

Număr dedicat

ADUNĂRII GENERALE
A SCRITORILORRevoluție
și istorie

Pentru scriitorul nostru de azi a gândi asupra revoluției și istoriei înseamnă a medita și mai profund asupra destinului socialist al țării sale și a locului ei în lume și de a găsi, ca om de condei, măsura cea mai bună a talentului și muncii sale specifice pentru a deveni element activ și creator în mijlocul poporului și al istoriei sale prezente. Scriitorul contemporan, aflat în fața unor răspunderi obștești de însemnătate vitală, descoperă cu tot mai multă pătrundere că și la masa sa de scris, pentru a-și împlini rosturile artistice proprii, dar și ale timpului, are nevoie de o gândire social-politică superioară, de spirit revoluționar treaz în înțelegerea problemelor fundamentale ce privesc existența socialistă a țării noastre, destinul ei istoric în contextul lumii de azi. Marxism-leninismul oferă gândirii scriitorului, atît concepția filozofică asupra lumii, cît și realizarea, intruchiparea istorică a socialismului într-o mare parte a lumii contemporane. Marea Revoluție din Octombrie a triumfat în Rusia anului 1917 confirmînd rolul istoric, capacitatea comuniștilor, a maselor muncitoare de a lua în mîini frînțele societății, pentru a dezvolta și desăvîrși societatea pe drumul socialismului și comunismului. Izbînda Revoluției din Octombrie a demonstrat caracterul științific al filozofiei marxiste, dovedindu-i valorile ei de realizare istorică și socială. Ea a angajat nu numai taberele sociale din Rusia, victoria ei a sădit în inimile proletarilor din toate țările — cuvinte înscrise în tînia oară în Manifestul Comunist — ideea necesității istorice revoluționare de a îndepărta orînduirile opresive și de a crea dreapta societate socialistă. Istoria mișcărilor muncitorești din România, drumul istoric revoluționar al Partidului Comunist Român la izbînda și crearea societății noastre socialiste ne sînt scumpe, ne luminează înțelegerea propriului nostru rost social și obștesc.

Generația celor tineri, se mindrește cu faptul că un destin fericit a făcut-o contemporană cu triumful socialismului în România.

Animat de un acut simț al responsabilității față de istorie, Partidul nostru comunist trasează noi și curajoase linii de dezvoltare poporului nostru, în consonanță cu tot ce el, poporul, a acumulat pe un parcurs de milenii, într-o desăvîrșire treptelor ce duc la un viitor, datorită lucidității acțiunilor sale, fermității sale revoluționare. Alături de toți oamenii patriei noastre, scriitorii sînt conștienți de înalta lor menire în societate și se scotocesc, cu modestie, ajutoare de nădejde ale partidului. Ei năzuiesc să creeze acele opere durabile capabile să continue și să dezvolte valorile literaturii române. A ne întreba mereu asupra muncii noastre literare, asupra măsurii și aportului ei în cultura patriei, e o problemă de conștiință care ne îndeamnă să înțelegem în profunzime timpul ce-l trăim și îndatoririle mereu noi ce ne stau în față.

Sfertul de veac care ne-a deprins cu bărbăteasca ambiție de a ne depăși perpetuu, de a ne confrunta ceas de ceas cu poporul, cheamă mereu scrisul nostru la acele izvoare dătătoare de energii în stare să ne hrănească dorința de nou.

Revoluția, servită de soldați credincioși care au pus în energia lor toată lumina tradițiilor de patriotism și statornicie care au consfințit, prin vreme, faima României și a românilor, a logodit acest sfînt pămînt cu flacăra celor mai pure dintre ideile ce au îmbogățit istoria.

Adunarea generală a scriitorilor, care își va deschide peste puține zile lucrările, ne găsește angajați în activități cu nobile programe de muncă, strîns uniți în jurul partidului. Prin esența trudei noastre, prin literatura profund socială pe care năzuim s-o continuăm și s-o îmbogățim ne luăm înalte răspunderi de oameni ai revoluției socialiste. Prin destin, dar și prin vocație,

„LUCEAFĂRUL“

Momentul literar actual

Unitatea
scriitorilor

Nu poate fi un priel mai fericit de a vorbi despre etem controversata problemă a relațiilor dintre generațiile scriitoricești decît această Adunare generală, moment sârbătoros și în același timp de lucru al obștei noastre. Truda scriitorului se cheltuie în singurătate, sub priveghiul lămpii, în vecinătatea călimării și a tomurilor vechi. Sticla geamurilor din odaie, aburită de respirația altă a lui cît și a cuvintelor, dacă ne putem rosti astfel, nu-i îngăduie ochiului curjos, din afară, să-i cerceteze atelierul, adesea de nedesebit de cel al alchimistului. Cînd rodul nopților de strădanie e încredințat tipografului, înțînirea scriitorilor, întimplată în cuprinsul filei de revistă e, și ea, lipsită de spectaculozitate, mută.

De aici, poate, gîndul absurd că între scriitori n-ar exista reale comunicări, de la om la om, de aici ideea că, grupați în ceea ce se denumește convențional generație, ei ar fi, practic, în veșnic proces de dezbinare.

O spun din capul locului: poate gîndi astfel numai un personaj suficient, privind viața scriitoricească dintr-un mereu mai amplificat din afară, refuzîndu-și cercetarea de substanță a unuia dintre cele mai complicate medii umane. Sigur, istoria literaturii e plină de inerente ciocniri dintre spirite, înfruntări între naturi pasionate, cu nervul polemic extins și dincolo de litera tipărită, există adversități devenite și ele, odată cu competiții, „clasice”, gusturi reprobabile adesea, „rupturi” dramatice dar cei mai buni dintre scriitori au fost în același timp și adevărați campioni ai nobleții. Cel care are răgazul să cerceteze stăruitor arhive literare își fac repede o imagine reală despre contextul relațiilor scriitoricești, care, repet, au fost de cele mai multe ori speculate pentru latura lor strict anecdotică.

Dar dacă a fost un moment de vîrî în viața scriitoricească în care ideea de unitate să se deseneze cu o mai apăsată pregnanță, atunci momentul acesta e cel pe care-l trăim acum. În direcția consonanță cu unitatea de nezdruincinat a întregului nostru popor, strîns în jurul Partidului Comunist Român, breșla noastră e o intruchipare armonioasă a unui vis nutrit de demult: o societate (uniune) întîlnind cele mai prestigioase, alături de cele mai tinere condeie, într-o laborioasă sferă de preocupări majore.

Măsura tinereții ori a bătrîneții i-o conferă scriitorului vibrația imaginilor pe care le face să se nască, puritatea glasului, consistența ideilor. Întîi îmbătrînesc cuvintele, filele innegrite; scriitorul nu face decît să relacă destinul propriei sale creații. Istoria literaturii a consemnat ace care nu mai au nimic surprinzător pentru cei deprinși să „citească” și scriitori, nu numai cărți: tineri contrazicîndu-și fericit vîrstă prin cantitatea de înțelepciune conținută în paginile lor ori bătrîni întîinerind la crepuscul, revitalizînd pături ce păreau alunecate pe veci în uscăciune; tineri „descoperînd” bătrîni scriitori și impunîndu-i circuitului meritat, bătrîni abandonîndu-și adesea planuri intime de creație numai pentru ambiția — sfîntă — de a promova literatura tinerilor...

Nu există scriitor în biografia căruia să nu existe un „bătrîn” care l-a orientat începuturile, care l-a înconjurat cu căldură și, mai ales, cu superioară înțelegere în ani de anonimat în care ambițiile sînt lesne cenzurate de nepăsare, ori judecări brutale.

Dincolo de aceste considerente (fatale sentimentale) trebuie spus că unitatea frontului nostru scriitoricesc a fost posibilă datorită înaltei încrederi de care se bucură în România socialistă, literatura. Simțim că e nevoie de noi, că poporul nu concepe nici una dintre etapele sale de istorie fără participarea noastră directă. Sînt prea pline de patetism zilele pe care le trăim, prea încărcate de grave semnificații pentru a mai avea timp să ne oprim din drum pentru dispute sterile, angajate în obscure coltoane de atelier. Nu abandonăm discuția pasionată, schimbul decis de opinii dar prin tot ce facem încercăm (sau ar trebui s-o facem) să ne comportăm la înălțimea îndatoririlor noastre, onorînd numele de scriitor într-o literatură care l-a dat, prin timp, pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Bacovia ori Argezi...

Nicolae VELEA



EUGEN DRĂGUTESCU

DIMITRIE CANTEMIR

(În paginile revistei, alte portrete de gînditori și scriitori români înaintași desenate de Eugen Drăgutescu)

ÎN ACEST NUMĂR

MOMENTUL LITERAR ACTUAL

- sensul literaturii azi • cărți și autori • biografii lirice • confruntări critice •
- opinii literare • avantpremieră editorială • autori la prima lor carte •

Poeme de: Cezar Baltag, Ion Brad, Constanța Buzea, Grigore Hagi, Platon Pardău, Doina Sălăjan, Marin Sorescu, Nichita

Stănescu, Gheorghe Tomozei

CRONICA LITERARA

ion crețu

RESTITUIRI LITERARE: G. IBRĂILEANU

„Calea criticii de mine este aceea pe care o arată Ibrăileanu: predispoziție speculativă și experiență interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de a exprima ideea critică, un talent literar cu tema critică, forțare de penetrare și fuga de arta superficială a paginilor ritmate”.

G. CĂLINESCU

Este una din cele mai plăcute surprize această culegere de Restituirii literare semnată de prof. Ion Crețu. Plăcută pentru că ceea ce înțelegem în primul rând, nu este persoana semnată, ci scriitorul de care se ocupă. Acesta e G. Ibrăileanu și profesorul I. Crețu îi cedează tot spațiul scenei. Deși nu este o monografie despre G. Ibrăileanu, notele sale lămuritoare fac mai mult decât o prețioasă monografie de interpretare. Nepropunându-și să interpreteze, ci doar să fie exact, dl. prof. I. Crețu a reușit performanța de a ne contura, mult mai aproape de adevăr, dimensiunile activității și personalității lui G. Ibrăileanu. Ceea ce și propune e un lucru aparent neînsemnat și, pe deasupra, plicticos sau obositor: acela de a descoperi care dintre recenzii semnate cu alte nume, ori cu pseudonime, din Viața Românească, aparțin lui G. Ibrăileanu, care note de la rubrica Revista revistelor sunt scrise de criticul ieșean. Pentru ca să ai o astfel de preocupare îți trebuie o idee relativ exactă asupra valorii obiectului de care te ocupi. Dl. prof. I. Crețu provine din fostul cerc al Vieții Românești, școală de dreaptă înțelegătoare.

G. Ibrăileanu a lăsat în urma sa admiratori fanatici. A avut destul și în timpul vieții. Mulți privesc această stare de lucruri cu superioritate, ca pe un fenomen provincial. E o superioritate. „ca să zicem așa” întrebându-și chiar una dintre expresiile favorite ale criticului, inferioră. Disprețul provine din necunoaștere.

Dl. prof. Ion Crețu pleacă la drum cu această convingere, și ceea ce încearcă e o restituire integrată. El se apleacă asupra fostelor numere, ale Vieții Românești, parcurge fiecare recenzie sau notă și hotărăște dacă ele sînt sau nu ale criticului, nu prin oarecare prezumție întimplătoare, ci comparându-le cu rețeaua ideologică a întregii opere, cu predilectiile ideologice și estetice ale criticului, cu fixațiile sale în legătură cu un autor sau altul, cu ticurile sale stilistice etc. Procedul este, în măsura în care poate fi înfăptuit de un om, ireproșabil.

Dl. prof. Ion Crețu își cunoaște bine obiectul și lectura cărții lui poate da celui interesat satisfacții de roman detectiv. Cutare recenzia aparține lui Ibrăileanu pentru că același lucru îl susținuse acesta cu ani în urmă. Și domnul profesor ne indică cu exactitate anul, numărul revistei și rîndurile respective. Pe deasupra, aici înțelegem anume clișee stilistice numai ale lui Ibrăileanu. Urmează o serie de exemple neîndoielnice.

Competența dl. prof. I. Crețu ne produce o adevărată nostalgie după acel tip de istoric literar care știe să dureze dintr-o cunoaștere plină în cele mai mici detalii și fără ambițioase pretenții interpretative, portretul unei personalități. Înaintea „interpretărilor” și a eseurilor avem nevoie, în primul rînd, și de astfel de cărți. Cartea dl-ului prof. Crețu arată cât de păgubitor este excesul de monografii construite după șablon. Dl. prof. I. Crețu se mișcă printre datele, recenzile, numerele Vieții Românești, redactorii revistei și întîmplările lor, membrii familiilor lor cu dezvoltarea lui Sylvestre Bonnard printre cărțile bibliotecii sale. Avem certitudinea că el cunoaște perfect acest mediu al Vieții Românești, că e unul dintre puținii și prețioșii lui depozitari.

Autorul acestei cărți de Restituirii nu-și propune să urmeze nici o metodă de reconstrucție, nu știm ce crede despre biografia romântă sau neromântă, despre biografia-portret sau altfel. Ceea ce urmărește el este adevărul. Dacă un articol sau altul a fost scris sau nu de Ibrăileanu. Privită din afară, opera e necaptivantă. Însă prof. I. Crețu n-o privește din afară. El sesizează importanța pentru cunoașterea lui Ibrăileanu, prin restituirea acestui patrimoniu neglijat și face operă de redescoperitor. O garanție a competenței sale stă

ediția anterioară. Scriitori români și străini, ediție care nu e simplă colecție de texte din Ibrăileanu ci o recompunere a tabloului de forțe ilustrînd capacitatea critică și istoric-literară a lui G. Ibrăileanu. În această ediție se face vizibil, pentru prima oară, că primul critic care are intuiția organică a literaturii române, văzînd-o în filiațiile ei interne și fără complexe față de literatura străină este, înainte de G. Călinescu, G. Ibrăileanu. În faptuitorul unei asemenea ediții își continuă munca de edificare încercînd să întocmească o biografie, cit mai completă a scrierilor lui G. Ibrăileanu, în vederea unei ediții de Opere complete. Punctul central al acestui volum este, ni se spune, bibliografia, care ocupă 50 de pagini. Capitolele ce o prefațază și care o depășesc ca număr de pagini sînt însă pasionante prin competența neplicticoasă, la detaliu, a prof. Ion Crețu.

Un caz rar de camuflare literară este un capitol de roman senzational. Pe scurt; G. Ibrăileanu lansează un student mediocre, pe nume C. Alexandrescu, cărui îi publică cîteva recenzii în Viața Românească, pentru a i se substitui mai târziu folosindu-i semnătura. Argumentele aduse de prof. I. Crețu sînt elocvente. Ele ies dintr-o priză la textele lui Ibrăileanu de care nu s-a mai făcut dovadă.



G. IBRĂILEANU
Portret de ȘTEFAN DIMITRESCU

Identificarea autorului real sub semnătura lui C. Alexandrescu pleacă de la recunoașterea frecvenței unor sintagme stilistice și a frecvenței unor preocupări ale lui G. Ibrăileanu. Acesta e însă doar începutul. Celălalt „pseudonim” masiv folosit este G.T. sau G. Topirceanu.

Reputația ce abia începuse să se încheie a unui G. Topirceanu, bun critic literar, e spulberată în această carte. Abia venit în Iași, ni se atrage atenția, G. Topirceanu nu putea să semneze la cronică dramatică astfel de propoziții: „D. Dragomir a jucat cu toată tragedia de inimă”, dar „nu-mie morții — e-n zadar copile” pentru că n-avea de unde să știe nu mai văzuse pînă atunci pe actorul ieșean State Dragomir. Membru al Comitetului teatral local, G. Ibrăileanu era un nelipsit spectator și-avea opinii formate despre toți actorii teatrului.

Alt articol nu putea fi semnat de G. Topirceanu pentru că acesta era în acel timp în campania din Bulgaria. Unele sînt identificate după prezența epitetelor, „subtil” sau

„gingaș” specifice scrisului lui Ibrăileanu, ori a întrebunțării cuvintului compus cu prefixul arhi, de pildă arhi-Maioreșcu, arhi-impresionism, etc. Articolele despre Sadoveanu semnate de G.T. sau G. Topirceanu sînt de Ibrăileanu pentru că dovedesc o cunoaștere a opereii pe care G. Topirceanu, în singurul articol despre Sadoveanu care-i aparține cu certitudine, n-o dovedește. Pentru cunoașterea criticului lui Ibrăileanu un pasaj extras dintr-un articol al său, semnat însă G. Topirceanu, este elocvent. „... Și toată poezia care plutește de-a lungul întregii poezii a d-lui Sadoveanu culminează în apariția aceea stranie și misterioasă, într-un amurg de primăvară, a cocostirului albastru... Evocarea aceasta plină de grație simbolică, ni se pare, în opera d-lui Sadoveanu, realizarea supremă a marelui și fermecătorului său talent. Ea ne îndreptățește să facem încă o dată constatarea paradoxală, că acest prozator este cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoaș, poetul dragoștei sfioase ori pătimașe, poetul naturii și al trecutului sentimental, poetul dubios al pămîntului Moldovei”. Superlativul „cel mai mare poet al nostru” aparține lui Ibrăileanu și poate fi găsit în texte ce-i aparțin îndubitabil pentru că au fost incluse de critic în volumele lui de critică. Semnificativ este că G. Topirceanu a lăsat în reviste, neincluzînd în volumele sale, acele articole despre care prof. I. Crețu ne spune că sînt scrise de G. Ibrăileanu. Numai edițiile ulterioare și monografiile recente au făcut gestul acceptării lor.

