

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 41 (337)
Sîmbătă, 12 octombrie
1968
8 pagini — 1 leu

Scriitorii și breasla

Revista „Luceafărul”, în noua ei serie, și-a expus în articolele editoriale punctele de vedere într-o seamă de probleme acute de ordin cultural și mai ales de interes scriitoricesc, de creație și de viață literară. S-a considerat că schimbările constante de opinii deschise și nu doar intervenția sporadică prilejuită de o consfătuire scriitoricescă sau alta, sînt utile unui climat literar care, cu toate progresele sale, are încă multe chestiuni de breaslă nerezolvate, multe raporturi din contextul cultural nedefinite cu limpezime. Ne-a displicut și ne displace atitudinea complezentă ca și busculada oratorică — și am vrut ca tocmai editorialele, ieșite mult timp din atenția publicului, să fie reabilitate și să atragă încrederea cititorului în chestiunile care privesc dreptul de opinie în problemele spinoase de cultură și artă. În numărul trecut al revistei noastre, vorbeam de situația editorului, de complicatele ingerințe administrativ-birocratice, acceptate prea comod de editorul-înșiși, de impasul la care s-a ajuns din aceste pricini în raporturile editură-scriitori, impas ce se cere rezolvat cu seriozitate în fondul problemei, și nu din cînd în cînd și nesatisfăcător de la un caz scriitoricesc la altul, cum se obișnuiește.

Dar, printre chestiunile imediate ce ne stau acum în față sînt, bineînțeles, cele ale breslei propriu-zise. Viața literară, deși neconsemnată la timp în presă, a cunoscut în aceste zile o anume febrilitate, activitatea internă de breaslă a fost dedicată în mod special apropiații Conferințe pe țară a scriitorilor. Activitate care, — după opinia majorității scriitorilor ce au răspuns unui recent sondaj întreprins de revista noastră — se vrea desfășurată în sensul unei pregătiri substanțiale a evenimentului Conferinței, deși timpul pare foarte scurt. Seriozitatea perioadei de lucru dedicate acestei pregătiri, audiența opiniilor scriitoricesci, consultarea largă deci pe care formele actuale de conducere ale breslei au căderea s-o facă în rîndul oamenilor de condei, sînt determinante pentru un bun nivel al Conferinței, al dezbaterilor ei, care să se concentreze unitar pe problemele vitale, de prim ordin. În așa fel ca adunarea, condiția ei civică să onoreze numele de scriitor, să pună în față, într-un spirit nou lucrurile cu adevărat utile și generoase pentru un climat autentic de muncă literară și de respect al drepturilor scriitoricesci și de firească desfășurare a rosturilor sociale ale omului de condei. Ar fi fals să se creadă că interesul pentru problemele vieții literare se consumă odată cu trecerea zilelor Conferinței. Dar Conferința poate fi un moment nodal, se produce într-un moment cînd valorile literaturii actuale, talentele ei evidente ca diversitate oferă puncte de vedere salutare vieții literare; cînd existența breslei, perspectivele ei se cer înțelese și așezate altfel decît în formele greoaie și depășite de organizare pe care le știm. Atît de inadecvate realităților noastre scriitoricesci specifice, bunelor ei tradiții. În acest sens, fără îndoială că, pentru momentul nou de viață literară, pentru perspectivele climatului acestei vieți, scriitorii se gîndesc cu bună știință la un nou statut de breaslă, care să defînească limpede rosturile societății scriitoricesci, așezarea ei internă, raporturile ei în ansamblul cultural, datorită acestei societăți scriitoricesci de a consolida, de a reprezenta cu eficiență drepturile și îndatoririle de breaslă ale tuturor celor recunoscuți ca membri ai ei. Sînt în plină desfășurare adunările de lucru din cadrul actualelor forme de breaslă și deși aceste forme de organizare prezintă inconvenientele știute, principalele probleme privind întocmirea documentelor de viață literară necesare Conferinței sînt lucruri asupra cărora se concentrează în această perioadă de pregătire interesul general scriitoricesc. Si amintim, printre altele, pregătirea propunerilor pentru noile forme de organizare, de structură a societății scriitoricesci cu valori superioare de funcționalitate, ca și pe acelea menite să asigure adevăratele atribuții ale revistelor de literatură. Știm că s-a ajuns la un excelent punct de vedere și s-a obținut o rezolvare cu adevărat nouă în problema pensiilor scriitorilor și a urmașilor lor, lucru care se va prezenta ca un punct cîștigat la apropiata Conferință. Dacă o seamă de puncte vor fi limpezite, cîștigate, altele lămurite ca perspectivă, încă din această perioadă de lucru și de pregătire a Conferinței, societatea scriitoricescă se va prezenta în adunarea ei de anvergură și de mare interes național, în condiții care să depășească net trecutele adunări, prin seriozitatea și responsabilitatea dezbaterilor. Revista noastră are paginile deschise în această perioadă de pregătire, înțelegînd Conferința ca pe o expresie a unității scriitoricesci, a deplinei responsabilități față de rosturile sociale actuale.

LUCEAFĂRUL



PICASSO

PORTRET

Bătrîna artă a scrisului

Între forma sonoră a cuvîntului și forma lui scrisă, între sensul lui izolat și funcționalitatea sensului lui în cadrul frazei nu se pot stabili coincidențe perfecte și nici suprapuneri, și cu atît mai mult atunci cînd cuvîntul este folosit ca vehicul al unei comunicări estetice. În cadrul acestui tip de comunicare, unul și același cuvînt suportă o gradualitate a tensiunii de la alb pînă la incandescență

Secretul acestui fenomen nu poate fi descoperit în însăși structura cuvîntelor, pentru că el nu ține în mod exterior de cuvînt. Cuvîntul ține în mod obligat de o anume limbă. Limba are un caracter profund național; dar ce anume din ea? Fără îndoială forma sonoră și deci forma scrisă a cuvîntului (în cazul scrierii fonetice mai ales) dar și în funcționalitatea cuvîntului în frază. Noțiunea și imaginea au însă un caracter general, universal, și cred că în funcțiunea estetică a limbii predomină caracterul universal al acesteia, cu atît mai mult cu cît comunicarea estetică în afară de tensiune și de viziune, comunică și sensibilitatea coordonată a organelor de simț (universale).

Arta scrisului începe de acolo de unde fraza scrisă e aptă să rețină în ea sentimente. Dacă infinitatea sentimentelor și a nuanțelor sentimentelor ar putea fi codificată pe un fel de tablă a lui Pitagora, atunci ele ar putea fi conservate prin formule matematice iar estetica ar fi o ramură a matematicii. Codificarea prin cuvînt a sentimentelor nu s-a ridicat la nivelul unor generalizări suficiente și necesare însă, pentru a se considera problema din punct de vedere științific. Maximul de codificare în acest sens a creat numai școlii literare și curente. Scriitorul rămîne din acest punct de vedere un singuratic, un meseriaș în al cărui atelier se produc obiecte singulare, dar a căror menire e profund generală, aproape inversă produsului finit științific la a cărui constituire colaborează un colectiv și a cărui menire în ultimă instanță e singulară, cu atît mai mult cu cît el nu este singular.

Tipul de codificare prin cuvînt se schimbă perpetuu, dar ce straniu, înseși sentimentele au o evoluție istorică, se schimbă în permanență: aici gama este infinită, iar dacă ne gîndim la viziunile de tip estetic, a căror plasmă e compusă din grupuri de sentimente convergente, staticul acestor viziuni rămîne o simplă aparență. Viziunea morții din poemul Ghilgameș rămîne statică numai în reprezentarea ei spațială, numai prin receptarea ei directă prin simțuri, dar componenta ei de sentimente s-a modificat și se modifică perpetuu istoric, dînd posibilitatea unui număr indefinit de interpretări cu fiecare generație nouă de cititori. În cazul viziunii de acest tip codificarea rezidă în însăși viziunea, depășindu-se codificările subsumate ale sentimentelor prin cuvînt. Arta scrisului în cazul marelui scriitor este arta viziunii exprimată prin scris. În această ordine de idei aș vrea să ating o falsă problemă modernă și anume aceea a așa-zisei poezii „electronice” în concurență cu poezia „de autor”

Orice mașină electronică dintre cele care au fost construite să fabrice poezie, ca să poată funcționa are nevoie de fișe, de un cod al acestor fișe: or, aceste fișe au fost extrase din poezia existentă: codul acestor fișe, din codul existent. Nu e vorba de a vărsa cuvintele unui dicționar într-o pîlnie din care bine amestecate să curgă pe o teavă mai apoi versurile unui sonet genial. Sînt convins că dacă ar exista o mașină electronică perfecționată (și de ce n-ar exista?) în care s-ar putea introduce, fișată și codificată opera poetică a lui Eminescu, această mașină ar putea produce cîteva poezii de tip eminescian. Ei și? Valoare în cazul de față are fișa, ea însăși, fișa care nu poate fi inventată de către nici un fel de mașină. Orice mașină de orice natură nu este altceva în esență decît un sistem perfecționat de relații active, de a stabili relații active între două sau mai multe obiecte sau idei preexistente. Or, numai obiectele și ideile preexistente au valoare; combinarea lor este o problemă a posibilului. Mașina nu poate produce decît cantitate. Calitatea este un act viu, ea nu poate fi produsă decît de creierul viu. Bătrîna artă a scrisului este o artă produsă de către creierul viu.

Nichita STĂNESCU

ÎN ACEST NUMĂR

POEME

de Ion Alexandru

Însemnări de atelier • Cronică de
librărie • Avantpremieră editorială
• Cei mai tineri autori

DESPRE IMPRESIONISM (II)
de Eugen Simion

PROZĂ
de Sorin Titel

CRONICA LITERARA

geo bogza

O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil

Noua culegere **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil** îl propune din nou pe Geo Bogza cititorilor.

O idee mai puțin falsificată asupra prozei lui Geo Bogza a putut s-o dea volumul al doilea al **Scrierilor în proză**, al cărui sumar e reprodus în mare parte în actualul **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil**. Dacă am fi citit însă ar fi deznădejdea primăverii. În toamnă, fragmente din **Tări de piatră**, de foc și de moarte ori din **Cartea Otiliei** și, mai ales, **Pământul lui Iacob Onisica** ne-am fi aflat în fața unui tur de orizont complet al prozei unui solemn poet. Accențiul pus pe reportaj a făcut pe mulți să uite că Geo Bogza vine din mișcarea artistică a avangardei unde simbolica „literatură-artă-plastică” era aproape principiu, că avea cultul imaginii de sorginte surrealista, onirică, că a debutat ca poet cu socante „poezie invectivă” și a descins în reportaj după această decisivă perioadă de formare. Nu specia reportajului la care poetul Bogza a coborât l-a înobilat scrierilor, ci reportajul a fost înobilat de înnoțirea fervoarei estetice pe care o aducea cu sine.

O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil, nu este o carte de reporter. Ne aflăm în fața citorva excepționale bucati în proză. Valea Plingerii are plastică exorbitantă la lui Salvador Dalí și insistența atroce până la sadism a lui Alfred Hitchcock. De altfel, preferința pentru situațiile și sedile infernale o vom mai întâlni. Valea Plingerii, redese în unei apocaliptice îngrămădiri de vechituri și guano și al convietuirii promiscue a oamenilor cu grași și enormi sobolani e unul dintre ele. Povestirea se desfășoară cu o subtilă tehnică a încordării, cu apropieri și depărțări de cadru, cu tineri îndelungi sub obiectiv, cu insistențe nemoșoase, cu repetiții și recapitulări care nu lasă să se piardă nimic din efectul urmărit. Ziua era pe sfârșite. Valea Plingerii se întindea sub privirile mele, acoperite de tăcere și de cețurile înserării.

Tocmai eram pe punctul să o cred pusă, o mare moartă, un pământ blestemat, când mi-am dat seama că unele din acele movile pe care la-nceput le crezusem de gunoi, erau în realitate bordeie. Dintr-unul din ele ieșea o femeie. Pe urmă, un copil. Valea Plingerii, acolo, în miezul ei, era locuie! Prinse grămizile de gunoi, pe țărâna aceluia din care urca o puțoare altă de groază, trăsură omenilor în fund, spre stînga, am deslușit atunci alte bordeie, în fața cărora, treptat, se aprindeau focurile de seară.

Dar hotărârea mea de a ajunge numai-decît acolo, la usa bordeielor, a fost repede contrazisă. Tocmai în locul unde socotisem să cobor, am zărit deodată guzganii. Sute de oameni puturi, lungi și albe, un șterf de metru, foliat la piciorale rampe, apăreau și pierau printre guano.

De acum patru ani, când într-o zi de toamnă am dat în centrul orașului cu ochii de clădirea, hidoasă ca un sobolan opărit, în care se instalau cu solemnitate birourile unui mare ziar, nu mai fusese cuprins de o scribă atât de adincă și violentă. Cel mai respingător în înfățișarea guzganilor care colcăiau acolo era faptul că erau alți de grași. O grămime de soacă și hără, care ducea la ultima limită înlocuirea mașilor pe jos.

Si acolo în valea aceea, locuiau oameni! Am privit din nou trilogia principalelor puncte de reper: închisoare, cimilit, crematoriu. Intre laturile acestui sinistru triunghi, zăcea, culcată la pământ, ca un imens endavru intrat în putrefacție, Valea Plingerii. La porțile morții relatează o vizită a scriitorului într-un alt mediu infernal: un abator de cîini. Chiar dacă obiectul se schimbă, subiectul, adică autorul, rămâne același: nu elini au importanță ci cristalinul care întinde monstruos lucrurile dindu-le o perspectivă și o proporție nouă: „Dar asemenea scene accentuează și mai mult atmosfera de groază care domnește în Sing-Sing-ul cimilor bucureșteni...”

Cu castronul în față, cîinii așteaptă să moară. Tac și privesc cu ochii plîși, tot ce se întimplă. Gratia lui despart de viață, de libertate. Puteau să treacă ieri pe altă strădă; ar fi scăpat, ar fi fost liberi. Acum au să moară peste câteva ore.

Într-o cuscă un cîine alb, mic cît un pumn, un cîine care și-a trăit viața pe perne de mătase. E nedumerit de ce s-a întimplat cu el, nu înțelege ce poate fi aceasta. Dacă pînă deasără la 6 nu-l reclamă nimeni, ar să fie executat la rînd cu ceilalți.

E ca în timpul revoluției franceze, când printre tot felul de condamnați urca treptele ghilotinei și cite o contesă mică, de portelan.”

Există în proza sa o fascinație a marilor și singuraticilor întinderi acvatice, sugestie a oceanului primordial, originar. Gîrta copilăriei, Telesăniul, e văzută cu acest ochi întors înăuntru, urmări de propriu-i mod de a formula imaginea prezentului, prin întoarcerea la elementar și stihnic. Ostroavele sau cum se desparte pământul de ape este recunoașterea în peisajul contemporan a modului cum s-au petrecut odinioară despartirea uscătuții de ape, amintire păstrată tulbură în cel mai adinc subconștient al ființei noastre, și din care Geo Bogza scoate secvențe memorabile: „Numai pe Dunăre, pământul mai poate fi văzut cum se desparte de ape. E un fenomen care tine de incertitudinile lumii. Și fiecare, ostrov e o lume nouă, ce atunci începe. Inchipuții-vă apele largi ale fluviului curgînd la vale, într-un torent nestăvilit. Așa au curs se vede și la început, cînd nicăieri în lume nu exista un singur punct de sprijin. Cine și-ar putea îngădui să creadă că în suvoial acestor necontenite ape se va înfrîna un punct statornic?”

Ostroavele sînt miracolul celor dintîi zile a facerii, repetat pînă în zilele noastre. „Pentru ochi, pînă în clipa din urmă, nimic nu vestește apariția noii lumi. De la un mal la altul, nu se zărește decît pinza întinsă a apei. Dar dedesubt ostrovul așteaptă, ca un cucuț ce se pregătește să umfle fruntea. La început e un fel de mirare: ceva, ca o creastă

de pește urias, începe să taie apa în două într-o singură vază. Limba înșușă de pămînt își precizează existența. Toamnă, cînd apele scad, apare și mai mult la suprafață. Nu e decît pămînt gol, o întindere pustie de nisip, lipsită de orice viață.

Cîtiva ani de-a rîndul, soarele înclăzește o suprafață pustie și dezolată. Cît vezi cu ochii, la deal și la vale, nu e decît apă și iarăși apă, și limba aceasta de pămînt, ridicată din adîncimea fluviului, singură, izolată. Și totuși, într-o primăvară, din milul ei incolțeste prima fir de iarbă. Alt e de ajuns. Miracolul s-a produs. Viata începe.”

În Fișe de provincie, lentila fascinătoare a scriitorului atinge paroxisumul. Cum a înnebunit regele petrolului, este lentă dezvoltare a izbucnirii nebunii într-un ins exasperat de neputință. Fără a avea ostentativismul programatic din Valea Plingerii, filmul întîlnirii este și aici minuos, grav, nemilos, la fel de atroce. Comentariile autorului sînt absente. Naratiunea este construită contra-punctic pentru potențarea și tensionarea procesului „înregistrat”. Declanșării catastrofei îi urmează imaginea calmă, ireală, aproape paradisiacă a unui peisaj



hibernal: „Cînd ajunse pe creasta dealului, se opri cîteva clipe. Privelile ce se desfășura dedesubt era extraordinară și exaltantă. Cerul se înseamnă și un soare rece și sticlos lumina toată valea. Cascadele de zăpadă curgeau pînă jos. Acolo se sfărîmău de sonde, de bătălii, de case și de rezervoare. Vedeai satul ca în palmă. Cîte un punct negru, cît o furnică, trecea pe linia drumului care avea străluciri de oglindă”. „Iancu își umplu ochii și nările cu acea priveliste mărețată și infircoșătoare. Apoi, privirile lui trecură dincolo de dealuri, în cîmpie. O nesfîrșită suprafață albă, nemăscată. Incrementată sub cer, se întindea pînă la marginea depărtată a Ploieștiului. Părea un tînut de basm, aflat sub vraja liniștii și a infirnitului”. Nebunia regelui petrolului, Alexandru Iordănescu, se etalează apoi în toată furia ei, încă inofensivă la început, pînă a ajunge la manifestările aberante ale alienării totale. Acasă ajuns, Alexandru Iordănescu va face toată noaptea înșurtețe cu întreaga familie. Răcoșările mornamele cu lumea s-au rupt. „Regele petrolului” trăiește absurditatea unui fapt, pe care e incapabil să-l înțeleagă, și imaginea dilatată trăită a propriului accident o regizează înconștient în propria-i casă. Excepțional sînt descrise prezentimentele. Lăne, stărlie ei tulburi între veghe și vis: „Isi aduse aminte cum sînt schelele primăvara, cînd se topește zăpezile și noroiul tine cîteva săptămîni. Se văzu cum înoată prin noroi sfîrșită de obosală. Dar Lisandru își ivi înțea și o trase de braț pînă la un loc uscat sub un nuc bătrîn care barcă era cel din curtea caselor bătrînești din capul satului. Lisandru se aplică spre ea și o sărută. Ea îl privea în ochi. „Deodată nucea se făcu roată de bileci cu lanturi și ea era pe un scaun, învîrtindu-se. Pe celelalte scaune erau numai femei și vîntul le umfla rochiile. Lisandru conducea mașinăria, iar plata o lua venind la ficetele amete și mingînd-o pe piciorare. Lina privea tot ce se întimpla și i se făcea din ce în ce mai rău, pînă ce tipă. Se pomeni cu maică-sa alături care spunea blind „Fii cumințe că vaca are să se fete și mlina ei să mîncîci corășă”. Se afla în curtea caselor bătrînești și vaca era în grajd. Era noapte și o mulțime de oameni forțeau prin curte cu felinare în mînă. Pe drum o întîlni Stelian, era valid și-i spuse: „Lino, te iubesc, am scris o poezie pentru tine”. Dar ea voia să vadă cum făcu vaca și nu se opri. Atunci Stelian scoase un revolver din buzunar și își trase un glon în inimă. Cînd ajunse la grajd, vaca se uita la ea și cîvea, o moșgăleată de femeie, îi spuse: „Acum în loc de lapte covășit ai să mîncîci sînge încheagat”. Ea tipă și fugi, pînă ce intră într-un întuneric mare unde nu mai văzu nimic.

