cuprinsului - ne referim la

numele poetului, care apare transcris Mihail) de G. Ivănescu, „Euforie eminesciană” de SextH Pușcariu, „Expresia oralității ciclului folcloric” de G. I. Tohăneanu, „Tipuri de antiteză în „Lucefărul”, sugerate de o analiză numerică la calculator” de Flora Șuteu și Victor G. Velculescu ;

b) Critică și istorie literară : „Simfonie eminesciană” de Edgar Papu, „Hyperionul românesc” de Zoe Dumitrescu-Bușuienga, „Dacia în poezia lui Eminescu” de Gh. Ceaușescu, „Glose la Memento mari” de Nicoiaș Bălotă ; „Perpessicius : Teatru de M. Eminescu - proiect de ediție” de D. D. Panaitescu și Aurelian Rusu, „Data traducerii piesei Lais” de D. Murrășu ;

c) Contribuții bio-bibliografice : „Debutul lui Eminescu la „Timpul” până la serialul „Coane vechi și nouă” de Mișirin Bucur, „Eminescu colaborator al „Federațiunii” de D. Vatamaniuc, „Minai Eminescu și lupta pentru teatrul național în Transilvania până la Unire” ide IMicoiaș tiu ; „Manuscrisele eminesciene la Biblioteca Academiei române” de Marta Avineanu, „Câteva întregiri biografice” de Augustin Z. N. Pop, „Mihail Eminescu, director al Bibliotecii Centrale „din Iași - documente inedite” de Octav Păun, „Eminescu — documente noi” de George Munteanu, „Eminescu și Creangă (sau întâlnire arhetipală)” de George Munteanu.

Sumarul mai cuprinde și olte titluri, însă despre acestea nu se poate spune decât că la o selecție mai puțin festivă nu ar fi fost lineluse. În limitele spațiului posibil vom încerca să ne oprim asupra fiecărui grupaj în parte.

Studiile cu caracter filologic, care constituie unul din cele mai solide sectoare ale cărții, își propun să dezvăluie Inepuizabile valențe de expresie și semnificație ale limbajului poetic eminescian. Cunoscutul stilist maghiar L. Găldi pornește în demersul său de la ideea că „pentru a ne ridica spre culmile clasicismului eminescian, adică spre poeziile pe care autorul însuși le considera demne de-a fi publicate, nu e fără folos să consacrăm cite o «micromonografie» și ace-

lor texte care adeseori au rămas în umbră până la ediția Perpessicius : în multe cazuri aceste încercări uitate arată nu numai un aspect nou al geniului creator, ci și unele trăsături stilistice mai îndrăznețe, mai spontane, mai individuale decât așa zisele texte definitive”. Descoperind tocmai astfel de particularități stilistice în textul mai puțin cunoscutei elegii „Cîntecul lăutarului”, autorul scoate la lumină sensurile adinei, latente, nebănuite la o lectură superficială, revelatorii pentru vizionarismul filozofic eminescian : „... am încercat să dovedim că precum Schubert s-a deghizat în figura unui muzician sărac pentru a spune ceva esențial despre nenorocirile sale personale (cf. liedul Der Leiermann), tot așa și Eminescu a luat masca - de altfel străvezie — a lăutarului, proroc pentru a vorbi de soarta unui „ales” de moarte și nemurire” (p. 17).

În aceeași linie se înscriu interesante studii ale lui G. I. Tohăneanu asupra oralității poemelor de inspirație folclorică și al lui SextH Pușcariu, de fapt un capitol din „Limba română” voi. II, asupra valorilor muzicale la Eminescu, „cel mai euforic dintre poezii române”. Flora Șuteu și Victor G. Velculescu își intitulează pompos articolul „Tipuri de antiteză în „Lucefărul” sugerate de o analiză numerică la calculator”. Dincolo însă de acest teribilism onomastic, interpretarea poemului ca un sistem dinamic de opoziții materializate în structura limbajului la toate nivelele : lexical, gramatical, semantic, este originală și bogată în sugestii, într-un studiu arid, lipsit de perspectivă, G. Ivănescu se preocupă cu mișunibziiSate exagerată de arhaismele moldovenești din lexiconul de mai târziu al perioadei ieșene din opera poetului. Un loc aparte îl ocupă analiza lui C. Noica referitoare la traduceriile lui Eminescu din Kant. Sesi-zînd frecvența în text a formelor „județ”, „judecată”, „judecarea”, autorul subliniază contrar opiniilor curente, adecvarea termenilor în limbajul filozofic românesc, termeni cărora Eminescu le atribuie nuanțe semantice distincte, găsiind pentru prima dată și, se pare singurele corecte, echi-

valențe în l'mba româna ale noțiunilor 'kantiene.

Din cadrul celui de al doilea grupaj se detașează interpretările critice ale lui Edgar Papu și Gh. Ceaușescu. Edgar Papu definește universul eminescian prin caracterul demiurgic al creației cuprinzând în sine micro și macrocosmosul, infinit reductibil și infinit extensibil : „Imaginația sa nu este deci, sumativă, alcătuită din simple adaosuri sau aluviuni care se îngrămădesc arbitrar, ci explicitară ; ea poiectează în afară registrele nebănuite ce se aflau închise în imaginea de început, la care acum revine. În «Scrisoarea I» ni se prezintă în chipul cel mai evident acest proces, dar el există peste tot în marea sa poezie” (Cit. p. 14).

Sentimentul istoricității naționale, de care Eminescu era preocupat pînă la obsesie și metamorfozările sale într-o veritabilă mitologie de coloratură dacică, așa cum apar în poemele : *Memento mori, Sarmis, Odin și poetul*, sînt puse în valoare de eseul lui Gh. Ceaușescu. După opinia sa întregă simbolistică dacică și fabulos folclorică a lui Eminescu se constituie într-un spațiu ideal, de aură mitică, loc al continuei regenerări naționale și spirituale : „Dacia este, deci, în viziunea eminesciană o realitate eternă printre virteturile mereu trecătoare” (p. 46)

Pentru felul pătrunzător, elevat, de înțelegere a documentului biografic și faptului istoric, un adevărat model îl dă George Munteanu prin comunicarea sa, ce evocă prietenia dintre Eminescu și Creangă. Istoricul literar trece dincolo de concret, de coaja evenimentului imediat, închipuind întîlnirea celor doi mari scriitori ca momentul privilegiat, atît de rar întîlnit de convergență în spirit, a două genii: „Însă chiar dincolo de congenialitatea lor, ce cale lungă de înrudire și întregiri reciproce ! Vîrsta biologică pune între ei diferența de vreo zece ani și ceva, dar vîrsta psihologică aproape nici una, pentru că amîndoi ajunseseră, cînd s-au cunoscut, pe lo capătul înțelegerii a ceea ce era în rostul fiecăruia” p. 63). Întîlnirea lor, pare a spune George Munteanu

dacă n-ar fi existat, ar trebui să o inventăm noi. Un exemplu îl oferă și Augustin Z. N. Pop, însă în alt sens. Domnia-sa susține cu inocență că : „ne-a lipsit și încă ne lipsește o biografie națională a lui Eminescu”. Oare să nu fi auzit încă de „Viața lui Mihai Eminescu” de G. Călinescu ? Celelalte articole referitoare la perioade importante din activitatea poetului (jurnalist, director al bibliotecii din Iași) creionează chipul unui Eminescu proteic, ilustrîndu-se cu pasiune și fervoare în toate domeniile, chiar și atunci cînd nedreptatea și lipsa de înțelegere a contemporanilor îi mîhneau. Ne-am permite totuși o sugestie. Poate că nu ar fi neindicat ca Marin Bucur să-și tempereze puțin zelul lingvistic, pentru că altfel ajunge la formulări gongorice de tipul : „a cestei pagini de vaiete ancestrale ale poetului”, sau : „o respectivare a debutului lui Eminescu”, ori : „aceste staționări ale gîndului lui Eminescu”.

În ansamblu însă „Caietele Eminescu” — primul tom — se înscriu ca o apariție izbutită, susținută și de prezentarea; grafică elegantă, sobră. Așteptăm cu interes și exigență sporită editarea viitoarelor numere.

Paul Dugneanu



Ion Maxim : Atitudini critice*)

Volumul nu este, cum la prima vedere ar părea că indică titlul, o suită de „atitudini critice” ale autorului (manifestat pînă acum ca poet și prozator) în diverse probleme literare, ci o analiză mai mult sau mai puțin detaliată a operei unor critici contemporani. O „atitudine critică” este așadar modalitatea fundamentală prin care un critic înțelege să abor-

*) Editura Facla, Timișoara, 1973

deze fenomenul beletristic. Astfel, în capitolul consacrat lui Nicoiaie Manoiiesou se insistă asupra oanoepțiiei caracterului creator aii criticiii literare, pe Alexandru George l-ar caracteriza *nihilismul critic*, cel acordat lui Marian Popa se intitulează *sportivitate critică*, sau cel în care se referă la Ion Negaițescu *dubla continuitate a criticii literare*, datorită Ideii mereu prezente în paginile acestuia din urmă a continuității în literatură.

Atitudinea lui Ion Maxim față de aceste diverse „atitudini” este în genere ironic-binevoitoare, criticii fiind priviți ușor de sus, muștrați (fără severitate) pentru inconsecvențe și dăscăliți fără ostentație. Stilul este delectabil. M. Ungheanu, de pildă, nu „sufală” un cuvânt despre cutare carte a unui adversar, un volum, an” fi, după declarațiile autorului său „plin ochi” de „program critic” etc. Frecvent, criticii sînt amendați, propriile declarații întorcindu-se cu efect de bumerang asupra lor înșile. Lui N. Manolescu, caire se îndoia că atîtea decenii care ou consacrat imaginea unui anume Eminescu vor da voie să se impună imaginea lui Eminescu din viziunea lui I. Negoitescu, i se răspunde că atîtea decenii care au oferit o anume imagine asupra mentorului Junimii vor face dificil să se impună portretul din „*Contradicția lui Maiorescu*”, Lui Alexandru George, care afirmă răs-picat inferioritatea criticului în fața scriitorului, i se face observația malițioasă : „*in definitiv scriitorul Lovinescu ii recunoaște criticului Lovinescu locul la masa creației. Și scriitorul (poet, prozator, dramaturg) Coțulescu sau Negoitescu, criticilor respectivi. Ba am putea spune aproape cu siauranta de a nu fi departe de adevăr, că nici prozatorul Alexandru George nu s-ar împotrivi cînd «criticul» Alexandru George ar încerca să ocupe un scaun modest, dar un scaun, la ospățul acela de invidiat al demiurgilor.*”

Perspectiva adoptată de Ion Maxim nu este totuși cea adecvată, criticii respectivi au făcut anumite considerații ce denotă anumite convingeri și este absolut impropriu ca atunci cînd se fac afirmații generale (cum era și în

cazul lui N. Manolescu, ce se referea în fond la inevitabila tendință conservatoare ce pune o frînă în drumul spre izbîndă a unei viziuni inedite) să facem referiri răutăcioase la anumite aspecte particulare. Poate cel mai bine scris capitol este cel despre M. Ungheanu, surprins pătrunzător în atitudinile sale belioos-implacabile. Paginile despre Marian Popa, care sub raport literar se citesc cu aceeași plăcere, sînt nedrepte, autorul lui „*Homo fictus*” fiind, după părerea lui Ion Maxim, caracterizat printr-o tendință de relativizare totală, oare ia totul în glumă și se cuvine a fi luat în glumă. Tocmai de aceea Popa nu ar fi fost indicat să fie autorul mult controversatului „*Dicționar*”. Afirmațiile sînt excesiv severe, fără acoperire în planul faptelor.

Unii critici sînt judecați cu o aisi-priime pripită, la alții (cazul lui Victor Felea, de pildă) activitatea este analizată minuțios, căutîndu-se a se remarca fazele unei evoluții.

În ciuda multor opinii discutabile, cartea rămîne foarte interesantă, conferind prezența unui înzestrat *critic al criticii*.

Victor Atanasiu



Ion Brad : „Emili Isac, un tribun al ideilor noi” *)

După cum reiese și din titlu, Ion Brad realizează profilul lui Emil Isac, ca poet luptător de-a lungul întregii sole vieți pentru promovarea ideilor înaintate, progresiste. În acest scop, se apelează la poezia, proza, teatrul, dar mai ales la publicistica și activitatea practică a scriitorului, autorul lucrării procedind nu la o analiză propriu-zisă, la un studiu academic,

*) Editura Dacia, Cluj, 1972

ci, după cum însuși mărturisește, la tehnica de „jurnal”, de „decupaj cinematografic”. Păstrîndu-se în umbră, asemeni unui dibaci regizor. Ion Brad împinge în prim plan un personaj viu, complex, generos. Recurgînd la o asemenea tehnică, nu trebuie să ne mire că folosește mereu citatul, intervenind numai acolo unde trebuie, pentru a face o legătură, o precizare, neliipsind, firește, mici judecățile de ansamblu, viziunile de sinteză, contribuțiile proprii, 'remarcabile. Autorul a cercetat un vast material documentar (ediții, prefete, studii, articole, scrisori, mărturisiri despre scriitor, în afară, evident de opera propriu-zisă a acestuia), din toate selectînd numai ceea ce putea servi ideii enunțate : Emil Isac, un tribun al ideilor noi.