Inconsistența monografiilor grăbit ridicate pe piedestalele subrede ale producției în serie este dovedită fără drept de apel. Cele două monografii despre G. Topirceanu, datorate lui Al. Săndulescu și C. Ciopraga, n-au întîrziat să facă caz de criticul G. Topirceanu. Cum criticul este învățat a crede că un autor de monografie e un bun specialist în scriitorul respectiv, afirmația, conținută și într-o monografie și în alta, a prins și s-a extins. (Între articolele semnate de G. Topirceanu se află unul de o surprinzătoare intuiție, poate unul dintre cele mai penetrante ce s-au scris despre Hortensia Papadat-Bengescu. E de mirare că acest șocant articol n-a atras atenția d-lui prof. I. Crețu, deoarece, pe baza lui, se poate specula cu îndreptățire despre marea vocație critică). Cit de dreptele sint deci protestele în fața monografiei-confecție, (amintim unul semnat de N. Manolescu în revista Astra), monografiile scrise de un cercetător ce poate trece cu ușurință de la un autor la un alt autor, scriind și despre acesta încă o monografie, ne-o dovedesc observațiile d-lui prof. Ion Crețu. Confruntarea este grăitoare. De o parte, un cunosător la detaliu al opereii unui scriitor, care nu întreprinde încă o monografie și probabil nici nu va întreprinde pentru că nu întotdeauna țelul trebuie să fie monografia, de cealaltă parte parcurgerea pe deasupra a altui autor, urmată de compunerea urgentă a unei monografii. Falsa problemă a necesității monografiilor e pusă în adevărată ei lumină.

Monografia Ibrăileanu o vor scrie alții, de altfel s-a și scris una de către Al. Piru. Prof. I. Crețu a realizat o lucrare mai valoroasă decît monografiile curente. El este cuceronele bine informat în bibliografia lui Ibrăileanu și „restituirile” sale sînt o carte indispensabilă pentru cei ce vor întreprinde studiul opereii acestuia. Bruscu sînt luate spații neștiute. Reproducem dintre textele alee un pasaj pe care l-ar fi semnat și G. Călinescu și întreaga critică descinzătoare din el, și la care G. Călinescu, de altfel, a subscris, reformulînd problema în mai multe rînduri. „De altfel, oricare ar fi genul literar, biografia nu poate da nici un ajutor — nu poate avea nici un rol în critica estetică. E frumoasă sau nu o operă de artă? Răspunsul total e în ea. Și nici în critica psihologică. Cum e sufletul artistului? Răspunsul e în opera lui și numai în ea. — Psihologia omului, care a mai fost artistul, e altă problemă. Cînd ajung la om, încep critica științifică, a cauzelor, etiologia opereii de artă, cum s-ar prinde”.

M. UNGHEANU

O impresie e o afirmație; neavînd evidența adevărului științific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile. Aspectul pur literar al criticii nu este însă un imperativ categoric. Peste frumos punem adevărul și, în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, pasionată în ceea ce considerăm drept adevăr. Dacă e artist, cu atît mai bine pentru critic; trebuie să fie însă cu orice preț o conștiință.

E. LOVINESCU (1923)

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

ELENA GHIRVU-CĂLIN

Debutul în revistă: 1965 „Lucăfărul”.

Debutul editorial: 1968 — Editura pentru literatură.

Redactor de carte: Elisabeta Donoiu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Notez mai ales fluența deosebită cu care sînt scrise cele două micro-romane cuprinse în acest volum de debut. O inteligentă vie, iscoditoare, animă tonusul discursului literar, vitalizînd dezbaterile etice”.

Titlul cărții: LILIACUL CINTĂ IN SURDINĂ — proză.

VICTOR TIMOFTE

Debutul în revistă: Nu s-a produs.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru literatură.

Redactor de carte: Elisabeta Donoiu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Relația cărții este aceea dintre individ și colectivitate, dintre singurătate și integrare, personajele fiind, pe aceste coordonate, gîndite profund”.

Titlul cărții: IMBARCAREA PENTRU CITERA — proză scurtă.

GENOVEVA LOGAN

Debutul în revistă: 1966 — „Gazeta literară”. Apoi colaborează la „Cronica”.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru literatură.

Redactor de carte: Lucia Cursaru.

Opinia redactorului de carte despre debut: „O carte despre tîndra generație de intelectuali care se acomodează exigențelor sociale desăvîrșindu-și personalitatea. Romanul este conceput interesant, patru personaje comentează prin monolog una și aceeași chestiune de etică socială, proza ciștigînd astfel caracterul unei dezbateri de o trăire autentică”.

Titlul cărții: MITUL PESTE-RII — roman.

cărți și autori

DUMITRU RADU POPESCU

Imediat sesizabilă la D. R. Popescu e facultatea proteismului. Care altul dintre prozatorii noștri actuali i se poate compara în ce privește multiplicarea incredibilă a ipostazelor scriitoricești? Diversitatea nefînd doar de ordinul temelor, ambianțelor, tipurilor ci antrenînd mecanismele abisale ale creației, acelea mișcate de raporturile primordiale cu lumea, e deconcertantă capacitatea lui D. R. Popescu de a fi mereu altcineva și totuși mereu în afara simulării.

Poate acesta e chiar semnul său distinctiv — proliferarea identităților scriitoricești. Pentru că, cu oricîtă perspicacitate critică, nu se va găsi un termen comun de reducere pentru o serie constituită de pildă din „Nabucodonosor”, „Somnul pămîntului”, „La cofetăria numărul cinci” și „Bile și doctorul pleacă la vinătoare”. De aici derivă și posibilitatea multelor asociații (cu M. Preda, cu N. Velea, de ex.) și neconcludența lor: D. R. Popescu se sustrage încercărilor de sistematizare, e în continuă și eficientă rebeliune împotriva integrării în filiații și tipologii.

Ușor de sesizat, acest proteism nu e de loc ușor de explicat și de calificat valoric. El e un punct de înșirare și întrepîndurere a antinomiilor, îmblînd la trădare și erori. Aci se întîlnesc vocația și inapținutudinea, fecunditatea și incontinența, opulența lui Cresus și indigența lui Iov.

Pe aceste nisipuri mișcătoare nu se poate sta; trebuie umbelat și fiecare pas poate găsi terenul ferm dar și golul. Cu fiecare nouă lucrare, D. R. Popescu își repune în discuție calitățile scriitoricești.

Postura aceasta se asociază cu aptitudini speciale: deosebită mobilitate, deosebită putere de adaptare la imperatiile terenului. D. R. Popescu e un scriitor care nu eșuează (considerăm că eșecul ține de planul tehnicii, în sensul original al termenului, sinonim cu arta, și nu de planul creației). E interesant de urmărit știința de a reuși în operații literare foarte diferite.

Nabucodonosor, de exemplu, impune imediat asociații cu lumea „Moromeților”. Secărică Paraschivescu e plasat în aceeași situație istorică cu Ilie Moromete; e ca și acela legat de prestigiul individului, constituit din putere economică, aptitudini economice și inteligență concretizată în știința de a vorbi. Dar Secărică e adaptabil, adeziunea sa la noul regim de viață se face fără inerții traumatizante, doar cu niște mărunturi și trecătoare inconsecvențe. Deosebirile de acest ordin dintre personaje nu se datorează însă unei distanțe ideologice dintre autori, ci diferenței de atitudine literară. Humorul la Marin Preda e subsidiar, la D. R. Popescu e intenție principală; personajul lui D. R. Popescu nu are anvergură tipologică a lui Ilie Moromete. Secărică Paraschivescu are însă factura spirituală a lui Moromete: simțul superiorității, vicienia, gustul răgăzului și al petrecerii etc. Personajul lui D. R. Popescu e mai darnic colorat. Plasată integral în registru comic, lucrarea beneficiază de multiple resurse: dincolo de finețea psihologică, pitorescul și vioiciunea verbală, capacitatea de a „drămuși” epical, de a distribui economic și oportun peripeții altfel comune, de a crea acumulări în vederea unui mic șoc final.

Plasată tot în mediul rural, ampla nuvelă „Dor” utilizează conjunctura istorică drept fond accidental al unor staturici pasionale. Centrul în care interferă multiple pasiuni este femeia ne-virtuoasă de tip Clitemnestra, înconjurată de un cîmp de maximă intensitate pasională, în care fascinația coexistă cu oroarea, iubirea cu ura, admirația cu indignarea. Rîna face din ibovnicul ei ucișagul soțului, peștorul și ibovnicul ficei. Aceasta devine răzbuștoarea tatălui ucis, acuzatoarea mamei — rivale. Dar personajele lui D. R. Popescu au determinări individuale atît de pregnante (remarcabile: Milu, Dumitru, Domnica, Rîna), încît patronajul prototipurilor mitologice nu le frustrează ci le acordă ieșiri din accidental în etern. Nuvela e compusă cu o tehnică polițistă de mare acuratețe. Reconstituirea nu e aci rezultatul investigației. Crima se reface mental prin apelul involuntar la memoria, printr-o involuntară și alarmantă reorganizare și interpretare a datelor ei, prin informații întimplătoare necăutate. Lena e un „anchetator” înspăimîntat de reușită. (Poate că față de „polițismul” nuvelei, D. R. Popescu e inovat. Probabil că nuvela ar fi fost mai aproape de virtutea obișnuită și principală a lucrărilor lui D. R. Popescu — acuratețea — dacă ar fi renunțat la ceea ce nu e stringent legat de reconstituirea).

Plasată în mediul ne-rural, ne-pitoresc, ne-pasional, o povestire ca Mări sub pustiri demonstrează capacitatea lui D. R. Popescu de a opera cu alte structuri umane — presupunînd delicatețe, timiditate, eroism inconștient de propria sa grandoare, cu alte valori estetice — un tragism sublimat de candoare, un humor înlocuind savoriile cu suavități, cu alt stil narativ în care esențială e puritatea.

Pentru ca în Somnul pămîntului sau Cerul de zăpadă să găsim un prozator fantezist și metaforic, recurgînd la imaginea viziune, preocupat de valorile intrinsece, poetice, ale limbajului.

E interesant că acest scriitor ce rezistă stizei nu e nici un mimetic, nici un experimentator. Relațiile cu autori și modalități, chiar dacă vizibile, nu sînt propriu zis generatoare. Centrul generator e totuși interior scriitorului: pare să fie o mare dorință de faptă literară, rivînd la posedarea prin artă a întregii lumi. De aci metodele expansive: multiplicarea genurilor, speciilor, modalităților, temelor etc. De fapt lumea nu se domină numai prin epuzarea treptată a terenului ci și prin sondarea unui spațiu restrîns. Lumea întregă e închisă, rezumată, în fiecare detaliu al ei.

Desigur, chiar fixîndu-se la o unică modalitate și la o tematică restrînsă, D. R. Popescu ar avea aceleași șanse de a atinge adevărul artistic ca și acum cînd parcurge cu o seriozitate neliniștită varietatea modurilor.

Ilina GRIGOROVICI

avant premieră editorială

E. Lovinescu:

„Scrieri, vol. I”

După o ediție de mici porțiuni din Scrierile lui E. Lovinescu în colecția Lyceum, datorată lui Negoșescu, vom avea primul volum de Critice în ediția de Scrieri ce va cuprinde mai multe volume. Selecția textelor și prefața aparțin lui Eugen Simion.



G. Călinescu:

„Principii de estetică”

Cunoscut mai ales ca istoric literar sau romancier, G. Călinescu se înființește cu cititorii într-o postură mai puțin vehiculată: aceea de teoretician. Reeditarea cu acest titlu în colecția Minerva, cuprinde, în afara cunoscutelor principii de estetică și alte contribuții estetice ale lui G. Călinescu.



Sextil Pușcariu:

„Călare pe două veacuri”

Personalitate culturală proeminentă a perioadei interbelice, filolog și lingvist de talie europeană, inițiator al unor lucrări fundamentale de lingvistică, interesat de literatura română, autor chiar al unei Istorii literare române vechi, Sextil Pușcariu reapare cu o carte de memorii despre oameni și lumea pe care a cunoscut-o.



FICTIUNE ȘI MIT

Lectura noului și puternicului roman al lui Nicolae Breban, Animale bolnave, mi-a oferit, între altele — pe lângă de destinul unuia dintre personajele-cheie, Paul, acel său mitoman fără memorie, intrizat încă în zonele turburii ale pubertății, vîrstă fără vîrstă, pătrunsă și obsedată de principiul femininului, — prilejul unei meditații asupra raporturilor între minciună și ficțiune. Ce este minciuna? — lăsinț, desigur, la o parte formele ei vulgare, interesate, corupte, adeseori la fel de joase ca și mîrunțele adevărate pe care vor să le ascundă sau să le deformeze — apare ca o problemă de curată ontologie. La acest nivel, minciuna întreține relații dialectice cu adevărul, ea participînd pe de o parte la natura ipotezei, pe de alta la aceea a erorii. A minți nu-i în definitiv altceva decît „a spune-acea-ce-nu-este”, dar totodată „acea-ce-ar-putea-să fie” (ipoteză) sau „acea-ce-ar-fi-putut-să fie” (eroare). Față de intemporalitatea adevărului — postulatul fundamental al ontologiei — ființa minciunii este temporală, esența ei o constituie trecerea: ea începe solicitînd un viitor în care ar putea să fie, pentru a sfîrși inevitabil în trecut și ar fi putut să fie, — și, desigur, dacă n-ar trece, minciuna n-ar mai fi minciună, n-ar mai deveni — fără nici o intenție de paradon, — ceea-ce-nu-este, absorbită de propriul ei neant. Din unghi metafizic privită, minciuna este deci nu numai efemeră, ci efemeritate însăși: mereu nouă și mereu caducă.

În spațiul poetic — prin poezie înțelegînd orice creație verbală, fie ea scrisă, rostită sau șoptită șie-și — minciuna se transformă în ficțiune; începe să participe la natura iluziei estetice, bucurîndu-se de propria ei irealitate, ca de-o realitate sub-geometrică, înzestrată cu o misterioasă forță proteică. În acest plan trebuie analizat personajul lui Breban. Nu știu dacă autorul a intenționat-o sau nu, dar Paul poate fi considerat ca un prototip simbolic al Naratorului: ficțiunea e condiția, lui firească, dimensiunea mereu schimbătoare a existenței lui făcute din succesiuni de cuvinte care povestesc de ficcare dată altceva. În fond Paul trăiește, în felul lui, magia limbajului, cu toate virtualitățile lui în ordinea imaginării; el este un poet al l'etat sauvage, ceea ce presupune — față de lumea simțului comun — o naivitate aproape patologică. Astfel încît Paul este și el un „animal bolnav”: epileptic ca și prințul Mișkin (cu care se aseamănă, de altfel, pe o anumită latură), dar mai ales bolnav de cuvinte, care pentru el sînt nu numai simplele semne ale realității, ci înseși conținuturile lui profunde și, mai mult chiar, forțele genetice obscure care dau naștere ordinii lucrurilor. Un moment-cheie din Epilog ne îndrumă în această privință. Din micul oraș de sub muniș, stăpînit o vreme de duhul insondabil al crimei, trei oameni pleacă, trei dintre „animale bolnave”: Irina și Gaspar, a căror dragoste are parca semnificația unei comunii într-un blestem, și, alături de ei, seninul Paul. Între ei se desfășoară, într-un compartiment de tren, o discuție din care transcriu un fragment: „Da, da! mormăi Gaspar, încercînd să fie politicos — dînsul știe și tot felul de povești... are fantezie!... — Ha! ha! rise din nou Irina, alintîndu-se, prostuțuțu! Tu vorbești de fantezie? Ce știi tu, ce-i aia fantezie? — Eu? făcu uimit Gaspar, nu înțeleg? — Dar de ce? spuse repede Paul, sîrînd în ajutorul lui — dînsul are foarte multă fantezie! Dovada ești chiar dumneata, dumneata dacă pot să mă exprim astfel, care ești cea mai frumoasă frază pe care a spus-o cineva!”... „ești cea mai frumoasă frază pe care a spus-o cineva” — iată un mod de a gîndi în care descoperim explicația structurii profunde a lui Paul, însăși forma lui interioră, deschisă față de puterile fascinant-hipnotice ale vorbirii.

Personajul, mitoman impetent din unghiul celorlalți, n-are nici o clipă conștiința că minte, angajat cum este, cu toată ființa lui, în pura trecere a minciunii-ficțiunii; lipsa lui de memorie (și mă refer la memoria mecanică, și poate tiranică, al cărei „adevăr” îl constituie repetiția) îl ajută în acest sens. Pierzîndu-și identitatea (a cărei sursă o găsim în ceea ce e repetabil pe planul amintirii), Paul își cîștigă libertatea sub forma absolutei efemerității a ficțiunii: destinul lui este de a pleca mereu și de-a uita de unde a plecat, de a trece mereu și de-a uita pe unde a trecut, de a nu ajunge niciodată nicăieri. Sinele lui este o perpetuă invenție de sine, implicînd totodată perpetua pierdere de sine. Ca personaj, Paul este o ficțiune a ficțiunii sau, dacă mi se îngăduie această expresie, un metapersonaj.