Seda culecată pe pămînt cu fața în sus și pe pîntec avea o firmă pe care scria: „Lina nr. 1. Trebuia s-o nască pe Silvia, dar Lisandru ridica în turla sondei un rac și striga sondorilor: „Acum scoatem sferștangel afară și sonda are să facă erupție”. Ea voia să tipe că nu e sondă, dar racul îi pătrunse în pîntec și ghearele lui de otel apucaseră capul Silviei. Lisandru făcu semn omului de la motor și Silvia fu trasă afară cu capul sfărîmat. Atunci se ivi Stelian și-i spuse: „Nu-mo lubește pe mama ta, dar am să te iubesc mult pe tine și am să-ți scriu o mulțime de poezii”. Silvia fu dintr-o dată

mare, în uniformă de liceu și îl luă de gît pe Stelian, începînd să-l sărute ca o nebulă. Amîndoi erau cu capetele pline de sînge și se strîngeau în brațe. Lina privea paralizată de groază. Stelian veni spre ea și-i spuse zîdnic: „Mamă-soacră, Silvia a fost fată mare”. Ea simți că dacă nu-l strînge în brațe pe Stelian are să înnebunească. Îl apucă bine și îl ținu strîns dar peste o clipă văzu că omul din brațele ei este Lisandru, cu mustățile răsucite pînă sub lumina ochilor. Lina începu să fugă și se pomeni într-o pădure de sonde. Lisandru o ajunse din urmă cu o mașină. El aducea sondelor niște rochii subțiri de musulină cu care se îmbrăcără, începînd să câșeze.”

Cînd fantele lui pot pierde semnificația datorită obișnuinței noastre cu ele, scriitorul le oprește în loc, le suspendă, face din ele un film proiectat lent pentru a putea immortaliza fiecare mișcare, fiecare expresie, — chiar dacă tensiunea devine insuportabilă — pentru ne reînnoarea înțelesului adinc al situațiilor. Priviri acestuia cu un ochi înrozit, exasperat se datorează înmormîntării. Geo Bogza ne introduce într-o urbe fabuloasă. Întîlnim parca unu din acele orșaze blestemat din basme, fără precizie situare în timp și spațiu, dar cu o identitate bine marcată: „Orășul întreg părea o vastă tablă de înmulțire. Tot ce era în el se înmulțea cu alțceva de alături și creștea monstruos, în ficare și desigur, și la fel de mină stînga a precupeților se înmulțea cu cele de la mîna dreaptă, iar ei întorși seara acasă vărsau din chimier de trei ori mai multe icre de cît avuseseră dimineața în cușieră. Un cloș meșter la frunte, cînd ridicau degetul la chipul în fața curva, însemna că înmulțesc două cifre, iar șefii lor, cînd clipeau o dată din ochi, era sigur că au tras o linie dedesubt și că încep să adune. Fiecare vorbă, fiecare gest o uriasă tablă nevăzută cifre după cifre, iar ele se adunau și se înmulțeau ca peștii mărilor.”

Apoi înmormîntările se preling grotesc, caricatural, acoperind orizontul, stăpînind totul. „Un cloș meșter la frunte, cînd ridică degetul la chipul în fața curva, însemna că înmulțesc două cifre, iar șefii lor, cînd clipeau o dată din ochi, era sigur că au tras o linie dedesubt și că încep să adune. Fiecare vorbă, fiecare gest o uriasă tablă nevăzută cifre după cifre, iar ele se adunau și se înmulțeau ca peștii mărilor.”

Apoi înmormîntările se preling grotesc, caricatural, acoperind orizontul, stăpînind totul. „Un cloș meșter la frunte, cînd ridică degetul la chipul în fața curva, însemna că înmulțesc două cifre, iar șefii lor, cînd clipeau o dată din ochi, era sigur că au tras o linie dedesubt și că încep să adune. Fiecare vorbă, fiecare gest o uriasă tablă nevăzută cifre după cifre, iar ele se adunau și se înmulțeau ca peștii mărilor.”

Geo Bogza face parte dintre acei prozatori care au dat un nou impuls prozei prin întoarcerea la faptul anonim. Pentru a da o amplă perspectivă acestor situații, vom aminti că pentru proza americană ilustrarea cea mai cunoscută este Hemingway. Așa a fost posibilă nașterea **Morții lui Iacob Onisica**. Cu și Bătrînul și Marea, **Moartea lui Iacob Onisica** reia un fapt divers cuprins într-o noțiie de ziar, prin aceeași artă a suspensuluiului lăuntru. A doua notă comună e factura poetică — filozofică care înlocuiește, prin amploare și înălțime, superficialitatea epică. Prin Sadoveanu și Geo Bogza proza românească intră, sincronizată în mișcarea mondială de regenerare a prozei.

O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil e considerată de mulți capodopera scriitorului. Aici însă caracteristicile prozei sale sînt doar mai accentuate, mai vizibile. În literatura insignifiantă, Geo Bogza poate număra mulți înaintași: Caragiale, Sadoveanu, Bassarabescu. Poezia noastră simbolistă a fost o poezie a tristeților provinciale. Materia era deci veche. Punctul de plecare declarat este Caragiale. Ceea ce aduce nou este modul său de a amplifica prin analiză, de data asta fără exacerbarea detaliilor, probabil de teama sardonului suris relativizat al lui I. L. Caragiale. Defalcarea pe minute a ceea ce se poate întimpla la Mizil, în circa trei ore de existență potențată, ca într-o tristă apoteoză, scrierile românești despre vidul provincial.

Cu **Intr-o după amiază pe podul de la Irun**, titlu în maniera prozei americane, intrăm din nou în ireal. Nu e o naratiune ci un poem despre o melodie misterioasă care nu mai poate fi ascultată deși cel ce a auzit-o o singură dată, de mult, pleacă în căutarea ei peste mări și țări. **Intr-o după amiază pe podul de la Irun** evocă inevitabil pe Hemingway și asemănările posibile între cei doi, ambii plecați să descopere viața acolo unde se intrupa violent.

M. UNGHEANU

N.R. Portretul lui Lucian Blaga (apărut în **CRONICA LITERARA** din numărul trecut) aparținînd lui Marcel Iancu, a fost reprodus din volumul „Mărturia unei generații” de Felix Aderca.

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

FLORIN GABREA

Debutul în reviste: „Amfiteatru” — 1966. Colaborează apoi la „Luceafărul” al cărui premiu de proză îl obține în 1967.

Debutul editorial probabil: 1969, la Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Aristide Popescu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Problemată interesantă a cărei dezbateră poartă pecetea unei afectivități specifice, pregnante și subtile totodată.”

Titlul cărții: HANIMORE.

NICOLAE KRASOVSKI

Debutul în reviste: „Amfiteatru” — 1967.

Debutul editorial probabil: trimestrul III 1968, la Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Aristide Popescu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Folosind modalitățile picturii și poate chiar concepția nonfigurativului, Nicolae Krasovski deșteaptă un autor de talent cert.”

Titlul cărții: „SAMINTA” — povestiri și schițe.

CORINA CRISTEA

Debutul în reviste: „Luceafărul” 1967.

Debutul editorial probabil: 1969, Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Georgeta Dimiseanu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Excelentă proză de atmosferă executată în piruete de o prozespime a stilului remarcabilă.”

Titlul cărții: PRIETENA MEA, SI.

ION GÎRMACEA

Debutul în reviste: „Rămuri”, 1967.

Debutul editorial probabil: 1969, trimestrul I, la Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Lucian Carșaru.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Debut interesant, cu scris format, problematic, grav, strălucit de o undă de lirism.”

Titlul cărții: „MOARTEA UNUI MANECHIN DE RIND”, povestiri și schițe.



Desen de CHAGALL

STRUCTURALISMUL sau dificultatea istoriei (II)

Decepția în fața unui demers științific imposibil de realizat s-a tradus prin renunțarea la comprehensiunea globală a istoriei în favoarea analizelor sincronice ale unor straturi de cultură. Repulșia față de speculație, imposibilitatea unei reconstrucții complete a istoriei îi determină pe structuraliști la o resemnare epistemologică, care nu poate fi confundată însă cu anti-istoricismul și aceasta pur și simplu pentru că se desfășoară în planul cercetării concrete, nu în cel al unor principii care, de fapt, sînt ineficiente în cercetare: „...deocare opera lui Boas demonstrează ea însăși în ce măsură este deosebită încercarea de a afla cum au ajuns lucrurile să fie ceea ce sînt se va renunța la înțelegerea istoriei pentru a face din studiul culturilor o analiză sincronizată a relațiilor dintre elementele lor constitutive, în prezent” (Lévi-Strauss, op. cit., p. 13).

În modul cel mai evident funcționează această opțiune pentru sincronie în arheologia științelor umane elaborată de Foucault. Foucault își propune o cercetare a sistemelor de gîndire care s-au succedat începînd din secolul XVII și care au dus la formarea sistemului modern de gîndire științifică. Arheologia sa se desfășoară în planuri orizontale, sincronice, fiind un studiu al relațiilor complexe dintre cuvînte și lucruri în procesul de variație a funcțiilor limbajului. Abordînd domenii foarte diferite, ca gramatica generală, analiza bogățiilor, istoria naturală, Foucault nu caută prin sondajul arheologic (așa cum greșit au înțeles criticii săi) caracteristicile unificatoare ale spiritualității unui secol sau epoci istorice, nici stabilirea progreselor rațiunii într-un timp istoric dat. Nu identificarea unui stil de gîndire, nici evoluția lentă a modalităților de a cunoaște îl interesează pe Foucault în cercetarea sa arheologică. Vorbînd despre epistemă-ul unei epoci, el nu înțelege prin acesta un mod unic de organizare a cunoștințelor sau existența unui singur tip de discurs științific; astfel încît obiecția pe care i-o aduce Pierre Vilari, aceea de a omite că în aceeași epocă coexistă sisteme diferite de cunoaștere și de organizare a cunoștințelor (vezi în *La Nouvelle Critique*, 5/1967), nu atinge cu nimic fundamentarea arheologică sale. Foucault substituie temelor clasice ale unei istorii care să totalizeze cunoștințele, încercarea de a concepe epistemă-ul unei epoci nu ca sumă a cunoștințelor, nici ca stil de cercetare, ci ca descriere a diferențelor, opozițiilor, depărțării și distanțelor dintre diferite discursuri științifice, ca descriere a relațiilor multiple care se stabilesc între ele. Iată cum definește Foucault, prin precizări succesive, conceptul de epistemă: „...epistemă nu este un fel de teorie subterană, ci un spațiu de dispersie, un cîmp deschis al relațiilor și fără îndoială, descriabil într-un timp indefinit.” Epistemă nu este o parte de istorie comună tuturor științelor; e un joc simultan al stadiului general al rațiunii, ci un raport de decalaj succesive. (Réponse à une question, în *Esprit*, 5/1968). Și în arheologia lui Foucault tăierea culturii în straturi orizontale, sincronice, nu abolite în principiu istoria, ci doar un anumit mod quasi-speculativ de a o face, prin totalizări grăbite ale cunoștințelor unei epoci, înainte de a se studia jocul complex al diferențelor. Epistemă-ul unei epoci nu apare ca structură rigidă, ci ca un cîmp deschis de dezvoltare a relațiilor multiple dintre discursuri științifice eterogene și coexistente. Astfel nu se exclude posibilitatea unei explicații istorice a trecerii diferitelor episteme unul în celălalt, ci e și aplică doar o rigoare maximă, rigoare care o face deocamdată de nerealizat.

La rîndul ei psihanaliza lui Lacan se înscrie în actuala mișcare structuralistă prin tentativa teoretică și practică de a regîndi în concepte adecvate teoria lui Freud, de a re-elabora purificînd-o de pseudo-conceptele de împrumut pe care Freud a fost nevoit să le preia din fizica energetică și biologie. Înălțurînd eflorescența imagistică din psihanaliza urmașilor lui Freud, Lacan determină înconștientul ca un domeniu al preciziei (dar precizia se va dezvălui ca un nesizabil), al regularității (dar și aici risparea în spațiu a unei surse unei clipe logice); înconștientul este structurat ca un limbaj. Pentru Lacan el nu se află în „profundime”, în abisul neguros și centrat al eului, ci este structură exterioră subiectului, acesta din urmă fiind o entitate des-centrată, lipsită de centru. Eul se constituie în interrelație, urmînd depășirea lanțului semnificațiilor exteriori. Imaginea globală a psihismului în concepția lui Lacan implică istoricitatea chiar ca principiu explicativ (dar o istoricitate reconceptuată, nu evoluționismul plat); depășirea lanțului semnificațiilor este o mișcare care se constituie și se efectuează nu numai în decursul vieții individului, ci vine dinspre totalitatea socială, ca un destin al generațiilor. Unul din elevii lui Lacan, psihanalista Maud Mannon a inițiat o metodă de cercetare și de rezolvare a psihozelor infantile prin terapia „fracturilor” psihice survenite în istoria grupului social al copilului; aceasta este privit doar ca o manifestare prezentă a unor traume intra și inter-subiective din cadrul grupului. Astfel determinarea istorică și socială capătă concretitudine și este practic utilizată în terapeutică psihică. (vezi Maud Mannon: *L'enfant, sa maladie* et les autres, Le Seuil, 1967).

Fără îndoială, actualul curent structuralist nu poate fi redus decît prin simplificare extremă și printr-un efort de unificare (poate nu întodeauna în deșpărire) la cele cîteva noțiuni și relații amintite mai sus. Esențial este faptul că cercetarea structurală a apărut ca reflex și penetrație în științele umane a unor metode riguroase, puse la dispoziție de matematica modernă, deci faptul că aduce un spor de precizie în domenii a căror cercetare rămînea adesea la nivelul impresiilor și al esesiticii; o caracteristică unificatoare este și repulșia față de speculația goală, față de dinamismul și strălucirea unei gîndiri exhibitivă: „Aceste exerciții devin repede verbale, bazîndu-se pe arta calamburului ce înlocuiește reflecția, pe asonanțele termenilor, pe omofoniile și ambiguitățile care oferă progresiv material pentru loviturile de teatru speculative după ingeniozitatea cărora se recunoșc bunele lucrări filozofice (...) Semnificanțul nu se raporta la niciun semnificat, nu mai exista niciun punct de referință” (C. Lévi-Strauss, *Tropice triste*, Ed. Științifică, 1968, p. 56). Pornită către o laborioasă reconstituire a realului în sisteme inteligibile de semne, cercetarea structurală se află prinsă în ruptura epistemologică dintre studiul sincron, reconstituirea completă a straturilor orizontale ale culturii și imposibilitatea încheierii riguroase a fragmentelor procesului istoric global. Fapt care nu ne arată nicidecum că structuralismul ar fi un anti-istorism, o succesiune de instanțetare aruncate la întîmplare pe masa neagră a istoriei; cercetarea structurală se desfășoară într-un cîmp discontinuu, cu rupturi, diferențe și decalaje; un cîmp ale cărui relații (indiferent de domeniul particular de studiu) sînt descrișibile într-un timp indefinit. Departe de a se prezenta ca un spațiu al nemiscării, al staticului, acest cîmp al structuralismului este dinamizat de tensiunile interne pe care le implică rupturile sale epistemologice, este dinamizat și de continua deschidere către cercetarea concretă.

Lévi-Strauss, conștient de ruptura dintre actuală cercetări structuraliste și elaborarea unor sinteze istorice, consideră că disjunția este temporară, determinată de stadiul actual al științei, fiind posibilă în viitor o corelare a studiului sincron cu reconstrucția istorică. „Pînă acum o repartizare a sarcinilor, justificată prin tradițiile vechi și prin necesitățile momentului, a contribuit la confundarea aspectului teoretic și practic al distincției, deci la separarea mai mult decît e nevoie a etnologiilor de istorie. Dar atunci cînd ele vor aborda împreună studiul societăților contemporane, se vor putea aprecia pe deplin rezultatele colaborării lor și se va ajunge la certitudinea că, în acest domeniu ca și în altele, ele nu pot realiza nimic una fără alta.”

O confruntare creatoare a metodei structurale (de o incontestabilă valoare de cunoaștere) cu metoda dialectică poate crea condițiile pentru îmbinarea preciziei cu procesualitatea globală. Dar o astfel de confruntare nu poate fi făcută prin cîteva acordări facile între dialectică și structuralism, ci doar prin angajarea dialecticii în cercetarea concretă, în masa faptelor și a semnificațiilor lor. Este necesară, în primul rînd, o analiză a fundamentelor gnoseologice ale structuralismului, dezvăluirea carențelor și dificultăților reale pe care acesta le evidențiază în epistemologia clasică.

Eugen IACOB

avantpremieră editorială

Ion Lăncrăjan:

„Fragmentarium”

Autor al „CORDOVANILOR”, cronică aspră a existenței țărănești localizată geografic în Transilvania, carte însumînd trei volume, Ion Lăncrăjan este anunțat la Editura Tineretului cu „FRAGMENTARIUM”, volum de proze cunoscute în parte din vechea serie a revistei „Luceafărul” și din revista „Tomis”.



Vintilă Ivănceanu:

„Pînă la dispariție”

Debutînd cu „CINSTE SPECIALĂ”, volum de versuri aflate, după opinia autorului, sub zodia suprarealismului, în cea de a doua carte a sa, Vintilă Ivănceanu trece pe țărîmul prozei. Intitulat PINA LA DISPARIȚIE, micromomanul tînrului autor urmează să apară la Editura pentru Literatură.



cei mai tineri autori

Elegia plecării

Înainte de-a pleca în lume
ne rugăm pentru dincolo de noi,
ne primim de sărbătoare
și facem din mină la ploaie.

Înainte de drum, înainte de apă,
când păsările zboară pământ a
ne rugăm cu o pleoapă, fără-o
furată-n somn de fete.

Suflet în pumni, nestiutori
dacă-n bronzuri spinzurate
înainte de drum, zece feciori
fring sâruru-n jumătate...

GEORGE GAVRILEANU

Credință

Prin frunzele ploii
vinturate de nori la apus
Printre soapele și-amintiri
străine de mine

Printre visuri și gânduri hule
Îmi atîrnă icona
— desenată albastru pe sticlă.

ADRIAN NĂSTASE

Pictură—n arcuș

Mă voi picta în game
În game pe coarda mi.
În game pe coarda la
Și note răzlete pe sol
Și iată:
Sufletul meu pictat din game.

Și iar game pe mi
Și note pe la.
Și iată:
Chipul meu pe sunet lin.

DOINA PURGE

Cruce

În stînga
ziua de ieri.
În dreapta
ziua de azi.
Un morman de nopți
albe
aruncate de-a valma
dedesubt
și între toate acestea
eu,
răstignit,
blestemat să urc
Golgota
gîndurilor mele
pînă la steaua
ce doar o presimt.

CONSTANTIN GAVRILA

Poezie

Mi s-a spus să scriu cîteva
cuvinte
pentru a mi se cunoaște scrisul:
Ploaie, vînt, somn, picur, usor,
cădere
suflet, latitudine, sublim,
pleonasmul vieții
cîntare de vise, chibritul morții
brătări și verigi de dragoste
patimă, cunoaștere de
mentalități
curse de inimă, sentimentalisme
distractive,
cuvinte în continuare.