Născut în 1886 la Cluj, mort în 1954, Emil Isac a avut o viață agitată, complicată, fiind participant la atîtea și atîtea situații și evenimente, începînd cu lupta pentru unitatea națională, împotriva dublei exploatare a românilor ardeleni în timpul monarhiei austro-ungare, luptă încununată cu realizarea statului național unitar român la 1 decembrie 1918, după primul război mondial. Atît în această etapă a tinereții, cit și mai tîrziu, în perioada de înăbușire a drepturilor elementare și de ascensiune a fascismului, în timpul sfîșierii Transilvaniei și al celui de al doilea război mondial, ca și după eliberarea din 1944, Emil Isac s-a dovedit a fi un spirit progresist, atașat forțelor de stingă, adăpat la școala luminismului ardelean, la școala istoriei și culturii poporului nostru, la tezaurul înțelepciunii universale. Ne este prezentat scriitorul, dar mai ales luptătorul, omul, sociologul, gazetarul, eruditul de formație europeană. Mare umanist și democrat, Emil Isac s-a ridicat împotriva împilării de orice fel, situîndu-se pe o poziție justă în problemele specifice Transilvaniei, (ca și marele său prieten Ady Endre), suferind cînd trupul patriei a fost schilodit prin dictatul lui Hitler și încununîndu-și întreaga activitate prin aderarea fără rezerve la revoluția socialistă, asemeni unor Sadoveanu sau G. Călinescu.

Emil Isac a scris pagini antologice de publicistică, în „Facla”, „Adevărul”, „România muncitoare”, ori, în ultimii ani ai vieții, în „Scînteia”, „România liberă”, „Lupta Ardealului” și alte publicații, situîndu-se prin verbul său viguros și caustic, pe o linie înrudită de cea a lui Cocea și Arghezi. „*Am irrcins condeul in suferințele proletariatului*”, declara el în „Facla” din 3 ianuarie 1914, pentru ca, în pamfletul „Speculanții”, rostit la un miting muncitoresc în 1946, să spună *in noua lume, fără muncă și cîste nimeni nu va primi nici un ac ruginit... in lumea pe care o visăm... nu va mai fi loc pentru hiene, pentru tilhari, pentru leneși și pentru nemiloși...*” (p. 357).

Revelația lucrării este *Cametul meu din Turda*, text străbătut de accente patetice și vibrante, saris în perioada refugului, după ruperea părții de nord a Transilvaniei de trupul țării.

Ca scriitor, Emil Isac se considera „*un modern și mai puțin un simbolist sau un modernist înrolat*”. Controversat ca importanță și valoare, el s-a bucurat de aprecierile lui Caragiale, Ovid Denisușianu (la a cărui „Viață nouă” colaborează asiduu în tinerețe), N. Davidescu, Camil Petrescu, Perpessicius.

Contemporan cu Goga dar avînd o altă formație artistică și neridicîndu-se deoît uneori la forța versului acestuia, Emil Isac se situează și în ce privește opiniile estetice pe poziții confirmate de cele mai multe ori de evoluția ulterioară a vieții.

E de citat izbutita caracterizare sintetică a fiurii lui Emil Isac, dată de autor *fără să fie unul dintre cei mai mari scriitori români moderni, era unul dintre cei mai buni ; fără să fie singurul legat, încă de la începutul veacului XX, de muncitorime și de mișcarea socialistă, era printre primii ; fără să fie un tradiționalist, era un admirator și propagator ardent al marilor tradiții istorice și culturale românești și universale ; fără să fie unicul cîntăreț al Ardealului, militant pentru unirea cu „țara”, pentru o politică națională justă, era printre cei mai consecvenți și mai*

dăruți fără să fie cheia de boltă a literaturii și ideologiei literare noi, socialiste, din România, a fost în mod cert unul din pilonii de susținere ai cupolei" (p. 118).



Ben Corlaci : „Starea de urgență” *)

Această culegere retrospectivă cuprinde creația poetică a lui Ben Corlaci din întreaga perioadă 1941—1971. Sînt versuri din plachetele pînă în 1945, ciclul „Postumele” (prezent și în „Poezii”, 1967), precum și două grupaje inedite : „Explozia Sertar” și „Poeme fără carte”, ultimelor neindicîndu-li-se exact etapa căreia aparțin, ca în celelalte cazuri. Autorul își așează poeziile în carte nu în ordinea firească a zămislirii lor, ci după o cronologie inversă, de la o nouă structură, la o nouă viziune.

În asemenea ocazii, lucrările pot fi dispuse fie în ordinea cronologiei firești, fie invers, fie excluzînd criteriul cronologic, și în acest caz, se ține cont de tonul interior, de armonia intimă a materialelor. Oricum, se ajunge la o nouă structură, la o nouă viziune.

Ben Corlaci (asemeni lui Geo Dumitrescu și George Chivu din „Zumbe” - de Dimitrie Stelaru și C. Tonegaru îl apropie biografia, dar în poezie e altceva), practica un lirism persiflant, încărcat de sarcasm și ironie, de umor negru. Poezia lui este un dureros jurnal intim despre suferință, iubire, sete de adevăr, despre prieteni, familie, despre sine și lumea din jur.

Motivele de inspirație sînt aceleași, și în versurile de început și în acelea de după, numai că disponerea lor în

*) Editura „Cartea Românească”, București, 1972

prezentul volum, după cronologia inversă, scoate mai pregnant în evidență superioritatea valorică a celor din urmă.

În „Tavernele”, „Pelerinul serilor”, „Arhipelag”, „Manifest liric” (toate apărute între 1941—1945) ne întîmpină o lume de boemă, cu manifestări de revoltă neputincioasă, poezi nefericiți, femei trecătoare, derută. E prezentă o poză romantică, un teribilism al virstei, o teatralizare a situațiilor. Atmosfera e de multe ori bacoviană, dar poetul nu ajunge la acel fior existențial adînc („Roaba depărtărilor”), ci rămîne la gestul exterior, la descriptivism. El cere pîine și dreptate („Afiș”), avertizează asupra fărădelegilor („Drumul spre dincolo”), își închipuie propria moarte („Doamne, ce tînăr era și ce frumos îl chema : Benedict !”, p. 209), îl vede pe Dumnezeu sinucigîndu-se („Insomnie”). „Cimpoierul albastru”, „mereu călătorul Benedict”, „mereu lunaticul Benedict”, cum se autodefinește poetul, caută liniștea, echilibrul, dar acestea nu-s nicăieri. Unele poezii („Dementă”, de pildă, p. 230) sînt scrise parcă în Staire de transă. Marea neliniște își găsește concretizarea în poeme frumoase, ca : „Pisica”, „Umbra”, „Impresii dintr-o viață anormală”, „Streini”, „Fiul mlaștinei”, „Mărul albastru”. „Postumele” (1967—1945) și „Explozia Sertar” (1971—1955) dau întreaga măsură a talentului lui Ben Corlaci. Un scris exact, musculos, în care cuvîntul este supus unui adevărat masaj, cu imagini-șoc revelatoare.

Suferința, atmosfera spitalelor este un leit-motiv. Boala, durerea, moartea capătă la Ben Corlaci proporții cosmice. El relatează realitatea imediată, ca într-un furnal, aduce iertfn însăși, nu fumul albastru al jerfei. Pentru o Magda Isanos, de pildă, suferința este prilej de nobilă melancolie și resemnare și, revers al trăirii concrete, apare un univers diafan, pur. La Corlaci, din contră, lumea candidă a florilor este încorporată în realitatea biologică a bolii - de aceea vom întîlni „flori carnivore” — poetul își vede plămîinii suferinzi răstianți unul „la Răsărit și altul la Apus” (p. 17),

boala vine „din luna” (p. 31). Spirit tumultuos, Ben Corlaci relatează situații crude, practică o anatomie directă a bolii.

Lirismul, chiar dacă uneori este strunit de spiritul ironic, atinge cote înalte, în bucăți ca : „Anxietate”, „Nu uitați castanele”, „Lebăda”, „Mulțumesc”, „Cîntați-i”, „Scadență”, „Splen”, „Neoulai, tatăl meu”, „Fuga nocturnă”, „Tîrfa zelului Amun”, „Ultimul”. Nereușitele („Întrebări”, „Hibernala”, „Socraite”) cu tropi banali („pulpăna dragostei”, „palmele memoriei”, p. 58 ; „mugurii ce-au început să-și scarpine elanul/ de gândurile crengilor”, p. 62) sînt puține. Mai trebuie spus că în poezia lui Ben Corlaci se întîlnesc ecouri din Argezi („Fuga nocturnă”, „Blestem Corinei”), din Esenin („Firică”, „Ciudățenie”), din Emil Borta („Helaii”), de care îl apropie și o teatralizare a gestului, în sensul cel mai frumos al expresiei. Toate aceste ecouri sînt bine asimilate însă.

O fișă completă, o autobiografie nudă, realizează Ben Corlaci în această carte. După cum ne sugerează și titlul („Starea de urgență”), el se gîndește la ora bilanțului ; „Mîine vom merge la piață să cumpărăm glorie,/ să cumpărăm marmură, bronzuri și daltă./ Mîine vom intra în istorie,/ vom trece adică pe lumea cealaltă” (p. 85).

El este un biruitor, de pe acum.



Ioana Bantaș : „Scrisori către Orfeu” *)

Un lirism lucid, foarte echilibrat practică Ioana Bantaș. Un scris sever supravegheat, geometric i-am

*) Editura Cartea Românească, București, 1973

spune. Cu ochi detașat, autoarea își judecă propriul destin și lumea din jur. Deși ipostazele lirice în care apare sînt de mamă, de iubită, nu întîlnim nimic din ceea ce în mod obișnuit numim „lirică feminină”; din contra, e prezentă o viziune extrem de stăpînită asupra afectului. Poezii scurte, care punctează observații și reflecții, avînd la bază un elan interiorizat. Limbajul este economic, imaginile – destul de rare – se încorporează în general firesc în context. Uscăciunea și prozaismul, care amenință mereu, sînt în cele mai multe cazuri, evitate.

Cele șase cicluri ale cărții (*O mie de ani, Memorie, Carusel, Noaptele tinere, Scrisori către Orfeu, Cîntece pentru numărul unu*) se contopesc într-o țesătură unitară, așa încît fragmentarea lucrărilor în grupaje nu este potrivită, căci hotarele dintre ele (ultimele două, de pildă) aproape că nu există, iar atîta diferență de ton cîtă este, e tocmai necesară evoluției de structură interioară a culegerii. Comunicarea este modernă, uneori pe ritm de sorginte folclorică. Apar : descînteoul, busuiocul, paparudele, universul rustic. Ioana Bantaș exprimă atitudinea răspicată de apărare a gliei străbune și-a vieții, își caută copilăria prin ani, reflectează asupra condiției omului contemporan, este stăpînită de îndoieli, tinde către adevăr, vorbește despre propria-i viață, se autodefiniște : „Sînt ca urzeala de cîneapă bătută,/ cu lucifer drept soare la mijloc/ și noapte după noapte/ Închisă sînt în mine-mi/ cu moartea lară moarte la un loc” (pag. 56). Ochiul ne apare ca zeu suprem, episoadele prezentate sînt prin excelență vizuale.

Poezia de dragoste e străbătută de grija permanentă pentru cel iubit. Bărbatul este un nomad. Femeia îl însoțește mereu cu gîndul și îl așteaptă. O permanentă căutare, o ascunsă neliniște, un delicat aer de taină, un dor de iubire : „Mă îmbrac cu ochiul tău/ lăsat precum chilia/ din care melcul tînăr/ de-o vreme a plecat” (p. 88) sau : „Cum să te cauți/ și cum să vin/ peste oglinda de întrebări sticloase/ cînd mă pîndește

sacru și galben văzul lumii ?" (p. 90).

Somnul, peisajul intervin ca o purificare a sufletului și a chipului. Înțelnic în volum și asocieri facile, neexpresive, irnagini-pairaziți le-am zice : „melcii istoriei”, „cuibarul îndoielii”, „cancerul divin al văzului”, „lipitori ale spiritului”, „pragul memoriei”, „gușa cuvântului” etc.

Ceea ce s-ar cere poeziei Ioanei Bontaș este zborul mai înalt, părăsirea acelei struniri prea evidente a elanului liric.

Petre Got



Ion Lungu : „Recviem rustic” *)

După cum reiese și din titlu, noua carte a lui Ion Lungu abordează o tematică profund diferită față de proza parabolică din *Regele pălăriilor* (1967), unde spiritul raționalist, susținut de o ironie adesea sarcastică, nu ocolea absurdul și cochetăria cu fantasticul, deși, în esență, importante rămăneau construcția epică și dezbaterea de idei.

S-ar zice că de data aceasta avom de a face cu un roman țărănesc. Ca univers uman, spațiu epic și fundal social, *Recviem rustic* se înscrie, fără îndoială, în categoria amintită. Autorul cunoaște bine mediul țărănesc, pe care îl transfigurează pornind din interior. Numai că, prin construcție și problematică, noul său roman este mult mai aproape de *Regele pălăriilor* decât de proza țărănească tradițională. Conceput ca un document-meditație, el reconstituie tragedia țărănilor Todor Barz din perspectiva și în limbajul martorului, care este un intelectual. În felul acesta, elementul pitoresc (nume, porecle, expresii regionale) a fost redus la minimum, de altfel ca și cel monogra-

*) Editura Cartea Românească, București, 1973

fie (elemente de viață cotidiană, obiceiuri, tradiții etc.) deși acesta din urmă are totuși o pondere mai însemnată — mu atît în crearea de atmosferă, cît prin implicațiile sale mai adinei la definirea structurii epice și a dezbaterii de idei, la diversificarea și corelarea diferitelor structuri semnificante. Concentrat la maximum, discursul epic înaintează alert, îndeosebi spre finalul cărții, deși o bună parte a sa este formată din alternarea unor relatări — nu o dată parcimonioase pînă la uscăciune, în oare oazele de prezentare directă a oamenilor și faptelor se insinuează printr-o notă de poezie discretă, fără să alunece însă în sentimentalism. Există, de fapt, în proza lui Ion Lungu un adevărat antisentimentalism, programatic în *Regele pălăriilor*. Ultimul roman — scris din altă perspectivă — ar fi putut deveni direct romantic, dacă în situațiile cheie autorul n-ar fi înaintat pe muchie de cuțit, sprijinindu-se discret pe un substrat ironic. De fapt, ceea ce întrează înainte de toate în *Recviem rustic* este meditația prilejuită de tragedia lui Barz, a cărei natură contradictorie ne obligă să urmăm fațete interesante și originale ale condiției umane într-un cadru social dat, deși unele aspecte cu temeuri mai largi — cum sînt raporturile dintre fenomen și esență, aparență și realitate, întîmplare și necesitate, culpă și ispășire, iubire și erotism etc., în destinul concret al unui personaj, reconstituit aproape documentar.