El este un poet (în înțelesul etimologic de „creator”) al narativului, adică al structurilor succesive; în ultimă instanță, dacă fimem seama de „logica” lui adîncă (o „logică” a ficțiunii) el nu minte nici ca să înșele, nici ca să producă, sau să-și producă, iluzii, ci doar spre a revela — chiar dacă el însuși nu-i conștient de această pură succesivitate a fictivului. Privit din afară, Paul e un mitoman incoerent, ceea ce povestește el e adeseori fără șir, delirant, un amestec amorț de crîmpeie de realitate posibilă și de halucinații, ca discursul unui nebun. Trebuie să fim însă de acord că tot ceea ce spune el, dacă am desprinde diferitele fragmente și le-am plasa într-un context adecvat, ar putea părea „normal” (corespunzător, adică, normelor credibilității): poveștile lui Paul sînt uneori foarte „realiste”, de un realism cotidian foarte acut; altele, ele sînt fantastice sau onirice (plasate într-un cadru convențional fantastic ele n-ar mai sfîrși nedumeriri); în sfîrșit, intervin și numeroase momente lirice, mari dezvoltări metaforice, cu sens poetic. Incongruitatea cu care se succed toate acestea e doar aparentă, în fond ele sînt îndeaproape înrudite, forme ale aceleiași experiențe estetice-lingvistice a fictivului. Astfel încît s-ar putea afirma cu deplină legitimitate că Paul nu este — sau nu este numai — un anumit tip de psihopat, afectat de mitomanie — ci intruparea înseși a dialecticii minciunii-ficțiunii, în protecția ei existențială. Fără s-o știe, Paul și-a asumat destinul Naratorului; inventîndu-se mereu, și pierzîndu-se mereu pe sine, el inventă de fapt Naratiunea, spiritul Naratiunii. El nu-i, însă, mai puțin un personaj viu; viu și adevărat, dîncolo de prezumpțiile „realismului”, într-un spațiu mitic în care funcționează un alt limbaj, un limbaj care nu cunoaște distincția între adevăr și minciună pentru că acolo totul este de-o înfinită ambiguitate, încercînd de sensuri multiple care, ciocnindu-se sau armonizându-se, se multiplică amețitor. Un personaj mitic, cînd spune ceva, spune totdeauna mult mai mult decît spune. Prin Paul autorul ne propune un mit al minciunii și al ficțiunii, mit în care imi pare că descopăr unul dintre nucleele generatoare ale întregului său roman.

Matei CALINESCU

Post scriptum. În articolul meu De la baroc la o estetică a ironiei apărut în numărul trecut al Luceafărului s-au strecurat o serie de erori tipografice pe care le semalez. La paragraful 2 rîndul 9 se va citi: „...se desfășoară jocul științelor...” la paragraful 6 rîndul 3: „...apare, ca o forță contrară, menită să restabilească un echilibru primăvărnic, aspirație estetică”; la același paragraf, rîndul 16, în loc de „parfumu înmiresmat” (evident pleonasm) „Jumul înmiresmat”.

M.C.

Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intenții. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică azi. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională și a ferii de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism.

G. IBRAILEANU (1920)

CĂTRE UN NOU CLASICISM?

Literatura română pare să se găsească astăzi în pragul unui nou clasicism.

Desigur, criticul nu este profet și n-ar putea să prevadă viitorul literaturii nici cît Nostradamus pe acela al Franței. Dar, uneori, pornind de la observarea literaturii și de la constatarea celei mai obiective, întrebările sale se pot dovedi utile.

Se îndreaptă literatura română către un nou clasicism? Probabil că dacă întrebarea mi-ar fi pusă în acest chip direct, ăș ezita să răspund. Înainte de orice, fiindcă nu există (cum s-a existat) un acord asupra cuvintului, pe care eu îl folosesc în acceptarea lui cea mai bună, aceea prin care definește epocile de mare afirmare creatoare a unui popor. Și cine nu învață numărul lor? Noi am avut epoci pe care le-am putea socoti clasice: epoca lui Titu Maiorescu și epoca de după 1918. Evident însă, că, între ele, deosebirile sînt chiar mai izbitorile decît asemănările, cu excepția uneia singure: valoarea operelor ce s-au creat. Restul înțelesurilor sînt definitorii pentru fiecare epocă în parte. Acest al treilea clasicism către care merge literatura română astăzi și pe care, cu puțină sansă istorică, îl va și realiza, se deosebește, la rîndul lui, de celelalte. Dar oricît i s-ar nega îndreptărea numelui (poate că numele lui va fi altul), de el, ca de o nouă mare dezvoltare a spiritualității românești, se leagă astăzi toate nădejzile noastre.

Marea literatură a implicat mereu o dublă răspundere: față de lume și față de sine. Căuțați și vați gîsi o această dublă răspundere în toată istoria ei; dar nicăieri ea nu va apărea altă de limpede ca în epocile clasice. Omenirea poartă în ea regretul și presimțirea epocilor clasice, nu pentru că ele intruchipează idealuri sau forme eterne, ci pentru că în echilibrul lor se împacă cele două aspirații firești, inalienabile, ale literaturii. E destul ca literatura să-și uite, o clipă, una sau alta din răspunderi, pentru ca pe trupul ei să înflorească bolile cele mai ciudate.

Marii scriitori n-au fost niciodată indiferenți nici față de lume, nici față de ei înșiși.

La cincizeci de ani o dată, ca o „fatiolă” istorică, literatura noastră trebuie să înfrunte asaltul „culturii”: în 1848, în 1900, în 1948. Nu s-au uitat bine zguduiriile unui val cultural

Cînd critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public ce se cheamă succes. Opinia publică este nu numai incertă, dar chiar principial eronată. Însă, odată obișnuit cu favoarea ei, scriitorul începe să sufere cînd n-o are. Autoritatea criticii dă scriitorului liniștea și încrederea în sine.

G. CALINESCU (1936)

Spiritul critic și european este, poate, lucrul cel mai izbitor în noul clasicism. Sincronizarea literaturii române cu aceea europeană, pe care o cerea Ionescu, s-a realizat aproape fără pregătire la cel dintîi contact cu Europa. Ceea ce arată că noi n-am lipsit de fapt niciodată din Europa. Nu trebuie reținute accidentele și formele de mimetism, inevitabile. Dar scriitorul român de mine nu va mai suferi de complex de inferioritate în fața lumii: tradiționalul nostru complex de inferioritate vinea din ignoranță și din snobism. Nu trebuie că uităm că inițial clasicismul românesc a apărut la capătul unui lung proces de asimilare a marilor culturi, cînd au existat condițiile pentru un spirit critic. Spiritul critic este instrumentul de control al originalității noastre naționale.

Asadar, unde sîntem? Ne punem mereu această întrebare: fiindcă sîntem ceea ce am devenit și, în același timp, ne inventăm în fiecare clipă, pe măsură ce sîntem, trecutul. Istoria literaturii este o muncă de Sisif care nu lasă amintirea a unor răspunsuri, ci numai pe aceea a unor întrebări.

Să ne întrebăm asupra literaturii române la 1968? Spun 1968 cum ăș spune 1967 sau 1970, fiindcă nu există în istorie astfel de pietre de hotăr. Clasicismul spre care mergem este conștient în literatura care ne prezintă și totodată o simplă ipoteză. Un an, o zi, iată curate convenții care dau cu greu o idee de complicitate și înceala schimbare a literaturii în timp. Dacă istoria n-ar fi decît succesiunea unor evenimente, urcare dintr-un trecut cert spre un prezent deschis, ar fi ușor s-o scriem o dată pentru totdeauna; dar, în realitate, termenul sigur este prezentul, în vreme ce trecutul rămîne neclar și ipotetic. Istoria este un raport între noi și trecutul nostru: privim îndrăcit cu „minie” spre a crea un chip al celui trecut, încercînd să vedem astrul și-o dînc. Trecutul este ca un lustru fără lumină proprie, care are nevoie de prezent pentru a deveni vizibil.

Nicolae MANOLESCU



ANTIM IVIREANUL



COSTACHE CONSCHI

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

APOSTOL
CONSTANTIN

Debutul în revistă: a luat în 1945 premiul „Societății scriitorilor români” pe care i l-a decernat Liviu Rebreanu.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Lucian Cursaru.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Este o carte de un realism dens, azată pe probleme sociale. Epoca aparține începutului acestui secol, vizează procesul evoluției al proprietății din zona podgoriilor, cu observanță de psihologii și moravuri excelent aprofundate.”

Titlul cărții: STRUGURII SINT PRA DULCI — roman.

PAUL
SÂN-PETRU

Debutul în revistă: 1962.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Mircea Ciobanu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Autorul își publică volumul cu înțiriere bine calculată. Și-a „pîndit” maturizarea. E un cartezian: metafora se desfășoară logic — asta din punct de vedere al formei — (pentru care Paul Sân-Petru hrănește o anume mistică) pornind însă de la premise false (adică lirice) et dobîndite sensuri stranii, amintind de gîndirile științistilor.”

Titlul cărții: URME — versuri.

ION
GHIMBĂȘANU

Debutul în revistă: 1946.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Mircea Ciobanu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Poetul este în vîrstă. Și-a păstrat intactă tinerețea: chiar de aceea nu s-a crispat întru litera tipărită. Poezia lui e savantă. Endecasilabul și hexametru îl slușesc cu docilitate. Și e modern pînă în mîduva oaselor. Cu volumul său intitulat „Versuri”, Editura pentru Literatură anunță un mare poet de dîncolo de modă. A tradus Rilke, Mörcke, Hölderlin.”

Titlul cărții: VERSURI.

SIMÓN
AJARESCU

Debutul în revistă: 1962 — „Luceafărul”. Apoi colaborează la „Amfiteatru”, „Ateneu”, „Tomis”, „Ramuri”.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Nicolae Oancea.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Pregnanța acestui volum ține de inteligența artistică a poetului care operează în substrat filozofic fără a intelectualiza, totuși, menținînd la înălțime plasticizarea conceptelor prin alegerea rară a metaforei.”

Titlul cărții: BIOPOEME — versuri.

MARCEL
TURCU

Debutul în revistă: 1961 — „Scriusl băndăean”. Apoi colaborează la „Contemporanul”.

Debutul editorial: 1969 — Editura pentru Literatură.

Redactor de carte: Elis Bușneag.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Un poet de mari perspective, dotat cu imaginație bogată și îndrăzneală. Scrie o poezie de concepție în care ard cu incontestabilă putere idealuri, frîmțări și simțiri ale omului contemporan.”

Titlul cărții: FURFURIA SĂLBATICĂ — versuri.

biografia lirică

GEO DUMITRESCU

Ce se ascunde sub ghidușia verbală a poetului, ce Jară de Foc e în ceața de hazuri și jocuri semantice a unora dintre poemele lui? În tradițiile poeziei române, expresia hilaritantă, născută dintr-o istețime aproape lingvistică a spiritului, colora de obicei o togă moralizatoare care se salva de la teză printr-un soi de aură umoristică. Diteul automat promovă și el hilaritatea, dar una mai pură, mai în sine, mai izolată de intenționalitate ca și de finalitate. Geo Dumitrescu simulează gluma poetică după cum simulează și grafulitatea ei, pentru a se apăra. Nu inteligența iconoclastă și ordonată îl împinge la asta, ci psihicul prea sensibil și prea involburat de cite i-o fost date și nedate, ca pentru a nu se lăsa dezvelit în fața tumorilor cotidiene. Poetul e, dîncolo de aparente și dîncolo de autopersiflări („experimentator de șindrile” își zice singur undeva), un melancolic care, din pudoare, își răstoarnă starea în invers, pîrînd cel puțin în litera versului, un trăitor al clipei, senin și transant, din cale-afară de neutru, zîmbindu-și propriul destin. Ironia, care făcuse școală în poezia noastră interbelică și pe care Geo Dumitrescu „a învățat-o” printr-o foarte de tinerete ucenicie alături de constructorii săi D. Stelaru și C. Tănăsoiu, leagă frumos aparenta de esență și, totodată, psihicul ploios de inteligența caustică. „Libertatea de a trage cu pușca” impunea un poez devastator de iluzii, fulgerînd în dreapta și-n stînga cu ironia elementară și cu un sarcasm la fel de elementar, dar lăsa să se vadă ieșind de sub floare o toleranță afectivă pentru tot ceea ce vremea ciclopică în care se trezie parcă abrupț, înghițise sau distrusese fără scrupule. Intîmplător, și în imprevizibilele, poetul își descoperise structura; că nu linia de deloc să și-o schimbe o spun „Aventurile lirice”, o spune mai ales „Nevoia de cercuri”. Același lucru îl spune tăcerea de două decenii la care a „consimțit” dintr-o mare, neverosimilă, aproape, loialitate față de propria-i individualitate.

Să nu ne așteptăm deci la o modificare de concepție a poeziei în intervalul, cit o viață, dintre cărți. Din comparaire lor iese în primul rînd un sentiment al timpului, de nepus în cuvinte, și numai la o privire amănunțită se fac văzute nuanțele deosebitoare tinînd de tehnica poetică propriu-zisă.

Ce se distinge mai întîi în poezia lui Geo Dumitrescu e oralitatea, caracterul de vorbit al versului. Nici un fel de chin al stilului, nici o fugă după metaforă, ci doar o explozie reverberată de spontanitate, fără a lăsa însă vreo clipă senzația de improvizare. Poemele par dialoguri, transcrise ca atare sau nu, lipsite de orice prejudecată lexicală și gramaticală, uneori chiar vîntînd, în spiritul acelei expresii hilare de care vorbeam, succesiunea prevăzută de lector a sensurilor în frază (Jurnal imaginar de campanie). Oralitatea limpezeste posibilele încurcături imagistice și dă comunicării poetice un aspect rectiliniu de o transparentă pură, cu un ecou perpetuu, ca al cristalelor: „— Ar fi bine s-o uiti! îi spuneam inimii, / uit-o, îți spun! îi strigam furios, / oșează lespezi înalte de liniste în urma ei, / uit-o, sulfînd încet, dă zbor păpădiei suave pierzînd-o lin, înadins, peste garduri străine... / — Ușor de zis! l mi-a răspuns, — nîcînd / n-a fost dat nimănui a uita facul / în care piere arzînd”. Riscul prozaismului — oralitatea poartă sub epidermă un asemenea risc — e evitat sau, altfel și mai bine zis, e batjocorit printr-un fel de homeopatie: deliberîndu-l, E, mi se pare, singura premeditare în materie de scriitură pe care și-o permite Geo Dumitrescu. Acest mod întrucitva bizar de tratare a eventualelor slăbiciuni implicate în chiar tipul de poezie, este expresia în plan formal a ironiei. O ironie ieșită din intelect, desigur. Fac precizarea știind că Geo Dumitrescu are obișnuința — cel puțin în poemele erotice — unei ironii pornite din afect, așa zîcînd, o ironie sentimentală, cum numai la Leonid Dimov am înfîlțit. E asta o chestiune de rafinament, de trăire deasupra relațiilor imediate, dar totuși trăire. În Nevoia de cercuri sînt clevele poeziei de dragoste, pe acest caz de ironie, de o frumusețe tulburătoare. Una, Madrigal răsturnat, întru totul antologică, sublimează parcă ironia într-o ușoară melancolie cu accente de regret specifice psihologiei „sufletului candriu”: „Ai să te faci urîtă, fată tristă, fată amară, / ca o grădînă bătută de grindină. / (...) „Ai rămas puțînă, fată tristă, creangă desfrunzită / ca un tilhar sălbatec te-am prădat; / te-am jefuit de toaine, de idoli, / de flori și de lacrimi, / iar fluturile tîu viu, luminos și năstrucnic, / îți l-am furat, dezgropîndu-l din inima ta / și lăsințu-te stînsă, deșartă, / ca o vestedă crisalidă pustie”. Și ironia și oralitatea închid fie în particularul unuia, fie între ele, o stare de spirit în mare alertă care contrastează la o vedere primară cu fondul melancolic al afectului. Pură impresie pentru că Geo Dumitrescu gîsește cu abilitate o ieșire spre împăcarea celor două ipostaze. Arta lui poetică se concentrează în acest dualism substanțial; părăsirea unui termen sau înlocuirea lui cu altul, străin, ar însemna o trădare, repede vizibilă în lectură. Ea nu se întîmplă poate și din orgoliul poetului de a se afla mereu într-un același spațiu. Această constanță e, fără îndoială, o condiție a personalității. Sensul poeziei rămîne fără încetare descoperirea pentru poet și pentru lector a adevărilor individuale, alături de adevărul comun: „O, vă jur, credeți-mă, pot să spun orice / dar cite odată, uit să deschid fereastra, / fereastra înțelesurilor adînci, ce cuprînd / adevărul meu și al vostru”. Esența e în același timp eliberare și împărtășire: „Spune orice! Poți! / Ești în stare să spui! Ești dator! — / dar deschide, deschide fereastra...” Apel dramatic pe care și-l face în numele tuturor eurilor în care el însuși se varșă. Suma sumaram pentru toată poezia lui. Sinteză implicată și acord dorit.