IULIA VLAD

Vinătorul

Plutește pe stilul pămîntului
primitiv,
ca o fantomă de lut
sub un cer lunar,
cu graiul mut
și pasul rar
vinătorul.

Arborii îl știu nărușul
și stau pîlîți sub frunze.
Numai păsările răspund
cu pîlîșurile lor răsucite.

Vinătorul nu trage
în păsări, de mîla,
ci-n arborii cu rădăcini
ascuse sub pămînt.

Tirziu se freacă la ochi
cîci esența de blîns
a umplut pădurea
și păsările au tăcut
fără moarte.

CONSTANTIN BĂDIȚA

Călătorul

Luna lunecă
printre brațele arborilor.

Un om intra în sat
aducînd cu el pădurea.

Pasii lui măcinau țeserea,
împrăștiind pe spinarea
stele și viori.

Înainte de a intra în casă,
o amintire ciușită
i-a sfîșiat timpla
și a plecat mai departe,
ducînd cu el pădurea
presărînd în urmă
stele și viori.

RODIAN DRĂGOI

Pomparea

electronilor

Ploaie
De-a curmezîșul naturii
Într-o mîscare neregulată
De electroni
Spre pămînt.
Pămîntul și-a desurubat
A patra roată
Și-a alunecat în culise.
Păsările sar din pămînturi
Aerodinamice,
Neobișnute cu astfel de
pompați.

Iar norii,
Norii pompează îndrăcît
Incarcă continuu pămîntul
Cu elemente.

LAURENȚIU CRISTESCU

Blestemul

La nord cîntă pasărea albă,
Cîntecul năsterei mele.

Marele preot mă batează,

Beam neclar și ambrozio,
Pormînd la drum.

La sud cîntă pasărea neagră,
Cîntecul morții mele.
Mă adorm cu iubirea-i,
Pătimașul pămînt.

Cînd mă scol,
Mă așez în miezul pămîntului,
Îmi iau trupul în brate,
Așteptînd să-mi dezleg
blestemul.

În zadar
Rămîn blestemată pe veci.
Născîndu-mă și murînd în
aceiași clipă,
Cele două extreme își
accelerează viteza,
Metamorfozîndu-se în steaua,
Care-ți luminează nopțile tale
de dragoste.

ANAMARIA POP.

Plin de mine

hei
toți ăștia
care vrei să-mi luai soarele
afiați că l-am legat de mine
de mina stîngă
cu patru mii de noduri
(o viață întreagă
am înnotat la el)

MIRCEA DINESCU

Cuvinte

Întorc cuvintele-n lucruri o,
necesar colînd
Cu răsplătit adaos de gînd, deci
existentă,

Cînd în sfertarea frunții
tăcerile se-aprind
Și risipesc inelul lărgit de-a lor
prezentă.

Mai mult decît mă-neape încerc
să-adăpostesc
Restituiri din arbori, din ochi,
din rana zării,

Dar aburul se-groașe iar porii
ametesec
Pin' ce inelul surpă-n nisipul
neiertării.

Atunci citesc în singe ca-n
zodiac sau stea
Cit de îngustă-i ora-n zăpezile
fecunde,
Și delta amintirii o-mpicădă să
stea:

Aur puțin prin jgheaburi ar
mai putea ascunde.

MIRCEA DINESCU



Ilustrație la versuri de Eminescu
ȘTEFAN MUNTEANU

mai aflați
că mă simt atras de pămînt
mai
mai bine
și mai greu
decît voi
și pămîntul mă iubeste
Îmi dă
cele mai rotunde
ridichi de lună
și mi-a zis
că-mi dă
cel mai rece Deznodămînt
și cel mai mare
(zece pe zece)

DAN DAN

Dimineața zilei

Pierduti în zăno, longobarzii,
Cu săbiuțele de lemn,
Își taie pletele și barzii
Făcînd cu pana-n frunte semn.

S-au înecat mai toți varegii
În vasele lor lungi de lemn.
În zori de zi, se spală regii
De petele de undelemn

MIHAI GRĂMESCU

O, Doamne, macii!

O, Doamne, macii!
Întreaga creație are sens
prin pătimașul lor fragilitate.

Sau poate diavolului trebuie
să-i cer
să-mi primească muta adoratie.

Să-mi lega frate
cu întunericul
și viața
și viața întreagă
as pîlîc ca pret
pentru păcatul de-o zi al unui
mac.

O, Doamne, macii!

M-aș dezvăța de soare,
de vînt și de cuvînt
de-aș putea învăța
zucumata lor liniște.

O, Doamne,
de mi-ăș sparge trupul
ar curge macii însingerați din
mine.

O, dă-mi păcatul lor adevărat
și ia-mi în schimb
prea sfînta mea minciună.

MARIA RUSU

La nord cîntă pasărea albă,
Cîntecul năsterei mele.

DAN CIACHIR

IMPRESIONISMUL ȘI EMOȚIA CRITICĂ

Socotită de mulți o disciplină minoră, vegetație inutilă, crescută în jurul operei literare, arta în care impresionistii își pun toată speranța (critica va sfîrși prin a măsura celelalte genuri literare, prevedea Anatole France!) avea și încă nevoie de recunoașterea posibilităților ei. Impresionistii forțează originalitatea ei în sensul creației confundînd-o, deliberat, cu arta. Pentru aceasta, e nevoie de a arăta nu numai posibilitățile ei ce expresie dar și de a dovedi că în opera critică trăiește, ca în orice operă de artă, o individualitate creatoare, un temperament și o reprezentare originală a lumii. Jules Lemaitre și ceilalți vor insista, atunci, asupra vieții afective a criticului. Acesta nu-i numai un intelectual înzestrat cu spirit, sacacitate, profunzime, ironie, dar și un om cu temperament creator, răsfrînt în tot ceea ce scrie: „e prea evident (...) că un critic exprimă în chip necesar, ca oricare alt scriitor, în operele sale temperamentul și concepția sa de viață, pentru că spiritul său e acela care descrie alte spirite”. Și, mai departe, dînd această definiție pe care simbolizii (Remy Gourmont, înainte de toți) o acceptă integral: „Critica este o reprezentare a lumii tot atât de personală, de relativă, de iluzorie și, prin urmare, tot atât de interesantă ca a oricărui alt gen literar”.

Mai mult însă decît orice, critica e o artă a lecturii: un mijloc de îmbogățire și rafinare a impresiilor. Lemaitre o numește, simplu, „l'art de jouer des livres”, iar Anatole France, în sensul epicureismului său voluptuos — „une espèce de roman à l'usage des esprits avisés et curieux”, un fel de roman al spiritului și, ca orice roman, o autobiografie. Imaginea ei se modifică, la infinit, în funcție de obiectul studiat, de spiritul celui care studiază și de punctul din care privește opera. Se înțelege, atunci, de ce o interpretare nu poate fi definitivă și de ce ea trăiește, în fond, sub regimul emoției critice. Această idee deschide calea alteia, acceptată de critica modernă. Critica, zicea și Mihai Ralea al nostru, e creatoare de puncte de vedere despre operă. Longevitatea literaturii e asigurată tocmai de această perpetuă schimbare a unghiurilor din care este privită. Adorarea nu conservă, distruge viața capodoperei. Înconjurată de zidurile reci ale gloriei pe care școala, academia le ridică în jurul ei, opera literară poate să intre în uitare, pînă ce spiritele mai puțin pioase o readuc în actualitatea dezbaterii critice, descoperind ceea ce înaintașii nu văzuseră sau argumentînd, altfel, opiniile acceptate. Impresionistii aduc, deci, în critică și ideea de aproximație, de mobilitate a judecății de valoare, de elasticitate a criteriilor și de variație infinită a punctelor de vedere despre operă, idee devenită axa criticii mai noi.

Cît de exactă e, atunci, imaginea noastră despre literatură, cît de durabilă poate fi judecata critică? Fixînd critica pe temelie ce se cunosc, impresionistii nu-și fac nici o iluzie în ce privește valoarea eternă și universală a impresiilor. „Schimbători, noi contemplăm o lume ce se schimbă neîncet”, — aproximează Lemaitre, comentîndu-l cu incertitudine pe foarte puținul încrezător în doctrine și adevăruri universale, pesimistul ironic Anatole France¹⁴). Emoțiile la lectură nu sînt aceleași, chiar dacă e vorba de aceeași operă, pentru că niciodată nu citim cu aceeași dispoziții sufletesti și niciodată opera nu lasă în oglinda spiritului nostru imagini similare. Poate fi vorba, în acest caz, de principii și de judecăți: critice definitive și de o însumare a lor într-o doctrină, valabilă ori cînd și oriunde, indiferent de natura operei și de emoțiile noastre? Iată o idee care stîrnește cele mai vii proteste. Orice aminteste de doctrină, sistem, legi, principii imuabile de judecată etc. lasă cea mai proastă impresie... „Nici doctrină, nici sistem”, declară Anatole France, ci o frumoasă, dulce surprindere în fața operei. Cum ar putea critica să se constituie într-o doctrină, se întreabă cu iritare Lemaitre, pînănd discuția pe terenul subiectivității mobile — dacă „operele defilează înaintea oglinzii spiritului nostru și (cum) defilează este lună, oglinda se modifică între timp și, cînd, prin hazard, aceeași operă

revine, ea nu mai proiectează aceeași imagine”¹⁵). Rostul criticii, dogmatic sau nu (se admite, deci, și această posibilitate!) nu e decît unul singur: să definească impresia pe care o face asupra noastră („la un moment dat”) o operă de artă în care autorul însuși a notat impresiile trăite, în contact cu lumea realului, la o oră anumită.

A defini impresia înseamnă, în limbajul lui Lemaitre, descrierea „forme”, a temperamentului autorului, a lumii sale preferate, înseamnă, apoi, a arăta care e sentimentul vieții, care e speța și treapta sensibilității artistului, în afară, firește, de emoțiile lectorului. Jurnalul intim al unui impresionist cuprinde, deci, și asemenea date mai obiective. Pe un plan mai general, analiza caută să determine, în opera de artă, „transformarea și chiar deformarea realului prin spirit”¹⁶), ceea ce reprezintă mai mult decît o simplă emoție și e înfîșurată mai dificilă a defini această metamorfoză decît a ține cu fidelitate un jurnal de impresii ce se pot contrazice de la o oră la o oră. În fapt, impresionistii adevărați nu vor exclude din comentariul critic, speculația filozofică. Impresia e pentru ei o noțiune foarte elastică și în orice clipă emoția personală e părăsită pentru o problemă mai generală, în nici o legătură directă cu persoana comentatorului. Faguet admite, în fapt, în analiză, și principii, în afară de emoții (L'Art de lire, p. 137). Critica rămîne, firește, ceea ce este:

Puțină criticologie (II)

un voiaj spiritual în jurul operei, iar criticul ceea ce a fost dintotdeauna: un om de sentiment, de sensibilitate și de emoție. Datoria lui nu e alta decît de a nota ceea ce devine sensibilitatea sa, ce reacții (voluptuoase sau dureroase) cunoaște în contactul cu opera literară. Critica trebuie, spre deosebire de istoria literară, citită după lectura proprie. Prin mijlocul ei, cititorul face o lectură meditată: adevărată lectură. Critica însăși nu-i decît o astfel de lectură lentă, cu simțurile treze și cu o dispoziție favorabilă a spiritului. Ea ne învață să recîștim opera, arta veritabilă a lecturii fiind re-lectura și arta de a „gîndi cu un pic de ajutor”.

Impresionistii nu admit noțiunea de obiectivitate în critică și o resping, la alții (Taine, Brunetiere) cu argumente cu care resping ideea de doctrină. Nu există critică obiectivă, ne spune Anatole France, după cum nu există artă obiectivă¹⁷). Ea e eminentamente subiectivă și, prizonier al propriei personalități, criticul nu-și poate depăși condiția. — Operă ilustră sau orice nume de scriitor mare nu constituie decît o frumoasă ocazie, pentru critic, de a vorbi despre sine, ceea ce înseamnă, s-a văzut, a povesti „aventurile sufletului său printre capodopere”. La repropul lui Brunetiere (din 1891, în celebrul articol La critique impressioniste din Revue de Deux Mondes), că impresionistii afectează dandyismul literar și că sînt subiectivi și personali, Anatole France apără noțiunile din urmă, ironizînd ideea de sistem și de obiectivitate¹⁸).

Curios, tocmai asupra acestor două noțiuni insistă E. Lovinescu în articolul din Convorbiri critice. S-a reținut cu ce argumente apără el ideea de obiectivitate. În ce privește doctrina impresionismului, criticul nu e alt decît convingător în demonstrație. Socotește faptul de ordinul evidenței („Încep prin a spune că impresionismul, bineînțeles, e o doctrină, izvorînd dintr-un fel de a fi destul de răspîndit printre noi”)¹⁹) cînd tocmai această evidență e respinsă de întemeietorii școlii impresioniste. Secundat de Mihail Dragomirescu (care, într-o notă din Convorbiri critice, și, apoi în lungi articole²⁰) apără drepturile cri-

ticii raționaliste și, în genere, ideea de știință²¹). Lovinescu nu duce chiar atît de departe ideea de autonomie încît să nu admită o concepție unitară în critică. Ce speră el, în privința impresionismului, e... coexistența pașnică cu celelalte metode admise. El pune atunci, accentul pe ideea de autoritate și de doctrină, nu numai, firește, din necesități tactice. Totdeauna Lovinescu a avut credința că nu se poate face critică fără reper estetic sigur și fără, mai ales, autoritate morală. De ideea de impresionism, Lovinescu leagă și alte însușiri, de esență mai mult clasică. Intelecțiunea și cumpătarea n-ar trebui să-l părăsească niciodată pe criticul impresionist. A proceda în felul impresionismului înseamnă, în primul rînd, a începe printr-o operație de simplificare a impresiilor („reducere la elementele esențiale ale unei idei”), ceea ce se traduce, în analiza critică, prin ignorarea amănunțelor, detaliilor, părților în favoarea totului, a esențialului, caracteristicului din operă.

Ideea e generală la impresionisti: pictorii din această școală vor să simplifice natura. În locul cercetării exacte a tuturor suprafețelor operelor, critica impresionistă recomandă și ea esențializarea, axarea analizei pe o impresie dominantă, aceea care exprimă mai limpede și mai concludent originalitatea scrierii. A merge direct la inima operei literare, e a da, spune E. Lovinescu, în spiritul de mai sus, „un desen limpede, încheiat din linii caracteristice și pline de relief”; a deduce apoi, din operă marea spirituală a autorului și „înfașurarea grafică a ființei (sale) morale”. Aceasta e, în fond, operația capitală a criticii. Pentru a o duce la capăt, criticul trebuie să aibă: „o mare agerime de privire”, „putere de concentrare și alegere chibzuită”, să dea „judecăți întemeiate și compănite”. Sînt însușirile pe care și Maiorescu le cerea criticului. E. Lovinescu e prea puțin revoluționar în această privință: nu condiționează progresul criticii impresioniste de schimbarea principiilor de analiză. Impresionismul adevărat (spre deosebire de „impresionismul fugar și schimbător”) nu poate renunța la ceea ce critica a dobîndit în fazele ei anterioare de evoluție și, în primul rînd, la spiritul de obiectivitate (termen de bază și în vocabularul critic maiorescian) și la autoritatea morală. Simplificarea, desprinderea adică, a caracteristicului din operă, presupune și cel de al doilea procedeu impresionist: reliefaarea, capacitatea, adică, de expresie. Nu e îndeajuns să prinzi notele caracteristice ale operei, trebuie să le și pui într-o lumină favorabilă, folosindu-te din plin de posibilitățile literaturii. A scrie frumos, înseamnă a sluji adevărul. De aici, spune E. Lovinescu, „nevoia criticului impresionist de a căuta icone, adevărate oglinzi ce culeg din toate părțile lumina pentru a o răstrînge apoi într-o singură jerie, deosebit de puternică”²²). În sprînjul acestei idei, Lovinescu aduce un argument de autoritate. El citează din „cel mai mare critic al zilelor noastre, (din)... mîntea din cale afară de cuprinzătoare, care cunoaște toate literaturile în de-a lungul veacurilor, care a străbătut cugetarea filozofică de la Platon pînă la Nietzsche, maestrul adunător de sisteme (...) din marele Emile Faguet, creatorul unui stil de o „vigoare plebeiană”, om de spirit, altfel și dialectician fără egal în critică. Alt model e „divinul” relativist Anatole France și, după el, Jules Lemaitre, creatorii unui nou gen literar: critica.

Rezumînd opiniile lor privitoare la critică și trăgînd din ele, o definiție mai generală a impresionismului („un fel intuitiv, voit primitiv și energic de a înțelege arta, de a-i tălmăci cuprinsul spre priceperea tuturor”), Lovinescu se separă în cîteva puncte esențiale de maestrul său francez. Dacă e fără șovăire de acord că un critic trebuie să fie „un temperament artistic” să aibă, adică, un chip personal de a scrie, în alte privințe părerile lui despre impresionism e alta.

Eugen SIMION

(Continuare în pagina a 6-a)

plimbarea cea mai simplă

MIRCEA ILIESCU

Stă la picioarele copacului și privește iarba crescută dintr-o dată sub ochii săi, cu fire lungi din care verdele a dispărut sub lumina și dacă întoarce privirea spre cer, acum, după ce a văzut atîta timp iarba, i se pare că cerul tot s-a umplut cu fire albastre de iarba, albastre sub lumina galbenă a soarelui și abia acum descoperă dincolo, în copaci, nesiguranta și veșie pe cer copaci crescuți dintr-o dată, siguri, tăcuți, și pe urmă casa pierdută printre copaci rădicați înalt, o casă cu acoperișul de țigle roșie și în grădina cu un hamac în care citește, pagină cu pagină, poeziile acelea limpezite, orîndu-se uneori la una, întorcîndu-se la alta, apoi întoarce pagina încet, umezîndu-și buzele. Aprinde în ceașca de pe masă frunzele aromatate din care fumul se ridică oscilînd subțire și aruncînd bejșorul încă aprins, simte că e păcat să murdărească iarba atît de moale și de curată, se scobală pînă la capăt cu hamac, îl ridică de jos și pînîndu-l pe masă pornește așa, cu picioarele goale prin iarba, cu ceașca fumegînd în mîină, prin grădina, încercînd să aranjeze aici și colo cîte ceva: în fața casei cîteva flori destul de înalte să ajungă pînă la ferestrele mari, cu perdele lăstate, acum după amiază; trece spre pădurea din spatele casei gîndindu-se că i-ar trebui un cîine, renunță amintîndu-și că trece cît mai multă linie, și crede că poate să se întorcă să citească, după ce ia un pahar cu o băbutură dulce cu puțin de orz, de pe masa aprîndu-i în apropierea hamacului, dar iarba e atît de moale încît îi face plăcere să o simtă cu tălpile, rece și mătăsoasă. De la poartă pornește un drum pe care merge de obicei, adică o cărăruie, spre izvorul acoperit cu mușchi proaspăt, de la izvor, lăsase paharul pe masa din grădina, urcă puțin să privească spre oraș. Se văd casele, străzile pe rînd, casele cu grădinițe lor, cu flori albe aranjate atent, străzile drepte, traversînd orașul dintr-o parte în cealaltă. Coboară încet spre oraș, într-o mică plimbare încercînd să adune între timp cîteva flori de cîmp de la marginea cărării, culege frunzișul aprîndu-i prin iarba cu niște rîcoanele roșii; nu se poate stăpîni și gustă cîteva, rămîndu-i mult timp parfumat lor și aruncă de-o parte frunzele, pentru că aici nu e acasă și nu poate să le fiină cu el pînă la întoarcere. Privește puțin spre casă, printre copaci, a lăsat poarta deschisă dar nu are nici o importanță; nu e nimeni pe-acasă și între îndurări.