Recviem ? Da, într-un sens laic, așa zice metafizic, în accepțiunea pozitivă a termenului. Un recviem dedicat zbaterii neputincioase a unui om puternic, a unei umanități de o reală puritate morală, dincolo de aparențe și întîmplări înșelătoare. *Recviem rustic* este, probabil, prima carte de acest fel în literatura noastră despre țărani.

Ca și *Regelul pălăriilor*, unde stilul se resimte de activitatea criticului și cercetătorului științific, i s-ar putea reproșa și acestui roman unele pasaje de relatare cam aridă, într-un stil încărcat de neologisme, care aparțin criticului, dor și efor-

tului făcut de prozator pentru a da o replică fățișă (poate chiar prea forțată) calofiliei neosemănătoriste.

Ațiunea, intriga, invenția epică, suspensul chiar — sînt firești și eficiente, contribuind la realizarea unei structuri artistice autentice, în pofida citorva scorii stilistice și a excesului de relatări laconice. Există un timp al tragediei lui Todor Barz - în care prezentul și trecutul confluează deseori, alteori se opun, pentru a se contopi cu totul în final. Lupta lui Barz cu zidurile constituie punctul de maximă tensiune dramatică a acțiunii, dar și scena simbol în care culminează subtextul filosofic al cărții.

Alexandru Martin



Șerban Nedelcu : „Cavalerii dreptății *)

Scriitor preocupat mai ales de mediul rural (dinainte și de după cel de al doilea război mondial) Șerban Nedelcu ne oferă prin ultima sa carte *Cavalerii dreptății*, apărută de curînd la editura Cartea Românească, surpriza unei teme inedite. Dacă avem cîteva cărți „de război” — puține, ce-i drept -, nimeni nu s-a oprit exclusiv, așa cum o face Șerban Nedelcu în „*Cavalerii dreptății*”, la aspectul semnificativ al luptei comuniștilor români, aflați în timpul celui de al doilea război mondial în Franța, care au avut un rol însemnat în Rezistență.

Cavalerii dreptății se parcurge cu ușurință, constituind o lectură plăcută. Scriitorul pare a fi optat mai mult pentru formula reconstituirii unor episoade, a unor întâmplări, reconstituire făcută, pare-se după niște date autentice, mărturisiri sau cărți ale unor

ziariști scrise pe marginea luptei partizanilor sau despre serviciul de spionaj german. De pildă episoadele în legătură cu trădătorul Krenski, unde numele sînt fictive, ca și unele întâmplări, dar ele urmează o logică a realității evocate. Unele sînt reconstituirii pînă la un punct, ale unor întâmplări, aitele ficțiunii lucrute pe firul direct al faptelor. Fără descrieri, într-un stil limpede, laconic, aproape grăbit, așa spune cinematografic — succesiunea rapidă a momentelor are similitudini cu tehnica scenariului de film — cartea lui Șerban Nedelcu izbutește în bună măsură să creeze o tensiune dramatică propice subiectului aies. Oricum ar fi, tehnica aceasta a „colajelor” de fapte are drept rezultat o carte interesantă, plină de întâmplări eroice (chiar dacă figurile ce o populează sînt uneori fugare, sau doar scheme ale unor caractere), de împrejurări ieșite din comun, palpitate și cu virtuți educative.

Cartea se parcurge rapid oa un roman de aventuri în care sînt implicate personaje oa Bîrsan, Mihuț, Florion, Jamette, Irene, Orestia, minăți de impulsuri nobile, exemplare. Întâmplările trăiesc, captivante, grăitoare prin ele însele. Exemplul ne este comunicat convingător, prin însăși fapta eroică, spectaculoasă, îndrăzneată, soicînd o mare stăpînire de sine, o fermă opțiune și "convingere a celor core o duc la îndeplinire. Și aceștia, încadrați în mișcarea de rezistență franceză, sînt comuniștii români despre oare Mihai Fioresou spune în prefața cărții următoarele drepte convenite :
„Acționînd în grupuri, îndeosebi la Paris, unde se găsea o puternică emigrație economică și politică, la Marsilia, la Grenoble sau din Vercors pînă la apele Atlanticului, din Pirinei pînă departe în estul și nordul Franței, combatanții români, — printre ei allîndu-se mulți loști voluntari în Spania republicană - au participat la acțiuni care au mărit faima rezistenței franceze antifasciste”.

Expuși în fiecare clipă pericolelor de tot felul, riscînd să fie descoperiți și să-și piardă viața, ei au aruncat în aer trenuri sau vehicule cu munții, au făcut să deranjeze alte trenuri ce că-

*) Editura Cartea Românească, București, 1973

rau înspre Germania hitleristă pînea francezilor, au eliberat prizonieri duși la muncă forțată, au lichidat ofițeri germani care măcelăreau populația civilă, au cărat explozibil și au salvat de la pieire vieți omenești. O existență periclitată, aventuroasă, plină de neprevăzut, dac închinată unui țel nobil se află în centrul cărții *Cavalerii dreptății*. Și dincolo de comentariul zgîreit, uneori uscat, ziaristic, de un dialog laconic, esențial, ori de un portret sumar schițat, pulsează în acesta întretăiere de povestiri-rememorări ale unor episoade de guerilă, ritmul viu ale unui timp precipitat și eroic, se transmite ceva din atmosfera plină de tensiune dar și de măreție a rezistenței franceze.

£. *Vînceanu*



Mihai Sabin :
„Arena ou paiețe” *)

Este evident faptul că mulți dintre poezii care ou publicat volume în ultimii doi ani (inclusiv debutanții) au început să renunțe a colecționa „niște poezii”, propunîndu-și să realizeze unitare „cărți de poezie”. Vedem aici opțiunea pentru rigoare și aspirația ia unitate.

„Arena cu paiețe” a lui Mihai Sabin vadește program, structură și este eșafodată pe trama unei metafore generale : lumea ca spectacol. Arena îl implică și îl circumscrie pe poet. De unde numărul bucăților ironice, apoteoze ale vieții. Sînt defilări de imagini și de virtuozitate melodică (uneori cam săltăreată): „Cînd a-nceput ivirea dintr-o clipă neîntreruptă, / zmeii porților sculptate

cînd au prins a respira și, înveșmîntat în sînge, revenit din aspră luptă/ cînd ai știut că neslîrșirea a trecut prin buza ta ?” scrise într-un registru retoric-declamatoriu : „Mistificat de anvergura un palid călăreț dispăre / fugînd spre a-și ajunge urma în soarta altei despărțiri, / înflăcărată sa credință și nebuneasca sa ardoare/ se surpă-n ploii fără ogoare sub fericite depărtări”.

Mihai Sabin, urmînd tema unei apoteoze consacrate se declară un participant și-un sensibil receptor al vieții : „Există acest ochi sever care privește și nu mai doare, / există un trup pietrificat, smuls aventurii/ care nu mai doare pe nimeni de mult. / Aș putea să vă spun și despre inima tăcută/ ca un templu în ploaie și despre sînge. / dar în urma cuvintelor nu mai cad ploile/ și nu moi arde pămîntul, / cum seamănă totul cu un bufon care rostește fraze celebre...”

Trecînd peste alte piese de virtuozitate (versificări de antrenament liric), am găsit niște poeme scrise în aparentă incoerență. E vorba de-un suflu rapsodic, avîndu-și poate sorginea în Edgar Lee Masters. Ritmul și disciplina țin de baladă. De unde și excesul factic. Protagonistul vorbește parcă într-un spațiu scenic, in acest sens cităm din „Secvență nocturnă” : „Nevrotice gări, trenuri mai lungi aeat timpul/ trec lîn și despart capul de trup, noapți de țigării în săli de așteptare, în somn împietrit și neștiut! deasupra valizelor, o, într-o astfel de noapte/ un bărbat cu o blîndețe de babă aștepta/ vagonul de clasa despre care se știe! că de mult nu mai este, un bărbat delirînd, / pașnic pe peronul murdar, noi toți il priveam, / el aștepta un vagon fără noimă, era ruda săracă/ a sufletului nostru, era acel călător minuna! care-aștepta în fiecă gară la ceasuri tîrzii/ șansa, hazardul, unicul tren fără capăt.”

Mihai Sabin este un poet al ceremoniilor complicate. Care ceremonii reclamă (sau denotă) inițiere.

*) Editura Cartea Românească, București, 1972

Dan *Ciachir*



Carol Ardeleanu :
„Diplomatul, tăbăcarul și actrița”*)

Interesul pentru viața mahalalei deschis de nuvelistica lui Rebreanu se intensifică în mod deosebit în perioada interbelică, nuanțându-se diferit la scriitorii ca G. M. Zamfirescu, Sărmanul Klopstok, Stoian Gh. Tudor și alții la care se observă însă și nota comună a descoperirii și divulgării unui univers al mizeriei și umilinței monstruoase, nu lipsit de unele pete de lumină mai curind iluzorii, romanțioase. În cel privește pe Carol Ardeleanu, la el nu se poate vorbi despre o strictă atracție spre lumea periferiei, ci de eșafodajul unei întregi opere axată pe investigarea existenței desmoșteniților din diferite medii și categorii sociale, de la lucrătorii oprimați din „Pescarii” (1934) și „Viermii pământului” (1933) la vagabondul însingurat din „Viață de cîine” (1937).

Meritul lui Carol Ardeleanu este că, apropiindu-se de aglomerările industriale, oferă una din primele viziuni impresionante asupra condițiilor de muncă și trai ale muncitorilor de la noi.

În „Diplomatul, tăbăcarul și actrița” (1926) scriitorul face cunoscut infernul tăbăcăriei, abordat mai târziu de reportajele bogziene, iar în „Viermii pământului” cel ai trudei subpământene a minerilor.

Mai realizat artistic ca romanele ce i-au urmat, „Diplomatul, tăbăcarul și actrița” urmărește declasarea unui personaj din corpul diplomatic care,

datorită unui scandal, este îndepărtat din funcție, decade și ajunge locuitorul unui cartier mizer. Construit evident sub zodie dostoevskiană, eroul alcoolizat are satisfacția autodizolvării, cu scurte tresăriri de demnitate. Unele comentarii nă-1 impun ca pe un Șbiț, mai puțin cinic dar la fel de lucid, ricanînd în fața sordidului din jur în care se îneacă. Celelalte personaje, unidimensionale, nu depășesc clișee romantice : directorul diabolic în antiteză cu muncitorul Gangu, de o naivă și desăvârșită, angelică generozitate, Agata la început ingenuă, aruncată de dezamăgirea amorului cu directorul în ghidrele prostituției și salvată prin căsătoria ei ou Gangu. În roman se fac remarcate paginile descriptive care beneficiază de spiritul de observație și de stilul viol al reporterului. Sesizînd documentul plin de autenticitate, ele sînt dovada certelor posibilități ale scriitorului în reconstituirea cadrului întunecat și mizer.

Carol Ardeleanu surprinde opoziția celor două lumii dușmane, spulberînd iluzia încălcării granițelor dintre ele. De aceea, în ciuda stîngăciilor de stil sau de caracterologie, romanul fundamentează, după cum arată E. Lovinescu, o tradiție în evocarea mahalalei, tradiție care ulterior a fost fructificată în literatura noastră. Reeditarea ni se pare deci binevenită. Luminarea unor esemenea tradiții care constituie germenii evocării mediului muncitoresc sau aspectelor din viața proletariatului ar trebui să stea mereu în atenția editorilor.

„Diplomatul, tăbăcarul și actrița”, precedat de o cuprinzătoare prefață semnată de H. Zalis (care îngrijește și ediția) înseamnă un pas în repunerea în circulație a- operei unui prozator laborios aânq, prim pionieratul său, a jalonat o cale importantă în dezvoltarea romanului românesc.