Laurențiu ULICI

CREAȚIE ȘI DISCURS

ÎN ROMAN

Ce semnificație mai profundă ar putea avea excesul de tehnică în romanul actual, în proză în general? Firește, dorința de înnoire, progresul general al artei literare stimulează pe prozatorii noștri. Dar această schimbare de mentalitate într-un fel nu le aparține, ei îi aparțin întrucât nu o pot ignora. Romanul se schimbă — spune Paul Georgescu, și ca ultimă și hotărâtă dovadă el scrie un roman, *Coborînd*, care nu este în primul rând o coborîre în infernul eiului ci o abdicare impusă, schematică și ea, de la canon. Un poet remarcabil scrie romanul ambiguității existenței și preocuparea sa exclusivă nu pare a fi atât structura adică, poate paradoxală, a eroilor cît construcția care să asigure perfecta ambiguitate, succesiunea (ori, poate, simultaneitatea?) egală a realului și fictivului. Eroul este martor iar martorul este erou, el pufind în același timp totul și nimic. Dar Al. Ivasiuc ce altceva face în *Interval* decît să organizeze inteligent speculația, discursul? În ciuda, sau împotriva „vieții, așa cum este ea”, autorul figurează ipostaze pe care nu le omologhează printr-o adevărată viață ci le însuflește numai atât cît crede că este necesar pentru o demonstrație lipsită de patetism moral. Drama eroilor-ipostaze este o dramă a inteligenței, o dramă a înțelegerii. Oricite reproșuri i-am face însă acestui autor remarcabil el are meritul de a se apropia de adevărul roman, romanul vieții, al existenței al destinului uman. În cazul său efortul tehnic, organizarea fluxului liricoepic începe să dovedească ceva, să tindă spre altă finalitate, tulburătoare. În ceea ce privește proza din ultimul an mai ales vom observa cu ușurință că în destule cazuri creația este înlocuită cu speculația literatură cu tehnica. Poate este un fenomen firesc dar nu urmează de aici că proza sacrificială acestui fenomen firesc este și literatura adevărată. Înnoirea, orice înnoire, se pare că nu e posibilă fără victime. Excesul unei proze care parcă se naște anume pentru a provoca plăcerea speculației fiind ea însăși discursivă, inteligentă, speculativă nu produce și opere durabile. Dacă nu e scris ca unică posibilitate, dacă nu este mai mult decît o punere în ecuație a unor teze, destinul romanului este scurt deși spectaculos. Soarta sa este să moară înecat chiar în valul speculativ pe care l-a provocat. Între creație și speculație distanța este aceea dintre literatură și discurs. Iată un șir de romane: *Intrusul*, *Interval*, *Martorii*, *Coborînd*, *Animale bolnave* în care preocuparea, forțat desigur lucrurile, este pentru sensul istoric al biografiei. Ce le deosebește, mai mult decît talentul, inteligența, experiența autorilor? Al. Ivasiuc nu este interesat de un destin biografic ci de biografie pur și simplu. Eroii lui se trezesc parcă la un moment dat și se întreabă cum poate fi soluționată drama născută din anume împrejurări biografice. El nu se preocupă de motivația adică a biografiei ci de clarificarea consecințelor. El nu pot trăi în ambiguitate și singurul patos e acela al întrebărilor. Biografia este aceea care naște problemele, ea impune structurarea individului după actele trăite, alcătuirea lui în sensul ei. Calitatea individului este un rezultat al puterii de constrângere-biografică. Firește că în acest caz nu poate fi vorba de o dramă a destinului ci a biografiei. Cu mult mai adîncă și preocuparea eroilor lui N. Breban de

destinul lor dramatic, de acel destin care le comandă actele și împotriva căruia nu se pot situa. Impresionantă e la acest prozator elementara putere de creație, dincolo ori mai presus de orice speculație. În cazul său tehnica este o chestiune ce se pune în ultimul rînd și, cu toate că nu lipsește, aceasta rezultă din structura romanului, fi este supusă. Orică creație sfinsește prin a-și fi propria tehnică, niciodată nu începe cu aceasta. În cazul unora din romanele numite (nu și al recentului roman al lui N. Breban) suspiciunea izvorăște din această inversare: înainte de toate autorii par a fi preocupați de tehnică. Nicolae Breban scrie un roman în care s'învălușesc trei crime perfecte (!) și împinge schema unui posibil roman polițist în ultima parte a romanului unor destine tulburătoare. În această schemă, însă, ce urmitoare viață, ce valori neprevăzute, cît mister existențial! El împinge speculația, oricînd posibilă însă nu oricînd literatură, în ultimele pagini, cele care alcătuiesc romanul real, polițist, adică în care se relatează ordinea comună și logică a faptelor și se speculează pe marginea lor. Demonstrația există, tehnica sugerează polițismul unui roman real dar dincolo de aceasta ne întîm_pinăm o creație care nu se supune niciunei demonstrații și niciunei tehnici. Această nu este o literatură a întrebărilor, a speculațiilor pe marginea unor biografii ci a destinelor fără explicații, a vieții dincolo de scheme. Autorul „Animalelor bolnave” înțelege foarte bine că viața este și schemă și realism pur și simplu, dar este profund nemulțumit de credința că totul se reduce la schemă (de unde posibilitatea speculației) ori la realism (care nu remarcă tocmai ceea ce însoțește realul, anume trăirea acestuia). Există în spatele faptelor și împrejurărilor o altă viață, un alt real, cum există în ființa eroilor săi, în trupul lor un alt trup, mai pur dar mai categoric, care îi determină. El nu face o pledoarie, nu vrea să ne convingă de ceea ce vede ci pur și simplu ne înfățișează această alternativă ascunsă din care, evident, se poate naște oricînd un roman plin de realism, existența ternă (dacă există o asemenea existență). În proza supusă biograficului domină teza, în creația vieții colorată de destin lipsește teza. În prima avem de-a face cu numirea vieții, a posibilităților și dramelor ei. În cea de a doua cu valoarea expresivă a vieții și dramel, cu mitul diurn între creație și destin se exprimă, artistic într-unul corespunzător, între creație și speculație. Biograficul poate fi speculativ, ipostaziat. El produce întrebările inteligenței (Al. Ivasiuc), căutarea înfrigurată a momentului

eroii (Paul Georgescu). Creația însăși este sacrificială, literatura nu este, în acest caz, decît un mod al inteligenței de a delibera, de a alege, de a pune ordine într-o existență. Un mod ușor convertibil în orice altceva ce nu este literatură (de exemplu, pentru Paul Georgescu modul ideal rămînd critica de tipul „polivalenței”, iar pentru Al. Ivasiuc discursul ideologic pur). Iată de ce cred că, dacă nu li se poate refuza unor romane ca *Interval* sau *Coborînd* accesul la literatură este sigur că ele nu s-au născut ca niște creații ireductibile, ci dimpotrivă, convertibile (mi se va spune că romanul este tot mai mult ceea ce nu este roman...) Creatorul ireductibil este, așa cred, Nicolae Breban ori Marin Preda ori Fănuș Neagu (căștia urmează să-i apară în sfîrșitul romanului). Alt motiv speculat cu fervoare în proză, raportul dintre real și fictiv, existent și la Breban și la Paul Georgescu, și la Ivasiuc ori, mai ales, Mircea Ciobanu) este în același timp discurs cu și creație literatură. În *Animale bolnave* acest raport nu este o dramă a inteligenței, o balansare între două alternative, mai mult, o dramă a opțiunii ci pur și simplu o dramă a sensibilității. Paul Scurturdean este creația acestei drame și el nu și-o speculează ci o trăiește. Aceasta este simpla (dar cît de fundamentală) deosebire dintre creație și speculație, dintre literatură și discurs. Personajul lui Breban nu este (sau nu este numai) o ipostază a autorului, o posibilitate opusă alteia, un mod de a trăi care trebuie opus ori asimilat altuia, ci un destin fără memorie, fără biografie. Eroii prozei de tip speculativ năzuiesc la destin prin accidentul biografic, ei nu sînt creații ci aspiră la aceasta, nu sînt eroi ci fantome (posibilități) care, desigur, ar putea avea dreptul să se nască eroi, personaje. Ei sînt în căutarea unui destin pe care ceilalți îl au (eroii lui Breban sau chiar „Intrusul” lui Marin Preda care nu este un produs al biograficului ci un destin care se opune biograficului, accidentului istoric de care un adevărat erou, nu se simte răspunzător). Într-un cuvînt, drama eroilor prozei biografice este că, paradoxal, ei sînt mai fictivi decît cei care n-au biografie (decî n-ar fi reali) ca Paul Scurturdean. Revenind la întrebarea de la care am plecat: excesul speculației, ca și al tehnicii moderne (care nu e decît tot un fel de a specula) exprimă, cu cît par mai singulare, mai acute, mai unice (!), drama unei literaturi convertibile în orice nu este literatură. Cu cît tehnica este sau pare mai adecvată, cu atît literatură este mai aproape de altceva decît de literatură, iar discursul se substituie creației. Singura exigență clasică, „tradițională”, ce supraviețuiește tuturor înnoirilor (și care sînt reale, autentice dacă-i rezistă acesteia) este forța creației ireductibile, intraductibilă și misterioasă ca însăși destinele fără biografie.

C. STĂNESCU

Fiecare artist sau scriitor trebuie de aici încolo să renunțe a se folosi de materialuri sufletești și chiar verbale adunate de alții. Insuși cei ce cred că singularitatea este originalitatea și care nu par a avea alt ideal decît să reproducă pe scriitorii cei bizari ai literaturii străine oricît praf de aur s-ar întimpla să arunce momentan, nu vor însemna nimic. Tot ce vor fi scris ei nu va avea niciodată putere convingătoare.

AL. MACEDONSKI (1912)

După război am scos singura revistă, în împrejurări care pot fi apreciate ca tragice. Am făcut din ea o tribună exclusiv literară atunci cînd nimeni nu se gândea la literatură. Ne-am menținut în cadrele producției pur literare cu intenția fermă de a face educația artistică a publicului, ignorînd clevetirea sau harja. La sfîrșit n-am uitat să accentuăm că o revistă nu are numai datoria de a publica literatura scriitorilor consacrați, ci trebuie să descopere talente noi, pregătind astfel o nouă generație literară.

E. LOVINESCU (1926)

UN TIMP AL PROZEI

Poezia este un tip de exclamație spontană în artă. Prozatorul este mai greoi, în sensul că trebuie să parcurgă întîi o experiență și după aceea să organizeze. În poezie, acești doi timpi se petrec simultan. În proză, există un timp al trăirilor în sensul capacității de a trăi și un al doilea timp al organizării experienței, dar sînt convins că acest decalaj care înțe se mai poate observa nu va mai exista multă vreme și este evident pentru mine că proza se află într-o restructurare profundă și foarte rapidă. Sînt convins că anii din urmă au dat opere care vor rămîni și sînt în pregătire niște opere durabile. Miracolul poeziei a fost posibil numai prin faptul că au existat cîțiva oameni care au adus un nou tip de altitudine poetică, urmată rapid de alți și de alții. În clipa cînd apar cîteva cărți în proză copabile să suscite o nouă poziție față de realul care ne înconjoară, vor apare din masa de fineri scriitori sau dintre necunoscuți, vor apare repede astfel de cărți și se va putea vorbi astfel de școală.

Noi avem foarte multe talente și, mai mult decît talente avem o mare vitalitate. Deci problema decalajului poeziei—proză pusă în acești termeni ca o superbă a poeziei și ca un semn că proza se va restructura, îmi dă convingerea că anii viitori vor fi de triumf ai prozei. Probabil că și dramaturgia va reuși să se impună.

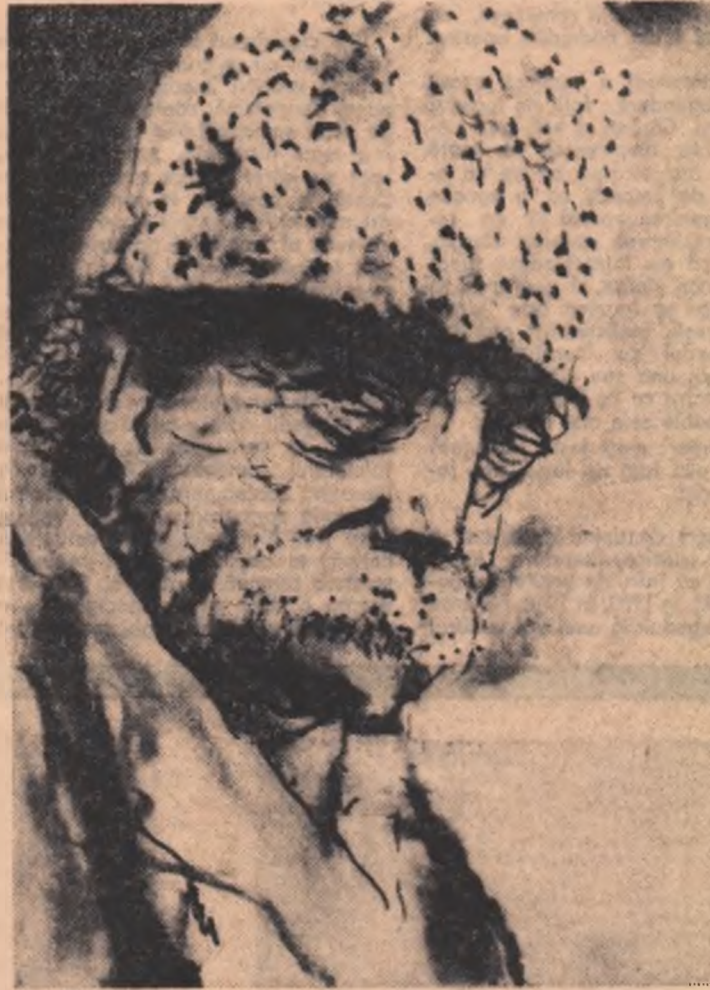
Este foarte interesant, aflîndu-ne în acest moment de cultură, felul în care se mișcă și acest focar de raie. Acum, proiectoarele se apropie de noi și este foarte firesc ca cele mai mîrunte umbre să fie îndepărtate și să existe posibilitatea de interpretare multiplă și largă. Prozatorilor le revine acum o responsabilitate mîrtoasă și aproape dramatică.

Avem în vedere condiția umană. Să ne gîndim că există cel puțin două feluri de a reflecta condiția umană. Noi, printr-un tip de frustrare, acum depășit, care a funcționat mult timp, punem accentul pe a reflecta socialul concentrînd. Poezia a devenit ontologică. Al doilea, dacă nu există oameni care să reflecteze timpul, înseamnă că nu au fost mari personalități. Această capacitate de creație a obiectului lumii, acest act este problema de genetică. Sînt perioade lungi în care nu apar oameni ca Eminescu, Blaga, Shakespeare, Dostoievski. Noi, românii, avem norocul de personalități, sîntem un popor de mare vitalitate. Probabil că a început un tip românesc în creație.

Sînt convins că în cîțiva ani vom putea realiza tot ceea ce considerăm acum că nu este perfect realizat: problema reflectării integrale, profunde și fără mască, fără fard, a realității.

Vorbeam de reflectarea realului. În acest sens, poezia a cucerit foarte mult pentru scriitor, a cucerit demniitatea și ipostaza de mare ofițer al scriitorului. Tot pe acest drum se poate merge mai departe. Noi putem alungea foarte ușor în cealaltă extremă: într-un tip de reflectare sau de reprezentare a realului îngust, în care domeniul putem cita niște nume. Deci putem aluneca foarte ușor în extrema cealaltă. Dacă încercăm să existăm în plenitudine, putem exista cîmpînd demniitate, forță, prestigiu. În acest sens, poezia a făcut foarte mult. Feste tot se recunoaște că poezia românească este ceva. Se anunță deopotrivă și timpul prozei.

Nicolae BREBAN



ION BARBU



TUDOR ARGHEZI

CRITICA ÎNTRE SOMN ȘI TREZIE

Nu știu pe cîți dintre criticii noștri îi apasă, ca pe E. Lovinescu, autenticitatea vocației lor, nu sub raportul calității, dar sub acela, misterios și grav a ceea ce numim fatalitate. Pare-mi-se că te naști, critic, așa cum te naști poet! Este o șansă, aceasta, a biografiei obscure, sau o neșansă, pe care nici patina titlului, nici licența es lettres, nici moștenirea unei biblioteci de una mie de volume, nici înscusul în roman sau în sonet n-o pot înlocui. Dar, evident, vocație și carieră sînt două lucruri diferite. Există frumoase cariere fără vocație, și vocații sigure care nu fac carieră; și unele, și altele, deopotrivă de regretabile... Dar ce e critica, dincolo de vocații și cariere, și dincolo de gust, cultură, informație, bună-credință, simț al valorilor și celelalte? E — voi să cred — o continuă stare de veghe, o lungă insomnie între cărți. Cine se naște, ori se face, critic, se exiliază, pentru todeauna din dul-

cele regat al somnului. A visa pe marginea cărților nu e același lucru cu a dormi cu nasu-n carte, iar oniro-critica lui Apollinaire este, vai, numai titlul unui poem în proză! Nu spun: criticul, dar: critica s-ar cădea să-i semene lui Argus, cel cu o sută de ochi, pe care, însă, nici un Hermes, cît i-ar cînta, acesta, din fluierul lui Pan, ori din „cimpoiul veșted”, n-ar trebui să-l facă să adoarmă. Și totuși, de cîte ori nu dormim noi, sau nu ne facem că dormim, reținînd, de la acest întîmplător patron al nostru, doar numele, utilizat în chip de-argumentație deșteaptă, bună în fel și fel de ocazii! Dar somnolența, stupefacția, incintarea, narcoticele de tot soiul, hașful nepăsării, apatia nu fac decît să absolutizeze primejdiile, ce pasc, dintotdeauna, critica literară, influențîndu-ne opinia: presiunea mediului extern, buna reputație a scriitorului cutare, succe-

sul de librărie al lui X, zgomotul de care e înconjurat romanul lui Y, amicitia lui Z. A contesta — sever dar drept e, uneori mai necesar, mai, cum se zice: constructiv. I-e dat, din păcate, criticii să inventeze mituri, să unghie genii și talente mari, și să vorbească (să vorbească numai de bine, tăcînd numai de rău), pînă la urmă reușind să indispușă și cele mai insensibile auzuri: cu o idee fixă, cu un nume, cu un titlu de piesă. E timpul să renunțăm la „stupefiant”, să ascultăm sirenele, precum Ulysse, legați, de propriul catarg, ori dacă nu, să ne-astupăm urechile cu ceară. Nu-i nimeni obligat să fie critic, dar, dacă e, cuvine-se să nu doarmă în poziție de drept... Sînt niște banalități, acestea, ce trebuie, însă, amintite cu orice ocazie, festivă sau nu.