Coboară încet, ajunghind la marginea orașului, trece un pod peste izvorul care a ajuns pînă aici, se plimbă puțin pe străzi, corectînd cîte ceva. La coșurile caselor nu se gîndește pentru că era destul de cald, însă le stă parcă mai bine așa. De sus, orașul i se pare mai mic, se vedeau clar marginiile și la o distanță oarecare, reține pe pădurea. Se gîndește că poate să vină și altă dată și, cu un mic ochi se întoarce către casă, făcînd cîte-o schimbare, tot timpul cu sentimentul puterii lui asupra lucrurilor care îl înconjură, asupra liniștii care plutea în aer. Pe drum, cîntă frunzele fragilor, pe care le aruncase pe jos ca să lase totul curat pînă cînd se va întoarce; le cîntă atent, amintindu-și chiar locul în care le auzirile, dar nu le gîndește. Deodată i se păru că lumina scade și nu înțelege de ce, pentru că asta nu o voise pînă acum, cu toate că trebuie să fie și noaptea, pentru că ar fi monoton și inserarea e destul de frumoasă în pădure, dar nu era încă timpul, așa că făcu să crească lumina pînă va ajunge acasă. Merge, se întreba cum de scăzuse lumina singură, fără să știe despre asta nimic, și ajunghind la poartă o gîsi închisă. La fel ca și pe drum, cu frunzele de fragi, își aduce aminte că o lăsa deschisă și chiar își spusese că nu se va întâmpla nimic pentru că nu e nimeni care să vină e normal ca într-o casă ca asta să nu poată intra nimeni, chiar dacă poarta este deschisă; în sfîșit, cine știe unde a greșit, și cum a închis poarta, nu are rost să se gîndească la asta, sau numai de gîndindu-se la ea, se închise. Îi rămase însă bănuiala. Intră în casa cu două camere în care nu se vedeau decît rogoșini subțiri și cîteva rafturi, umplu paharul pe care-l lăsase înainte pe mîșuși și aezîndu-se se gîndește iarăși la povestea cu poarta, la fragi, la lumina care se micșorase dintr-o dată și-și spuse că nimic nu poate fi perfect chiar dacă îl imaginezi perfect, apoi se duse să strîngă hamacul și să ia cartea. În grădina lumina scăzuse iarăși, închise poarta care rămăse deschisă deși i se părea că o închise și încercînd, și încercînd, și încercînd să se gîndească la povestea cu poarta, și trebuia să-l ajungă, să vadă cine poate pătrunde atît de ușor, ce forță îi e superioră sau cel puțin egală, îl ajunse lîngă izvor, se priviră cîteva minute miraj almindoi, și întorcîndu-se la picioarele copacului, sub soare se văzu culcat jos, dormind un somn liniștit, plin de împăcare.

itinerar

care arată poate altfel privită de acolo de sus. Scripându-și tot timpul timpurile ei privesc această stradă de oraș provincial, nu fără o oarecare curiozitate, ca apoi privirea să i se oprească pe fațada casei din fața lui, un imobil vechi cu tot felul de podobe inutile, flori și amorași în relief, cavaleri cu lizieră, o clădire cu tencuiala scrofoșită propusă probabil pentru demolare... Privește un timp această clădire cu ferestrele închise, ferestre în dosul cărora probabil nu e nimeni, ca poarta masivă încărcată și ea cu tot felul de decorații inutile în timp ce umbra pe care o lasă aceasta se întinde încet până în mijlocul străzii pe măsură ce ziua coboară în seară.

In sfârșit ușa grea se închide cu zgomot în urma lui și soldatul se trezește deodată în plin întineric. El face câțiva pași bijubind prin beznă, împiedecându-se de un morman de lăzi înfălțite în cale. Un miros greu de igrasie îl lovește drept în față și acum e gata să se



Desen de CORNELIA IONESCU

reîntoarce dădă totuși curiozitatea nu ar fi mult mai puternică. Așa că, înaintea prudent pînă cînd ajunge la capătul unor scări pe care începe să le urce pînă la zidul din dreapta lui cu mîna. Iată-l deci la primul etaj, acești mîni bijubind după comutator aprinzînd în sfîrșit lumina, deschizînd la întimplare una din ușile aflate în fața lui, lumina aprinsă descoperindu-i o sală goală cu pereții murdari, pe podele cu resturi de talaj, și de hirtie de împachetat, încăperea în care stăruie același miros greu de igrasie. Soldatul nu-i rămîne decît să treacă din încăperea în încăperea, să aprindă prelușind luminile, să descopere peste tot aceiași pereți murdari și aceiași odăi pustii atît de triste și de dezolante. Intre timp se face seară și o lumă îmense se ridică dincolo de ferestrele mari urcînd mesteșuș deasupra orașului, deasupra cazărîmii pe care soldatul o vede acum stînd în dosul ferestrelor. Obosit de atîta umblat, se așază pe dușumeala murdară și muzicuța pe care și-o descoperă într-un buzunar al vestonului îl mai învesțește puțin. În aceste condiții are loc în sfîrșit întâlnirea între el și celălalt, bărbatul acela

Arhip se îndreaptă spre ușă, gleznela nu-l durea așa cum s-ar fi curvenit de atîta stat cu genunchii la gură și se miră că poate să-și mai tîină drept gîtul și mijlocul. Făcu un pas spre ușă, afară era întineric și lumina venea de la o lampă mică prinsă de partea de sus a unei toalete. Privi în oglindă și nu se văzu; vedea numai ușa, un șifonier mare, o ușă și lîngă toaletă, în oglindă, masa cu farfuri, tacinuri și servetele, iar în mijloc cratița descoperită cu mîncare scăzută și felii de pepene cu urme de dinți pe margini. Peretele care se vedea în oglindă era și el roșu, atunci aruncă privirea pe fereastră, cerul se înnoșise, o lumină portocalie prevestea furtună. Se apropie de fereastră, zidurile închisori altdată cenușii, acum erau și ele luminate, niste militari bătrîni fugeau cu pușcăriași pe umeri, se opreau din cînd în cînd și jucau, din gura pușcăriașilor curgea apă. Militarii și-au lăsat poverile de pe umeri, și-au scos cazmele de la brie și, împreună, au început să sapsă gropi ca să se ascundă. Arhip se bucură că nu-l afără, apoi îl cuprinsă frica și lăvă din degetul în perete să vadă dacă tîne sau nu la furtună. Bătrîni și poverile lor nu se mai vedeau — intrasera sub pămînt. Savina a plecat după mîncare și acum de frica furtunii a intrat în cine știe ce casă. Aici oricum nu avea cum să vină. Nu e casa ei. Numai masa seamănă cu masa din camera Savinei și de aceea am crezut că sînt în ea. Ce-o fi, să fie! Stau aici pînă vine stăpînul. Cum vine, îl zic: „Vă rog să mă iertați, domnule: nu sînt de aici și de teamă am intrat la dumneavoastră... Cum așa, intri la om în casă fără să bați la ușă? — Am bătut, dar nu mi-a răspuns nimeni.” — „Să ce, dacă nu ți s-a răspuns, trebuia să intri? Și cînd se uită mai bine, era chiar bătrînul care îl luase atunci de picior și-l învîrșise. Rîdea înveselit: „Te-ai speriat, ha? Stai aici, nu ieși afară. Eu mă duc. Mai am sășapet o groapă. Pe omul meu l-am lăsat să doarmă în șură.” Bătrînul ieși și-l lăsa singur lîngă masa cu tuburi strălucitoare de ruj, cu pudrerie roz, oranj și albul, cu oglinzi rotunde în interiorul capacelor, cu tîșite cu rîmelor, sticlele cu lacuri, pașii și oia de unghii, creioane dermatograf, sticle și cutiute cu medicamente. Urși, crocodili, pantere negre, lei senegalezi, lupi și altele, poftii, domnilor! Un leu în intrarea în junglă. Cine intră, nu mai leșe — auzi el. Dar își aminti că acestea erau strîgătele omului de la țîrș și numai faptul că pe masă se aflau atât de multe și diferite obiecte i-a sugerat că pe unde va, pe aproape trebuie să se așază și un ins de la birici sculptîndu-și bojeii.

Luă un tub și încercă culoarea rîmelor pe dosul palmei. Îl apropie de dinți și cînd se privi în oglindă își simți dinții mînjiiți de culoare. Încercă alt tub: le luă pe toate la rînd, pe mîini se umplu cu dire de diferite nuanțe. Deschise gura și dinții i se văzură roșii. Gura îi era curată, dar tot mișcîndu-și maxilarele în sus și în jos, între-o parte și în alta, buzele i se înroșiră. Nu-i plănu nuanța. Se întoarse la pat, luă prosopul aruncat acolo ca din întimplare cu o seară în urmă și se șterse. Căpăta mai departe, găsi un tub zrenă închis, aproape negru și-i contură apăsător lînia buzelor. Își mai făcu două cercuri pe obraji, le întinse cu palma și deasupra culorii presară pudră. Cu un creion dermatograf își alunzi sprîncenele pînă la temple și-i trase jurîmprețului ochilor cîte un cerc subțire. Scrupă în cutia cu rimel, luă periuța și-i desină o mustăță întoarsă la vîrfuri — după ce își alunzi periuța, își căni: Trei. — „Aș putea să-lăsaș peșea peșea urecilor. Numai fruntea și nasul li rămăseseră neatînse și era urîc neîntinată. Luă pămîntul din cea mai frumoasă pudră și-și tamponă locurile rămase goale.

Partina începu brusc, cu zgomot de tablă umflată. În seam bătură mari și trei primii stropi de ploaie. Arhip era obosit. Îl durea mințile, încheșturile de la genunchii îi amorțiseră și se așază pe pat și se așază peșea peșea urecilor. Nu mai făcu. Și așa făcu. Închise pleoapele și dintr-odată se simți plouat, dar nu mai putu să-și deschidă ochii. Privirea nu-i neliniștă. Era numai curios să vadă cine se așază lîngă el: bătrînul, Savina sau omul lăsat să doarmă la via în în sură? În jurul său se azeau pași și foșnet de paie. Eu sînt Savina — își spus el fulgerat. — M-am dus, m-am întors și, Doamne! nu l-am mai găsit. A plecat. Unde ar fi putut? Nu cunoaște pe nimeni în satul ăsta; și încă pe vreme de furtună! Bănuiam eu că vrea să plece. Sînt o femeie de treizeci de ani, rid gros, el nici n-a observat că din pricina tutunului și a băuturii. Sigur că la asta s-a gîndit cînd și unde a plecat. Nici nu știe cine sînt. Care va să zică, eu sînt Savina, mi-am aranjat fața și acum mă odihnesc puțin înainte de a pleca la teatru. Și nu mai pot mișca din loc, el nu mai vine. — o fi cumpărat ceva de mîncare sau o fi fugit cu banii? Așa sînt toți bărbaii! Nu te uita — asta e tot ce mi-a mai rămas: ce vezi aici și lucrurile de dincolo. Restul mi l-a luat celălalt, nu are importanță cum îl cheamă. Eu îl zicem Teo și nu Ștefan, cum ți s-a părut ție. Acum o să pierd spectacolul. Prietenul meu a luat bilete, eu n-am mai avut răbdare să-i răpept telefonul și trebuie să răd privirea grecoacei și zgomot de alune sparte-n dinți. Cum să deschid ochii? să-mi duc mîinile la pleoape și să mi le ridic cu forța — altfel n-o să aflu niciodată cine se-nvîrte în jurul meu.

Arhip își duse mîna la pleoape și, cînd ochii i se deschiseră, Savina sta aplecată deasupra lui și-l cerceta cu atenție. Se ridică și se așază la masă. Savina deschise ferestrele, strînse resturile de mîncare și puse pe fața de masă o piine, un pachet de unt și o pungă cu zahăr. Trece dincolo legîndu-și și zoldurile, rîzînd zgomotos și în odaie rămase el, din nou singur pentru puțină vreme.

pe Arhip unde-l lăsașe: ăta împietrit, acolo lîngă șifonierul cu ușile deschise și fuma cu privirile rătăcite. Și iar i se năzări că ar fi trebuit să-i fie silă — însă îl era mai la îndemînă să-l împace; se apropie, îl sărută și-l mîngie pe obraji.

— Mai înți să ne odînim. Sîntem obosiți și eu trebuie să cumpăr ceva de mîncare. Culcă-te.

Arhip se trînti în pat și se întoarse cu fața la perete. Savina plecă întrebîndu-se dacă a procedat bine sau nu.

I se făcu foame. Vru să se scoale și cînd se ridică în capul oaselor, Arhip își văzu pantofii prăfuiți și, de oboseală, i se păru că picioarele i s-au umflat ca într-o mîștină.

Atînse cu talpa covorului de lută — țesătura era aspră; dacă ar fi fost desculț, pielea umedă i s-ar fi lipit, praful stătut, nemăturat de mult, s-ar fi prins de degetele albite de sudoare. Era obosit, mușchii îl usturau și rămase nemiscat, cu mîinile prinse de marginea patului, cu genunchii la gură. În spatele pernei de care își ridicase capul era umedă,

jucaț așa”. Era umed. Nici nu-mi venea să mă ating și m-am trezit cu dureri la stomac și-n stomac simteam umărul bătrînului. Mi-era foame. Savina s-a dus după mîncare. Eu o să mă ridic, o să mîncăm pepe-nele galben: mirosea furtună cînd am intrat.

S-a făcut dimineată și încă n-a adus vîșinata. „Îi dai să bea. Tu să bei mai puțin, — începu vocea, — să se amețească ea mai înții. Poate ar trebui să cobori și să vorbești să-ți oprească gheata. Apa din răci-tor s-a-nclăzit. Savina se amețește și tu te apropie, te prefaci că te împiedici și cazi peste ea: și atunci o săruti, așa ca din întimplare”.

Gura Savinei miroșea a ruj. La temple — o diră de pudră neîntînsă bine îi întărea gîndul că lîngă obrazul Savinei, dacă nu te miști și stai încremenit, poate să te cuprîndă somnul, așa cum m-a prins atunci și abia m-am putut trezi din pricina crîinilor. L-au durat Țmplele cîteva zile în sir, gingiile-i căzuseră parcă, își simțea dinții mari și ochii crescuți în orbite.

MIRCEA COJOCARU

fuga

miroșea dulceag a ruj; nu se hotărî să-o atîngă din nou. Putea să spună doar: Doamne! ce-o mai fi și sub pat? Dar nu era în stare să lege toate aceste lucruri de înfășășarea Savinei. Nu ar fi fost exclus ca oada în care se afla să fie a altcuiva. Savina a plecat, Savina s-a dus după mîncare, Savina o să se întoarcă, dar asta nu e casa Savinei. Și dacă nu e casa ei, Savina unde se va întoarce? Și el va rămîne nicicî, așteptînd fără rost pe cineva care i-a spus „așteaptă-mă aici” și nu va mai veni fiindcă nu știe unde o să mai vină.

Afară e frig, așa se întîmplă ori de cîte ori nu dorm noaptea, oricît de cald ar fi afară, mi-e frig și extremitățile mîinilor și picioarelor

Cînd o privea, dincolo de profilul Savinei, se vedea o mină așezată pe genunchii, o altă mină așezată pe genunchii și cîteva capete în șir așezate pe genunchii și nimeni nu mai lua în seamă scamatorile piciorilor, și piciorii erau grași și bătrîni, piciorii și-au chier obosiți. Cînd o vezi din profil, lînia frunții îi coboară ușor spre rădăcina nasului Savina are un nas drept, subțire și mic, tocmai de aceea așază în par atît de vîr; lînia buzei de sus ușor arcuită, cea de jos — moale, împinsă înainte și dacă ride, bărbia i se ridică, moale și ea, și atunci se luminescă la față. Așa o fi ea, veselă! Cînd întoarse capul spre el, îl întorcea încet, încet, ca și cum ar fi urmărit cu privirea mișcarea lezeșă



Desen de RADU DARANGĂ

A tubobuzul era aproape gata la ora aceea; cîțiva țărani adormiți, cu coșuri sau saci goi sub braț, stăteau cu capetele rezemate în mîini și picoteau. Motorul dădea rateuri, d-r cînd în cînd mașina se umplea de un fum alb, dens, înecăcioc, cu miros de benzină arsă pe jumătate.

Merseră aproape o oră, apoi soseaua se bifurca. Afară se luminase de ziua; coborîră și o luară pe jos, pe drumul din stînga care trecea printr-o pădurice de curînd plantată. Satul în care ajunseră era așezat într-o vale formată de două dealuri; unul — pe care șerpuia soseaua al doilea — ridicat aproape perpendicular în spre răsărit. De sus se vedeau casele acoperite cu țigilă sau tablă vopsită cu roșu. În spate, chiar ăa poalele celuilalt deal, bisericuța, cîmîntirul și o construcție în formă de fort, păzită de militari.

—Acolo-i pușcăriă — îl lămurii Savina, arătîndu-i spre construcția în formă de fort. De multă vreme n-au mai adus pe nimeni. E unul care s-a eliberat după douăzeci și cîteva ani. Se vorbește că ar fi omorît. Sînt unii cu care mai discută. Mie mi-e frică. La început i-au dat de mîla, apoi n-a mai vrut să se ducă și s-a aciuat aici în satul nostru. Spune că n-are pe nimeni și la ce să mai plece. Lumea crede că, ori de rușine, ori pentru că e cineva care i-a promis-o și-l așteaptă pentru treaba aia veche. Umblă cu capul în pămînt parcă duce o greutate după ceafă. Numai cînd se îmbătă plînge, e la fel cu toți oamenii și spune că-i pare rău că l-au eliberat.

Coborîră pe o potecă îngustă. Casa Savinei se afla chiar la poalele șoselei. Era o construcție nouă, cu prispă de piatră și acoperiș țiguit acoperit cu țigilă roșie. În jurul ei creșteau bălării înalte, ai fi zis că-i o casă părăsită dacă n-ar fi existat cele trei mușcate agățate de stîlpii cerdacului.

—Să nu te sperii, — îl avertiză Savina descuind ușa — la mine e dezordine.

Intrară într-o cameră de trei pe patru, un fel de sufragerie, cu o masă rotundă la mijloc; două scaune de răchită, o mașină de gătit așezată pe patru cărămizi și, lîngă mașină, partea de jos a unui bufet de bucătărie. Pe masă, descoperită, o cratiță cu mîncare, trei farfurii murdare și coji de pepene galben. La dreapta și la stînga sufrageriei, două uși care duceau spre alte două camere. Savina mai scoase o cheie, deschise ușa din stînga și intră. În cameră, o mobilă veche, greoaie: un pat cu tablă enormă. (Arhip nu mai văzuse niciodată așa ceva), o noptieră, un șifonier cu două uși, înalt și camăra și o masă dreptunghiulară așezată în dreptul geamului. Pe masă, o oglindă plesnită rezemată într-o cană de lut ars, rujuri, sticle și cutii cu medicamente. Jos, un covor de lută, mare cit camera, pătat pe alocuri și îmbăcșit cu praful. Patul, acoperit cu o pătură caronă, deasupra o pernă și o cămașă de noaptea brodată cu armici galben și roșu, murdară și aruncată în dezordine.

—Așază-te — îl zise Savina. — Nu te uita. Asta-i tot ce mi-a rămas: ce vezi aici și lucrurile de dincolo. Poate ți-o fi foame.

Arhip se așază. Patul era tare ca o scîndură.

—Nu mi-e foame. Nu pot să mînc așa dimineată.