*) Editura Minerva, București, 1972



Aurej Dragoș Munteanu :
„Opera și destinul scriitorului" *)

Prozatorul român va găsi în articolele și studiile reunite în acest volum, pompos intitulat : *Opera și destinul scriitorului* o aprobare, o secretă și puternică amicitie, un vădit partizanat! De la bun început, titlul este inexact. Poate n-ar fi cel mai însemnat minus ai cărții, desigur, însă nimeni nu dorește să fie înșelat în așteptări și, pe de altă parte, orgoliul însuși al autorului nu are decît ide pierdut prin această contrazicere. Pentru că numai parțial volumul reține considerații de sociologie a culturii și de antropologie — așa cum se sugerează în titlu. Trădarea n-or fi însemnată dacă un minimum de modestie l-ar fi temperat pe autor și i-or fi dirigit conștiința spre evidențierea prin titlu a ultimelor secțiuni ale cărții, oare, credem, sînt cele mai reprezentative. Deoarece *In loc de cronici literare și Scurte itinerarii spirituale* constituie aportul original al lui A.D. Munteanu. Și, cu anumite rezerve, chiar a doua parte, intitulată *O generație poetică și cuprinzînd interesante articole de istorie, teorie și orillioă Btariară.*

Deși aim fi preferat să nu cităm, alegem totuși o pledoarie-medalion tipică pentru modul cum asimilează cultura eseistul și prozatorul A. D. Munteanu. Ne referim la *Avatarurile boemei*. Autorul a reușit pe deplin să me stîrnească interesul pentru poezia, lui Bem. Corlaci, stimat o vreme îndeosebi ca prozator. Excursul critic urmează o traiectorie clasică : plasarea istorică a poetului în generația căreia îi aparține, motivele comune și cele distinctive de seria de reprezentanți

• Editura Cartea Românească, București, 1973

ai boemei. Apoi are loc particularizarea argu. men. tata a contribuției lui Ben. Corlaci și, în fine, invitația la o mai atentă reconsiderare axiologic-critică din partea istoriei literare și a cititorilor. Structural — nimic nou. Dar A. D. Munteanu determină totuși interesul imediat al lectorului : acesta, deci, va căuta și va citi *Manifestul poetic* al lui Corlaci — operă simptomatică pentru o anume dimensiune a liricii românești. Meritul concret al autorului rezidă în capacitatea sa de a ne determina stima sau rezerva față de un fenomen literar. Căci A. D. Munteanu știe ce și cum să citească. De aceea, atunci cînd conspicează pe Geo Dumitrescu sau pe Hemery, pe M. R. Paraschivescu sau pe Michaux, opiniile sale oridî de hazardate ar părea, vădesc o anumită elevație spirituală, ca și forța pictural-caracterologică.

Dar autorul culegerii de față abordează și lecturi mai deosebite. Pasionat cititor de filozofie, A. D. Munteanu riscă un compendiu sui-generis de comentarii la unele dintre prestigioasele aporturi în sfera conștiinței reflexive contemporane. Lectorul bine familiarizat cu această sferă, parcurge intrigat uneori paginile dedicate de autorul *Scarabeului sacru* mîinilor gînditori contemporani ori unor probleme de acută actualitate. Considerăm că ele puteau lipsi. Textele în care se fac referințele la noțiunile de *Dasein*, *Mantra Sein*, *Poesis*, *timp al discontinuității* nu au o unitate de ton, nefiind nici un mozaic, nici o succesiune ordonată de secvențe. Sînt frumoase, patetice uneori, judecățile sale apodictice, atînci cînd puteau, mai nimerit, să fie disjunctive, asertoriiive sau, prudent, stocastice. Căci - exact cum se și recunoaște undeva — „legile cele mai severe dintr-un sistem de referință se transformă în contrariul lor în alt sistem”. Cu toate că întîlnim uneori bune intuiții de psihologie socială și de antropologie a culturii, tonul categoric, nuanțat al multor afirmații (ex. „omul introduce în lume finalitățile, dar creația este un fenomen natural, lipsit de scopuri...” sau „Cartea înseamnă pentru tine moartea, fiindcă te oferă ca pe un obiect pentru su-

biectivitatea cititorului") face ca pînă la urmă eseurile respective să vădească perspective și regii de diletant. Procedul ține de eseistică, e drept, și n-are nimic rău în el. Totuși, riscul rezidă în lipsa frecvență de acoperire în aur a respectivelor judecăți. Care s-or fi cerut personale la extrem și unice, chiar dacă nu totdeauna exacte. Ori, poate că tocmai extrapolările numeroase **VOT** fermeca și instrui pe unii, care vor fi mai mult decît satisfăcuți.

Oricum, despre articolele și eseurile lui A. D. Munteanu se pot spune multe, ele incită spiritul, conștiința reflexivă și provoacă reacții diferite, poate și opuse. Ce altceva și-a dorit autorul lor ?

M. **Constantinescu**



Hemri Waïld :
„Limba și valoare" *)

E greu de stabilit diferențe între generozitățile autorilor. Prim definiție, un scriitor care oferă publicului o Gante face un gest generos, De cîte ori însă un asemenea gest mu se suprapune punerii în valoare a unui talent — tentativă uneori foarte orgolioasă ?

Pentru un teoretician, [lucrurile sînt și mai complicate. Dair și în acest caz nu lipsesc nici orgoliu! nici generozitatea, chiar dacă sistemul teoretic oferit este fără cusur, în ceea ce îl privește pe Henri Waïld, mi se pare că este mai mult generos decît orgolios. Și iată de ce : a scris trei cărți, intitulate „Trilogia limbajului", respectînd regulile jocului unei enciclopedii de buzunar, adică o neîndoioasă simplificare a modulului în care cele mai importante concepte ale secolului 20 sînt puse în discuție, fără să minimalizezi relaționarea nu numai complexă, dar evident complicată dintre concep-

tele gîndirii contemporane, este aproape sigur un nise imens. Un risc care compensează însă dorința altruistă de a oferi „neinițiatilor" datele unui sistem de gîndire necesar.

Ar trebui să spunem din capul locului dacă acest ultim volum „Limba și valoare" constituie o lucrare bună sau nu. Astfel de calificative aici nu încap, pentru că este înainte de toate o carte utilă în sensul cel mai generos al cuvîntului. În fond, aici se discută toate relațiile pe care le stabilește omul ou lumea fenomenelor care îl înconjoară și moi cu seamă cu cele pe care le produce. Oricine își poate da seama că tema este deosebit de vastă. Iar cine îl știe pe autor, își dă seama cîte concesi face acestui gen de scriere, din dorința ca publicul, marele public să se apropie de conceptele unei existențe pe oare în fond o trăiește, pe parcursul căreia se crează valori pe care s-ar putea să nu le cunoască.

Simplă dar nu simplistă - tematica discutată aduce cititorului - chiar informat - lucruri noi precum și o sistematizare a comentariului, o sinteză irelctonată greu de construit de obicei, și în afara căreia nu se obține niciodată claritatea. Chiar dacă unele lucruri ne apar ușor expediate, sistemul este fără fisuri.

Pornind de la ideea că orice concept acoperă o realitate, cu toate că suprapunere totală nu poate exista, autorul ține înainte de toate să dezvăluie mecanismele mentale logice și psihice care au condus la construirea unei irealități ideatice peste oare s-a așezat în timp un concept, astăzi foarte familiar, dair ale cărui origini pot părea multora confuze și obscure. Și, lucru pe care autorul mu-l mai spune, dar pe oare îl știm ou toții, în giraba cu care omul se pune astăzi la curent cu înfomațiile la zi, se trece cu ușurință peste evoluția unui concept, care, în felul ace-stai poate fi greșit utilizat. La îndemîna oricui, lucrarea aceasta nu este una de strictă *informație* ci de *formație*.

Detaliul Informativ își găsește locul ca argument pentru teze demonstrate și anume : Drumul către *spirit* trece prin *inteligentă* și *cuvînt*. Cuvîntul

*) Editura Științifică, București, 1973

M I S C E L L A N E A

PREMIILE LITERARE

In concursuri sau in afara de concursuri se cunoaste rostul premiilor care se acorda pentru lucrarile de creatie : sa descopere si sa incurajeze talentele tinere, cu speranta ca roadele vor depasi andva „fagaduinta florilor”, ca sa amintim de un vers celebru al lui Malherbes ; sa recunoasca sau sa consacre lucrarile de valoare deosebita sau sa incununeze activitati indelungate, sirguicioase, remarcabile, puse in slujba frumosului. incurajare morala, dar si recompensa materiala binevenita, mai ales cind este vorba de genuri literare cu un numar uneori redus de cititori sau cu tiraje modeste cum ar fi, de pilda, poezia.

in tarile cu veche traditie umanista ca Franta, numarul premiilor literare a ajuns, dupa o statistica relativ recenta a criticului Pierre de Boisdeffre, la frumoasa cifra de... 1500 ! Desigur, „nu toate stau pe același plan ; dar toate, chiar și cele mai modeste premii ale unor orășele de provincie, situate departe de vatra capitalei, premii care poartă cu mindrie, pentru o evlavioasă pomenire, numele vreunui poet originar din cutare sau cutare ungher, își au rostul lor de netăgăduit in stimularea creatiei. Importanța lor, pretutindeni, este condiționată de alcătuirea unor jurii competente, de criteriile stabilite pentru selecție, de cunoașterea temeinică a lucrarilor și de nepărtinitoria lor drămuire. O înțeleaptă cugetare a lui La Bruyere, din capitolul consacrat, în CARACTERELE lui, creațiilor artistice, ar trebui să lumineze cugetul fiecărui membru al unui asemenea juriu : „Cînd lectura unei lucrări va înolța cugetul! și va înisufci sentimente nălbite și îndrăznețe, nu mai căutați alt criteriu pentru judecata ei : este bună și făurită de mina unui meșter priceput”. Mai presus de jurii rămîne, pentru moment, opinia publică, iar dincolo de opinia contemporanilor rămîne un judecător încercat, timpul, cu chipul lui de posteritate, într-un fel, „aleșii” au și ei un rol de seamă în confirmarea sau infirmarea alegerii, prin creațiile lor ulterioare.

Intr-o țară socialistă ca a noastră, în care cultivarea frumosului își are, pe un plan superior, utilitatea ei, acordarea premiilor de creație își sapă tot mai adînc făgașul unei tradiții. An de an, producția literară fiind mai bogată „și mai felurită, alegerea devine un lucru deosebit de greu. Prin limitarea premiilor la două sau trei pe genuri literare, lucrări valoroase, uneori kt diferența discutabilă a unui .singur vot, rămîn în umbră, iar în anul următor își pierd dreptul de competiție. Ar trebui găsită totuși o soluție echitabilă. Ne amintim de rezonanța și semnificația deosebită a premiilor decernate in 1971 de Consiliul de Stat al Culturii și Educației Socialiste ; ar fi de dorit să se găsească soluția de permanentizare a unor asemenea premii prestigioase, chiar dacă acordarea lor n-ar fi legată strict

de inalte aniversări. Lucruri asemănătoare în parte se pot spune despre premiile UTC. Pentru evaluarea acestei mari avuții naționale care este frumusețea peisajului românesc, în care se integrează atât de armonios peisajul urban, industrial etc, Ministerul Turismului ar putea prevedea în cuget, cu toată tinerețea lui - căci valoarea unei asemenea instituții nu trebuie să aștepte numărul anilor - distincții pentru lucrări care pun în lumină, direct sau indirect, acest tezaur al frumuseților naturale și ai frumuseților făurite de geniul și de truda unui popor cu mari posibilități de creație, în climatul socialismului (ne referim la lucrări literare mult de toate și nu la cele de simplă informare sau propagandă).

Consemnăm premiile Uniunii Scriitorilor acordate de o vreme prin voie secret, pentru lucrări apărute în anul 1972, de un juriu ales de Consiliul Uniunii

POEZIE : Eugen Jebeleanu : „Bombai” ; Ben Corlaci : „Să aștepte de urgență” ; Constanța Buzea : „Leac pentru îngeri”. **PROZA** : Morw Preda : „Marele singuratec” ; Corneliu Sfeșnic : „Ziua a doua” ; Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu : „Schestrul” ; **PUBLICIST LA ȘI REPORTAJ** : Nichita Stănescu : „Cartea de recitare” ; Octavian Vasile : „Urmasii prin memorie”. **LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET** : Costache Anton : „Ochii aurii ai Roxanei” ; Corneliu Buzinschi : „Boții aie, vise”. **CRITICA ȘI ISTORIE LITERARĂ** : Șerban Cioculescu : „Aspecte literare contemporane” ; Mihai Drăgan : „B. P. Hașdeu” ; Ion Vlad : „Călugăreț și „Povestirea - Destinul unei structuri”. **TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ** : A. E. Baconsky : „Panorama poeziei universale contemporane”. Leon Levițchi : „Versuri alese” de Robert Brwmg, **TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUIȚOARE** : Paul Drumaru : „Muta plingărească” de Balhit Tibor. **LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUIȚOARE** : Szilágyi Domokos : „Conferința de presa” ; „Gărgăunii” ; Franz Heinz : „Mai răi decât dimii” ; Immanuel Weissgass : „Hanul din urmă”.

O grijă aparte s-a dat debuturilor, fiind premiați debutanții cu lucrări valoroase : Al. Călinescu : „Anton Holban Complexul editației” ; Radu Măreș : „Anna sau pasărea paradisului” ; Dusem Peșcov : „Lebedele ale puterii” ; Dan Verona : „Noaptea migratoare” ; Szaszet uera : „Călugăreț” ; Vărădi B. Lászlo : „Pul de somn”.

Consemnăm de asemenea, premiile acordate la puțin timp de aceea, de Asociațiile de Scriitori din București, Brașov, Urm. Iași, Ig. Mureș, Timișoara :

BUCUREȘTI : Ion Horea : „Încă nu” ; Mircea I. Vanescu : „Alte versuri” ; Gabriela Melinescu : „Jurământul de sărăcie, castitate și supunere” ; Mircea Măcuș : „Patima” ; Al. Ivan Ghilia : „Recviem pentru v. . .” ; Manal Luiza Cristescu : „Castelul vrăjitoarelor” (proză) ; Paul J. . . . f „nii romantismului românesc” ; Eugen Negreai : „Narațiunea” ; Grigore Ureche și Miron Costin : „D. D. C. M.” ; Leonida Teodorescu : „Cehov” (critică și istorie literară) ; Vladimir Colin : „Oapcanete” ; Dumitru M. Ion : „Povestea minunatei călătorii” (literatură pentru tineret) ; Dariu Novăceanu : „Moartea și busola de J. L.” ; George V. I. Stoianescu : „Cetățile” ; Petru Văda : „Dimilrie Cantemir și umanismul (mențiuni)”.