Șerban FOARȚĂ

avant premieră editorială

Henriette Yvonne Stahl:

„Nu mă călca pe umbră”

H. Y. Stahl va fi prezentă în librării nu cu o reeditare, ci cu o culegere de scurte narrațiuni apărute mai întîi în *Gazeta Literară*.



Eugen Barbu:

„Foamea de spațiu”

Cu *Foamea de spațiu*, Eugen Barbu revine la specia notelor de drum pe care a mai ilustrat-o în *Cît în șapte zile* și *Pe-un picior de plai*. De data aceasta *Foamea de spațiu* notează călătoriile peste hotare ale autorului.



Sică Alexandrescu:

„General la patru ani”

Sică Alexandrescu e din nou în postură de literat. *General la patru ani* continuă celălalt volum de memorii, despre viața actorilor, al regizorului Scriitorii pierdute.



sensul literaturii azi

MOMENTUL
LITERAR
ACTUAL

POVEȘTILE CARE NU SE UITĂ

Ca cititor, mă simt mereu atras de acele cărți pe care, ca prozator, nu le-am gândit și n-o să le scriu niciodată. Aștept să află, într-o zi, că a apărut o carte cu totul deosebită, semnată de unul dintre confrăți. Să iau cartea și să n-o mai las din mână până la ultimul rînd. Să am, ca lector, o satisfacție deplină. Cum ar trebui să arate acea carte? Dacă aș bănuși-o măcar, aș încerca să o scriu eu.

Ca prozator, nu scriu pentru mine (și nu-mi place să-mi recitesc cărțile) ci pentru alții, dorind ca acești „alții” — cititorii — să fie citiți mulți. Mă interesează, ca pe oricare, totul în timp al paginilor scrise. Dar cum să stîrnești acest ecou? Și cine poate să-ți spună care vor fi preferințele cititorului de mine? Și încă, încă o mie de astfel de întrebări, mai mult sau mai puțin paralizante. Totuși, înainte de-a începe să scrii, trebuie să știi ceva cit de cit precis: trebuie să deții un secret al valabilității; iar dacă nu știi și nu deții nimic, atunci trebuie să crezi cu tărie în ceva. Cred în lupta permanentă, înverșunată, a fiecărui om de-a se realiza conform structurii și năzuștelor sale. Din această luptă care se desfășoară într-un cadru social, moral, politic ies învingătorii și învinșii.

Obișnuit, vorbim despre lupta omului pentru a-și înnobila existența — și dăm și un ideal limitat. Poate că de-aici au izvorit și vor mai izvorit multe scheme. Nu toți oamenii vor să-și înobileze viața, să atingă acest ideal limitat. Dar toți vor să se realizeze, în felul lor, uneori la limitele cele mai de jos. Reușitele, ca și nereușitele sînt spectaculoase. Contradicția dintre ceea ce își dorește omul și ceea ce reușește — sau, mai precis, ceea ce îi îngăduie împrejurările va mai oferi substanță literaturii pentru multă vreme.

Ca cititor, teoreticienii etc admitem toate stilurile și curentele. La masa de lucru, în fața paginii albe, admitem doar acel stil pe care îl socotim în stare să ne exprime. Uneori, senzația de învechit ne sperie. Tragem cu ochiul la paginile altora. Comentariile critice tind să ne demonstreze că acești alții vin cu noutăți: cu formule noi, capabile să scoată la iveală nuanțe pînă acum nevăzute ale sufletului omenesc. Ești tentat să renunți la vechile unelte. Și astfel, operind pe un teren străin, cu unelte de împrumut — reușitele sînt și mai nesigure. Ce n-aș da să pot scrie, să zicem, precum Robbe-Grillet! Nu pot, și-atunci rămîn pe făgașul meu, convins că pe făgașul fiecărui există un filon de aur. Nu imitația și doriața de-a fi la modă ne scapă de învechit, ci puterea de-a înțelege epoca și curajul de-a o judeca.

În împrejurările adesea dramatice ale anilor noștri viața omului s-a complicat, se pare, în așa măsură încît vechile formule literare n-o mai încap. Pe această temă se discută mult. Una dintre probleme ar fi: epica, sau anti-epica? anti-epica (și are și își va avea capodoperele sale, cititorii săi, probabil — din ce în ce mai numerosi). Dar ce poate fi mai plicticos decît banalitatea dilatăată la maximum, curgînd pe zeci sau sute de pagini fără nici un fel de stăvilă? Citești trei astfel de cărți, preținse ample analize ale unor stări de spirit complicate — și nu mai îți mînte care-i una, care-i cealaltă. De cele mai multe ori meritul principal al unor astfel de cărți, merit subliniat de critici, este că nu se lasă povestite. Ce poveste? Stări de spirit, filozofări — cu neputință de încornorate în rigide reguli literare... Personal, cred în necesitatea și, deci, în viabilitatea poveștilor simple, captivante, generatoare de emoții puternice; a poveștilor pe care nu le poți uita. Este punctul de vedere, poate — prea limitat, al unui prozator care și-ar dori să scrie cîteva din poveștile adevărate ale acestei epoci.

Nicolae ȚIC

ARTĂ ȘI ATITUDINE

Nu intenționez cituși de puțin să împart, să „decalez” proza contemporană în funcție de anumite criterii vîrstnice: vreau să precizez însă că fiecare epocă — iar în cazul nostru epocă poate însemna chiar și numai o perioadă de doi-trei ani — și-a avut, și va continua să aibă reprezentanții săi; și ca să fiu și mai exact: am învățat de la Marin Preda de la Titus Popovici, Al. I. Ghilia sau I. Lăncrănjan; învățasem însă de la Remarque, Steinbeck, Cehov, Dostolevski, Jérôme K. Jérôme, O'Henry, la fel cum învățasem de la Charlot sau Tati, sau — și poate că mai ales — de la tata. N-am avut prin urmare o formație (sau „formarea”) clasică. Am avut în schimb una umană, modestă, la care s-a adăugat experiența unor ani petrecuți în mijlocul unor oameni extrem de simpli, lipsiți de cultură, a unor oameni „necivilizați”, dar posedînd o superbă înțelepciune.

Am considerat întotdeauna proza, scrisul, ca fiind un fel de miracol: un miracol început și desăvîrșit în întimitatea tăcută și oarecum stranie a camerei de lucru. Indiferent dacă această „cameră” s-a schimbat pe parcurs, miracolul a rămas același; bucuria năvalnică, caldă, unică, de a reuși să transmiți „ceva” oamenilor; de a reuși să transmiți ceva semenilor tăi.

Scriind — ca și în viață, de altfel — am cunoscut atît satisfacția, cit și mai ales chinul. Am dorit întotdeauna să scriu simplu, direct, să scriu scurt — nu ca număr de pagini, ci ca concentrare. În lumea asta dinamică în care trăim — lume bîntuită atît de mizeria nimicniciei umane, cit și de frumusețea palidă a speranței — în această lume care încearcă să se așeze înfrîngînd bestialitatea violenței — în lumea asta, zic, am învățat să respect oamenii din jurul meu: să le respect timpul liber, în care mă cîtesc; să le respect dorița de a-și regăsi în scrisul meu problemele care îi frîmîntă; să le respect dorița de a se regăsi în acest scris.

Proza — mai ales în zilele noastre — nu poate fi decît o proză angajată; angajată ca atitudine. Aceasta nu implică, necesarmente, o identitate de vederi artistice sau de stil (dar diversele modalități în care scriu colegii mei dovedesc cu prisosință acest lucru). Pericolul prozelor noastre — mă refer, firește, la proza tînără (și nu cea mai tînără, care iese din raza discuției propuse de acest material) — constă în opțiunea pe care o facem între faptul divers (chiar și tratat în mod scriptor, desăvîrșit), și cazul, momentul de viață, faptul în sine care să aibă o maximă putere de generalizare. Personal, subscriu la cea de a doua alternativă...

Oscilînd între „mărturisire” personală, și „înțelegere” a realității înconjurătoare, proza noastră contemporană nu se poate rupe de mediul care a născut-o. Și mă simt dator, și o voi face-o, pe cit voi avea putere, să nu mă rezum la simplul rol de a „constata” o stare de fapt, ci să încerc să analizez această stare. Scriind, nu ai dreptul să fii un simplu spectator aflat din-naintea unui spectacol.

Horia PĂTRĂȘCU

Fiindcă sînt întrebat, îndrăznesc a spune că scrisul nu mi se pare de loc o jucărie agreabilă și nici, mai cu seamă, o jonglerie cu fraze. Pentru mine arta — zic, „artă” și mă gîndesc mereu numai la literatură — înseamnă creația de oameni și de viață. Astfel arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creînd oameni vii, cu viața proprie, cu lume proprie scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omească, interesează în artă, ci pulsația vieții.

LIVIU REBREANU (1924)



LIVIU REBREANU



MIHAIL SADOVEANU

În întîmpinarea ADUNĂRII GENERALE
A SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
s-a deschis Expoziția inaugurală a
„ZILELOR CĂRȚII LITERARE”
în ziua de 8 noiembrie 1968, orele 13,
în holul Ateneului Român.

CÎNTEC DESCHIS

În fața Adunării Generale a Scriitorilor cîntec să-mi exprim cîteva gînduri în legătură cu discuțiile ce se desfășoară asupra poeziei. Nu trebuie să ne sperie zgura sau rebuturile în poezie, salturile în gol sau echilibristica pe sîrmă. Se scriu astăzi atîtea poezii frumoase. Să nu le rostim cu voce tare. Să le citim cu sufletul. Adevărata operă de artă, adevărata poezie conține un fior sacru, după care se poate distinge adevărata artă de falsele întrușpări. Fiorul acesta nu poate fi definit și nici învățat. E sufletul operii de artă.

Poeziile în care am reușit să mă exprim sincer sînt bucăți din înima mea. Indiferent de valoarea lor literară, ele îmi exprimă viața interioară din diferite perioade ale vieții.

Migălesc mult la o poezie și, poate, am o înclinație specială

pentru asta. Poate e o plăcere sau un viciu. Eu nu pot să mă joc de-a cuvintele: le cern, le aleg, le cîntăresc valoarea, le întorc pe o parte și pe alta, dar nu-mi par niște pietre colorate, ci mai degrabă niște ființe vii care poartă în ele ceva vrăjit care-mi scapă. Nu mă împac niciodată prea bine cu ele și nici ele nu se împacă prea bine cu mine. Sintem, totuși, prieteni și nu ne putem despărți unul de altul. Există o exigență a criticii, o exigență a cititorilor, a fiecărui cititor, dar exigența mea mi se pare cea mai de temut, cea mai categorică, dacă e vorba de poeziile mele.

Poezia trebuie scrisă după dicteul inimii, al fanteziei și al imaginației scriitorului. Poezia scrisă după principiile unei critici efemere nu duce la mari rezultate. Critica să-și extragă principiile din operele literare și nu

invers. Altfel cade și critica într-un îngrozitor primitivism. Poezia scrisă după un mic număr de norme seamănă cu o monecă falsă.

Nici o publicație nu trebuie să aibă privilegiul de a nu putea fi supusă dezbaterii critice a celorlalte reviste sau ziare. Publicația privilegiată poate comite cele mai grave greșeli, cu cele mai grave consecințe pentru viața literară.

În vremea noastră nu cred că e neapărat nevoie să cîștig gloria genului în poezie. Glorie, dealtfel, după cum vedem, destul de efemeră. Important e să participi în mod cînstit la făurirea literaturii, cu cea mai înaltă conștiință morală și intelectuală. Modestia mi se pare că acordă scriitorilor un plus de umanitate.

Al. JEBELEANU

avant premieră editorială

Maia Belciu:

„A unsprezecea poruncă”

Autoare a unui interesant volum de debut, **Blana de foc**, Maia Belciu a dat tiparului a doua carte a sa — un roman, numit **A unsprezecea poruncă**. Fragmente din el au apărut în revista „Luceafărul”.



Sânziana Pop:

„Serenadă la trompetă”

Tot la al doilea volum, se află și Sânziana Pop care a debutat cu cartea **Nu te lăsa niciodată**, culegere de proze scurte. A doua carte a sa este un roman.



Aurel Dragoș Munteanu:

„Singuri”

După debutul în colecția „Luceafărul”, cu volumul de schițe **Într-o după amiază liniștită**, Aurel Dragoș Munteanu a trecut la roman. Primul său roman se numește **Singuri**.



ELOGIU POEZIEI

Vreau să disting dintre funcțiile particulare și generale ale poeziei una singură, revelația — ca fiind una din funcțiile care îngăduie discutarea poeziei ca poezie.

Revelația este o acțiune prin care „cineva”, la care eu gîndindu-mă ca la o ființă o numesc „poezie”, care îi face pe oameni să descopere adevăruri pe care cu simpla lor rațiune nu le-au putut descoperi. De obicei cînd se discută despre rolul sau menirea poeziei fiecare se gîndește la poezia pe care o preferă el însuși sau la poezia care îi dă senzația capacității sale de a simți. Poezia de mare popularitate adică interesînd un număr exagerat de admiratori, dînd satisfacție senzorială și de gîndire unei păreri generale reflectă o stare de spirit, sau o atitudine, sau o idee care în clipa de față are mare vogă, este „modernă” pentru un public cotidian. Cînd această stare de spirit, cînd atitudinea sau ideea au fost discreditate, poezia aceea se uită.

Poezia autentică supraviețuiește pînă la urmă după sine un număr echilibrat de admiratori. Ce înseamnă poezia autentică pentru timp, prin ce supraviețuiește ea tuturor undelor stărilor de spirit și gîndire?

Fiecare poet are o îndatorire sacră față de limbă, el trebuie să-i conserve spiritul și să-i îmbogățească și să-i înalțe sensurile. Poezii sînt cei care fac conștientă acea parte a sentimentelor pe care ceilalți nu sînt capabili să le exprime prin cuvinte, poezii scriind despre ei înșiși, ei înșiși semnînd variat în toate sensibilitățile celorlalți, învață lumea despre ea înșiși.

În fond, sensibilitatea noastră, ca popor, este unică, specială, nerapetabilă pentru alt timp sau loc.

Poezia autentică este artă a supraviețuirii, cea care dă mari revelații u-nui popor; revelația plăcerii, revelația rafinată a sensibilității, revelația moralității sale. Poezia este o necesitate socială, un motiv de a fi al unui colectiv, chiar și cititorii inocenți care nu înțeleg bine poezia, chiar și cei ce nu au habar de poezii nostri clasici, știu că Eminescu este poetul nostru, că el este ființa poeziei naționale. Oricine poate fi întrebat în acest sens, răspunde instinctiv, răspunzînd la această întrebare identică: e ca și cum ai afirma apartenența la o nație sau alta.

Prin ce sînt eterne aceste versuri decît prin revelația lor fascinantă: „Mă-ncuță bătrînă / cu briul de lînă, / Din ochi lăcrimînd, / Pe cîmpi alergînd, / De toți întrebînd?” Prin excepționala putere asupra cuvintelor, de a le face să resimțim ele însele un mod tragic de a fi.

Dezvoltarea sensibilității poetice, sau mai bine zis „preluarea” accesibilității de la un secol la altul a dus la descoperirea unor comunicări spirituale. Într-o anumită măsură poezia autentică a creat întotdeauna viitori mari poeți iar lipsa ei a dus la secătuirea și diminuarea unei nații. Deci revelația este o condiție a vieții omenescii. Cuvintele cu care oamenii s-au strădui să identifice un anumit adevăr spiritual nu s-au legat decît în creierul unui poet genial pentru poporul său: „Nu credeam să-nvăț a muri vreo dată; / Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi, / Ochii mei nălțam visători la steaua / Singurătății” și după ce secole întregi, mii și mii s-au strădui să exprime această revelație unică. Incapacitatea lor a fost de „a nu exprima” și nu „de a nu simți”, incapacitatea a fost de ordin material și nu de ordin spiritual.

De aceea această magnifică revelație „Nu credeam să-nvăț a muri vreo dată” nu aparține decît celor care au simțit-o și celui care a întrușpat-o în cuvinte intraductibile pentru altă limbă, de neconceput. Revelația unei nații nu se poate formula clar în cuvinte, sensul ei este larg, specific și deosebit, depășind semantica. Numai pentru cei care aparțin acestor versuri, adică poeziei lor naționale, pot citii cu evlavie versurile, simțindu-le ca pe ceva viu, dînd mereu impresia că ceva cu suflet, ceva peste închipuire, de uimitor de adevărat este înscris citric în cuvintele limpezi.