—Dacă vrei, culcă-te. Eu trebuie să cumpăr ceva de mîncare. E prea devreme. Cred că n-au deschis încă. Pînă atunci mi pun apă și mă spal. Sînt plină de praful. Culcă-te!

Se descălță și se trînti în pat. Ea se așază alături. Îl privi obosită, apoi îl sărută pe frunte și plecă lăsînd ușa deschisă. Arhip ascultă zgomotele din camera celalaltă, precipitarea Savinei, foșnetul rufelor femeiești și a apei turnate în lighean.

—Să nu vii aici, — îl strigă ea și-o auzi spălîndu-se.

Fu cuprins de emoție și o sudoare rece îl acoperi. Îi era cald și frig în aceeași timp. Sta cu ochii închiși, ascultînd cu respirația oprită clipocitul continuu al apei. Căuta să și-o imagineze goală și nu îndrăznea să facă nici o mișcare de teamă să nu strice imaginea bănușii în camera slăturată; și Savina deveni una din femeile acelea înalte care pozoau goale în revistele ascunse sub pat. Inima îi bătea cu putere, simți cum pe creier i se așază o ceață opacă. Ceafa începu să-l doară înspăimîntător. Zgomotele apei încetară.

„Acum se șterse — își zise — ar trebui să mă ridic, să dau buzna. Ce-ar putea să mă zică?”

—Întoarce-te cu fața la perete sau promite-mi că nu te uita! — îl rugă femeia prin crăpătura ușii. Am uitat cămașa de schimb. Durează puțin.

—Bine, — răspuse el cu glas sugrumat.

—Îmi promiți?

—Poți să intri — își închise ochii.

Auzi lăpăutul pașilor pe covor, apoi scîrțitul ușii de la șifonier. Intredeschise ochii și o privi printre geafe. Femeia sta cu spatele, întîrșea astfel cu bunăștiință, bănuia că e privată și asta o tulbură și pe ea. Arhip o cercetă cîteva secunde, îi plăcu mijlocul Savinei, zoldurile ei proeminente, picioarele. Umărul stîng era acoperit de părul căzut în dezordine; celălalt i se păru frumos, ca și mijlocul, ca și pulele picioarelor private acoperite printr-un nou val de ceață.

„Se joacă cu mîna de-a șoarecele și pisica” — își spus el, sări apoi din pat și se năpusti orb asupra ei.

O ținea în brațe, înmărmurînd de simplitatea cu care se petrecuseră lucrurile, nu știa dacă trebuie să facă ceva, să-l vorbească sau s-o sărute. O fericire amestecată cu spaimă îi crispa, simți un gol în stomac, i se făcu frică și tot odată îi părea bine. Ea văzuse multă de data asta, însă, se sperie, înfăță o rochie, se smulse și fugi dincolo, trîntind ușa în urma ei. Începu să ridă, se așteptase la mai mult; ridea gros, neplăcut, bărbătește, apoi o apucă iar tusea și ca să se liniștească își aprinse o țigară. Știa că ar fi trebuit să se simtă jignită — uitase de mult sentimentul acesta și se înfrîștă. Cînd se înapoi îl găsi

îmi sînt reci și mă înțeapă. Ca să mă pot mișca în astfel de dimineți... nu știu ce am vrut să mă zică... Aha! Deci dimineața, cînd sînt obosit, oricît ar fi de cald afară, tot mi-e frig și ca să mă pot mișca ar trebui să se facă dînt-o dată amaza, să se facă cald și să fie pe aproape una, două, zece sau chiar mai multe pisici, să stau înțins, să dorm pe acoperiș și cine trece pe lîngă mine, să se crucească: „Cristoase, cum dracu nu-i crapă pielea ăstuia de atîta soare?” Eu îl aud, mă fac că nu-l aud și pisicile torc lîngă mine. Pe urmă dintr-odată cerul se acoperă, se fac aburi, o greu să respiri, nu-ți vine să te atingi de nimic, stai cu genunchii la gură și nu poți să te descălți; vrei să treaci în camera de alături — acolo am văzut un șifonier cu patru uși, nu prea nou, unde cred că nu se țîn hainele, ci mîncarea. Acolo e o cratiță — mi se pare că mai e ceva pe fund; să mă ridic și s-o iau; țin mîine că pe masă, cînd am intrat, era o bucată de piine. Pe urmă trag cu piciorul firul de la veioză. Savina nu trebuie să observe. Rîde, vocea îi seamănă cu ochii obosiți. Nu obosiți — adînci. Trak, va să zică, firul... Adînci? Nu adînci. Adîncă am vrut să spun că era apa atunci cînd m-am aruncat de pe stăvilor, încît era să mă înec și m-au găsit aproape umflat. A venit bătrînul și m-a luat de picioare și a început să se învîrtească cu mine — „și apa ți leșea pe gură” ridea bătrînul — de se făcuse cerc în jurul nostru. Oamenii se fereau să nu-i atingă apa și pe urmă te ampuș cu burta pe umăr, îndoiți ca pe un sac cu făină și am început să joc pînă am căzut de oboseală alături de tine. De mult n-am mai

a piticului (și piticul nu se grăbea), fața Savinei începu să se schimbe, începură să i se vadă genele ochiului stînga, grele, umede și negre, foarte negre și genele îi erau întoarse, iar pleoapa de jos desenată cu dire de negru. I se văzu apoi lînia obrazului atîng și, în locul unde se apropie de colțul gurii, obrazul era puțin căzut de oboseală. Piticul ieși din scenă și, cum se așază la marginea din dreapta a șirului de scaune, Savina nu mai urmări nimic, îl privea în față și bătea din palme — din poizete, dezisur — și începu și el să aplaudă fără să știe de ce. Dacă așa săruta-o acum, sigur că multă vreme aș fi incredințat că propria mea față e a Savinei. Adică eu însumi aș avea gura roșie și, oricît de sete mi-ar fi, n-aș putea să-mi umezesc cu limba și nici măcar cu mînaș aprinde țigara. Orice de isplăși aș fi de fumul țigării altuia. Fața mi s-ar împietri de teamă ca nu cumva să mi se crape la colțul ochilor. Și nici să clipesc n-aș mai avea cum. Ei cum nu-i e teamă să ridă? Așa o fi ea, veselă! Nici n-aș minca. Aș fi invitat la masă — tacinuri curate, papare curate sunînd la atîngere, mere pe farfurii cu picior înălțate din loc în loc pe mijlocul mesei, o superă imensă din care se ia pe rînd cu un polonic aburînd — și toți iau, numai eu nu, și mama mă întrebă „de ce?” și nimeni nu vede că eu mi-am dat cu roșu pe gură și că-mi simt limba dulce și grasă și nu pot să amestec supă cu gust de dulce și ușoare. Și miefoame și mama mă întrebă și mă ridică de la masă, ridică capul de pe genunchii și trec dincolo, spre șifonierul cu patru uși, unde se afla cratița cu puțină mîncare pe fund.

TEODOR PĂCĂ

un tipăt

Miros dulceag în jur atîrnă greu
Pămîntul cu un porc umflat se-mpute
Ori sînt numai mîisme cunoscuta
La vadul sterp al sufletului meu.

De vîntul muced simt o greață moale,
Parcă visez ori aiurez deștept,
Aș vrea să mișc, nu pot, și stau și-aștept
Și-o umbră filhărească-mă dîrcoale.

Un tipăt larg, ucigător de stăpîi,
Ar trebui să zmulg din pieptul gol,
Să spargă ceața, ochii de nămol,
Ca biciul biblic alungînd zarafii.

Scîncesc, vîsînd la cosmicul delunet,
Caci împietreșt-n gușe orice tunet.

sonet

Cu mine la o masă de cîntăș vrea să fii,
Inflămîzit, oarbă, să dibui după lînguri
Și cale de un tipăt în jur să fim numai noi
singuri,

Să-ți pun în cale-un taler cu șerpi
trandafiri.

Și să nu vezi veninul cum, fire de painguri,
Cînd îi atîrni la gură, atîrnă șerpii vii,
Să-i simți numai, pe limbă, că-ți mișună
sclîii,

Și cîț e lumea-n jur — numai noi singuri.

Să vad cum strîmbă gura și mîna-h sus
rămîn,
Cum urcă spaima albă în părul de agat,
Să știu sudoarea rece că-ți sîrșite în sin

Și cînd ar fi de răgnet oada sfîșiată,
Te-aș apuca de mijloc cu mîna de stăpîn,
Și mi-aș înfige dinții albaștri-n beregată.

nu te mai chem

Nu te mai chem, schiaun în lună cu cîinii,
Cu vei simți, palidă, aburul mîinii,
Ierobile-și mai văd mîi sorbi-vor nectarul,
Cînd cu amin noaptea și-o scurge paharul.

Unde-am făcut eu și cu tine popasuri,
Se mai văd pline de lacrimi glasuri,
Tot se mai văd urmele stînselor fucuri,
Fluier orbit alb se prelinge pe ochiuri.

Singurătăți mute îmi stau înaintea,
Prea te-am iubit ca să mă știu jine mînt
Palida mea, palidă, albă, icooată,
Mi-te-a răpit vîntul azur ca pe o pandă,
Cui vei simți candidă aburul mîinii,
Nu te mai chem, schiaun în lună cu cîinii.

CRONICĂ DE LIBRĂRIE

Fiindcă cititorul este cum este, adică și refractar, vine vorba acum de rostul și fără de rostul unor cărți.

Mai mult tolerat decât acceptate de către critică, „amintirile”, „memoriile”, „viețile romantate” și-au câștigat, totuși, de multă vreme, un public numeros și al lor, de care, oricum, trebuie să se țină seama. Ce reproșează critica acestor cărți? Falsurile, erorile, delictivele de ordin istoric sau literar, diletanțismul. De ce sint ele căutate? Pentru că se citesc ușor, pentru tonul intim și dezordinea lor binefăcătoare dar, mai ales, pentru anecdoticul lor. Tot ce biografic, monografic, eseul ori tratatul, din diferite motive, suprimă, își găsește loc în aceste cărți. Ele sint rufe săsește, îmbrăcate peștir, fără titluri și rang dar, tocmai de aceea, și cele mai libere, în fond. Memoria trădează, amintirea pălește, romanțarea presupune măcar puțină ficțiune și așa, din capul locului, are fiecare acoperită retragerea și dobândită iertarea. Cine greșeste? Critica, atunci cînd le ia drept singurele care sint, ignorînd și biografia, și monografia, și eseul, și tratatul.

În librării a intrat de curînd o carte de Amintiri a lui Ioan D. Gherea, fiul criticului. Acum, ori că ne-am așteptat noi la prea mult, ori că ni s-a dat prea puțin, dar ea poate deziluziona. Evoluția pe I. L. Caragiale, autorul are înabilitatea de a-i pune replica în ghilimele, ceea ce, chiar respectînd convenția, nu poate fi admis nici de cel din urmă cunosător al scriitorului. Sigur însă, că, pe de altă parte, poate fi adevărat ca, beneficiind de așteptări și articole critice, de monografii impunătoare precum cea a lui Șerban Cioculescu, de ediții complete înglobînd nu numai opera ci și corespondența, cititorul să vadă „amintirile” acestea mai palide decît sint și, de ce nu, să fie chiar în căutarea unui alt Caragiale. Altfel, mai puțin cunoscut, Mateiu Caragiale, care și Enescu, pot interesa, deși despre primul se țin minte puțin și despre al doilea, așteptărilor semnificative. Dar, cum am mai spus, Amintiri este genul de carte care și permite, poate, cele mai multe libertăți, fiind, în ultimă instanță, cea mai neaservită.

Editura Tineretului înlesnește de mai mult timp apariția unei colecții de cărți, așa numite „micro-monografii”. Să le citim pornind de la cerințele monografiei, ar însemna să nu înțelegem scopul acestui eficient act editorial. Căci, cel puțin pînă în momentul de față, punerea în circulație a o seamă de scriitori presupune nu doar tipărirea lor integrală ci și popularizarea lor. Cînd e vorba de clasici prestigioși ca Odobescu, ori Negruzzi, ori Golescu, mulți evită însă, să folosească termenul de „popularizare”, așa cum îl evită pe cel de „publicitate” cînd e vorba de scriitori contemporani. În realitate, ofensatoare și pentru unii și pentru alții

este numai neînțelegerea sau reaua înțelegere a operei lor.

Cartea lui Gh. Popp despre Dinicu Golescu, cea mai recentă dintre „micro-monografii”, se supune intrutotul cerințelor amintitei colecții. Pe parcursul a opt capitole autorul se ocupă de viața, activitatea și opera Golescului. Însemnare a călătoriei mele este rezumată amănunțit, se explică formația iluministă a scriitorului și contribuția lui la dezvoltarea Societății Literare, se expune, pe puncte, programul școlii din Golești, cartea este întreținută cu o bibliografie și un grupaj de fotografii etc., într-un cuvînt, se face popularizare. Acest mod de a populariza, un scriitor nu este, poate, cel mai bun, cel mai nimerit însă, deocamdată, e cel mai înrădăcinat.

Săptămînile acestea au mai intrat în librării cărțile: *Istoria lui Mihai Viteazul* de Nicolae Iorga, *Literatură populară română* de Ovidiu Papadima, *Iona de Marin Sorescu*, epuizindu-se, toate, într-un timp foarte scurt, și datorită deosebitei lor cereri, dar și datorită tirajului nesatisfăcător. După mai multe culegeri și antologii consacrate creației populare românești, volumul lui Ovidiu Papadima, *Literatură populară română*, vine ca o post-față înzbriată cu bunăștiință, obligîndu-te să reții niște lecturi pe care le-ai crezut încheiate. Așa amintiri aici doar, așa istorie de fum a lui Ștefan cel Mare, mai apropiată, cu cît ne îndepărtăm de ea, mai nemincată de vremi decît toate cetățile, asupra căreia O. Papadima zăbovește, cu reală plăcere, un întreg capitol: clopotul dăruit de Ștefan minăstrilor Zamca, „aistă-nădrăvan, că se trage singur cînd are să se întimplă ceva în țară: bălăile, foamele, bolile mare”... „Iar lui Bran voinicul i-a dat, lui și urmașilor lui, carte pămînt cît putea să cuprindă cu ochii, și din neamul lui se trage obstea satului Branitești, la răsărit de tirgul Nicoreștilor”; „biserică Sf. Paraschiva îi făcută de Ștefan cel Mare, după cum s-a găsit pe o piatră, care se află acum sub sfînta masă”; o bălăie, domnișorul a ciștigat-o cu ajutorul unui nor de furnici, o alta, ajutat de „o ceață ca aceea”: pe dealul numit Rădăuți lui Vodă, lângă Bahari (Vaslui), „zice că ar fi avut Ștefan Vodă curte domnească de stat în vreme de vară”. Dar acum, la puțină vreme de la deschiderea anului universitar cel nou, *Literatură populară română* de Ovidiu Papadima comportă și o altă semnificație, mai de moment. Ea este o carte de pe care se va învăța, este un curs universitar în accepția cea mai de sus a acestui cuvînt. De aceea, sau o dată în plus pentru aceea, cele 5170 de exemplare în care a fost editată ni se par insuficiente, cu atât mai mult, cu cît *Editura tineretului* trage în 25.160 exemplare cartea lui Camil Băciu, *Grădina zeilor*.

Elena GUGA

EMINESCIENE

Harieta, Aglae și Mihai — știri noi

Cînd, în urmă cu cîțiva ani, am descoperit un lot masiv de documente noi privitoare la Mihai Eminescu, n-am dat nici o importanță faptului că Veronica Micu îi adresa surorii poetului, Harieta, la 16 septembrie 1880, o scrisoare la Cernăuți, că aceasta îi scria de acolo lui Titu Maiorescu etc. Harieta se putea afla, (mi-am zis, incidental) în capitala Bucovinei, eventual pentru vrun tratament în vederea ameliorării subredii stării a sănătății sale. Mai tîrziu am intrat în posesia unui plîc pe care Mihai Eminescu scrisese următoarea adresă: „Domnișoarei Henriette Eminescu, la Institutul d-nei de Cătărgi, Cernăuți, Herrengasse”. Însă lucrurile au rămas „mai departe în acest stadiu, fiind înclinat a crede în continuare că Harieta se afla acolo la o instituție de sănătate. Recent, răsfoind presa bucovineană din secolul trecut, am dat, în pumizanta Foaie Societății pentru literatură și cultura română în Bucovina (1865—1869), în nr. 7, din 1866, p. 208, peste un anuș priitor la faptul că „doamna Clementina Cătărgi” (moartea la 9 mai 1887) avea un „Institut de creștere și învățămînt pentru domnișoare den stări mai nalte”, ce funcționa din 1860. Institutul, particular, avea un program de învățămînt foarte serios pentru acea vreme, mai complex chiar decît al Emîliei Humpel (sora lui Titu Maiorescu) de la Iași dacă e să ne luăm după „obieptele obligate, care se propun în acest pensionat: religiuina, limba română, germană, francească și polonă; calculul (adică matematica — n.n.); geografă; istoria universală și națională; istoria naturăului; fizică; calligrafia; lucrări de mîna; — și ca obiecte libere sînt: limba ităliana, englească; musica; cîntecul; desenul și gimnastica”. Institutul era renumit „prin modul creșterii religioase, morale și națională și prin predarea obiectelor de învățămînt”, între care un loc de cinste aveau cele „științifice și ocupațiuni femeiești”. La examen aistau demnitar local și un numeros public, entuziasmat de modul cum își însușiseră elevete „istoria națională, religiuina, cititul, scrisul, calculul (aritmetica n.n.), geografă” etc. Așadar, afirmațiile Harietei că „n-am învățat decît abecedarul și din cauza boalei mîi lipsește chiar și aceea ce aș fi putut cîștiga umblînd în societate cu persoane culte, adică, cum zice românul, m-aș fi ros cu” o oarecare știință” (Henriette și Mihai Eminescu, Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia. Iași, „Sarağa”, 1893—?), se cutine, cel puțin parțial, amendată. Preintîmpinînd parca o posibilă obiecție, în sensul că ar poseda mai mult decît abecedarul, Harieta se întreba în scrisoarea din care am citat mai sus: „Mai la urmă și dacă aș fi cultă, ce folos aș aduce societății șu științei? Din nimic, rămîne tot nimic. În prezent îmi rămîne cel puțin regretul de complicitate în-aș fi rămas la Institutul cernăuțean, unde pe mine, pe mine, pe mine, are o explicație și în faptul că eu făcuse ceva școală. Cîdă anume, rămîne de văzut, deocamdată, n-am reușit a afla ce durată avea programul institutului respectiv, dacă elibera sau nu acte de absolvire etc. E, de asemenea, dificil a spune cum a ajuns Harieta acolo. Explicația cea mai probabilă e aceea că bucovineanul luminat și întreprinzător Gheorghie Eminovici, care-și trimisese toți băieții la gimnaziul cernăuțean, va fi căutat și pentru fete o școală, ajungînd astfel la Institutul doamnei de Cătărgi, situat pe Herrengasse, unde le va fi înscris. Am zis pentru fete, fiindcă e destul de probabil că și cealaltă soră a poetului, Aglae (1852—1900) să fi trecut pe acolo, unde va fi cunoscut-o tîrziu și soțul, profesorul cernăuțean Ioan Droglă, care era, în 1866, protocolant al Societății... În orice caz, presa provinciei o menționează și pe ea. Astfel, *Aurora* română din Cernăuți (anul I, nr. 12, din 15 decembrie, 1862, p. 200) nota în Cronică lunară sub titlul Teatrul român de diletanți în Cernăuți: «Cu începutul anului ncu 1863, stîl nou, s-a constituit un comitet de diletanți, carele dă în fiecare a doua joia o reprezentațiune teatrală în sala hotelului de Moldavie; iar în joia următoare și cea următoare după reprezentațiunea teatrală — dă același comitet concerte...».