BRAȘOV : Iv. Marinovici : „Ochii și ploile” ; Ioana Postelnicu : „Tocurile au pornit de la păpușă”.

CLUJ : Aurel Gurghianu : „Temperatura cuvintelor și” ; Vasile Igna : „Fum și ninsoare” ; Kenez Ferenc : „Nisip imvizibil” ; Răcz Gyozo : „Rațiunea și frumosul”.

IAȘ : Ovidiu Genaru : „Patimile după Bacovia” ; „Favoare”.

TIRGU-MUREȘ : Papp Perene : „Paznicul beat” ; Szocs Kămăn : „Jucăriile mele”.

TIMIȘOARA : Miircea Șerbănescu : „Misterioasa sirenă” ; Al. Jebeleanu : „Transparențe”.

È o plăcută datorie să-i felicităm — cu ințrzierea provocată de ritmul de apariție a revistei noastre - pe cei aleși și să ie urăm să ilustreze această înaltă distincție prin opere și mai valoroase.

Aurel Tita

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A UNIUNII ARTIȘTI LOR PLASTICI

La 9 iunie s-au încheiat lucrările Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici. Această zi de linal a Conferinței plasticienilor notează la rîndu-i un moment de mare importanță pentru creatorii din domeniul artelor vizuale deoarece secretarul general al Partidului a onorat cu prezența sa Conferința, nu în Sala Mică a Palatului unde se desfășoară lucrările ei, ci în mijlocul A.rtei, în expoziția deschisă la Dalles de pictori, sculptori și graficieni ca un simbolic gest de omagiu la împlinirea celor 125 de ani de la revoluția din 1848 în Țările Române. Căldura, disponibilitatea, atenția, într-un cuvînt acest plenar sentiment de seriozitate creatoare pe care, de ani și ani, activitatea șefului statului și partidului le-au impus, au încununat nu numai cele trei zile ale Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici ci și munca susținută și pasionată pe care plasticienii, în tihna laborioasă a atelierelor, o închină cu tot mai multă responsabilitate artistică și civică anilor pe care-i trăim.

Aprecierile secretarului general al Partidului la adresa operelor artiștilor noștri plastici, mesajul pe care t-a transmis creatorilor de frumos reuniți la Conferința Națională au confirmat hotărîrea întregii obști de a duce mai departe tradițiile plasticii românești, ca arta să slujească idealurile poporului, să-i reflecte năzuințele și aspirațiile : „Sînt convins că ne vom întîni la noi expoziții și mai mari și mai frumoase. Vă urez succes în activitatea dumneavoastră, urez comitetului pe care l-ați ales succes în îndrumarea activității de creație. Aceste succese depind de munca tuturor artiștilor plastici, de felu! în care fiecare înțelege să servească ipoporul prin tot ceea ce face. Văd că, într-adevăr, pe acest drum vrea fiecare să meargă, în felu! său, servind poporul, cauza socialismului și păcii”.

in cadrul lucrărilor Conferinței raportul de activitate prezentat de conducerea Uniunii, numeroasele intervenții ale delegaților și invitaților au reliefat pregnant necesitatea ca opera de artă să fie inspirată din realitate, din viața oamenilor, să fie pusă în slujba acestora. Din lucrările Conferinței Naționale a reieșit clar că artiștii din țara noastră vor crea în continuare opere inspirate din munca și viața epocii pe care o trăim : opere adine dăruite idealurilor de frumos ale poporului. Se crează Cstiel un climat propice înfăptuirii unor opere de artă menite să devină nepieritoare ; documente artistice despre epoca noastră, despre modul de a gîndi și acționa al contemporanilor.

Lucrările Conferinței au impus tocmai voînța unanimă a artiștilor aparținînd tuturor generațiilor, a artiștilor din Capitală și din întreagă țară, a artiștilor români sau aparținînd minorităților naționale — de a aduce un spor de luciditate creației lor.

Coborîrea lor în mijlocul vieții tumultuoase a cetății ; efortul de a ridica semețe monumente dăruite trecutului și prezentului ; ambiția de a impune frumosul în coordonatele obiectivelor celor mai intime legate de istoria fiecărei clipe prin coborîrea plasticienilor în uzină ; - dorința de a întreține un dialog continuu cu receptivul nu numai prin intermediul operei ci și prin al unei critici de artă care să-și îndeplinească mai nuanțat menirea ; dorința de a înfăptui în viitorul apropiat un deziderat mai vechi al plasticienilor - crearea Muzeului Național de Artă Modernă și Contemporană - iată doar câteva din ideile care au revenit constant atât în alocuțiunile participanților, cât și în planul de măsuri pe care noua conducere a Uniunii Artiștilor Plastici l-a prezentat spre aprobare Conferinței Naționale. Că aceste deziderate vor fi îndeplinite și adăugate altora pe care viitorul ni le va aduce stă mărturie seriozitatea cu oare încă de acum - la foarte puțin timp de la încheierea lucrărilor Conferinței — noua conducere a Uniunii a înțeles să-și mobilizeze eforturile pentru transpunerea lor în practică.

Liviu H. Oprescu

SELECTÎND FĂRĂ CRITERII

După volumele Zări și etape și Isovoade, care au pus în circulație o bună parte din articolele lui Lucian Blaga, Mircea Popa adună în culegerea Ceasornicul de nisip „doar publicistica antumă a scriitorului”, selecționînd mai ales articolele cu „caracter literar manifest”. Îngrijitorul ediției, urmărit de gîndul că pînă acum s-au ocolit „cu reticență începuturile (s.a.j, aceea fază tumultuoasă de afirmare și formare a unui spirit polivalent”, acordă acestora „rolul ce li se cuvine în cadrul maniestărilor spirituale ale poetului”.

Volumul Ceasornicul de nisip ar fi trebuit să întregască evantaiul de articole gazetărești ale lui Lucian Blaga, punînd la dispoziția cititorilor dacă nu toate foiletoanele, măcar pe cele esențiale. Dar Mircea Popa selectează din presa timpului fără criterii. Dacă a avut în vedere numai articolele cu „caracter inerar manifest” atunci nu se justifică preferarea celor mai valoroase articole : Revolta fondului nostru nelatin. Echivalența culturilor. Simboluri spațiale ș.a. precum și o seamă de „profiluri”. Dacă totuși o aplecare firească l-a predispus să se orienteze după criteriul valoric, unitatea volumului nu are justificare pentru că sînt ignorate „foiletoanele filozofice” din presa arădeană (Românul și Pagini literare) care au o valoare indubitabilă pentru formarea viitorului filozof. Mă refer la Mister, Mit și cunoștință, Ipoteze indiferente, articole ce vor constitui jaloane ale marilor sale lucrări de filozofia culturii.

Avînd în vedere „începuturile”, era necesar ca ediția să reproducă măcar articolul de debut al lui Lucian Blaga, „Reflecții asupra intuiției lui Bergson” (iRamănuș, Arad, 1914) dar începuturile lui Blaga... încep (!) abia în 1921, cînd acesta avea publicate aproape 60 de articole. Mircea Popa a acordat prea multă atenție unor articole din ziarul clujene Voința și Patria (pe care le numește Tablete), intervenții în majoritate nesemnate, cărora autorul nu le-a dat prea mare importanță.

Volumul Ceasornicul de nisip este însoțit de o prefață (de fapt un studiu și o biografie alcătuite de îngrijitorul ediției).

Bibliografia cuprinde „cea mai însemnată parte din publicistica lui Blaga, „Deși se înregistrează aproape 700 de titluri, se identifică articole

semnate sau cu pseudonim, nu se poate avea Încredere in bibliografie, căci întâmplător am găsit niște omisiuni (vor mai ii fiind și altele !) dintre care semnalez un articol despre Nichilor Crainic (Gîndirea, an 20, nr. 6, 1941, „p. 278-288) scris cu prilejul alegerii acestuia oa membru al Academiei. Nu numai că lipsește din bibliografie, dar articolul ar ti merita să fie inclus in volum, deoarece Blaga își permite să critice „invazia teologiei” in cultura românească postbelică și să nu fie de acord cu teoria culturii a lui N. Crainic, care „poate li combătută filozofic”.

Așa cum spune M. Popa, in fiecare din intervențiile lui Blaga se vădește o „exprimare densă, sentențioasă”, chiar dacă subiectul este lui din sfera gazetăriei. De obicei se oprește asupra unui fapt cotidian (citirea unei cărți, consemnarea unui eveniment sau comemorarea unui scriitor), face divagații in lumea ideilor, se lasă, voit, furat de speculații filozofice și încheie cu constatări critice și sfaturi. Stilul său publicistic este îndulcit de un limbaj metaforic, lipsit totuși de pedanterie. In dulcele travaliu asupra unor subiecte mediocre se lasă furat de o exprimare poetică : bogăția pămîntului își trimite reflexele pestrițe in banii de aur din salbe, in argintul țesut fără zgârcenie pe șolduri și in strigătul roșu al mătăsurilor topite in zăpada cămășilor.

Greșită este părerea lui Mircea Popa, expusă in prefață, că Blaga avea o „pasiune pamfletară înăscută”. El n-a „atacat” nici un scriitor, ci s-a apărat (cazul Dan Boita) sau a corijat anumite interpretări ale creației sale (cazul I. Brucăr). Desigur iritat, zamolxistul Blaga a devenit sagace, fără retenție, cu apetență neobosită spre jignire, lată un act din dosarul său in contra „noului Dan (!), căpitan de plai” (neinclus in volum : „mă întreb cum și de unde și-a însușit recidivistul domn Boita acest obicei foarte balcanic, dar prea puțin mediteranean. Poate tot din apele materne ale Thraciei, călăuzele sterilității sale. Stranii flori produc aceste ape .” Dur, jignitor, scapă cuvîntul din limitele bunei uzanțe lăsîndu-l să se manifeste in toată cruzimea sa. Acestea nu sînt „încizii argheziene”, cum le consideră M. Popa, ci întăritori produse de „nerușinarea cuiva” care a mutat discuția de idei in domeniul publicistic.

Anton Ilica

TAPISERIA MODERNĂ ARE DREPT DE CETATE

încerc întotdeauna o deplină satisfacție văzînd că arta tapiseriei nu nu numai că n-a dispărut, dar continuă să recruteze și astăzi tot mai mulți adepți. Relegată de secolul al XIX-lea printre artele minore (ca și cum ar exista mai multe categorii ale frumosului), a avut de luptat cu demonul vitezei, al „eficienței”, care pusese stăpînire pe mințile înfierbîntate ale contemporanilor cu zorii artei moderne. Graba omului, conjugată cu graba epocii nu se prea potriveau cu această îndeletnicire care cere și dexteritate, și gust, și pricepere, după ce le-a solicitat o concepție și... răbdare ! Pur și simplu tapiseria, ca artă, nu era rentabilă. Și totuși, a supraviețuit, iar in ultimii treizeci-patruzeci de ani cunoaște mai pretutîndeni un nou avînt.

Cum se explică această renaștere a tapiseriei ? - am întreat-o pe artista Măria Văgji care, recent, s-a „întîlnit pentru prima oară cu publicul bucureștean în cadrul galeriei „Amfora”. Și cum își explică faptul că artiștii tapiseri consimt la atîtea sacrificii pentru un rezultat care, cine știe ? nu va ti prețuit la justa lui valoare ?

Măria Vagii își explică renașterea tapiseriei printr-o pasiune nouă a publicului pentru frumosul care trezește meditația. E, apoi, convinsă că tapiseira modernă - respectând principiile unei arte seculare - poate face ...casă bună cu principiile arhitecturii moderne. Îmi mai spune că multe alte discipline străvechi, ca mozaicul, vitraliul, arta ceramicii, cunosc și ele astăzi o reînnoire. Sigur, un Luroat, un Picasso — la noi o Aurelia Ghiață — pasionându-se pentru tapiserie, au inițiat un adevărat curent și au dat imbold unei noi creativități. Sacrificiile — la care artistul tapiser consimte de bună voie — nu contează când există pasiunea și dedicația pentru artă. Răbdarea ? Fără discuție trebuie răbdare pentru atâtea hieroglife pe „bătătură” ; trebuie abilitate ca să înscrii portativele urzelii pe gherghef sau pe război. Trebuie osteneală, nu glumă, ca să-ți pregătești materialul (Măria Vagii folosește fibra de tei și bumbacul sau cinepa) ; trebuie să pomești de la o temă dar să nu uiți că o tapiserie nu e totuna cu un tablou, că ea impune o stilizare riguroasă a motivului și un desen fără relief, plan ; că tapiseria modernă a renunțat la „subiect”, pentru a se rezuma aproape în exclusivitate la decorativ, la sugestii coloristice, acestea având a fi cit mai sobre (artista folosește armonii de rosuri, de albastruri și beige-uri patinate), în sfârșit că ideea de la care s-a pornit trebuie dezvoltată cu toată rigoarea pentru ca, o dată terminată, lucrarea să sugereze privitorului nu numai o delectare vizuală dar să se și încadreze în decorul modern, complezându-l, încălzindu-l.