Gabriela MELINESCU

Cărți și autori

CULTUL EPICULUI

O curioasă literatură face Ion Băieșu. Aparent superficială, lesne digerabilă la lectură și plină de facilități la o privire pe deasupra, proza lui este deconcertantă la o mai atentă citire. Comentarii, unii făcându-i o bună primire, alții denigrându-l vehement, s-au întrecut mai toți, în demontarea și arătarea articulațiilor și mecanismelor prozelor lui. Operație ce nu necesită eforturi prea mari și lipsită de riscuri, acestea fiind foarte vizibile: voluptatea lui Băieșu este de a folosi procedee arhi-uzitate. Fiind vorba de un autor cu „program” se înțelege că nu este deloc mică partea rămasă în umbră, condamnată la neglijare: este vorba de finalitățile acestei proze.

Puțin asemănătoare între ele, dar nu lipsite de o secretă comunicare, cărțile lui par a fi scrise de fiecare dată de altcineva. *Noaptea cu dragoste*, intitul volum notabil, este azi o mostră de literatură gazetărească, din vremea când între literatură și jurnalistică nu se făcea mare deosebire. Puține schițe de fapt niste „reportaje literare”, s-ar mai putea salva. Băieșu practica aici o literatură folcloristică. Volumul pare a fi fost alcătuit prin stringerea laolaltă a „materialelor” publicate în cadrul unei rubrici de cotidian. Cele mai multe sînt niște istorioare morale, avînd ca personaje oameni ale căror meserii îi obligă să-și schimbe des locul de muncă. Este un mod de a propune o existență autentică, neconvențională; eroii lui trăiesc pe șantiere norioase, depărtate de așezările omenești, locuiesc în strimbe bănci și parcurg în fiecare zi pe jos distanțe imense. În fond, se face un elogiu al sufletelor curate, fruste, adăpostind ingenuități și candori native; o asemenea schiță se cheamă, semnificativ „Un suflet de om”. În alta, un băiat de la țară, Trică, trimis pe un șantier de tovarășul Mitroi de la raion, care îl văzuse pînăcînd oile, se duce cu gînduri păcătoase și în vreme de noapte la baraca unei fete. Acela, fată cinstită, îl ocărăște de scoală toată tabăra în picioare: bietul Trică fusese amăgit de un Vanghele care-i speculase credulitatea spunîndu-i că Olimpia e una dintre „acelea”. Cînd îl va mai întîlni vreodată pe numitul Vanghele, Trică îi va zice fără teamă: „Ești un păcătos și un mincinos”. *Ursul*, *Omul care a văzut moartea*, *Apel general* aparțin aceleiași categorii, ca și *Noaptea cu dragoste*, un reportaj mai întins. Notă aparte face intructiva *Din aceeași grupă*, a cărei poantă finală este excelent găsită. Ce se poate însă reține din acest volum rău scris, înecat de sentimentalism și melodramatic este atitudinea autorului, convertită în predilecție pentru insul cenușiu, umil, oarecare, și în refuzul eroismului de condiție excepțională. Faptul este meritoriu într-o vreme cînd personajele literare erau, mai toate, bronzuri pentru eternitate (Cartea a apărut în 1962).

O tînută similară, dar gama fiind cu totul alta, aduce volumul „Oameni cu simțul umorului”. De astădată Băieșu nu mai scrie pentru ca cititorii să-și spună unul altuia: „Măi, ia citiți și voi cartea asta, c-o să creșteți cu un deget mai mari”, cum procedase în *Noaptea cu dragoste*, ci e autorul unor „schițe satirice și humoristice”. Se vede repede că sfera de preocupări este preponderent etică: un *Blitz* (care conține în germene „Tubirea e un lucru foarte mare”) țintește căsătoriile erabite încheiate. Undeva un birocrat e certat cu ironie usturătoare, altă dată e satirizat într-un soi de fabulă un toamnă-june-prim, amator de amoruri ilicite, în sfîrșit, nu sînt cruțați nici criticii literari, doritori „să cunoască viața” în întregul lor, mai toate sînt iposite de un orizont înalt. Interesul stă în aerul de exercițiu pe care îl au aceste schițe: se vede limpede că autorul își „face mîna”.

Era de altfel și necesar. Distanța valorică pînă la „Sufereau împreună” este considerabilă.

Autor de mare vocație epică, Ion Băieșu își vedește, în „Sufereau împreună” capacitatea de invenție, uneori cu totul uluitoare. Aproape fiecare povestire conține în germene cîteva posibile romane. Un autor cum e Al. Ivăsiuc ar putea exploata o noulă de Băieșu pe tot parcursul carierei sale. Mai toate prozele lui din acest volum sînt niște avalanșe de evenimente, multe aiuritoare, dezlănțuite într-o curgere infernală. Un copil își prinde capul între sobă și zid și nu poate fi altfel eliberat decît prin dărîmarea sobei; un om e aruncat pe fereastră ca un obiect oarecare, iar după aceea revine foarte calm înapoi; același, cînd se înfrîntează foarte tare „din creștet pînă-n călcîi” face febră; și lingă un cadavru se face o declarație de dragoste; un individ e vizitat în fiecare noapte de un fost amic, mort pe front, de douăzeci de ani ș.a.m.d. Naratiunea este nudă, faptele se rostogolesc în cascadă; descrierea sau introspecția au fost radical epurate. Eventual, trecerea unui personaj de la o stare la alta se face printr-un repede enunț. Accentul e pus pe gestul expresiv și pe replica foarte crudă. Schematismul și convenționalismul sînt dominante. S-a observat însă mai puțin un fapt esențial. Anume, că în vreme ce colegii săi de generație aduceau în prozele lor înșiși ciudați — „literatură varietală” — Băieșu își arunca personajele, absolut normale, în vîrtejul unor întîmplări bizare la culme. Nu alt eroi sînt semnificați, cit vîrtoșii evenimentelor neobișnuite, realitatea strălucind în care, acestea plouă pe urmele urmelor, doctorul Mitică din *Treizeci* și opt cu doi este un frate mai mare al cutărilor personaj din așa de neaerisitul volum *Noaptea cu dragoste*. Ușor parodică — operind cu scheme prestabilite, folosirea șablonului este inerentă — literatura aceasta deschide o fantă spre adîncuri insondabile. De aici aerul tragic al celor mai bune povestiri ale cărții (*Fătui și Pîsiș*, *Maiorul și moartea*, *Acceleratorul*, *Sufereau împreună*). Tema adîncă și cvasigenerală o constituie alterarea personalității sub presiunea datelor conjugale, care exercită o teribilă influență asupra destinului personajelor. De aici se iese un anume sentiment de morbiditate. Maiorul Tache va pieri pentru că nu respectă o lege a jocului, Lia e un caracter denaturat prin urmasa, tocmai a unor sloganuri și va nenoroci doi bărbați vroind să-i salveze. Pe un alt plan, această falsificare a personalității este urmărită în suita „minunatelor povestiri despre Tanța și Costel” strînse sub titlul așa de grăitor *lubirea e un lucru foarte mare*. Protagonștii sînt aici victimele unui mod stereotip de a viețui; urmărite pe parcursul unor evenimente caracteristice — înțînirea „în gară la Medgidia”, căsătoria, primele disensiuni conjugale, adulterul, tentativa de divorț, nașterea primului copil — cele două personaje traversează motivele obișnuite ale cuplului. Despersonalizarea prin convenționalizare, inautenticitatea, de fond devenită autenticitate formală — iată scopul lentei expunerii a celor două marionete. Striviri de clișee, Tanța și Costel sînt purtătorii unei tragedii a limbajului „afiată „în statu nascendi”. Personajele sînt reduse la forme lingvistice alterate. Existența e ținută în fraze șablon și locuri comune. Dîncolo de ele se află un spațiu gol, înghețat.

Ținuta neliniștită a autorului se vede cu limpezime. Incepînd de la predilecția pentru cuvîntul proaspăt, tare, violent expresiv și sfîrșind cu evitarea deliberată a canoanelor. Virtuțile celor cîteva proze din „Sufereau împreună” stau drept mărturie. Eliberarea de sub tirania pornirii de a epuiza nu un filon, ci un întreg zăcămint i-ar fi salvatoare.

Mircea IORGULESCU

UN POET AL CÎMPIEI

Tonalitatea de bază a discursului poetic este ornamentală, „plasticizantă” în versurile lui George Alboiu: „Treceau din riu în riu, / din lac în lac mugind / cu lotciile săpate în umăr la edec”. *Brusc pe acest fundal imagistic — insolit numai prin dimensiuni, deci, oricum, ilustrativ — se profilează fără nici o regie prealbă, într-o montură sintactică de strictă juxtapunere, o metaforă ce relevă o nouă ordine a lumii: „seara cu ciorbe mari acrite cu stiele / bălți pe de-a-ntregul fierie / pentru oboseala lor uriașă”. (Dîncolo). Stielele sînt supuse examenului unor papile gustative colosale, iar în actual alimentăției pulsează ritmuri cosmice. Ceea ce ar fi putut rămîne o simplă pantagruelie, devine ritualitate, prin mișcarea solemnă și impersonală a acestei serii metaforice în care ierarhia este introdusă doar de pregnantă semantică.*

Poetul nu este un primitiv, așa cum am fi inclinați la început și așa cum sistemul său magic de referință ne-ar îndreptăți — într-o oarecare măsură — să presupunem. În conștiința lui, distincția Sinelei de alteritate (absența acesteia caracterizează o optică primitivă), operează: „Innumăr univers / și aștept / să trecă cele nouă veșnicii” (Ultima naștere). Dar G. Alboiu este un poet al cîmpiei, aparține adică la o anumită realitate geologică, și rolul formativ al orizontului spațial, în plan stilistic, dar și individual, nu mai poate fi negat.

Ar fi de meditat de ce — în spații istorice depărtate, totuși, de primitivitate — eflorescențele magice și ornamentale se dezvoltă mai ales în regiuni de cîmpie. Ca o reacție compensatorie la monotonia peisajului, omul introduce în mineral, varietatea organicului. Motivele ornamentale sînt vegetale sau animaliere, iar tipul de gîndire este unul analogic; universul este în mod vădit antropomorfizat.

La G. Alboiu, Cîmpia Eternă este o realitate mitologică, un absolut al feminității de tipul Mumelor goethe-ene. De aici rezultă un complex oedipian gigantic și latent: „N-aveau ce să mănînce copiii și triști / plecau pe cîmpuri lăsdindu-se în cete / se urcau pe țăță de pămînt / și segeau în fiecare noapte sevă dulce” (Un ochi plînge, altul rîde).

Această latență se explică prin aceea că — entitate matern-colectivă — Muma-Cîmpie nu poate avea consistență decît într-un unghi infantil, cu afectele nediferențiate. Cînd individul, matur de astădată, încearcă o luare în posesie erotică, împingînd complexul spre o rezolvare prin consumarea lui, el comite un *hybris*, sancționat într-un mod special, prin distrugerea nu a celui robît de pasiune, ci a obiectului pasiunii: „Plecau oamենii noaptea / la femeile pămîntului îngropate pe cîmpuri / ... / se aplecau pe cîmpuri și săpau / cu single palmelor făcut cuțit nerăbdător. / ... / se săltau apoi obosiți / ... / și plecau purtînd pe încovoialut umăr / cîte o femeie a pămîntului / care plîndăca își addea sufletul” (Femeile pămîntului).

(Se poate încerca astfel, pe baza analizelor poemelor lui G. Alboiu o demonstrare psihanalitică a categoriei bliagene de cultură minoră, caracterizată prin vîrsta stilistică a copilăriei).

Terapeutică *hybris*-ului de care vorbeam mai sus, are loc printr-o „eternă reînnoțare” (Mircea Eliade): „femeia duce după sine în noapte / tîlpile noastre din care / gînduri albe pe pămînt se cern / ... / e nevoie să uit, să nu știu și poate am să calc senin / ziua pustie cînd / sufletele umblînd pe cîmpia eternă” (Cîmpia eternă). Este vorba de un refuz al maturității (gîndurile care se cern în pămînt, nevoia de a uita), o reîntregire într-o etate culturală, singura în stare să asigure individului contactul cu o permanență ontologică (Sufletele care cutreieră cîmpia).

Transcendentul, eternitatea, sînt definite ca o stare de naștere, nici moarte, nici viață (femeile pămîntului sînt „vii” numai atîta timp cît rămîn îngropate) și circumscrie spațial ca o ne-lume: „Îl cîdar / și-l aflară / jos în Valea Plîngerii / peste Apa Stîngerii / alb de sare / și uitare / tolnăit pe / fîrm de mare” (Cel pierdut). Încă în acest poem rezonanța metalică a Psaltrii lui Dosoftei, la capătul unor etape de inițiere („drum de teamă / pînă-n valea / de aramă” și „drum de roată / pînă-n calea / de deocheată”) sugerează o deșărire a experienței concret-magice vedute ineficace: „Îl cîdar / nu-l găsiră / lăcrămară / și-l lăsară”, o tentativă de transcendere a acesteia prin religiozitate: „pe pămînt / pe sub pămînt / unde duce / drumul sfînt”.

În amplul poem „Avatar” această tentativă este reluată și dusă la capăt prin aceea: „ / ...Trezit din somnul / lins de urme calde imi iau toaigul / și cu trupul aproape mort al semenului / în spinare încerc din nou să urc pe Munte singur. / ... / Cu haine grele de pămînt eu ostenesc spre vîrf / muntelui să mă purific. În stînci coltoase / timpul sfîșiat și-n peșteri albe o mînd, / un pictor...”

Separă însă această condiție dobîndită nu corespunde și unei vocații. Căci ajuns pe culme, poetul încearcă spaima de imponderabil și nostalgia materialității: „În vîrf muntelui am ajuns și fără / trup cum să cobor?... / De mi-ar zvrîr-ntr-o noapte un prieten un bulgăre / să-l prînd și încestat în cornea lui să mă întorc... / Dar nu și cine să se îndure de un om / atît de singur și atît de sus?”

Victor IVANOVICI

P.S. Poemele citate fac parte din volumul „Cîmpia eternă” cu excepția ultimului, „Avatar”, publicat în *Amfiteatrul*, iunie 1968.

CONVERSÎND DESPRE PROZĂ

Nuvelele „O fugă neîntreruptă pînă la poartă” sau „Furnica pe talpă” din volumul „Conversind despre Ionescu” de George Bălăiță sînt mici parabile pe tema stării paradisiace pe care o cunoaște vîrsta infanțilă sau feminitatea. Nel, copilul cu același nume din cele două nuvele se află încă în ambele cazuri în starea de dinainte de bine și de rău, cînd căderea, păcatul originar, nu s-a produs. Dar vîrsta lui Nel este solicitată la ieșirea din incertă de către realitatea vieții care-l va obliga la această distincție. Pe Nel din „O fugă neîntreruptă pînă la poartă” îl va scoate din starea paradisiacă „curiozitatea”, formă a ispitei prin care sarpele s-a insinuat în neliniștea Evei. Anume Nel vrea să știe ce se petrece între Neucali și Dorica în ieslea cu fin, el rămînd străin de frîmțările celor maturi, a lui Nonu Mițu, tatăl fetei care știe, și a lui Neucali, iubitul ei, care va trebui să plece în armată.

În stare de inocență este, de asemenea, Dorica. Ea nu deosebește pe Neucali de alți bărbați, pe care îl va primi cu egală ospitalitate.

Nel din „Furnica pe talpă” trăiește în felul lui starea de credință. El este gata să accepte că moartea este o femeie bătrînă cu picioare de capră, cum îi povestea bunica. Confruntarea cu realitatea va veni cînd pe talpa cizmei unui soldat împușcat în apropierea casei lor copilul va vedea urcînd o furnică.

Virtualitățile temei stării paradisiace a universului infanțil se întîlesc încă în volumul de debut, „Călătoria”.

Tot de sorginte kierkegaardiană sînt nuvelele pe tema trăirii în cotidian și în mediocritate, devenite la Heidegger și Sartre stările de neautenticitate, dar cu alte implicații. Mediocritatea, adică încrederea stupidă a insului în propria putere a intelectualu-

lui, se întîlnește în „Conversind despre Ionescu”, unde personajul norocos este o degustătoare întruchipare a imbecilității fiziologice. Cariera lui este rezultatul hazardului și al propriei nesimțiri, dublată tocmai de o rizi-bilă convingere a meritului propriu. Cea mai bună nuvelă a lui Bălăiță este „Întoarcerea eroului cunoscut”.

Este vorba aici de o psihologie a cruzimii, nu de înfățișarea ei ca stare, aproape lipsită de un suport temporal, reprezentînd „arhetipul” cruzimii cum se întîmpla cu personajul lui Jarry, de pildă.

Valter Marcel Descu, „eroul cunoscut”, (numele are semnificația ironică) este un burghez timid și laș, un băiat al mamei, un complexat neputincios.

Ceea ce surprinde cu ascuțime Bălăiță este paradoxala metamorfoză a spaimii în cruzime, relevînd nucleul comun din care ies ambele sentimente.

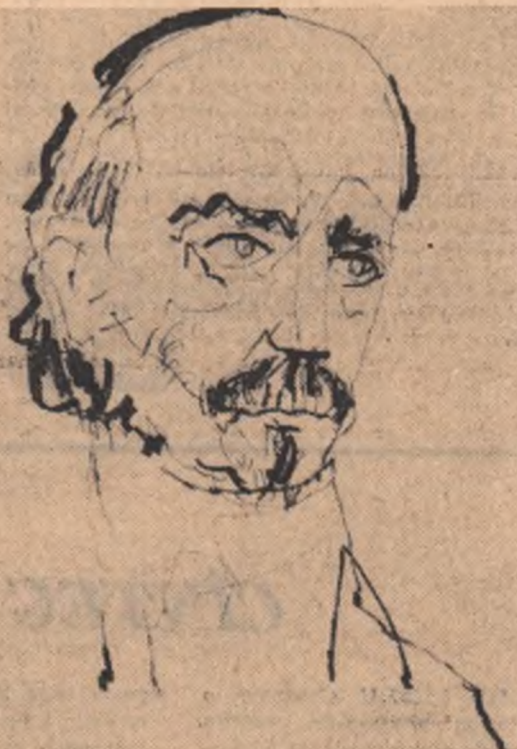
Căci Descu, înainte de plecarea pe front și transformarea lui într-un „erou” a fost un ins care a cunoscut spaima de femeie și de moarte, spaimă cu manifestări fiziologice violente.