Idea merită totuși lauda și sprijinirea onorabilului public român. Reprezentațiunile de pînă acum au reușit foarte bine și au dovedit din nou adevărul maximei bătrînești: „voiește și tei putea”. Cu multă grație și sîc jucară pînă acum rolee lor: doamnelor: Droglă, Caplonsca, Lomicovici, — apoi domnișoara Stefanelli, — iară dîntre domni: d. d. frații Meșederu, dr. G. Popescu, adjunctul M. Grigoriuță și academicul Șef. Popescu.

Alte reprezentațiunile teatrală, cit și concertele date de acest comitet sint foarte bine cercetate de către onorabilul public român fără deosebire de rang și stare! Să uităm deci cu bucurie această întreprindere națională, ca un nou semn de viață în poezia date în plus. Înfi una privind circulația versurilor sale. Astfel Revista politică din Suceava (1885—1891), care avea ca editor și redactor responsabil pe dr. Matei Lupu, iar ca administrator pe S. Fl. Marian, reproducea în 1887 și 1888 șapte din poeziile lui Eminescu (probabil din Convorbiri literare și din ediția Maiorescu unde apăruseră mai înainte): De ce nu-mi vei (la 15.III.1887), La steaua (15.IV.1887), Dorința (15. X. 1887), Ce e amorul (I. XI. 1887), Somnorose pasărele (15. XI. 1887), și Atîc de fraged... și De-or trece anii... (ambele în I. din 13. I. 1888). Interesant e faptul că revista remunera colaborările. Dincolo de aceasta însă, reproducerea respectivelor versuri va fi contribuia la sporierea prestigiului poetului în regiune. Tot acolo se dădeu în 1885 știri privind starea sănătății lui („Sănătatea poetului Eminescu se agravează din zi în zi. Medicii ospitalului Mărcuța, unde e cădat Eminescu, au speranță de o cură de sărbătoare” — nr. 12 din 15 Iunie); se publica un amplu necrolog-eocare, nememtat, dar sigur alcătuit de fostul său coleg T. V. Stefanelli (nr. 15 din 1 August); se dădeu știri precum cea din 1 sept. 1889: «Deschizîndu-se o stradă în suburbiul Dușmana din București, au ruat pe primarie mai mulți proprietari de case, ca să deie strada numirea „Strada Eminescu”, în memoria repositului poet român ilustru». Dintre toate, cea mai mișcătoare și relevantă în privința întuirii timpurii a valorii excepționale a poetului, e următoarea, apărută, în aceeași revistă, la 1 Ianuarie 1890: «Junimea română de la gimnaziul din Rădăuți brie (1889 — n.n.) amintea repositului poet M. Eminescu. La 10 oare dimineață se adunară studenții români într-o clasă, unde a fost de față și directorul gimnaziului, dl. consilier Klausner cu mai mulți membri ai corpului profesoral. Studențele din clasă a opta Alexandru br. (baron — n.n.) de Vasilco jînu o curcintare, în care își exprimă simțimintele de durere pentru marea pierdere, ce s-a cădat întreaga națiune române, prin moartea renumitului poet. Mai departe vorbi oratorul despre viața și activitatea poetului și în speșial despre poezia lui (...). Cusînărea și-o fini oratorul cu cuvintele „El a murit, însă pururea va trăi neuitat în memoria poporului său, nemuritorul său geniu va încălzi sufletele românești și le va înflora la fete mărețe, la fapte și glorie”. Sint cuvinte ce, la cîteva luni de la moartea lui Eminescu, spun foarte mult despre modul în care a fost el receptiv de contemporanii mai tineri. Intre altele, e de văzut dacă publicatiile bucovine în limba germană (Bukovina, Cherno-witzer Zeitung, Pädagogische Blätter, Bukowiner Schule, Bukowiner Rundschau etc.) nu conțin traduceri din opera poetului sau știri în legătură cu el

George MUNTEAN

*) Expresia „m-aș fi ros cu” amintind foarte de aproape, cum observă într-un rînd Vladimir Streinu, un înțeles al latinescului *erudio*, anume cel denumind acțiunea de slefuire, desăvîrșire etc., după cum o trimitere la *erudero* (a curăța, a mătura, etc.) se poate, de asemenea, face.

IMPRESIONISMUL și emoția critică

(Urmare din pag. 3)

Noua critică nu e nici diletanțică, nici relativistă, nici sceptică: ea are principii sigure după care se conduce și se exercită sub o dublă veghe: cea a spiritului de obiectivitate și a conștiinței morale. Iată această reformulare maiorească a metodei impresioniste: „... impresionismul „meu” (atît cît poate fi ceva al cuiva) nu e nici relativism, nici diletanțism, nici scepticism, ci, după cum am mai arătat-o, e un proces firesc al unor spirite de a prinde dintr-o dată și cu lesnicioane părțile fundamentale, trăsăturile temeinice ale lucrurilor, ale oamenilor, într-un cuvînt ale firii, în aceea ce privește pe artiști, și ale operelor de artă în ceea ce privește pe critici, și puțința de a le reda apoi prin mijloace simple, elementare, dar energice. Atît și nimic mai mult”¹⁴). Nu e, totuși, prea puțin? Nu, pentru că, impresionismul astfel înțeles (sublinierea aparține criticului) nu e o școală nouă în critică, ci numai un procedeu ce poate trăi, în principiu, laolaltă cu dogmatismul. Și pentru a fi mai concludent, Lovinescu reia exemplul lui Taine, un impresionist forcen. Singura deosebire ar fi, atunci, de proporții: în critica impresionistă domină spiritul sintetic, în cea dogmatică (raționalistă, științifică) spiritul analitic. Și printr-o scurtă fabulă critică (fabula celor doi călători care vor să ajungă — unul direct, altul pe ocolite, ca în *Noaptea de decembrie*, la castelul din virful muntelui, la cunoașterea, altfel spus, a ceea ce e esențial în artă), Lovinescu ilustrează superioritatea metodei impresioniste.

Chestiunea e însă rîu pusă. Sinteza presupune în critică analiza doveditoare, disecția metodică a părților fără spirit sintetic fiind un non sens. Critica adevărată le unește într-un contur superior în care ideile definitive despre operă se ridică peste straturile analizei. Altfel, judecările noastre par arbitrar și nimeni nu e în fond obligat să ne creadă pe cuvînt cîta vreme e vorba de o realitate atît de nesigură ca aceea a artei, față de care toate atitudinile sînt posibile. Lovinescu are în vedere metoda critică și optează pentru drumul cel mai scurt ce duce la simbolul operelor, arătînd, cu îndreptățire, neîncedure față de ticăcia critică preglătitoare: descripția mediului, rezumarea estetică, precizarea influențelor etc., operații nu străine de actual critic, dar transformate, în epocă, în tot atîtea piedici în calea demonstrației estetice. Lovinescu vizează, și aici, o anomalie a criticii noastre, prea puțin liberă față de sisteme constrîngătoare. Impresionismul devine, astfel, o armă contra dogmatismului estetic și o armă și mai temută împotriva confuziei criticii semantice. Această „localizare” a metodei lui Faguet denotă spirit de orientare în literatură, într-un domeniu, adică, unde orice tendință de înnoire, de răsturnare a formelor acceptate cere — se poate spune fără paradox — mai întii, o supunere la spiritul mare al tradiției.

La Lovinescu, fixarea impresionismului într-o doctrină răspunde și unei necesități interioare: iubirea lui de geometrie, plăcerea de ordine, nevoia de principii călăuzitoare. În pădurea literaturii moderne, criticul nu vrea să intre orbește. Situațiile nesigure nu-i plac, voluptatea de a rătăci în jurul operelor e scurtă. Ochiul spiritului său vede de îndată cărări, puncte de reper, ghizi de încredere. El silește, atunci, critica impresionistă să se supună unei ordini estetice mai generale și, împotriva chiar a spiritului impresionist, refractar față de ideea de metodă, vrea să înscrie noua formulă într-o doctrină fundamentată pe cîteva principii de necontestat. Lovinescu smulge, astfel, critică impresioniste inima ei relativistă, sceptică, fanatizată. Diletanțismul său e... cu sistem, fanatizate, fabulele, dialogurile libere (primele de acest gen în literatura noastră) nu se desfășoară la întimplare. Criticul nu se lasă în voia emoției, în ranița sa de pelerin în lumea literelor se află bine ascunse o ruletă, o linie, o busolă. Impresionismul află în tînarul maioreșcian nu un credincios fanatic, ci mai degrabă un spirit reformator. Ca și față de Maiorescu, afecțiunea sa trece prin refrigerentul rațiunii.

¹⁴) Les contemporaines, troisième serie, Paris, 1898, p. 341.

¹⁵) Les contemporaines, II, vingtième édition, 1902, p. 84.

¹⁶) Ibidem.

¹⁷) Les contemporaines, vol. I, p. 247—248. Anatole France: La vie littéraire, deuxième serie, 1925, p. 176.

¹⁸) În prefața la vol. II din La vie littéraire, 1902, p. 21.

¹⁹) Revista critică, în Convorbiri critice, An. III nr. 6, 25 Iunie 1909; an. III, nr. 7—8, 25 August 1909 și An III, nr. 10, 25 oct. 1909.

²⁰) Critice, I, ed. I, pag. 26.

²¹) op. cit. pag. 36.



OREST DUBAY

DIMINEAȚA (gravură în lemn)



AHAB

„Eșecul este adevăratul criteriu al măreției”

H. MELVILLE

Sînt seri pe uscat, unde se prepară aventurii, (oceanul fiind veșnic sigur de el. Origina care dă și primește la loc, indiferență, hordăntul neînteligibil de nașteri și morți)... sînt seri cînd lui Ismael, încă nehotărît de plăcere, îi place să stea de vorbă cu pîgubosul uec de li-brar, cu soarecele mic de bibliotecă al lui Herman Melville. Acesta știe o mulțime de lucruri. Tot ce s-a spus sau s-a scris de la începutul lumii, despre Marele Leviathan, și nu-i deloc de mirare că nu este un om al aventurii și că, deși îl pasionează lumea oceanului, nu-i place să-i infruntă furtunile: bibliotecile se simt cel mai bine pe uscat. Ansamblul definițiilor și frazelor culise de el este hotărît ca înșăși natura subiectului tratat. Și totuși din acest haos enciclopedic — și poate că numai din informațiile lui este posibil — înșăși ideea fascinante, colorată de idei, ca jetul celui mai puternic cetaceu, Ismael, Comentatorul aventurii de mai tîrziu, nu-și mai revine din încântarea lui ascultînd cătefle „ocmîntului și-l place să-i citească și să-l mai citească... De pildă (mustrare adresată povestirilor pe care el, cititorul cronicar al lui Ahab are toate motivele să-o guste și să-l înțeleagă valoare): „Dacă aș scrie povești pentru peștitori, i-aș face să

vorbească solemn ca balenele.” Sau (în legătură cu ceea ce pensru alții, muma, de la Montaigne citire): „Pe cînd orice alt lucru, covârșitor sau animat ce intră în botul înspăimîntător al acestei dihanii (balena) este îndată pierdut, înghițit, acest mic peștisor (oricare) se retrage înfundîntul ei și doarme acolo fără să-i pese”. Sau, în fine (ca teorie revoluționară a statului): „Din artificio s-a născut acest mare Leviathan, numit stat... (latinește: civitas) care nu e decît un om artificial”.

Entuziasmat, Ismael îl bate pe umăr, „Să fii săntos, amdrîntule! — Ii apostrofează în felul lui puțin grosolan de a fi, sau poate doar cu o iubire aspră, ascunsă, rușinată de propria ei sinceritate, singura, de altminteri, eficace pe un drum înaintea științei și a artei. Tu ești (contînuă) din rasa aceea de oameni disperată și palidă pe care nici un vin de pe lume n-o poate înecă... Și totuși (și de aici înainte vom începe să nu mai simt bine la cine fîne, de fapt, Ismael, la un Ahab, omul de acțiune, sau la cărturar?)... Și totuși — mărturiseste el — cui nu-i place să stea lîngă tine, să se simtă un biet amărît; și să devină sociabil prin lacrimi; și să-și spună, fără cruțare, și ochii plîni și ocharele goale, cuprins de o milărire nu lipsită de farmec: „Renunță... Cu cît te vei simți mai mult să înțînă lumea cu povestiri tale, cu atît îți vei spori nerecunoștința... Dar nu plînge, și nu-ți pierde curajul! Prietenii tăi duși pe lumea cealaltă înaintea ta sint

pe cale să măture cele șapte etaje ale cerului și să-i dea afară pe fizionii de altădată: pe un Mihai sau Gavril sau pe însuși Rafael, pentru că tu săi ai și mai mult loc, cîntăci te vei sui la ceruri. Aici tu nu poți atinge decît inimi zdrobite. Sus, vei face să răsună cristalinul invulnerabil”.

Pe urmă, tot înfrînzînd, tot pierzîndu-și vremea pe uscat, (unde neliniștea crește) pe Ismael îl apucă uritul. La început se pomenește oprindu-se tot mai des, fără să vrea, înaintea magazinelor de pompe funebre; apoi, nu trecu mult și începu să se ia, mașinal, după toate direcțiile întinse în simle; iar cînd, într-o zi, — semnul cel mai rău al crizei — simte nevoia rezistentă de-a coborî în stradă și de a zbura de pe cap pâlăriile oamenilor, știe că a sosit timpul să plece în plimbare largă. Oceanul îi va pune în față celălalt termen al existenței, pe Ahab. Nu însă ușor. Într-o zi, cînd în scenă, ca a oricărui tiran, cîntăca nu-i place să fie văzută, stînd, din instinct, ce se vorbesc ceilalți despre el este mai important sau mai veridic decît gestul simplu al apariției înșeg, este precedată de o întregă mitologie. Intîi, ca și ceilalți, Ismael va auzi, doar, vorbindu-se despre el, și înșeg apariția are ceva neverosimil. El îl va vedea, — și-a-tunci de la distanță, abia la capitolul XXVIII, într-o dimineață, „sumbră cu un frig muscător, polar”. Un tremur rău prevestitor îl apucă, înainte de a-l zări. „Realitatea depășea prezentimentul — notează el —:

Căptianul Ahab stătea în picioare în partea din spate a punții”. Abia acum apare, fizic, proptit pe piciorul lui, nu de lemn, de fildeș, și Ismael comentă zăbier, gîtînd că portretul pe care îl face, va trece în posteritate: „Avea (în ciuda dimineții geroase) înfășurarea unui om pe care l-ai scoate de pe un rug, în momentul în care flăcările au început să-i cuprindă membrele, fără să i le mistuie însă și fără să-i fi strîbit în preun fel bătrînc și robustă lui carcasă... O dungă subțire de un alb lîpid își croia drum prin părul sur, traversa de-a dreptul o parte a obrazului și, strecurîndu-se pe gît, dispărea sub neșminte. Această cicatrice părea scrijelitura verticală ce o vezi uneori pe triumfali cîte unii copac și drept și înalt, după ce răzmerit l-a străbătut de sus și pînă jos, fără a-i smulge nici o ramură, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însemnat pentru toatănoastră... Pînă la de la un plîng de glori (adică acela pe care le face pe pămînt copiii cînd joacă bile), — sfredelite, anume, la porunca lui Ahab, și în care el lei propozite, muțîndu-l din loc în loc, piciorul de fildeș prezintă cu un cui, bocăntîndu rău prevestitoare care îl enervează pe secundul Stubb, (bunul, natul Stubb) care îi sugerează să guste pe nici o răzmerit, dar supunându-l, făcînd în el o tîrietură adîncă ce-l lasă verde de viu, deși însem

debuturi

DOMINIC STANCA:

„Hurmuzul jupiniței”

Volumul însumează nouă proze și toate nouă suportă comentarii ca un volum de poezii. Ambția epică nu se justifică atât de vehiculează povestioare a greabile fiindtind toate de istorie, de-o cronică laică, anecdotică, săvârșită după tipul. Târmul e cunoscut. Neobișnuit și reconfortant e „viersul”, haina lingvistică, invenția. Tonul oficial de letopisier e numai temporar: „Și am apucat zilele lui Bogdan voievod cel de pe apa Mării, care, scuturându-se de craii Laslău de peste munte, s-a pogorât în olaturile noastre, a hotărânit țara, a zidit cetate la Siret și a șezut slobod în scaun.” Inesizabil se strecoară în relatate concret, anecdota „vulgarizează” sonul pînă la dialogul confidențial: „Și trebuind să strîngă cineva darea, măria sa a născocit un birar și l-a nămdit, și cui i-a fost voința s-a dus birar la măria sa și ne scormonește pe noi de parale. Și ca să facem bani, că doar nu-l putem oua cum se ouă găinită, ne-am vîndut parte din bucate și vite pe la negustori, cu banii să ne putem plăti”. Dar tonul confidențial presupune li-fismul, autorul momește cititorul prin sentimente, îl complexează moral, îl convertește participant și actual se suportă cu satisfacția unei inițieri. Noutățile care se comunică sint plate, dar cum se comunică! „Nevasta leneșă în pat. Se numea Anghelina și era tinăra. Știa tot satul că se ține cu judele Iftode, numai Istrate nu — ca de obicei. Și chiar de-ar fi știu, nu i-ar fi zis nimic, dacă ea, femeia, s-ar fi străduiut să de cit să-l facă cel puțin un copil chiar cu Iftode. Stearpă însă, nu-i slujea la nimic, decât la harță.” Senzația permanentă e aceea de a fi se fi îngăduit favora unică de-a asista la niste colosale întâmplări. Mijlocitor. autorul e un Till Buhoglină șugubă, distribuind narațiunea după un program fără control. Evident, e importantă selecția. Și deformarea către grotesc. Întimplarea inițială este banală, excepțională este invenția prefacerii ei, eludarea unor fapte în favoarea altora și de aci — ineditul imediat: „Băiatul pîrcălabului Oncoțel și șugubă: pîcăt că-i cereșeag. Al stolnicului Budul și șugubă. Al vornicului Boș, cam mititel. Al ceșnicului Vucol, muleratic. Al popii Zaharia, bețivan. De Oață ce să zic, se spală numai vara!” Un carusel urias împinge-n prim plan o lume fantastică, un du-te-vino peștri și vivace. Alaiul de culori și lar-ma lingvistică înrudește strins proza lui Dominic Stanca cu Comedia dell'arte, cu pitorescul unui Ev Mediu românesc de care, acum, iniția dată luăm cunoștință cu satisfacție: „La sfîștii Pape și Agaton se ține la noi, în Țara de sus, iarmarocul de toamnă sau al verzeilor, cum îl se mai spune. Atunci se ține aici boierii din întreg ținutul ca să cumpere varză. Ei, dar asta numai așa! Parcă pentru o căpî-fînă de varză bat dumnealor drumul Băii? Varza nu e decât un prilej de lofuri și talafuri, de danturi și petreceri. Încă din aiun și rînduiesc aici șterile, pe ulița mare, vînzătorii de măruișuri, negustorii de turte, pehivanii, postăvarii, scamatorii și precupeții cu varza... Boierii din sat nu se nădădese la sîrbătoarea asta... O scootese prostesc, pe măsura norodului. Chiar dacă vin aici boierii de știrpe veche bileful tot bilă rămîne, că nici domniile lor nu-și știu purta ranul mai cu osbire, ci numai de rușine și scribă fac cinul boieresc.”