Cu sute de ani în urmă tapiseria avea rosturi în mare măsură funcționale : trebuia să apere sălile castelelor feudale de curenții de aer care suflau prin ferestre. Îndărătul tapiseriilor se consumau multe taine politice sau de alcov. Bineînțeles că un Hamlet al zilelor noastre n-ar mai risca să înjunghie din greșeală un Polonius îndărătul unei tapiserii... Astăzi, prinselele participă mai degrabă la olimpiadele sportive și nu se mai întrunesc ca să-și depene, o dată cu firul vieții, firele de lină care aveau să împodobească tapiseriile șeilor cavalerilor plecați la războaie. Astăzi, fabricile produc tapiserii — destul de urâte ! - în serie, și totuși, miracol ! artistele tapisere, retrase în atelierelor lor, continuă această veche îndeletnicire, credincioase aceleași somptuoase tehnici a trecutului.

Măria Vagii e una aia ele. Neostenită cercetătoare a folclorului nostru, ea își caută motivele (antropomorfe, zoomorfe sau în buna tradiție a geometriei populare) în tezaurul nesecat al artei din Cîmpia Bărăganului, Oltenia, Muntenia, în paleta rafinată a țărăncii, în naivitatea necontrafăcută a stilizărilor regionale. Cu ea, cu altele ca ea, arta țesăturii românești se continuă și-și cucerește în cadrul modern dreptul de cetate.

L Daniel

UN PAPILLON FOTOTROPIC

Intîmplarea a făcut să avem în față două portrete, două fotocopii ce par să reproducă una și aceeași imagine după unul și același model original : fotografia „comunicată de elevul Ion Zgaibă” în 1968 revistei craiovene „Ramuri” și reproducă mărit în numărul din 15 noiembrie același an, cu mențiunea specială : INEDIT.

Prima din cele doua reproduceri este tocmai acest „inedit” din revista „Ramuri” purtînd sub el, în colțul drept, numele celui din fotografie : MIHAI EMINESCU.

A doua, mai linie, poartă sub ea mențiunea : „Eminescu la 18 ani (fotografie descoperită la Florești-Dolj în 1968 și a corei autenticitate a suscitată controverse)”. O găsim în anexa cărții: Eminescu. Structura somato-psihică, de Dr. Ion W/ica (București, Editura Eminescu, 1972.)

Examinăm lămparativ cele două reproduceri și nu reușim să ne dumerim; dacă aceste imagini au la bază același original, identic cu sine — fotografia de la Florești-Dolj —, de ce reproducerile din fața noastră nu sînt perfect identice ? De ce fotocopia din cartea doctorului Ion Nica diferă, pe ici pe colo, de fotocopia din revista „Ramuri” sau de aceea reproducă de „Contemporanul” după revista „Ramuri” în noiembrie 1968 ?

„In „Ramuri” (și în „Contemporanul”), spre exemplu, tînărul reprezentat în fotografie poartă un papiilon cu poziție strâmbă, în diagonală, pe cînd în cartea lui Ion Nica același papiilon are o poziție „dreaptă”, adusă pe orizontală.

Privim și nu ne dumerim, în minte ne răsar tot felul de întrebări și ipoteze. Să fi avînd oare misteriosul portret însușiri din cele atribuite, în legende, icoanelor făcătoare de minuni ? în tinerețe, Eminescu însuși ascultase o atare legendă în legătură cu portretul original al lui Ștefan-ce-Mare de la mănăstirea Putna. Memoria ne citează iarăși precedentul descris de Oscar Wilde în Portretul lui Dorian Gray. Nu cumva misteriosul papiilon o fi posedînd proprietăți fototropice de înclinație, în funcție de cîmpul magnetic al controverselor iscate în jurul „ineditului” ?

Intrigați de acest mister, recurgem la colecțiile de reviste și urmărîm povestea portretului ab iniția, întii, în „Ramuri” — lansarea, cu surle și trîmbițe, a ineditului : „... o fotografie de tînăr, nespuse de gînditor, cu chip de dac și cu toată istoria noastră în ipiept... Destinul a cerut ca fotografia să ni se întoarcă nouă, tuturor...” etc. (Semnat : M. Dușescu, membru în colectivul de atunci al redacției). Apoi, în „România literară” din 28 nov. 1968, intervenția critică a lui Șerban Cioculescu : Un portret 'inedit' al lui Eminescu ? Expert în materie, criticul contestă atribuirea și autenticitatea eminesciană a pretinsului inedit (pe baza a „două sau trei elemente ale fizionomiei”, dintre care unul decisiv : absența lobului urechii). „Portretul — caracteriza descriptiv Șerban Cioculescu — ... este din față, al unui tînăr cu brațele încrucișate : el are fruntea dezvelită, părul (chica) pe spate, un papiillon strâns, la gît (s. ns. - M.C.), vesta desfăcută, haina prea largă, cu numeroase crețuri”. „In replică și apărare, din nou „Ramuri” (15 dec. 1968) cu un clișeu și cu două intervenții : Da, un portret inedit al lui Eminescu, de același M. Dușescu, și Pretext psihosomatic de Alexandru Olaru, medic psihiatru, Craiova. Șerban Cioculescu revine cu argumente de metodă („Rom. IU”, 9 ian. 1969) : Din nou despre portretul fii Eminescu (Scrisoare deschisă tovarășului Alexandru Olaru). în prelungire, iarăși „Ramuri” (15 febr. 1969) cu : Marginalii la un portret, de Ion Nica doctor în medicină. Intervenția sa., deși aparent în limitele discuției de metodă, pledează subtil pentru autenticitatea eminesciană a documentului. („O analiză a foilor de observație tranșează chestiunea în favoarea celui din urmă. Dar ne oprim aici”). Din aceste marginalii scrise în 1969 de Dr. Ion Nica, am reținut următorul pasaj :

„Insinguratu din fotografie (...) ignorînd, se vede, total aparența unei formule de etichetă : pap «Hamul trădează detașarea de lumea convențională” fs.ns. - M.C.).

O întrebare cu totul și cu totul firească :

Dacă în 1969, popi Honul „strîmb” al tînrului (pretins) Eminescu trăda „detașarea de lumea convențională”, cum va caracteriza Dr. Ion Nica același papiilllian, acum „îndreptat” din reproducerea publicată de damnia-sa în 1972 ? Ce stare sufletească „trădează” acum misteriosul papiilon ? Cum să ne explicăm fototropismul unui obiect mort ? Să li călătorit oare, între

timp, tinărul din prea „originalul” portret la Paris ?
Ai noștri tineri la Paris învață
La gît cravatei cum se leagă nodul...

M. Ciurdariu

PUȚIN SAU MULT ?

„In prelata la Muntele magic, Thomas Mann afirmă că ironia are nevoie de spațiu și apoi ia, în general, apărarea operelor de proporții vaste. Este oare „mărimea”, amploarea, cantitatea, o condiție necesară a capodoperei ? Ori, dimpotrivă, din concentrare și condensare îftnesc efectele ?

Susținătorii vastității găesc din belșug pilde în sprijinul tezei lor : tablourile Renașterii, Clavecinul bine temperat, operele lui Wagner, Război și pace, Demonii, opera lui Proust, Divina Comedie, Comedia umană și mai toate romanele lui Thomas Mann. Dar lipsă de argumente nu duc nici partea cealaltă. Prințesa de Cleves, Mizantropul, MaUarme, Verlaine, Bătriniul și Marea, Craii de Curtea Veche, Indiferentul lui Watteau, muzica lui Weber.

Veacul nostru pare a se îndrepta de preferință înspre proporțiile vaste: revenirea la pictura murală, la frescă ; muzica lui Stockhausen, romanele fluvii, filmele lungi și nenumăratele cărți dolofane care s-ar zice că vin în contradicție cu o epocă plasată sub semnul iușelii și blestemul aglomerării. (Căci paradoxul acesta e : există digesturi, dar există și convingerea că orice carte pentru a fi serioasă trebuie să albe un număr de pagini cît mai aproape de o mie).

Hotărît lucru, nu e cu puțină să te pronunți. Se adevăresc spusele lui Lionella Venturi : drumurile care duc la capodoperă sînt infinite la număr, toate deopotrivă de valabile. Numai rezultatul contează și oricare capodoperă justifică ipso faeto și retroactiv calea pe care a mers creatorul.

Drum de aur, prin urmare, aici nu există. Vastitatea își are farmecul ei, și care cititor nu cunoaște voluptatea cufundării - ca într-o altă minunată lume paralelă — în meandrele unui imens roman concretizat de topul acesta de pagini în care va cobori ca Alice pe urmele iepurelui alb ? Dar și puținul vrăjește, și primul vers al unei poezii de Mallarme ori o simfonie în patru minute de Webern nu obțin oare ceva analog cu Paradisul pierdut ori cu Tiristan și Isolda ?

De fapt, proporțiile n-au importanță și problema e greșit pusă. Proporțiile sînt doar manifestări aparente, părelnicie. Sînt das Soheinhare. Das Diing am slioh, essnfa kantiană, e altundeva ; e în intensitatea operei. Unele cer spații ample, altele jinduiesc după îngrădiri. (Aici gratiile stîrnesc elanul, cum zice Mauriac despre tragediile lui Racine). Dar nu spațiul condiționează. De aceea luarea lui în considerație e cit se poate de eronată. Nu în direcția aceasta rezidă taina.

Arta plastică a zilelor noastre a vrut și ea să rezolve problema o dată cu teoria lui Jess is mane (cu cît mai puțin cu atît mai mult, cu cît va fi mai puțină materie, ou atîta mai mult se va exprima și transmite). Teorie ascetică, la capătul căreia stă pînza albă, care lasă deplină libertate imaginației privitorului. Dar privitorul nu e necesarmente c/eaor, și albul poate fi pentru el tot una cu opacitatea hăului primordial. Nu, nici neantul nu e o soluție definitivă. La urma urmei, less is more repetă doar pe non

multa sed multum. Iar multul poate răsări pe rodnice spații întinse după cum poate încolți la întretăieri de abstracte linii drepte.
Răspunsul la întrebare e unul singur, soluția cimiliturii nu-i o rețetă : libera creație necondiționată de parametri și atribute.

GERICAULT, GORGONE, CATEGORII

Recenta carte a lui Lorenz Eitner despre Pluta Meduzei de Gericault nu reprezintă numai un foarte interesant studiu asupra unui tablou celebru și mult discutat, ci evocă și probleme care depășesc limitele strimte ale unei documentate monografii.

Eitner reamintește împrejurările în care s-a produs faptul ce stă la baza creației artistice a lui Gericault : naufragiul vasului Meduza în iulie 1816, în dreptul coastei Senegalului. Pluta, cu o sută și cincizeci de oameni — bărbați, femei, copii — a rătăcit în larg treisprezece zile, fără mincare și iară apă dulce. Din cei o sută și cincizeci de supraviețuitori ai naufragiului, rămăseseră cind pluta a întâlnit fregata Argus numai cinci-sprezece. Condițiile de viață pe ambarcație fuseseră îngrozitoare și „se practicasă canibalismul”. Gericault (de care și Aragon pomenește în mai vechea lui carte „Săptămîna mare”) a reprezentat pluta în momentul dramatic al apariției catargelor fregatei Argus la orizont.

Tabloul a fost expus în cadrul Salonului din 1819, și ni se arată că, spre deosebire de ce se crede Îndeobște, nu a stîrnit senzație. Nimic asemănător cu scandalurile iscate de înmormântarea de la Ornans a lui Courbet, de primele expoziții ale impresionistilor ori de reprezentarea la Comedia franceză a lui Hennani în 1830 sau a Setei și Foamei în 1966. Au apărut numeroase cronici „inepte”, dar în general tabloul n-a însemnat nici mare succes și nici o „cădere”, în 1820 a fost expus în capitala Angliei unde a plăcut mai mult ca la Paris. Cîțiva ani mai tîrziu a fost cumpărat de statul francez.

Căpitanul Meduzei era un aristocrat a cărui purtare în cursul naufragiului a fost dezonorantă. Opoziția s-a folosit de acest prilej pentru ca să atace guvernul. Tabloul totuși nu a provocat supărarea cercurilor conducătoare ori a regelui Ludovic al XVIII-lea.

După ce a precizat (cu multă grijă) amănuntele istorice, autorul cărții încearcă să plaseze opera artistică în genul ei proxim. Acum lucrurile iau o întorsătură captivantă. Tot străduindu-se în vederea unei încadrări riguroase, el ajunge să constate că fluta nu poate fi reținută de nici una din marile categorii ale artelor plastice : realism, clasicism, romantism. Pluta aparține - în parte, simultan și contradictoriu - tuturor acestor școli, poate fi cu bună credință definită ca operă clasică, romantică ori realistă, precum și ca aparținînd genului monumental, picturii „cu program”, compoziției descriptive sau polifoniei portretistice.

Dar dacă așa stau lucrurile, nu rezultă că și reciproca este adevărată ? Că, anume, nici categoriile nu sînt atît de clare, precise, nete și diacronice pe cît le-ar place criticilor să ne facă a crede că sînt ? Pluta, după lectura cărții lui Eitner, devine un exemplu ilustru care arată cum pereții despărțitori se tocesc și unele contururi se confundă. Istoria amestecă genurile și rușinează prea rigidele categorii. Iar viața clocotește în simultaneitate prea ascultătoarele serii ale istoriei.

Naufragiul Meduzei și tragedia iPlutei au reprezentat pentru veacul al XIX-lea ceva analog cu scufundarea Titonicuilui în veacul al XX-lea. Dar și pe plan estetic tabloul lui Gericault transformă evenimentul concret în izvor de senzații - și de reflecții. Reflecții al căror rezultat nu poate fi

decit că multe dintre clasificările didactice sint in bună parte iluzorii și că arta vie își bate joc de categorii.