Dualitatea spaimii și a cruzimii trimite la schema primară a vieții, la instinctul de apărare comun întregii scări animale și aparițiile animaliere din cosmarurile lui Descu (iepurii, cai) trimite tocmai la primitivitatea, la slăbiciunea pe care istoria contemporană a cunoscut-o.

Angoasa este un dat primordial care generează nu numai cruzimea față de semenul uman, ci în cele din urmă un război împotriva întregii sfere a vieții:

Nuvele este bine construită și folosește cu dezinvolură modalitățile prozelor moderne iar intuiția psihologică abisală acționează fără greș. Cred că aici se află una din virtuțile dezvoltării viitoare a scriitorului.

Sergiu SĂLĂGEAN



DIMITRIE BOLINTINEANU

RIGOAREA

GEO ȘERBAN

De unde de neunde, orice rețipărire se vede de la un timp botezată automat ediție și cum, sub imperiul necesităților de tot felul, un vast fond de opere literare mai vechi ori mai noi trebuie menținut permanent în circulație, terenul a devenit propice pentru proliferarea vertiginoasă a unei spețe inedite de „specialist” ce își zice abuziv editor. În special dexteritatea de a trage cu coada ochiului la prescripțiile programelor analitice îl absolvă pe expertul improvizator de inițiativă, de investigații pe cont propriu și răspunderea unor criterii ale sale. dîndu-i posibilitatea să producă în serie „ediții”, la drept vorbind niște culegeri oarecare, amorfice, stereotipe, uniformizatoare, în detrimentul ideii însăși de valorificare estetică și istorie literară. Dacă lucrurile vor continua astfel nu pare tocmai îndepărtată ziua cînd se va ajunge la situația: cîți critici atîți editori!

Dar, paradoxal, cu toate semnele de inflație, rămîne încă de realizat o susținută și suplă cultură a edițiilor, înțelegînd prin „ediție” altceva decît elementara operație de mutare a cîtorva texte din volume sau periodice greu accesibile între tîrtașele unei cărți alcătuite ad-hoc. Prea de multe ori practica editorială actuală limitează realitatea ediției la aspectul de „îngrijire” (supravegheat de rutina didactică), dîndu-o preocupare onorabilă pentru satisfacerea scrupulelor filologice, care însă nu influențează astăzi mai mult decît ieri dispoziția spre lectură, percepția, gustul și orientarea literară a publicului larg.

Conformarea severă la norme „științifice” de transcriere, corectitudinea reproducerii și toate celelalte exigențe de aceeași natură, acceptate și contestate pe rînd chiar de cei ce le pretînd, cad în neant, devin derizorii cîtea vreme impecabilul „îngrijitor” lasă neatîsnă incertă lectură și perpetuează acele obișnuințe ce uzează în timp raporturile cetățean-scriitor, împiedicînd curiozitatea să mai ia naștere. Cea dintîi verificare a aptitudinilor adevăratului editor este priceperea de a șterge praful așternut de scurgerea anilor peste operele trecutului și a le expune privitorilor după o viziune capabilă să deschidă neumblate piste de acces spre autorul în cauză, să propună atenției implicații latente rămase în umbră, fîloane insuficient explorate.

Toate sau aproape toate lucrările lui Tudor Vianu grupate de Sorin Alexandrescu în „Studii de stilistică” sînt familiare cititorului din volume mai vechi, dar re-citirea lor după cri-

terile ultimului editor duce la o imagine simțitor consolidată cu privire la întinderea preocupărilor stilistice ale autorului „Arta prozatorilor români” și, mai ales, îngăduie pentru prima dată evaluarea locului său în cadrul disciplinei așa cum se configurează la ora noastră. Un atare rezultat presupune altceva decît simplă fantezie, un ochi avizat să aleagă și să organizeze materia în funcție de relații, contexte, asocieri și disocieri puțin sau deloc fructificate, în stare a mobiliza interesul fie și în jurul operelor mai des frecventate. Din pagini știute în mare majoritate, Ion Crețu, a înfățișat în Biblioteca pentru toți un Ibrăileanu „nou”, ieșit din confruntarea cu procesul formării literaturii noastre moderne, de la Cărlowa și Alecsandri pînă la Ionel Teodorescu, G. Călinescu, Henriette Yvonne Stahl, singură succedea textelor sugerînd o plauzibilă „istorie literară” secrete, turburătoare ca posibilitate perfect compatibilă cu dimensiunile deloc comune ale activității criticii lui Șerban. „Noul” Ibrăileanu, departe de a fi produsul ingeniozității editorului, rezultă organic din structura materiei avute la îndemînă.

Îndată ce criteriile de editare nu decurg strîns din această structură, cele mai generoase intenții capotează și riscă să incurse opiniile pînă la confuzie. Este cazul vastei tentative de desumăr a folietonisticii lui Pompiliu Constantinescu, întreprinsă cu o devoțiune mișcătoare, din păcate însă, și cu o dezarmantă nesocotire a specificului dat. Singuricos cronicar al unei epoci literare prolifiche, Pompiliu Constantinescu rămîne să fie prețuit după replica sa la extrem de diverse solicitări, după varietatea și lărgirea gamei lui de reacții, după gradul de a întui pulsul real al momentului creator. Pus în situația de a-și alcătui volume, cronicarul a urmărit vizibil o anume unitate în funcție de caracteristicele etapei respective: „Mișcarea literară” din 1927 poartă amprenta tensiunii dintre tradiționalism și modernism, „Critice” din 1933 și, cu deosebire, „Figuri literare” din 1938 aduc în prim plan disocierea esteticului într-un efort conjugat de actualizare a autonomismului maioreșcian. În loc de a degaja asemenea coordonate și altele, apte a-l scoate pe critic din condiția de recenzent, culegerea recentă ia calea unui indice alfabetic al autorilor comentați. Încît toate legăturile interne inițiale sînt sacrificate și articolele redactate la intervale de cite 15—20 de ani, sub comandamente total

diferite, sînt aduse să stea alături numai pentru că B urmează lui A. Bizareria iese la iveală sub forma rețezării arbitrare a ligamentelor într-o totală indiferență față de finalitatea demonstrației critice. Metodă și aplicat, folietonistul găsea deseori nimerit să prelungească demonstrația de la o săptămînă la alta și înregistra, să zicem, apariția lui Benicuc să se refere la unele concluzii din cronica anterioară; prilejuită, probabil, de Antologia poezilor tineri a lui Z. Stancu. Cititorul se act acum de analiza versurilor lui Benicuc, rămînd să aștepte, pentru premise, rîndul ultimelor litere ale alfabetului. Anomalia se agravează prin investirea grupajelor alfabeticice cu imaginea virtuții quasi-monografice. Neînțelegerea demersului critic favorizează în cazul de față presupunerea eronată că 4, 5 sau 6 articole despre cărți de același autor ar fi echivalente cu sinteza critică. Cu excepția studiilor despre Caragiale, gîndite dintr-o perspectivă globală, restul apar redactate spontan și oricite pagini s-ar aduna, ulterior, în jurul unui autor nici o afinitate nu se relevă între ele, în afara unor trimiteri rememorative, superflue. Cum se vede, limitarea la bune intenții mai mult strică decît ajută reputației criticii, căruia printr-o silnică ordine „editorială” i se pun sub lupă tocmai cusururile.

Unde alfabetul poate constitui etalon erau inevitabile și alte încercături. Deși nu s-au epuizat decît primele litere din alfabet, se ridică semne de întrebare cu privire la selecție: din arhiva familiei răsar postume neconvingătoare iar sumarul volumelor de odinioară, suferă epurări tacite (d.p. omiterea articolelor despre Camil Baltazar și Emanoil Bucuța din „Mișcarea literară” sau cel despre Bacovia din „Opere și autori” înlocuit cu un inedit fîră culoarea primului). Mai lipsa ca nici obsedantă „îngrijire” a textului să nu prezinte garanții. Și într-adevăr o sumară confruntare arată că articolele despre Agirbiceanu, Aderca, Ardeleanu nu

corespund, cum ar fi fost obligatoriu, cu versiunea ultimă din volumul de debut al criticului.

Sînt autori intrați în eclipsă, alții împiedicați să-și atingă apogeul popularității — și unii și alții își așteaptă editorul chear-at să intervină salutar în „destinul” operei lor. Bolintineanu, ca să luăm întîiul exemplu la îndemînă, monopolizat și monotonic de manuale, ascunde în fibrele poeziei sale accente cu totul moderne, după cum demonstra Călinescu în studiul din *Revista Fundațiilor* (1937) și după el Ion Negoițescu (cf. „Scriitori moderni”, 1966). Unde este ediția care să-l plaseze pe orbita sensibilității contemporane și să-l impună publicului de astăzi? Se înțelege, rotul acesta nu l-ar îndeplini o reeditare academică, cu aparat încărcat, în care se înmormîntează grei ani de excavații arhivistice (vezi cazul Alecsandri) ci o ediție „soc”, limitată la piesele strict necesare demonstrației, nu mai întînsă de marginea colecției *Cele mai frumoase poezii*.

Exemplul tipic de autor lipsit de public pe care îl merită este B. P. Hașdeu. Ediția Mircea Eliade încapse să corecteze întîrzierea, dar inițiativa o-a împotmoliit pe drum. Ar fi timpul ca celebritatea lui Hașdeu nu nu se mai reducă la legende alimentate de „ereziile” sale și nici să nu mai fie cedat total lotului de foști savanți filologi. Dacă cititorii ar avea în mîna măcar o inteligentă selecție din „Etymologicum Magnum...” s-ar vedea atunci ce scriitor savuros, vizionar fantast, creator de univers singular, suflînd viață peste lucruri indeobște socotite aride, a fost ignorat de mulți.

Curios este că acestui nefericit regim al ignoranței nu izbuțesc să i se sustragă nici autori mai apropiați. Pe ici pe colo s-au schițat gesturi de a avertiza opinia publică entuziasmată la culme de teatral lui Sebastian că valori poate mai durabile ale scriitorului se ascund în activitatea sa de

momentul literar actual

UNITATE ÎN VARIETATE

Terminasem tocmai de citit ultima carte a lui Paul Georgescu, *Coborând*, când sub ochi mi-o căzută o pagină de revistă în care trei tineri prozatori semnau un manifest împotriva epicului. Aflat sub puternica impresie a romanului lui Paul Georgescu, în care regulile epicului sînt negociate, combătute, reacția mea la acest manifest ar fi trebuit — se pare, să fie favorabilă. Manifestul, însă, mi-a iscat un amar simțămînt de îngrijorare, elaborarea lui fiind determinată nu atât de nevoia de a justifica o modalitate, o tehnică literară, cit de aceea de a nega o altă; era generată de o intoleranță la care putem subscrie cu atât mai puțin cu cit sîntem acum avizați de efectele dăunătoare ale unei atari stări de spirit: uniformizarea literaturii prin proliferarea epigonismului, conformismul la o unică estetică avînd drept rezultat anularea personalității scriitoricești.

A accepta manifestul însemna implicit a nega *Moromeții*, operă fundamentală a literaturii noastre noi, fiindcă Marin Preda se supune legilor epicii și atunci chiar, cînd, în *Risipitorii* bunăoară, pare a se abate de la ele.

Am citit cu interes și plăcere romanele lui Al. Ivăsiuc și le-am apărut împotriva detractorilor săi, dar dacă autorul *Vestibulului* și al *Intervului* ar semna o pledoarie pentru romanul eseu care, de fapt, să nege dreptul la existență a altor formule artistice, nu m-ar găsi printre adepții săi, fiindcă orice presiune, fie ea și neadmisivă, exercitată asupra unui scriitor pentru a se conforma unor viziuni și modalități ce nu sînt proprii, nu-i poate fi decît fatală.

Viața literară oferă un spectacol paradoxal: pe de o parte, reclamăm dreptul democratic la diversitatea stilistică, dreptul de a fi noi înșine, de a sluji la modul nostru idealurile umanismului socialist, ori de cite ori literatura practică

de noi e contestată, pe de altă parte, negăm acest drept altora, tindem să impunem cu tiranică autoritate viziunea și modalitatea noastră, condamîndu-i sau, în cazul cel mai fericit, desconsiderîndu-i pe refractari.

Stabilirea unor grupuri în jurul revistelor și a cenacurilor pe bază de afinități spirituale, de gusturi comune — nu pe interese meschine — e o necesitate care nu mai trebuie demonstrată. Opoziția grupurilor, uneori, un corolar inevitabil. Dar un elementar democratism presupune nu respingerea ci recunoașterea altuia, a opoziției, tentativa, de a-l cunoaște, înțelege, fie chiar numai pentru a te putea delimita de el. Opoziția, în spirit democratic, nu e neapărat contestare; echivalează, dimpotrivă, adesea cu o colaborare. Iar aceasta, mai ales în materie literară, fiindcă o literatură e cu atât mai mare cu cit oglindește mai multe atitudini umane, considerate din perspectivele cele mai variate. Claudiu și Valéry, cei doi mari poeți ai Franței interbelice, aflîndu-se la poli opuse, se prețuiau reciproc tocmai fiindcă reprezentau două tendințe fundamentale ale spiritului uman.

Și cu aceasta, intrăm în domeniul poeziei. Nutresc — ca toți — o mare încredere în tinăra noastră mișcare poetică, o mare stimă pentru cei mai buni reprezentanți ai ei. Dar, oricît de justificată ar fi mîndria de a vedea afirmîndu-se atîtea tinere, viguroase, și nobile forțe poetice, nu mă pot împiedica să condamn tendința de a restringe întreaga noastră poezie numai la aceea practică de tineret. Citind articolele consacrate liricii actuale, ai impresia că un distins, un mare poet precum Philipide care, în ultimii ani, a îmbogățit literatura română cu două poeme capitale: *Monolog în Babilon* și *Prin niște locuri rele*, a publicat aceste creații mai demult. Aceasta, poate pentru că, spre meritul său, Philipide scrie o poezie care nu favorizează epigonismul. Cazul lui Phi-

lippide nu-i singular. Într-un anume sens e chiar exemplar. Un poet prin vocație și foarte activ ca Ștefan Roll nu-i sollicitat de publicațiile literare, iar un volum al său pregătit pentru tipar cu doi ani în urmă nu a ieșit încă nici astăzi din tipografie. Despre poezii așa zisei generații, de mijloc nu se mai vorbește. Lui Al. Andreișu i-a apărut recent o culegere selectivă în colecția „Cele mai frumoase poezii”, dar prilejul n-a fost de nimeni folosit pentru a-l stabili locul în contextul liricii actuale; poezia militantă politică trăiește o adevărată renaștere la care Eugen Jebeleanu (vezi impresiunile născute la *Rugă din Contemporanul*), Miron Radu Paraschivescu (*Greva generală din România literară*) au o contribuție esențială, dar exegeza poeziei noastre contemporane nu consemnează fenomenul.

Precum se vede, spiritul sectar exclusivist constituie nu atât o problemă de ordin teoretic cit una cu consecințe practice dintre cele mai grave. În plus, cititorului din țară și de peste hotare i se oferă astfel o imagine amputată, sărăcăcioasă a literaturii noastre, bogată în seve și de o reală diversitate coloristică.

André Gide spunea cîndva că literatura franceză a avut todeauna șansa de a poseda, alături de un Montaigne, un Pascal. Și se gîndea îngrozit la ziua cînd una dintre cele două tendințe ale spiritului francez ar putea fi anihilată, fiindcă trăia acut sentimentul responsabilității față de viitorul culturii franceze, și fiindcă știa că unitatea unei culturi viabile se realizează nu în chip dictatorial, ci prin varietate. Responsabilitatea aceasta ar trebui să-i caracterizeze încă în și mai mare măsură pe scriitorii socialiști care leagă strîns destinul culturii de cel al eliberării omenirii din cătușele tuturor constringerilor.

Eugen LUCA

AUTORI

LA PRIMA LOR

CARTE

ION VELICAN

Debutul în revistă: 1966 — „Amfiteatru”. Apoi colaborează la „Orizont”, „Tribuna”, „Ate-neu”.

Debutul editorial: 1969 — Edi-tura pentru literatură.

Redactor de carte: Georgeta Dimisianu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „problematica acut socială abordată de Ion Velican — mai ales profilul generației tinere îl preocupă pe autor — nu-și refuză un anume lirism de nuanță mediativă.”

Titlul cărții: PRAGUL — roman.

EUGEN ZEHAN

Debutul în revistă: 1968 „Ramuri”. Apoi colaborează la „Tribuna”, „Lucașfărum”.

Debutul editorial: 1969 — Edi-tura pentru literatură.

Redactor de carte: Georgeta Dimisianu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Pregnată la Eugen Zehan este mai ales sfidarea formulei, a „rețetei” literare, autorul izbîndind într-o manieră dezvoltată scurte dar eficiente incizii în contemporaneitate.”