ALEXANDRU DEAL:

„Nisip”

Cu „Nisip”, debut al foarte tînrului Alexandru Deal, o anumită proză de atitudine adolescentină cere tot mai mult denumirea de „beat”. Începutul îl făcuse în urmă cu cîțiva ani Constantin Stoiciu prin bucată „IA-O DIN LOC”, cuprinsă în volumul „Dimeineața”. Urmare apoi „RECONSTITUIREA” lui Horia Pătrașcu, excelenta inserare în proză a unui veto de generație pronunțat vizavi de orice încercare de compromis. Pentru toate trei cazurile legătura tematică este aceea de neplăcutitudine și de fals. O adolescență „specială” se configurează, o generație extrem de lucidă și de hotărîtă în a răsturna dogmele, a demistifica, a forța realitatea către adevăr. Nici o experiență de viață în afara celei proprii nu poate fi acceptată ca o concluzie. Ajutorul din partea altora este exclus. Singurii de la care putem învăța cite ceva sîntem noi înșine, dar — pentru a învăța trebuie să ne provocăm experiențe. Iată de ce de pildă, toți eroii acestor trei autori caută cu ostentație locurile de existență tîmpănită, acută, locurile de „azi” violente, dure, locuri de muncă grea, prin excelență, de mediu uman fierbinte, magnatic, împurtător. Iată de ce, de pildă, Luca, personajul central al cărții lui Alexandru Deal, un adolescent în jurul pubertății, absolvent al unei școli profesionale de meserii refuză cu încăpăținare să se supună bunăstării materiale la care ar putea ajunge cu comoditate prin simpla exercitare a muncii în fabrică. Ars mereu de ideea existenței pure, concrete, de „mijlocul adevărului” Luca „o ia din loc” oricînd ori comoditatea căldută se instalază în preajma lui. Lupta cu sine înșuși, lupta cu la-

nerția este admirabil redată prin metafora luptei cu nisipul, prin efortul de a-ți rupe pașii dintr-un sol instabil și „durerea și neputința pe care o am în ficcare fibră a corpului atunci cînd piciorul mi se afundă în nisip cu o palmă deasupra gînelor, și celălalt care ar trebui să-ți urmeze pe primul intr-o miscară iute, sigură și spontană, îl simt greu, paralizat și rigid, smulgîndu-l din ventuza nisipului, aruncîndu-l în față”.

Atitudinea de ansamblu a cărții este protestatară. Acesta este sensul adolescenței „speciale”, al adolescenței care iese cu furie din copilărie, descotorosindu-se rapid de amintirea jenantă a jocului. O adolescență prematur încrunțată, prematur hotărîtă să obțină sensul final al cuvintelor, al gesturilor, al întîmplărilor. O adolescență așezată de-a curmezișul, ambițioasă și sfi-dătoare, pregătită tot timpul „s-o ia din loc”.

Lăsdin la o parte dispoziția spre verbositate cam supărătoare la un moment dat și cu pericole de diluare a textului, volumul de debut al lui Alexandru Deal mai numără un „furiș” de talent, un nemulțumit de lume și un dornic de existență acută, un așezat mental pe care tocmai tînrul împotriva sentimentelor îl încondeiază cu o aură de poezie și de lirism adevărat.

I. D. TEODORESCU:

„Fierbintele vînt cu nisip”

Timișorean ca și Alexandru Deal (atenție la „școala de proză de la Timișoara”!) prozele de debut ale lui Ion Dumitru Teodorescu vădesc mai degrabă un peisaj de sud al țării, de sud și de răsărit: Brăila, Galațiul, Balta Dumării. Menționăm aparte zona geografică pentru că de ea se leagă direct o anumită poezie a textului, un cadru românesc, orientat, notat leneș și insinuant. De ea se leagă și personajele, straniu și singe amestecat latin și levantin, încă biografii ciudate, a proape de legendă, incredibile de la primul pîc la ultimul cuvînt. Pe caligrafii de narcoză se întîmplă amoruri, se consumă ambiții, destine, morți. Cuprinsă în prima jumătate a cărții „La inferna — dracolo de fluviaz” — prozele acestea țin de atmosferă, de culoare, de virtuozitatea stilului. Partea a doua a cărții — „Focuri înșel fluviaz” — înseamnă proze care împun ca primă observație istoric-problematică către prezent, către prezentul „jur” însă, un prezent înfrădit cu cel al lui Alexandru Deal. Diferențele țin de ton numai, de lirismul abundent pe care Alexandru Deal de pildă, îl exacerbează nemilos pe cînd Ion Dumitru Teodorescu și-l îngăduie cu larghețe. Și fermitate, cenzurată mult atunci cînd e vorba de atitudine! De aceea dialogurile despre existență par a fi numai posibile, realizabile în timpul vieții, sînt numai înțelegerea acelor acțiuni pe care Alexandru Deal, de pildă, le consumă în fapt. Ion Dumitru Teodorescu face deci o proză de atitudine protestatară viitoare, și numai prozocul lucrurilor ce se vor întîmpla dîncolo de mările dezbateri launtrice. Eroii lui sînt simțitori „intelectualizați”. Notabilă din acest punct de vedere este borata „DIFICILUL DRUM AL CURAJULUI” (titlu ales foarte în conformitate cu sensul prozei) burată interesantă nu atît prin problematica enunțată fără vizgoare — un tînar absolvent al artelor frumoase se hotărîște să părăsească postul de profesor într-o școală situată pe o plecă într-un loc vag unde faptele se vor concretiza — cit prin construcția exemplară, prin asamblarea părților componente, prin virtuozitatea stilului, (mai ales în folosirea dialogului) în sfîrșit, prin frizarea absurdului cu tact și în scop strict decorativ. Sensul este acesta: în marile hotărîri încep întodeauna porțiuni de obscuritate. Ne rupem nu numai de propria-ne comoditate dar și de imprevizibil, de necunoscut. Calculul acțiunilor viitoare nu încapă numai zonele sigure ci și procentul de risc. Și pentru a-și demonstra supoziția autorul își încalcă un personaj feminin fără nume — fata, o apariție neverosimilă și fără scop în economie logică a textului, dar excelent imaginată pentru „asozonarea” la absurd. Va apare și va dispăre fără rest, singura menire fiind acia de reclamă pentru imprevizibil, pentru neașteptat.

Dialog dramatic, ultima bucată intitulată „COMPARTIMENTUL” poate constitui un spectacol de teatru scurt.

MARICA BELIGAN:

„Cenușa mea va fi căldă”

Cartea debutează cu-n prolog: „Acestea se petrec într-un sat mic din estul frislandez. Occidentul își începe și douăzeciua secol. Dar în Frislanda sîntem în primul an al secolului treisprezece, în decembrie al anului o mie, după absurdul calendar tristandez.”

Prologul este convenția care îi se impune și este lait-motivul scrierii: pe marginea lui — autoarea țese litanii, versifică în proză pe un ton de exaltare, pe tonul de extaz al madrigalelor, în maniera truverilor. Cartea este o baladă medievală purtînd cu sine întreaga nostalgie a genului, un dor secret de „altădată”, de „demult”. Personajele, toate, au nume ciudate, nume biblice și de sorginte necunoscută, nume cu sonoritate moale și ireală, acoperînd ființe de-o consistență vagă, ființe — nume și nu ființe — „eroi”. Dar o ambiție secretă aspiră la tragedia clasică, la disputa marilor sentimente, a ideii absolute de adevăr. Dincolo de mobilul declarat al acțiunii: revolta împotriva stăpînului și uciderea lui, autoarea introduce o doua intrîgă, una de „caractere”, încercînd un conflict epic într-o mare de lirism absolut.

Experiența sevăză. Disputa caracterelor se cere aspra, dramatică, s-ar cere elocvență și iocivă după rigurile tragediei clasice. Modalitatea cărții fiind însă acut poetică, încrucșarea de spațe este numai un festival de litanii, personajele mai mult cîntă decît vorbesc și pînă la urmă poezia primează: tonul melodos, sensibilitatea, exaltarea, starea de extaz.

ION PETRACHE:

„Dîncolo de aparențe”

O carte cu titluri „frumose” prin dramatismul inclus a școlii Ion Petriche: Zbor de incercare, Păcira de hotar, Drumul marelui, Barabaz, Vipera moare la arșișii, Dîncolo de aparențe. Volumul este intitulat Dîncolo de aparențe. Pînă acum Ion Petriche i s-a cînt numele pe copertile unei cărți de poezie. Debutul său în proză încearcă angajarea într-o totalitate gravă Dîncolo de aparențe înseamnă a pași dîncolo de fața înșelătoare a lucrurilor, a încerca să ajungi la esențe. Totodată utul e și un indiciu asupra facturii romantice a literaturii scrise de Ion Petriche. Ideea e că aparențele pot conține esența și că noi trebuie să ne îndreptăm către esențe. Ion Petriche va ține deci mereu să asculte la suprafața nedreptății sau ascunsă esență. În general, el efectuează astfel ca pe o justiție. Dîncolo de aparențe care dă titlul volumului e tocmai o astfel de răsturnare a medaliei. Un nas orbil scoldat are un suflet neascuțit de frumos.

Se caută în prozele sale, nu esențiativ dar lesce de vînt, situația frumoză, frumoză comedia. E un reflex al unei atitudini proze scapate repetit. Zbor de incercare ne pune în fața unei comedia de aeroport dur în aparență, dar bun la suflet în fond. Aici Ion Petriche intră în „literatură modernă” și cartea sa e un volum rîdător din categoria „prozei modernizate” și din categoria sufletești, a „transformărilor” și a „lămurărilor”.

Un apăsător sufletește, un umed și pas în condiții luminoase și înflorește! Avaria și schemă. Critica literară a creat o rețetă a condițiilor care abia așteaptă să-și desfășoare corola și recolta literară nu s-a lăsat așteptată. Tîndu-l, Ion Petriche ne oferă probabil unul din ultimele sponuri. Comandantul din Zbor de incercare suferă o mutație. O mutație și cu ceea ce se petrece cu nobilul Sava din Drumul marelui, care prin schimbarea profesiei ajunge miner. Aici „se lămurărește”, aici mutație, și devine comunist. Proces leat dar sigur. Barabaz e un uras bețiv ce nu vrea să devină un comodec, pentru că nu e tratat omenește. Ajung ochii luminoși ai unui lucrător de pe un șantier naval ca mureșul să se și înlămpie. Mijloacele sînt ale jurnalisticii învățată să explice pas cu pas fiecare personaj garantînd că în cutare moment se petrece cu el exact acea lucră deosebit de scriitor. Deci vizavi o problematică gravă, cartea nu aremă decât epica superficial dramatică în stilul repertoriului de revistă Oustrăid.

PSEUDONIM

„România literară” numărul 1

A apărut primul număr al revistei „România literară”, săptămînal de literatură și artă, în 32 de pagini. Revista are o mare diversitate, oferind paginile de literatură cu cele de publicistică, istorie literară, artă plastică, cinema, teatru, muzică, arhitectură și chiar una de varietăți, ceea ce corespunde politicîndei Uniunii Scriitorilor pentru colegii de altă breșă. Iată în evidență colaborările lui Zaharia Stancu cu proza, Geo Bogza și M. R. Paracostea cu versuri, ca și articolul lui C. Stăncu. O promisiune tablică se asază cuv de interviuri, care acordă asazul la numărul de față, lui Titus Popovici. Este interesant de vădit către ce se

îndreptă serie de articole începînd de Șt. Aug. Donescu prin „Moda poeziei 1967”.

Se detășază, prin oportunitatea prezenta dinocă, articolul lui Maria Preșcu despre spirital primar agresiv și spirital revoluționar: „Spirital primar: agresiv și apoi spirital anarhic, de negație, înlocuiește și ele pe termen liber al nar-torului răsturnării și cu odăla, în istorie, asazul la suferința temporară a spiritalului revoluționar și la înfiorarea, cu clar: efemeră, a celor două din urmă. Și ca odăla ne tragem, credînd că stema revoluționar, sustinînd cu exalta-re tezele spiritalului primar a cîrui gro-

soală și agresivitate le confundăm cu eroarea și fermitatea atitudinii. Iar intoleranța obtuză și amenințarea brutală le contemplăm cu stupeoare dar și filistin mi-burghez care ne însoțete în revoluția socialistă, și spirital reac-tionar burghez împotriva căruia luptăm să-l eliminăm, nu li se cuvine ceva mai bun, asta merită, fără să ne dăm seama că nu spiritalul filistin mi-burghez și nici spiritalul reac-tionar burghez cad victime, ci marile valori clasice și contemporane, și pînă la urmă noi în sine, cînd e prea tîrziu să ne mai pu-tem apăra și trebuie să ne degradăm în triste, sumbre și isterice palinodii!”

DACĂ CUVINTELE...

Prezentarea lui Hegel după care literatura s-ar atinge prin biografie pare să se confirme în sens opus. Toți pîrditorii care i-au urmat sînt „brici”, edică fac literatură. Cuvînt critică de pentru a putea fi filozof trebuie să scrie romane. Iată plăce să-mi închipui că afirmarea despre re-labilitatea tuturor sistemelor filozofice, despre echivalența c-estora, în-a fost inspirată lui Lucian Blaga de echivalența intrucitva simlăni a diverselor poezii. Într-întrebu-nă de ce construcțiile filozofice sînt profund tragice, se află răspun-ful în concluziile lor ultime, nici în evoluțiile lor. Tragică e singură încercarea de a considera universal de a-l reordona prin primire. Lumea nu poate fi concursat fantezist și sterial, ea poate fi numai atîdă. Re-fuzul marilor întrebări au în-seamnă artă optimizată, cel mult manufactură plecădă. Tot astfel precupețesc intelectuală produ-ctivă neînțersat, oricît de dî-minat de afecte ar fi autorul. Iar faptul că universal gîdit este universal simplificat, s-ar fi motiv de renunțare, presupu-ning că cineva arev puterea de renunțare. Poezii mari sînt poezii lumii. Așa sînt și Blaga și Argeșzi și Bacovia. Dimen-siunea operei lor mă copleșește într-întit facit descen-dența ei mi se pare încă de-urzorie. Dar cel mai proteic din-

tre poezii acestă reac este Ion Barbu. Fiecare aparență a ope-rii lui înceasă o nouă tenta-ivă, opozi cu celelalte, tragică în arșișii și. Crea ce nu pot pîri excepția, lină de unitate a celor (tradițional examerate) petre face ale operei barbiene, este dorința de a „revela”, de a „scoti” chiar, principiile ultime. Măi mult decît oricînd, Barbu reprezintă efortul tragic de com-prehenziune. S-a întimplat însă ca acest poet să încerce o mecanică a versului, una deloc facilă, dar atît de ușor de imi-tat. Este surprinzător și dezol-ant să constată cum prea mulți se referă de la Ion Barbu grație numai acestei mecanici, cum ceea ce era adevărat per-fect a fost jupuit ca să îmbrace anecdota simpă.

Sîntem înțetați unși este absurd, cînd opera înșuși este subminat de expresia ei. Mă cuprind o revoltă împotriva materiei verbale, o „greafă” în fața acestor animale melfente care sînt cuvintele.

În loc să fie sălăit, un mare poet a fost frîdat de ele. Sîtu prea bine, literatura e o che-tivă de limbaj, și înoc mi se înfășează autori care au înșele înaintea mea că nu trebuie să comunic, trebuie doar să te prefaci. Ei sînt sălăiți. O, dacă Nichita Stănescu ar avea dreptate, dacă într-adevăr cuvîn-tele n-ar fi decît vehicule! Dar exemplul lui Ion Barbu a de-venit demult o obsesie.

Marius ROBESCU



GOYA:

CAPRICIO

ANCHETA NOASTRĂ

Se citește? Ce se citește?

CORNELIA GREU

alevd, Sighișoara

Încercarea de a răspunde anchetei inițiate, prin limita-rea numai la aceste două întrebări (se citește? ce se citește?) pare și este foarte re-laxată. Căci odată ele enunțate, determină altele și alte proble-me ca într-o relație de dezam-biecare în lanș: de ce se cite-ște? cum se citește? cine citește (sau citește)? etc. De-sigur, chestiunile par banale, lipsite de sens, se consideră că ele au fost odată pentru tor-deauna clarificate. Totuși se impune cu stringență o re-vizuire a lor.

Așa cum s-a mai spus e foarte mare numărul tinerilor care au o falsă imagine asu-pra literaturii noastre de după eliberare, datorită prejude-căților ușor dăscăli și mărgini-rii autorilor de manuale sco-lare. Oare ce știu aceia care se mulțumesc numai cu stu-dierea manualelor de litera-tură despre Nichita Stănescu („Oul și sfera”, „Ii elegii”) despre poezia lui Ion Alexan-dru („Infernul discutabil”) — demistificare, sfîșierea perde-lelor înșelătoare ale lumii și scoaterea la iveală a antino-miilor din lucruri și fenomene, permanența neliniștii primor-diale), despre volumul „Cine mă apără” a metafizicului bla-gian cu nuanțe păduroase de existențialism Gh. Pitul, des-pre Cezar Baltag — poet cere-bral, obsedat de mitologie, sur-prinzător prin viziuni neap-teptate, inedite — „Monada”, despre poezia disimulării iron-ice, dublată subtil de eterna problematică ontologică a lui Marin Sorescu în volumul „Ti-neretea lui Don Quijote”, des-pre prozele lui A.E. Baconski din „Echinorul nebunilor” ca-racterizate prin simbolistica rafinată cu aură de mit și ocul-tism, despre Romulus Vul-pescu care dă o puternică că replia literaturii și tes-tului absurdului, pretinsul crize a limbajului în literatură, în umbra erudiției și lucrării jocului în serios pîndind iron-ia caustică fool. „Exerciții de stil 1967”?)

Fără îndoială, cele două întrebări sugerează și ieșirea din notă nici o indicație substanțială, aștept ca revista „Lucea-fărul” să dea sugestii cele mai indicate.

DINU NEDELCO

bibliotecar, Călimănești

De citit se citește foarte mult, mai mult decît oricînd. Data-toria prețului ei modest, tipă-rită poate ajunge azi în mina oricui. Pe lângă bibliotecile pu-blice bine dotate, foarte mulți cetățeni au propriile lor colec-ții, unele chiar foarte bogate. Care sînt preferințele acesto-r în materie de carte și au-tori? Împrejurarea a făcut să caut în ultimul timp izvoare pentru o documentare mono-grafică. Pentru aceasta a fost necesar să apelez și la bună-voința posesorilor de biblio-teci particulare. Fără să vreau am alunecat pe panta unei mici anchete. Majoritatea vo-

lurilor (exceptând clasicii rō-mâni care nu lipseau din nici o casă) erau traduceri.

Cum se explică acalanga tîlmăcilor din literatura străină (procentul cel mai rî-dicat nuvele și romanul fran-chez) în lectura preferată a ci-titorului? Răspunsul nu poate fi dat decît în maturizarea spirituală a acestuia. Nivelul său cultural mereu în ascen-siune i-a deschis perspectiva exigenței. Aceasta face ca el să alege la acei prospectori în căutarea nestemateilor, în-de-ferent că acestea s-ar afla pe teritoriul național sau ațurea.

Nu lipsă de cititori e de vîin, ci lipsa unor opere gin-dite, emoționale, în care con-flictul să existe permanent. Trebuie să adăugăm că valo-rificarea sau inversul ei asu-pra unei lucrări n-o fac numai specialiștii genului ci și ci-titorii între ei.

Lectorul anonim simte ne-voie să împărțesească și altora părerea sale referitoare la cartea convocată. În fond el este un imparțial, nu obțin interes editoriale, cereuri, a micii sau inimicii. Spune simplu ce a înțeles, cu mo-țifică de obicei bunul simț și emoția ce o încercă. Opinile sale transmise din gură în gură dărmă sau ridică o carte chiar dacă sentința criticilor a fost alta.

Un alt colaborator al citito-rului este librarul. Dacă acesta are vocație și o pregătire serioasă el poate oricînd să sus-tie interesul lectorului. Nu e nevoie ca un librar să fie un savant, dar un Bădea Cirtan modern, da! Librarii destoin-ici nu te lasă să plecti din raionul său fără o carte la subsidiar.