O tendință din nefericire temeinic ancorată in mințile și deprinderile noastre trebuie supravegheată mai îndeaproape ; sub influența scribilor și cărturarilor artei am ajuns să ne facem din categorii idoli și să uităm că nu sint diedt metode de lucru, unelte ajutătoare, borne kilometrice care nu trebuie să ne împiedice a desprinde varietatea și bogăția peisajului esențial.

N-a fost, vorba poznașului Ludovic al XVIII-lea, tabloul lui Gericault un naufragiu pentru pictor, dar iată că poate însemna o primejdie pentru cărturarii, bătrînii și belferii categoriilor, fanatici ai sistematizărilor și desfășurării procesionale a cursului istoriei. Dacă taxonomia nu-i minuită cu prudență, va fi tot atît de cenușie ca teoria de care vorbea Goethe și va rămîne toi atît de îndepărtată de verdele copac de aur al vieții.

N. Steinhardt

JAN KOTT ȘI „HRANA ZEILOR”

Un capitol din ultima carte a lui Jan Kott, cunoscutul teatrolog polonez, consacrată dramaturgiei antice și intitulată „Hrana zeilor”, este publicat in revista „Literatur und Kritik” care apare la Viena. Titlul capitolului : „Filoctet sau refuzul” desenează o exegeză a tragediei lui Sofocle in lumina unor idei filosofice și estetice contemporane.

Tragedia „Filoctet” a fost scrisă în anul 409 î.e.n., autorul ei a murit în anul 406, iar după doi ani începe declinul statului atenian. Deși „nu sint parabile istorice”, tragediile marelui grec își păstrează actualitatea și semnificațiile pînă astăzi. Sofocle a trăit in epoca lui Perlele, a supraviețuit lui Nikias și Demostene, a asistat la peripețiile dramatice ale războiului peloponeziac și spre sfîrșitul vieții devenise conștient de înfrîngerea și decăderea inevitabilă a Atenei, in „lirismul amar al mărturisirilor și izbucnirilor lui Filoctet” transpare „totalitatea unei experiențe umane”. Lait-motivul tragediei este exprimat in conștiința implacabilității destinului istoric, o impasibilității de a i te sustrage — subliniază Kott.

Filoctet este o conștiință tragică într-o lume tragică, prizonierul acestei lumi, din care nu poate scăpa. Mușcat de un șarpe veninos, pe cind se alia in tabăra grecească sub zidurile Troiei, el este izgonit de aici și exilat pe o insulă pustie. Nu are cu el decît arcul furat zeilor, cu care ar li putut aduce biruința grecilor. El rămîne pe insulă nouă ani, lipsit de ajutor, torturat de rana purulentă (și care nu se poate vindeca), chinuit de foame și de sete, ajungînd o epavă. In al zecelea ani același Odiseu care l-a aruncat pe această insulă, vine însoțit de Neoptolemos și îi cere să se întoarcă la Troia, unde oastea grecească se ofia in impas. Vor împărți împreună gloria biruinței. Dar Filoctet refuză. El știe că lungul și cumplitul martiriu i-a fost impus de zei și cetate, și acum tot ei îi cer un sacrificiu moral ta care nu poate subscrie. „Iși dă seama că va fi prins într-un ciclu fatal. Pe insulă se desfășoară „o brutală dramă politică”, scrie Kott, în care sint folosite, fără succes, forța și viclenia, Invocarea „Marii Necesități” și o voinței lui Zeus îi depășesc puterea și rezistența. Refractor la cruzimile istoriei - în această privință exilul pe insulă, in ciuda suferințelor, i-a fost un salutar refugiu - Filoctet se lasă „manipulat”, întrînt și capitulează. Destinul ce i-a fost hărăzit de zei este implacabil. Nu există nici o scăpare in fața istoriei. Despărțirea de insulă este învăluită de tristețe și disperare ce amintesc de epilogul din „Furtuna” lui Shakespeare. Ciclu tragic

va reîncepe și Filoctet nu-i va scăpa, autorul sugerînd acțiunea „marelui mecanism” în care au fost prinși brutal eroii cronicilor istorice ale lui Shakespeare. Există în acest capitol referiri directe la filozofia existențialistă, la Becket și Comus, la „universul concentraționar”, evocîndu-se „filiații” între personaje, idei și situații contemporane și cele din tragedia lui Soroc/e. Ele ilustrează în contextul fragmentului respectiv viziunea interpretativă a lui Kott asupra dramaturgiei antice, care se situează în linii mari în același plan de gîndire ca și interpretarea sa binecunoscută a dramaturgiei shakespeariene.

I. Pecher

LUMEA MIRACULOASĂ A COPILĂRIE!

Cu totul meritorie este inițiativa relativ recentă a revistei *Luceafărul* (nr. 22 din 2 iunie a.c.) de a dedica un apreciable spațiu tipografic copiilor, lumii miraculoase a copilăriei. Reunind semnăturile cîtorva redactori și colaboratori apreciați ai revistei, *Luceafărul* ne furnizează una dintre cele omi plăcute surprize publicistice din ultima vreme ; un elogiu adus bucuriei sacre a copilăriei, a jocului, a visului înaripat.

Pentru Nicoiae Balotă de exemplu copilăria se traduce printr-o perpetuă comunicare afectivă reciprocă : „Dar, nu numai noi îi învățăm pe ei, cu inevitabila pedanterie a vîrstei ; nu numai noi îi acoperim protector cu umbrele noastre mai mult ori mai puțin colorate. Și ei ne învață pe noi, și ei ne instruiesc în virșnicia noastră ignorantă. Și, înainte de toate ne învață ceea ce am uitat odată cu copilăria noastră : jocul. Acea dăruire deplină, perfect gratuită, aceea pasiune pură, care este jocul copilului!” De aceea întrebarea plină de sens și adevăr metaforic care urmează, trădează grija paternă, teama de ceea ce William Blake numea „ignoranță senilă” : „Ce să le dăm, ce să le spunem, ce să le facem copiilor noștri pentru ca să nu le tăiem aripile ?”

Sînziana Pop și Gabriela Melinescu reușesc două tulburătoare incursiuni sentimentale în lumea fascinantă a cercului, prilej nemărturisit pentru confesiuni și melancolii mai vechi, mai tainice și de aceea mai emoționante. Nicoiae Ciobanu și Veronica Porumbacu sînt de asemenea **preș** cu două recenzii la cărțile pentru copii : „Povestea minunatelor călătorii” a lui Duimtru M. Ion, respectiv „Dorințe, minciuni și vise” de Kenneth Koch iar Grigore Hagi cu cîteva reflecții despre arta copiilor, al care! interes a devenit în ultima vreme mai profund și mai statornic oa niciodată.

Comunerile aparținînd cîtorva copii cu vîdite înclinații literare (printre care și cîțiva membri ai studioului de creație *Freemăt* de la Palatul pionierilor și școlarilor din Capitală), însoțite de două călduroase prezentări, stau mărturie grijii sporite pentru copiii țării, pentru cei care vor fi schimbul nostru de mîine. Am reținut din grupajul liric *Virata Ca>nd'or*:ilor poeziile semnate de Ruxandra Bălan (clasa a VII-a Școala 181), Cristian Popescu (clasa a VII-a, Școala generală V. Alecsandri), Sorin Șerban (clasa a V-a Școala 204), care se disting printr-o surprinzătoare siguranță în mișcarea verbului, prin prospețime și inedit. Ne-a plăcut însă în mod deosebit poezia „Patrie” aparținînd Letiției Dinu, elevă în clasa a VI-a Școala 188.

Gabriel Siănescu

LA CINEMATECA : LUMEA VESELĂ A LUI STAN ȘI BRAN

La concurență cu sălile asaltate de un public venit să admire parada vechilor celebrități, Cinemateca ne-a oferit ieri sfârșitul unei remarcabile stațiuni surpriza unui ciclu inedit cu lilmele lui Stan și Bran, destinat probabil să ridice, după atâtea suspine și lacrimi romanțioase, tonusul bunei noastre dispoziții.

Dacă, după scurgerea atîtor ani care au făcut să pălească multe dintre scumpele noastre amintiri, opera lor mai poate încă și astăzi zgudu-i în hohote de rîs săli întregi, e poate pentru că dincolo de o lume veselă și fără griji, există dovezile unui talent care a știut să treacă hotarele gusturilor schimbătoare, ajungînd acolo unde arta comicului regăsește filonul poeziei.

Paisprezece ani petrecuți împreună de-a lungul a douăzecișisapte de filme au iăcut din Stan și Bran eroii unei mitologii universale, în care nu există de fapt doi idoli ci doar unul singur purtînd două nume. Și asta pentru că Stan și Bran sînt personaje esențialmente complementare, cu resurse condiționate de însăși natura asocierii lor. Poate că într-o epocă în care comedia era rege și în cinematograful mai era încă loc pentru toți* Laurel și Hardy ar fi putut fiecare în parte să se descurce foarte bine. Dar astăzi ei ar fi dispărut din arhivele îndepărtatelor noastre amintiri, dacă cu patruzeci și șase de ani în urmă, Hal Roach nu ar fi avut intuiția formidabilă de a apropia acești doi poli atît de diferiți într-o strălucitoare explozie de umor și fantezie. Și astfel, personajul acela acrișor și răutăcios care se "împiedică" iritant între picioarele altora, acel Stan Laurel care avea școala înaltă a lui Pred Karno, s-a întîlnit cu rotofeul Hardy, veșnicul îndrăgostit, al cărui comic se baza în primul rînd pe contrastul dintre o masivitate copleșitoare și suspinele lui romantice.

Din această întîlnire între încîntarea de sine și timiditatea plîngăreață s-a născut formula „rămasă unică”, a unui cuplu în care nu mai existau un „comic” și „sustînătorul” său, ci pur și simplu două fațete ale aceluiași personaj, completîndu-se și punîndu-se în evidență reciproc.

Observat de-a lungul unei bogate selecții, comicul lui Stan și Bran rămîne însă întotdeauna aureolat de o rezonanță adine umană.

Bran, cu aiureala lui continuă, dublată de un fel de sfidare superioară mărturisită prin tical buzelor strînse și al sprîncenelor ridicate, aparține evident unei lumi fericite și imperturbabile care e numai a sa. Iar Laurel, care prin eleganța rafinată cu care se mișcă chiar în mijlocul celor mai copleșitoare dezastre, rămîne mult mai apropiat de tradiția umorului britanic decît de cea a slapstickului zgomotos american, rezumă un iei de aiureală naivă și beată de care se servește pe jumătate ca un pretext pentru a face filozofie pe seama faptelor și pe jumătate pentru a exploata pînă la capăt cursele întinse de bunul său tovarăș.

Distrugerea fizică ce însoțește cursa lor frenetică pe drumurile aventurii, rămîne optimistă, necesară și voioasă : dintre ziduri în prăbușire și din Încăierări succesive. Stan și Bran ies mereu inocenți și simpli, mărturisind doar dorința de a trăi în felul lor, cu o candoare și o bună dispoziție pe care nu ei, ci lumea noastră, a celorlalți, pare a le-o refuza. Tocmai în puritatea acestei convingeri, insistent reluată, atunci cînd la sfîrșitul marilor dezastre, cu o resemnare superioară, Bran își încruciează brațele într-un gest tipic, cerînd spectatorului puțină înțelegere, stă marele mister care îi face pe Stan și Bran să ne rămînă prieteni în pofida timpului și a gusturilor noastre aiit de schimbătoare.

Eduard Constantinescu

IN DISCUȚIE : TEORIA TRADUCERII

Dezbaterile teoretice asupra fenomenului traducerii literare au astăzi o vechime de peste trei decenii. Au apărut volume întregi de studii, s-au ținut nenumărate congrese, s-au ridicat de pretutindeni opinii, analize comparative, chiar și sisteme teoretice. La noi în țară asemenea preocupări sînt destul de izolate așa încît nu putem vorbi de un curent de opinii. Nici o revistă literară cu excepția „Secolului 20” nu a manifestat vreo preocupare constantă sau măcar întâmplătoare despre teoria traducerii. Lucrul este cu atît mai evident cu cit de multă vreme literale românești au avut și continuă să aibă nume prestigioase de traducători.

Ca să nu cităm decît cîteva treclnd de epoca patruzeciostă, cînd traducerea însemna un act de informare culturală foarte departe de estetică, ceea ce pe vremea aceea nu era puțin lucru, astăzi nu putem face abstracție de un Al. Philippide, Șt. Aug. Doinaș, F. Brunea-Fox sau R. Vulpescu etc. În ce privește informațiile pe care ni le oferă anumite publicații de peste hotare și aici lucrurile au paradoxurile lor. Este adevărat că pentru „Revista Internațională a Traducerilor — Babei” (organ oficial al Federației internaționale de traducători, publicat cu concursul UNESCO-ului) rezumatul conferinței lui Alain Rey este o sinteză corectă și exactă a problemelor de lexicologie a traducerii. Dar sînt cel puțin cinci ani de cînd pentru oricine era interesat cărțile lui J. C. Catford sau a lui K. Bühler sau chiar cartea lui Mounin — ca să nu mai enumerăm multiplele culegeri publicate în diferite țări și mai ales în R. S. Cehoslovacia, — ofereau nenumărate informații, sugestii și chiar sisteme extrem de serioase și competente în materie de teoria echivalenței artistice, la un nivel net superior față de considerațiile lui Alain Rey. Există, probabil, prejudecata că orice considerație asupra traducerii trebuie să pornească de la zero. Dar așa avem senzația că stăm pe loc. Subliniem încă o dată că tot ce spune autorul este exact — dar de mult știut, lată o definiție : „operația de traducere este transpunerea unui text dintr-o limbă într-un text din **alta** limbă, capabil să producă asupra ailitariului sau auditoriului” toate eleatele informative afective, estetice, ale textului de fa oare se pornește”.

Desigur, autorul pune foarte atent problema traducerii la nivel lexical, cu toate dificultățile ei, pentru că nimic nu este mai greu decît ca prin respectarea fiecărei unități lexicale să obții un sens identic cu ce! de bază, pentru un context lexical care poate fi o frază, o pagină sau o carte. Modul prin care se poate ajunge la o traducere perfectă este din păcate cunoscut numai teoretic. Iar legătura dintre traducător și lingvistică este indispensabilă.

Ioana Crețulescu

REVISTA REVISTELOR

din Jară —

« FLACĂRA » nr4e 23, 24, 25, 26, 27/1973

Se poate vorbi de o adevărată schimbare în ceea ce privește noua formulă (de la conținut la punerea în pagină) a săptămânalului bucureștean condus de Adrian Păunescu. „Flacăra” a devenit de cifăva vreme — datorită în primul rînd noufuf ei profil - bine gîndit și din ce în ce mai expresiv pus în evidență de cel ce o scriu — o revistă interesînd cercuri de cititori din cele mai largi. Cu evidente trăsături de magazin, pentru ca toate gusturile să poată fi satisfăcute, „Flacăra” în actuala ei formulă este mult mai mult decît atît : este un săptămînal de informare cu un profil variat și cuprinzător, aducînd în dezbatere chestiuni pe teme sociale, (o rubrică se și intitulază „Prezentul social” și aci sînt abordate probleme de etică profesională, se aduc în dezbatere diverse chestiuni referitoare la viața noastră socială de către scriitorii ca : Aurel Dragoș Munteanu, Paul Anghel, Aurel Baranga, Mihai Stoian și alții), etice și cetățenești etc. Rubrici de politică curentă, un „buletin de știri” vrînd a cuprinde cît mai mult, „mese rotunde” pe teme de larg răsunet și de maximă importanță - cum ar fi aceea referitoare la poluare, cu o participare nu numai prestigioasă dar și foarte activă (în special din partea redacției. În numărul 19 (935) din 5 Mai 1973, problemă reluată și în alte numere) ; reportaje bine scrise, dînd la iveală adevăruri poate supărătoare, poate

reprobabile, dar adevăruri despre neajunsurile din comerțul nostru socialist (proasta aprovizionare a piețelor unor orașe, sau năravurile afaceriste ale unora din tagma angajaților din comerț). O rubrică se numește „Ancheta Flacăra” și ea aduce din nou în dezbatere probleme de comportament, de etică cetățenească. O altă rubrică, în imagini, se numește „Flacăra, maritor ocular” și este grăitoare prin sugestivitatea fotografiilor care, - indiscreta și poate incomode pentru cei incriminați (instituții ce lasă în paragină monumente de arhitectură sau de istorie) încearcă pe această cale, directă, să supună dezaprobării publice chestiuni curente, arzătoare. Adăugînd la acestea rubrici la fel de critice precum aceea intitulată „Diverse” ori rubrica „Flacăra la dispoziția dv.”, unde se publică scrisori ale cititorilor, făcînd cunoscute de regulă chestiuni spinoase, ori insolubile, vom remarca încă o dată că revista „Flacăra”, prin actualul ei profil, vine în întîmplînarea dezideratelor maselor de cititori dornici nu numai să se informeze, dar și să participe efectiv la rezolvarea unor probleme curente ale vieții noastre sociale. Nici problemele de ordin cultural-artistic nu sînt uitate. Noul profil al revistei acordă mai multă importanță decît pînă acum problemelor de pictură (am remarcat discutarea în cîteva numere a operei unui pictor talentat ca Sabin Băiașu), mai puțin de teatru, de film

— interviuri cu Fellini și Sophia Loren etc.

Ne vom opri puțin asupra paginilor literare pentru a remarca nu numai obișnuitele intervenții ale unor scriitori ca A. Baranga („tipuri și tertipuri”) sau Teodor Mazilu ori Mihai Stolan - dar și pagini în care se discută despre cărți, se iau interviuri unor scriitori (notabil interviul-document luat lui J. Valerian de Traian Stoica, în nr. 21, din 19 Mai); remarcăm de asemeni interesanta rubrică „Scriitori de azi” care prezintă pe scurt cititorilor profiluri de scriitori de la Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Marin Preda sau Eugen Barbu pînă la Ion Gheorghe - apă-

— de pesi

rut în ultimul număr recenzat de noi (nr. 27 din 30 iunie 1973) Revelăm la aceste portrete sau micro-studii exactitatea și rigoarea caracterizărilor. Mai trebuie să evidențiem ca un succes al revistei în actuala ei formulă, colaborarea unor condeie prestigioase de cărturari, cum ar fi Vasile Netea, care semnează o „biografie” a lui Bălcescu - nu o biografie romanțată care să facă rabat gustului comun, ci dimpotrivă, de un excelent nivel cărutăresc. Și, de asemenea semnalăm colaborarea lui Șerban Cioculescu ce-și publică număr de număr „Memoriile” captivind atenția și interesul cititorului prin surrisul ironic și finețea observațiilor.

E, Anton

hotare —

«INSULA» nr. 314-315, 1973

Numărul dublu extraordinar al revistei spaniole *Insula* este închinat marelui istoric și critic al culturii și literaturii spaniole Americo Castro. Moartea lui, survenită în august 1972, a însemnat o grea pierdere pentru cultura spaniolă. Își aduc omagiul, în acest număr extraordinar, numeroși critici din Spania, America latină și Statele Unite (unde, după războiul civil, Americo Castro a fost profesor de literatură spaniolă, la Universitatea din Princeton), colegi, admiratori și discipoli: Manuel Durán, Juan Marichal, Domingo García Sabell, Antonio Dominguez Oriiz, Vicente Llorens, Stephen Gilman, Julio Roridguez Puertalos, Claudio Guillen, Josefa Rivas, Joie Luis Abellen, Nicolás Marin, Andres Amoros, Jospeh V. Ricapito, Pedro Carrero Eras. Neputînd trece în revistă toate aceste articole omagiale mă voi opri asupra cîtorva contribuții care pun în lumină trăsăturile majore ale personalității lui Americo Castro. În articolul Americo Castro sau depășirea pozitivismului, Manuel Durán studiază în fond autodepășirea propriei viziuni pozitivistice a lui Americo Castro din erudita și elegantă carte

închinată gândirii lui Cervantes (*El pensamiento de Cervantes*, 1925). Viziunea pozitivistă îi apare în perioada deplinei maturități (anii exilului în Statele Unite) ca o viziune antiumanistă, care încearcă să explice mecanic fenomenele umane, întotdeauna complexe și în continuă transformare. Începînd cu Espana en su historia (Spania de-a lungul istoriei sale) și terminînd cu *La realidad historica de Espana* (Realitatea istorică a Spaniei), Americo Castro oferă o viziune net antipositivistă, umanistă prin excelență, continuatoare a istorismului lui Dilthey și a existențialismului, o viziune dialectică în măsura în care este conștientă de natura conflictuală a realității istorice, și în acest sens se poate aminti titlul studiului închinat literaturii din secolul de aur: *Despre epoca conflictuală*.

În articolul Americo Castro și interpretarea spaniolă a istoriei, Juan Marichal subliniază importanța pe care o are viziunea lui Americo Castro despre istoria Spaniei în cadrul gândirii spaniole a secolului XX, alături de Unamunp și Ortega y Gasset. Marichal subliniază radicalismul gin-

dirii lui Americo Ccistro, curajul intelectual și moral (și totodată suferința) cu care abordează pentru prima dată probleme extrem de grave și delicate ale istoriei Spaniei: conviețuirea și conflictul dintre cele trei caste socio-religioase în timpul evului mediu, precum și tensiunile care se crează în timpul Renașterii și în epoca barocă între „creștinii vechi” și „creștinii noi”, însăși concepția sa despre istorie, reprezintă o contribuție esențială, de natură profund umanistă, în peisajul orientărilor istorice contemporane, „is-

torie — afirmă Americo Castro — constă în ceea ce subsistă și continuă să însuflețească impulsul ascendent al propriei noastre vieți”, cu alte cuvinte o proiecție spre viitor, o voință de viitor fără de care trecutul rămîne un mor-man de resturi mute. Această concepție despre lo historiable este aspectul cel mai universal al metodologiei sale. Istoria este considerată, în ultimă instanță, acea disciplină capabilă să perpetueze cuceririle cele mai valoroase ale omului.

Andrei Ionescu

«CONNAISSANCE DES ARIS» nr. 256/1973

Prestigioasa revistă pariziană închinată artei, obiectelor de artă și mobilierului publică, în acest număr, un articolul intitulat „Dufy - mătase pură” sub semnătura lui Axelle de Broglie. Este vorba de cei 20 de ani pe care renumitul pictor fauvist l-a consacrat desenului pentru modă, o adevărată carieră încununată de mari succese.

Din 1919 pînă la sfîrșitul celui de al treilea deceniu, culorile lui Dufy au strălucit în imprimeurile pe mătase de pe eșarfe și rochii, în desenele cu flori își animale care le împodobeau. Bujorii, rodul pămîntului, călțunașii, margaretele și anemonele, printre elefanți, jaguari și căprioare, ornamentau crepul de mătase pe care cochetele timpului îl abordau pe străzile Parisului, în saloane și buduoare, la Bois de Boulogne și la Dauville, la Monte Carlo și în lojile marilor hipodromuri. Aceste desente, pe care se armoniza o vastă gamă de culori vii, purtau semnătura lui Raoul Dufy, marele pictor născut în 1877 la Havre, cum toată lumea o știe. Ceea ce se știe mai puțin - afirmă autorul - este însă faptul că în acea epocă el a contribuit, într-o covîrșitoare măsură, ca și Sonia Delaunay dacă nu chiar mai mult, la rennoirea modei și a întregii arte decorative. Desenul pe stofă, pentru îmbrăcăminte și mobilă, semnat de Dufy, ocupă primul loc în secolul 20 și numele lui reprezintă pentru acest secol cea ce a însemnat un Philippe de Lassalle pentru industria de mă-

tase lyoneză în secolul 17 și un Oberkampf pentru țesăturile de joni în secolul 19.

Această carieră a fost decisă și favorizată de întîlnirea marelui pictor cu croitorul, mecenatul, colecționarul și artistul amator Paul Poiret. Fondînd o modestă societate de comerț, Poiret deschide un atelier în Place Clichy, un local minuscul de unde arta decorativă a secolului va fi lansată ca un foc de artificii.

După o colaborare de un an cu Poiret, Dufy va lucra pentru o mare firmă („Atuyer”) furnizoare a celor mai renumite case de mode de pe continent. Legînd propriile sale idei picturale cu ceea ce constituia moștenirea tradițiilor imprimării pe stofă și cu imagistica populară, pictorul a obținut acea falsă naivitate, acel farmec și acea notă veselă care într-o formulă laconică s-ar chema stilul Dufy.

În finalul articolului este citată o frază a lui Raymond Cogniat referitoare la marele pictor și inovator: „Există în operele lui bucuria și descoperirile ingenioase ale artizanului căruia îi este drag să se slujească de mîini nu pentru plăcerea de a face ceva ci pentru a stabili un contact mai viu, mai real, cu lumea materială”. Și expunerea lui A. de Broglie se încheie cu această lapidară precizare a lui Dufy: „În pictură nu există nici pămînt, nici departe, nici cer; sînt doar culorile care raportate între ele crează spațiul și asta e tot”.

Vlaicu Bârna

VI? VIA



.....m ^ ^ — •IIITOI.....SBSBBBBB.....WIIW

RADU BOUREANU
redactor șef

Colegiul redacțional : ALEXANDRU BALACI (membru corespondent al Academiei R. S. România), acad. MIHAI BENIUC, acad. GEO BOGZA, ȘERBAN CIOCULESCU (membru corespondent al Academiei R. S. România), VLADIMIR COLIN (secretar general de redacție), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU, acad. IORGU IORDAN, acad. ALEXANDRU PHILIPPIDE, IOANICHIE OLTEANU (redactor șef adjunct), acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, N. TERTULIAN
REDACȚIA : Bd. Ana Ipătescu nr. 15, Sectorul I, București
Telefon : 12.24.10 - 50.35,85 - 12,25,24 - 50.41,80

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, Sectorul I, București,
Telefon : 17.79.46 ; 18.33.99

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

Costul unui abonament la *Viața Românească* este de lei :
120 pe 12 luni, 60 pe 6 luni, 30 pe 3 luni

Abonamentele se primesc prin instituții, factorii poștali și oficiile poștale, difuzării de presă din întreprinderi

SOMMAIRE

Page	
6	NOTRE ENQUETE : La prose roumaine à l'heure actuelle (II)
90	BUJOR NEDELCOVICI : Les dégrés du crépuscule (fragment da roman)
59	ANA BLANDIANA : La migration des poètes
134	VOICU BUGARIU : Les significations des variantes dans la prose de Marin Preda

CONTENTS

Page	
6	OUR INQUEST : Romanian Prose of to-day (II)
90	BUJOR NEDELCOVICI : The Sunset's Steps (Novel)
59	ANA BLANDIANA : Poet's Migration
134	VOICU BUGARIU : Variant's Significations in Marin Preda's Prose

Prezentarea grafică : V. MASEK
Foto reproduceri : LUCIAN BOLLEA