Sînt însă librari veșnic pic-tișii. Cum îi întrebă de o carte parcă le-ai cere luna de pe cer. Au un spleen caracteris-tic, contagios ca gripa. Al intrat să cumperi o colecție de tomuri și ieși cu o peniță să-ți recomandă o carte cînd e înșuși nu citește nimic?

Poetul Charles Millotoye în-căina de mic spre poezie. Tatăl său considerînd că versurile nu constituie o meserie, îi dădu ucenic la o librărie. Aici băiatul căpătase neobișnuitul gust să citească printre pic-turi, cărțile expuse spre vînzare. Prînzîndu-l în flăranț delict, stăpînul librăriei îi spuse: „Nenorocute, citești? N-ai să ajunai niciodată li-brar?”

Se citește sau nu publicațiile literare periodice? Mă gândesc că periodicele noastre nu an-trenează suficient masa citito-rului, se scrie prea puțin pen-tru ei, și prea mult pentru catornoria rafinaților.

În L'Humanité Dimanche există, sub titlul „Franchise postale”, mai multe pagini puse la dispoziția cititorilor. Oricare dintre ei poate să pună întrebări, să ridice proble-me, să combată erorile sau să-și exprime adeziunea asu-pre tuturor fenomenelor artis-tice și sociale.

Iată-l pe un onecrare Du-rand care se entuziasmează pe o coloață de cea ce scrie Henry Bordage în articolul „Nici o milă pentru lași”.

O altă sugestie în materie de difuzare, orientare și parti-cipare a cititorilor la viața artistică a periodicului ar fi confirmarea în fiecare oraș a unui corespondent literar, în genul celor de la ziare. S-ar găsi dintre iubitorii de fru-mos care să facă voluntariat în această direcție.

E poate singura slăbiciune metafizică a lui Ahab, presim-țirea — în vîrtejul acțiunii — a eternei întrebări aruncată în gol, primul vînt de țară al eșecului care nu veni, pînă în sfîrșit și de ideea, tonică, a stric-tei intimității, ca iarna senină. Iar aceea, (ca toate eșecurile), este direct proporțional cu vizul subteran. Eșecul lui Ahab este neomeneș, situația exasperată în imposibil, urmărirea — di-nainte condamnată a himerel; și mai valoros decît o baladă albă ucisă (a cărei moarte ar fi precupus, că, deasupra, există un scop și mai greu de atins) mai valoros decît o victorie medie este provocarea, constant lipsită de sansă, a imposibilului. De fapt ceea ce caracterizează, esențial, gîndirea și acțiunea, nu este atît ce a fost cu puțină să fie înfăptuit, cît împingerea eroică a grăntei pînă la nunc-tul unde puterile, părăsindu-ne, ni se rezolvăză mai clar și unde, cel mai bine, se definește limita, dar și cea mai tensionată în-drăzneală umand.



MIRCEA ȘTEFĂNESCU MATERNITATE

Constantin ȚOIU

poeme

de Ion Alexandru

MAMEI

Poetul

Sărbătoarea a amuțit — sărbătoritul
nu se mai arată
Pe drum venind neamul lui s-a stins
și vestea
Se răspindește. Ochiul anunță turnul,
clopotele cerul
Și-n cer mările se aprind și slobod nopțile
Peste patria cuibului. Cerc strimt fără noroc
în ploaie
In umbra deșertului. Tresare aurul în porunci
Si viforul în scoicile dezmembrate pe fărâmul
Din dasul muntelui în care fluturii clocoțesc
de-a valma,
Crimpeie din imnul bază, imn rămas
si vechi acolo
In citeva foste cindva temelii. Rugă
și așteptare
Ori miine-izbindă la țel, care schimbă
harbotele
In agonii și pasul în laț deasupra aerului.

Cit sosește acel venit proaspăt și cine e
mereu umit și neregându-se ?
Il duci acolo și nu se recunoaște : stăruie,
pătrunde
Se lasă atras chiar, orbecând și apoi
dezugat
Se retrage. Și iar în celălalt sens.

Cum se mai poate
Rămîne ? pentru că fără capăt este începutul
Și mereu mai adinc urlă amestecul sumbru
Ai celui de acolo și noul venit. Înlocuirea
Nu-i semn că gol s-a închis în sine cuprinsul
Și veghea-l copleşe ?
Și își găsește astfel aici imperiul.
Se eliberează
Adinc în drum. Își anunță sositul, rămasul
pe veci,
Aici starea eternă.
Mai departe cine-i acolo ? Ce strigă
după corina groasă ?
Jucătorul nevăzută își urmasă zburile.
După acel groznic și nesfîrșit din apropiere,
de aici
Ce se poate spune și cită soartă e-n asta ?
S-a înțeles totul în urmă ? In față e ceva ?
Plouă, copac, frig mereu ceată și cerul blind
al soarelui
In fantomatic amurg.

Opriti oricum. El adaugă mării încă un orb
Norului un mormint, ceasului ciurul memoriei
Oh, si celui iubit încă un val de cenușă
minuscul
Pe bolta ochiului — puțin vuit
in miezul greierilor
Un riu uscat în coroana uitată
Sectei gîntii mele un giulgiu
Sectorul istoriei plin cu cerbi răpuși
in noaptea mirelui.

Si încă mai se poate ceva despre storiile
joase
Peste oada enigme la răscrucea
celor șase drumuri
Pe care zac cele șase zeite
Nevoia zeii, zeia izbindă și foc, zeia umiă
și pocăință
A fricii mamă și-a spaimii. Sein und Lichtung
Pithie și vrăjitoarele Diotima si cel sfătuit.

II
Să fie atit de tirziu ? Încă se fac case iată
Și femeile cîntă pe drumuri ce ies încăodată
Deasupra mării. Se deschid cariere noi
de piatră
In muntele pustii și pînă-n amurgul deplin
Încă o temelie în grabă. Slujitorii altarelor
Linșiși sapă mormintul și-apoi se întorc
bucuroși
Păstorii nu știu nimic — la aceeași iesle
și leagă turmele
Și adorm cu cîinii lîngă același cer incert.
Cei care știu multe, pe aici n-au ajuns.
Pustiul-i la doi pași
Și de acolo vin numai vești despre amiaza
lui răstignit.
Noi să nu fim întrebați ? S-ar putea
și fără noi
Să se holărescă totul ? Să fim pe dinafară ?
Cine-i înăuntrul ? Acolo cine primii-i-a ? Noi
Nu dăm socoteli ? Umilințele noastre
n-au fost
Expediate și nu se mai știe despre noi nimic ?
Să fi fost inselati ? Ori atunci noi cine sîntem
Aici la gurile fluviiilor ? Căci se revarsă
într-una ceva
In acel miez de foc pe care ni-l aducem

Ce este Pustiul ?

Ce e Pustiul ? Poetul a întregat
De tunet într-un miez de noapte
Și tunetul cu trăznit a răspuns
Prin clopotele turnului uscate.

O, vai Pustiul ! — pergament ceresc
Intins între Izvor și Mare
Sub care fluviiile umblă dedesubt
Pline de taină și de renunțare.
Grele cit lumea, întunecate, raci

Puhaile crude clipocind străine
Înaintea ca și cum ar sta
Și curg precum ar izvorî din sine.

Si nu se strică și nu-s moarte căci
Ochiul Pustiului veghează
Lumini eterne coborînd
Pe dedesubt din focul de amiază.

Sintem clădiji pe Marele Izvor
Ce urcă-ntruna și coboară
Pustiul se întinde între noi și el
Cu uriașe pietrele-i de Moară.

Impinși și-atrasi fără-ncetare
Izvorul din adincuri și cu cel de sus
Pustiul se întinde între noi și el
Cu uriașe pietrele-i de Moară.

Și rostul nostru fi-va peste veac
De-a-nainta cu teamă în tăcere
Să nu se prăbușească din înalt

Pustiul marilor mistere

Poetului i-a fost incredințat
Pustiul deasupra palelor izvoare
Întemeind din vămi în vămi
Albastru cite-un ochi de foc în piatră.

De la-nceput lumilor parnit
Se face că întreabă și nu știe
Cum se culundă totul ne-ncetat
Împărăție după împărăție

Poetul și Pustiul, pururi frați
Poniți în căutare prin Pustie
Maica lor e Pustiul și ei sînt Imbarcați
Pe-o navă-mpotmolită în Pustie.

Fluturii negri

Cine-a fost lăsat în Pustiu
Nu se mai poate întoarce
Pentru că în Pustiu totul curge
In Pustiu totul stă, în Pustiu
Totul devine. Nu există început și sfîrșit.
De sus trebuie să fi fost părăsit
In aceste calacombe ce se-nvîrt
In jurul Pustiului

Toți se întreabă ce-i dincolo de Pustiu
Și dincoace de Pustiu ce fost-a
Pentru că-n Pustiu nu mai e nimic
In afară de-aceste țipete
Ce bîntuie împrejurimile
In Pustiu nu se poate naște nimic
In Pustiu nu poate muri nimic
Ce este va rămîne în eternitate
Totul e-nchis și lăsat în uitare
In marea clepsidră

Ce s-a umplut.
Pustiul e gol cum a fost începutul
Pustiul e invizibil ca Dumnezeu
Neamului ce i-a fost incredințat Pustiul
i-o plagă

Cei ce nu-l au sunt cei mai lipsiți
Ce să facem ca să scăpăm de El și cum
Să-l adăugăm suferințelor noastre ?

III
Cine are Pustiul e mort
Cine nu-l are-i steril
Dumnezeule Dumnezeu de ce părăsiti-i
In deșert singurul tău copil.

Noaptea se-nlînde grozavă
Ea-i singurul izvor cu rădăcina-n Pustiu
Pustiul este cerul pustiu și Pămîntul
De demult peste tot e pustiu și tirziu.

Lumile toate sunt strînse-ntr-o lume
Ce-a coborît într-una și-acuma s-a aprit
Se micșorează iată curînd se mai aude
Focul nebun delănțuit.

Pustiul, gerul și această noapte
Lucrează împreună și cu spor
Ștărimînd tot ca să se poată-ntoarce
Nestîngerit pîrîul la izvor

Acolo unde singure se-neacă
Răspunsurile toate întrebînd
De-o inimă mai mare decît timpul
Ce-o jine-n brațe Ingerete blind.

Un val în jurul lui se bate
De-un fărîmure zadarnic neînchegat
Sunt lucrurile toate o lumină pură
Sub geana ochiului întăcirat.

Departele-n aproape ca vulturul din leu
Cearcă să-și smulgă aripa salie
Lemnul din foc se trage pe un mal
Sub care crește-nlîna vijelie.

Fluturii negri vin dintr-un înalt
Boltit deasupra palelor izvoare
Și-ngenunchează grei și uriași
Pe turnurile-nlînelor popoare.

Se trage eloputul de început
Și se vorbește înlîta neștiută
Descoperit stă universul orb
Intors cu spatele către Ființă.

Ce știm ?

Nu se poate spune nimic dinafară despre El
Și dinăuntru doar flăcările mistuitoare
il pot numi

Focul devastator care macină totul
Ca să poată birui. Ceea ce rămîne
In urma focului e al lui. Semințele acelea
Tăcîni împrăstiate în beznă
Mina lui le ridică-n eter, le curăță
Și apoi așternute pe boltă le-ndeamnă
Să-l privească. Inepuzabile-s legile lui
precum ale morții nemîșcătoare. Armele
lui sunt calacombele.

De pe pămînt nu se vede nimic. Trebuie
Să treci prin focul pustiului și-apoi în eter
Fulgerele lui să te furească
Ce știm din depărtarea lui despre noi ?
Această mîndră speranță a noastră
Că-ntr-o zi incendiiile lui ne vor deschide
Oculite sunt doar piramidele
Ce-l închis pe tarazon.

Dar arborul desfășurat pe zare
Primește-l tiu al tunetului I

Amintirea

Pe-un fund de mare am fost noi doi cîndva
Pluteam îmbrățișaji printre stînci vineții
Tu știai să cînti eu plîngeam
apele vegheau deasupra noastră.

Și-un zeu ardea din cînd în cînd
Să ne-ducă aminte
Că ceru-i făcut
Din morminte.

Iată azi apele s-au retras
Au rămas numai acele stînci vineții
Pe care ni se usucă trupurile
Vechi și tirzii.

Cîteva scoici lîngă urechea ta
Azi surde și mute
Aceste zări încremenite-n valuri
Urite.

Acești pași străvezii ce ne-nvățau
Sallurile în eternitate
Investimintati în negru așteptăm
Să vină deosebii de țară.

Sub soarele-ncins pe-un fund de fostă mare
Azi un platu imens calcinat
Investimintati în negru așteptăm
Să vină cealaltă mare
De care-am uitat.

Lumina necreată

Toate drumurile s-au stins, apele stau
Copacul greu se cercează în noapte
Cine sîntei voi cutremurați
Pe virful limită blind corturile-nchipuite
Iubitorul tunetului și adormitul
Și fratele deosebit de țară.
La dezvelirea necuprinsului.

Ce era s-a dovedit neîndeajuns
Și distanța trebuie coborîtă
Prietenuiul îndepărtat să i se poată vedea
Marginile în paragină. Chipul iubitei întors
Și redat marilor măscătoare
Eu insumi în rugul nemistuitor
Eliberat și acceptînd.

De-acum se poate concepe alt foc
Decît cel ce urcă și se risipaste
Poate iubirea apropiata ceea ce spirîtul
Nu cutează ; pierderea soclului strîmb
De la poarta rînd.

Pentru altceva fost-am trimisi decît
Golful acesta blind de plăceri în care adie
Imbierile muritoare.
Cine să poarte această criptă
de-alungul amurgului

In afară de noi pe de-oparte
Și dincolo. Athosul steril.
Nu poți birui vremea neliind biruit
Ceea ce se leagă devine sferă și se oprește
Distrugerea înaintează.

Și astfel începură despărțirile.
După abia inițiale-nlînării.
Focul rămas-a foc. Verbul început,
Cercetarea împotmolită în ploaie
Își demască vislele putrede
Pentru că înainte de-a pleca trebuie
Să se arate în strălucirea deplină
Lăsînd țara lui să se lămurească
Cit de rar se pot trage vălurile comorii
Și cînd apare un privitor strălucirea-i deplină
Mulți sunt munții lumii. Pe unul însă
Au început ascensiunile. Învață lume
Să vezi, învață să nu-ți primejdiiști
Răbdarea și dorul după ceea ce uitînd
Încă prețuiești.

Zilele de vară sunt lungi. Soarele copleşitor
Prin miriștele goale pasărea îmbătrînește
Păstorii se pregătesc de toamnă și focul
e străin

La gura colibor împrăstiate pe dealuri
Dor cere-i deasupra — flămurile lui ard
Și se poate liniști cuibul pustii
In care alt anotimp sămîntă va aduce.
Copilul își caută urma pe drumul rece
după ploaie

Prin pămînturile sure pline de melci
Și piatră de var nisipoasă.
Suntem mai mulți decît se știa dinafară
Veghetarii — făptașii la un pas de nebulie.
Căci s-au schimbat mult căile ce duc în miez
Și apoi se retrag — Invizibilă-i inima lumii
Sub care se zbat armatele limitate supuse
Pumnului scămosat al Gloriei. Mindria și
Eul brav calcă viteaz pe falnică vislă
Strălucitoare din lemn poleit expus
Dezbînlului lăuntric.
Grea-i de purtat lumina în acest veac.
Mai grea prietenia. Cîți îi avurăm
Pierit-au cu toții pe drumurile Crucidelor
Traversînd nămolurile Pustiei
Îmbrăcați gros în hainele de-acasă
Trebuie părăsit totul cînd corabia-i de foc
Și mările în turință și cerul dă semn
Prin gurile Tunetului
Dacă nu astăzi nicicînd nu-mi voi da seama
Că nu cenusă ce-mi îndăduse încăperea vine
De pe neamul meu ofilit la porțile groașe
Ce străjuie armurile mirelui
De-acum trebuie mult să tăcem
Și singuri pe crestele focului
adăpostii în vestile reci doborîte pe lume
Sălășul acela din lemn în mijlocul pădurii
Peste citeva zile va fi curățat
Și cerul liber se va întoarce la nopțile sale.

Marea moartă

Aceșii Răsăritului înșirați în Pustiu
Își dau din mină-n mină un ulcior
In care Marea moartă-i închisă
Sub soarele dogoritor.

In miezul Pustiului ajuns ulciorul
E deșertat și înapoi trimis
Și din nou pe umeri altă Mare Moartă
Călătorește spre abis.

In miezul Pustiului e un copac
Ce se hrănește cu apele moarte
Care vin de pe marginea de lumi
Și mai de departe.

Și-n care nu mai trăiește nimic
Și n-a trăit vreo dată
Decît un dor mistuitor
După bolta-nstelată.

Apele moarte sunt singurul leac
De falos în pustiu
Hrana lor e pustiu
Pustiu.

Ele nu vor să fie altceva
Decît ceea ce sînt
Focul din lacrima Ingerilor
Uscați pe pămînt.

Tentation

Cine-l poate pune la încercare
Acest drept cine și-l poate lua ?

De pe-acoperisele templului înnoptat
Se cumpănește imperiul.
Zilele pustiei trecură. Și era cea de-a treia
Mină străină străcurată în inima tinărului.
Numai rămînînd nestrămutat el își păstrează
Esența, miezul de foc, străjă eternă
Acolo în neatinșul strat al cerului
Căci tiului la îndemînă-i era invocarea
Și nu ispitii. Atunci se despărțiră
Totul acolo al începutului și fiul al nostru
In temelii. Piatra-și găsi ceasul
in flora unghiului.

Din libertatea lui se desfăcură zorii lumii
Peste amurgul creat ce-și caută sora lipsă
Tinguindu-se.

Cit de firziu apărut-a gîndul meu
Să rădescă frunzișul coraonei pustii
Pe corabia slînsă fără mări
Străjindu-i patria.
Cine sîntem și-am intrat pe care ușă
Strîmță de la paala muntelui strîns
Pe capul trăznit al celui îndepărtat.
Blîndul Altceva ce ne copleşeste
Nedînd vești decît fără de moarte.
Vălu a fost doborîrit. Și se văd cele
Douăsprezece scaune ocupate lămpile
s-au aprins

Și hotărîrile se luară. Noaptea jelui scurt
Și dispăru. Cornul iubirii — milă zămislit
Își amintește sunetele.
Mijlocitorul,
Ștîlpul dintre orb și orb,
Despicătura între tunele,
Sarcina dintre frig și pustiu,
Fluviul incins din capul profetilor.
Cit s-a avansat ? Invinșă istoria ?
Pirghia monotonă își cerne fumul în urechile
speriate.

Să se întimple pierderile depline.
Singur devastat în oada străină
Vremea stoarsă, eroul descumpănit
Și robul împlîrării ucis pe treptele înrouate.
In drum spre ființă prin țerța ființei
Și celelalte vămi se topesc în oglinda
zdrobită.

Nu se mai domolește nimic. Furtuna-i abia
răscolită
Luminările ard fără timp și cel convertit
Zilnic fi-va pe ruguri.
O, amar, o fluture treaz
In beznă luminată căci jarul inimii
Se deșteaptă și El lucrează
Mirat la ceea ce deja se-nfrezărește.

*) Din volumul cu același titlu.



VAN GOGH :

NOAPTE CU STELE

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achizi, Cesar Balig,
Eugen Simion

REDACȚIA :

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12, 16, 10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE

3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „GASA ȘGÎRTEI”

Paginatori : Nicolae Ion, Gheorghe Nicolae.

Tehnoredactor : Ștefana Harbur.