Titlul cărții: CINA CEA DE TAINA — nuvele.



GHEORGHE LAZAR

CRONICĂ DE LIBRĂRIE

colecția „Lyceum”

Lyceum e, spre meritul Editurii tineretului, dintre colecțiile ce suportă o discuție despre program iar nu doar una despre etichetă. Delimitarea de celelalte colecții, Biblioteca școlară, nu mai puțin utilă, dar cu altă adresă, declanșează automat delimitarea între elevii cursului inferior și ai celui superior (reparatori atît pentru unii cit și pentru ceilalți) și vedem în ea punctul unui al programului. Există apoi, ușor de depistat, un mecanism de funcționare al fiecărui volum în parte. Schema ar fi: prefața sau studiul introductiv, nota asupra ediției, textul propriu-zis, tabelul cronologic, bibliografia și aprecierile critice cărora li se adaugă, de la caz la caz, notele din subsol, glosarul, indicele de cuvinte etc. Prefața (studiul introductiv) tinde tot mai mult către construcție și sintetiză urmînd cu precădere imaginile de ansamblu și vederile panoramice, familiarizarea cititorului cu mediul asupra textului, cu comentariul prob și de finisat. În ultimă instanță, însă, ea depinde de autorul ei precum și de textul pe marginea cărui se constituie. Scriind despre cronicarii muntelui, de pildă, Al. Piru adoptă un punct de vedere istoric-literar insistînd asupra paternității cronicelor, asupra punerii lor în circulație (cînd, de către cine etc.), asupra izvoarelor, într-un comentariu strîns care trimite cu bunăștiință la bibliografie. Paginile alese din Hașdeu, în schimb, se deschid cu o biografie aproape inutilă, dacă finem seama de faptul că e reluată în tabelul cronologic și că spațiul afectat prefeței este, și așa, mult prea drămuț. Uneori prezența prefeței este — justificat (vezi Literatura elină de Jean Defradas) sau nu — formală. Altele ea depășește prin amploare și profunzime limitele impuse (nu întotdeauna și nu neapărat de editură ci chiar de înșiși semnatarii). Aș aminti în acest sens prefața lui I. Negoieșcu la Textele critice Iovinescuene. De altfel, volumul, îngrijit în întregime de I. Negoieșcu, constituie un succes al colecției și, deci, al editurii, cu atît mai mult cu cit este, deocamdată, singura „ediție Lovinescu”. Prefețele de felul acestora pot constitui foarte bine un punct de plecare pentru viitoarele manuale, altele decît cele pe care le avem azi, mediocre și, poate, nici atît. Alegerea textelor propriu-zise comportă, în cadrul colecției Lyceum, două aspecte esențiale: domeniul și criteriul de selecție. În ce privește domeniul, se observă înfîntarea literaturii, a criticii și a istoriei literare, o incursiune ca cea făcută în fizică (vezi mult sollicitata carte, și nu doar de elevi, Unu, doi, trei... infinit) fiind, deocamdată, de tatonare. Textele filozofice, istorice, cărțile de geografie, de chimie și fizică, istoriile literaturilor și chiar gramaticile unor limbi străine își așteaptă rîndul. Prin tipărirea lor s-ar cîștiga un auditoriu cu mult mai numeros și, totodată, cu mult mai constant. În ce privește selecția, criteriul valoric ajunge în sfîrșit să primeze, și acesta este lucrul cel mai important, dar, firește, nu singurul. Continuă să lipsască Blaga, G. Călinescu (Istoria literaturii). Eminescu (articolele politice), Ion Barbu (o ediție comentată, poate?). Continuă reditarea unor texte arhicunoscute, devalorizate altora prin supraîncălzire (Răzvan și Viara), după cum continuă în anume cazuri regimul discriminatoriu. Prejudecata că o colecție de cărți adresată elevilor trebuie să fie un supliment al manualului de literatură n-a dispărut cu totul.

Tabelul (sau tabloul cronologic) are în primul rînd misiunea de a sistematiza informația, iar în cadrul colecției, dat fiind specificul ei, ar putea prelua cu succes o parte din obligațiile prefeței, eliberînd astfel un spațiu de care se poate uza altfel și mai cu folos.

Bibliografia „selectivă” sau nu, pierde din importanță prin aceea că recomandă multe cărți imposibil de consultat, fie pentru că cititorul nu știe unde să le caute, fie pentru că acolo unde presupune că sînt n-are acces.

Aprecierile critice poartă, îndeobște, girul marilor autorități; dar faptul de a fi toate, fără excepție, laudative sau măcar aprobative plictisește pînă la urmă. Altfel selectate, altfel puse în pagină, „montate” chiar, „aprecierile” acestea ar putea furniza originale, scîrpătoare dialoguri în care replica ar da-o rînd pe rînd Maiorescu, Lovinescu, Perpessiciu, Călinescu, Vianu ori V. Streinu. N-ar fi, de asemeni, lipsite de interes nici opiniile criticii tinere.

Urînd ca și în alte cazuri mișcarea cărților, relațiile acestora cu cititorul, Cronică de librărie s-a oprit asupra colecției Lyceum cu intenția de a semnala nu atît niște cărți, cit un program și o direcție care, chiar dacă nu definitivă încă, cel puțin există.

Elena GUGA

OPȚIUNEA SCRIITORULUI

În primul rînd în fața actului creației, supra-sinteză a talentului, experienței, pregătirii intelectuale, viziunii filozofice, forul care exprimă cel mai profund, mai exact, mai complet și mai adevărat pe scriitor în contextul cultural al epocii. Ideologic, Balzac privea clasa în expansiune pe atunci, burgheză, cu ochiul disprețuitor al aristocratului, el rîvînd la un loc în sinul vechii orînduirii la aceasta se adăuga pauperitatea materială cronice, exasperantă, care-l împingea implacabil spre zonele cele mai feroce ale cămătăriei și sărăciei. Observa pe viu, deci, și cu ochiul protestatar. Asemenea exemple se pot regăsi și în literatura română. Cezar Petrescu, spre exemplu, a scris „Întunecare”, întîind cu multă pătrundere un fenomen social deosebit de acut în epoca imediat următoare primului război mondial. Poziția scriitorului de

la noi este incontestabil mai mult fermă deși modalități literare dintre cele mai contradictorii, strălucit reprezentate de condei proeminenți, îi reclamă admirația și — de ce n-am recunoaște-o deschis? — adeviziunea. De la realismul critic la noul roman, o complexă varietate de stiluri și de posibilități a recomandat scriitorilor de la noi o mai amplă diversitate a creației în proză, realitate primită cu interes și de cititori și de critici.

Ce anume rămîne neschimbat, puternic fundamentat, original? După părerea mea adeviziunea unanimă a scriitorilor români contemporani la umanismul socialist, emanție fertilizantă pe tărîmul creației literar-artistice a ideologiei clasei muncitoare. Scriitorul contemporan, fie tînăr, fie vîrstnic, știe prea bine că umanismul socialist se deosebește de umanismul burghez, călduț și vag generos,

în primul rînd pentru că perspectiva viitorului nu numai că este larg deschisă în fața întregii societăți românești socialiste, dar și este organic încorporată. O realitate efervescentă generatoare de metafore profunde și filicutoare, își are traiectoria devenirii, temeinic înfiptă în ziua de mîine. Încrederea, optimismul / Nu de paradă, ci organic, tonic, sincer, real /, democrația profund înțeleasă, sînt trăsături ale vremii noastre, solici-tînd neconștient conștiința, psihologia oame-nilor, un teren vast de investigație scriitoricească.

Nu înseamnă, însă, că stabilind toate aceste coordonate am și rezolvat dintr-un condei problemele scriutului contemporan. Greul de abia de aici încolo începe.

Mircea ȘERBĂNESCU

CONSTANTIN

ȘTIRBU

Debutul în revistă: 1963 „Lucașfărum”. Apoi colaborează la „Familia”, „Tomis”, „Ate-neu”.

Debutul editorial: 1969 — „Edi-tura Tineretului”.

Redactor de carte: Nicolae Oancea.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Originar din fîntutul Brăilei, autodidact, poetul și-a păstrat nealterată percepția naturalului practicînd mai ales o poezie de mit. De notat tonul nostalgic, linistea moricidă.”

Titlul volumului: CONTRAS-TE TIRZII — versuri.

ALEXANDRU

MIRAN

Debutul în revistă: 1967 — „Ramuri”.

Debutul editorial: 1969 — Edi-tura pentru literatură.

Redactor de carte: Mircea Ciobanu.

Opinia redactorului de carte despre debut: „Un poet savant. Un cunoscător al secretelor limbii române, dintre cei pușini. Descins dintr-un ev jumătate tragic, jumătate reverențios.”

Titlul cărții: ADEVĂRATA INTOARCERE — versuri.

TUDOR VIANU (1936)

Trebuie să împiedecăm informația inexactă, aluzia tendențioasă, colomia frivola. Valoarea morală a criticii literare este necesar a fi neconștient supravegheată, căci numai ea poate justifica întinsa ei influență actuală și, în definitiv, numai ea poate da autoritate întuițiilor gustului. Trăim o vreme de scepticism față de norme și de răspîndire a înclinațiilor noastre către toate punctele orizontului. Din fericire, putem încă distinge între critica serioasă și improvizată literară fără conștiință și răspundere.

EDIȚIILOR

puncte de vedere

critic. O reabilitare apăsătoare a zonei respective inițiază Cornelia Ștefănescu în cartea sa recentă. Totuși, proba decisivă rămîne să fie produsă de o ediție, care s-ar însărcina să pună pe masă atîtea și atîtea analize acute la cărți românești sau străine, începînd cu cele de la *Tiparnița Literară*, *Cuvîntul* și continuînd la *România literară* a lui Brebreanu, *Rampa*, *Reporter*, *Revista Fundațiilor*, *Jurnalul literar* (seria 1939).

Cu cit crește ritmul repăririlor cu atît se impune stimularea editorului ostil rutinei, gata să cîntine imaginea devenită convențională și s-o întregască prin alte coordonate. Cit de bine este reprezentat editorial Gala Galaction, bunăoară, o literatură a scriutului său nicicînd minoră — memorialistica — este complet părăsită. Un evocator sensibil al oame-nilor și așezărilor de odinioară trebuie scos la iveală din paginile publicațiilor de epocă. Un „necunoscut” pînă acum este și Ion Vinea sub aspectul de pamfletar, deși el a fost unul dintre străluciții reprezentanți ai genului, alături de Arghezi. Astfel concepută, ediția configurează o etapă în „însușirea” unui autor, incită nevoia de soluționare a problemelor în suspensie și stimulează stabilirea unui acord între operă și optica prezentului, cum s-a și întîmplat cu „Ulyses” (nu întîmplător făcut să pice în plină contestare a călinescianismului), care a provocat noi evaluări, determinînd pe un „negator” chiar să contracteze simpatii declarate și să adopte o poziție comprehensivă, pozitivă.

De la opere și autori considerați autonom, ediții actuale l se pretinde să se deplaseze spre ansambluri pentru a pune în evidență direcții de dezvoltare literară, complexe de factori caracteristici unei perioade. Cîteva lucrări care și-au cîștigat sufragii unanime, de tipul „Panorama critică de Rimbaud au Surrealism” a lui Georges Emmanuel Clancier și, în deosebi, cele două „panorame” realizate de Gaetan Picon indică tehnica posibilă, desigur nu unica, spre a depăși ca-

drele inevitabil restrînse ale clasicei antologii. Inițiative fertile în acest sens își fac loc și în cîmpul nostru editorial, cea mai prestigioasă fiind a lui George Ivașcu (*Din istoria teoriei și criticii literare românești*, deocamdată un prim volum). Dintr-o masă amorfă de fapte, editorul condus de o viziune integrală, originală decupează elementele construcției proprii, prin degajarea coloanelor durabile din surpăturile vremii, lăsînd de pe acum să se ghicească conturile unui panteon al criticii clădit pe o continuitate de preocupări și pe omogenitatea evoluției stilistice. Iată o perspectivă confortantă chiar pentru exponenții de astăzi ai criticii și un temel de stabilitate!

În asemenea întreprinderi de anvergură, prezența editorului echivalează cu sesizarea permanentelor, uneori respectarea lor, capacitate de a distinge organicul de accidental. Tentative improvizate eșuează în mozaic, ca în cazul conglomeratului de texte pe tema *Muzică și literatură*. Cu părți interesante (d. ex. paginile inedite dintr-un curs de „estetică a muzicii” ținut cîndva de M. Ralea), dar fără o axă directoare, rezumîndu-se la o intenție ilustrativă, fragmente de ici, de dincolo sînt așezate împreună după pura întîmplare, care face, de pildă, ca din Anton Holban să absenteze tocmai lucrările capitale, în subiectul dat, nuvele *Colecționarul de sunete* (Vremea, 8 dec. 1935) și cronicile muzicale din aceeași publicație ignorate în bloc. Cînd mai citim prin note că G. Călinescu ar fi condus „Cetatea literară” sîntem definitiv edificați asupra „metodei” lacunare, a hazardului netulburat. O neîbîndă, foarte probabil și ea accidentală, nu poate îndepărta eforturile de la astfel de modalități sinoptice de a practica incursiuni tematice pe o întinsă arie, extrem de utile impulsional și ghidării gustului public. În strălucite asemenea lucrări se succed verti-

ginos și, aproape fără excepție, în serii de mare circulație. Cine poposește asupra cărții lui Fritz Stern „The Varieties of history from the Votaire to the Present” — atenție! apărută în 1956, iar în 1965 ajunsa la ediția „twelfth”, a 12-a — are dinainte un expresiv tablou introductiv spre a se iniția succint și esențial de ce au gîndit istoricii înșiși cu privire la domeniul lor (cum previne editorul, „a book by historians about history”) și cum s-a structurat această concepție de la clasicii Voltaire, Niebuhr, Ranke pînă la modernii Huiizinga, Beard, J. Barzun.

Se înțelege, secțiunile de acest profil „ideologic” nu suplînesc tentativele mai dificile dar și mai spectaculoase de pătrundere în desigururile creației pe o perioadă mai lungă de desfășurare pentru a-i releva componentele lăuntrice. Pentru că nu de mult, maestrul Al. Philipide puncta curba de creștere a sentimentului naturii în literatura noastră, cit de interesant ar fi o „panoramă critică” din care să rezulte în ce fel și din ce unghiuri ne apropiem de natură, cum o înregistrează romanul din colțul lui de lume, ce-l atrage, ce răspunde sensibilității sale specifice etc. etc. Numeroase „probe”, altmînteri date uitării, ar fi actualizate fericit. Exemple? Bunăoară Cora Irineu, autoare nu numai a „Scri-sorilor bănătene”, ci și a unui remarcabil itinerar de-a lungul Oltului, premergînd cu două decenii lui Geo Bogza. Cu aceeași ocazie poate că s-ar sparge ghița și pentru Emanoil Bucuța, ținut prea mult departe de cititori. Sigur ar intra aici paginile unor neprofesioniști ai scriutului literar, care însă au așternut pe hîrte impresii de o particulară acuitate, cum s-a întîmplat la timpul său cu lingvistul Al. Lambrior (relatarea excursiilor la mănăstirile moldovene și de peste Olt în Viața Românească 1927), cu colecționarul de artă Zambaccian („Scene din Dobrogea”, Universul literar, 21 ian. 1939), cu arhitectul G. M. Cantacuzino, de un elevat rafinament în ale sale „Arcade și firdae”.

În cele din urmă, o ediție este un act de estimare critică, dovadă însuși că realizările notorii vin cu precădere de la critici, dacă n-ar fi decît la noi, din generații trecute: Zarișopol, T. Vianu, Lovinescu, Șerban Cioculescu, Vi. Streinu, Perpessiciu, iar din cele mai noi, între alții: Adrian Marino, Eugen Simion, D. Micu, Ion Negoieșcu, Matei Călinescu...

poeme

GHEORGHE TOMOZEI

iluminare

Iluminare, ceară — unui chip
lipit de-al tău și neluat cu sine
de cel care pe-al timpului nisip
tipare-a pus, cu pașii tăi vecine.

Iluminare, coaja unui gest
sub ochii tăi poate sfîrșit în moarte
dar poleindu-le cu-argint celest,
reintregind în grai cuvinte sparte...

Iluminare, timp secret purtînd
cu sînge alb, secunde inegale
pe-al trupului îndurerat pămînt
ca aburul unei cămăși de zale.

Iluminare, turnul despîcat
de lacrimile șiroind în sare,
cu talpa goală-a inimii urcat, —
iluminare...

CONSTANȚA BUZEA

triumf

Fruntea o-ncln renunțînd a nega,
Formăm împreună un chin trecător.
Sîmți țerfa vederii întoarsă cu dor
Oricărui priveliști ne-am adăuga
Hrănim împreună un maxim triumf
Erorii, iubirii și altor păcate.
Sîmți scumpe iluzii, carate mirate,
Distinse metale încorporate
Trecutul care, chiar dacă e mort,
Mă sperie și mă obligă să-l port.

În mintea mea picură singurătate.
Cum pot să m-apropii, cum pot să evit
Atracția steli din cer, să mă-ngrop
În vorbe de taină cînd, nedericît
Se-aude cum plînge suav un galop,
Cînd umbre de bestii îmi umplu pereții.
Sau numai pe calcarul frunții transparent
În marea sincopă crispări și discreții.
Trecutul care, chiar dacă e mort
Mă sperie și mă obligă să-l port.

GRIGORE HAGIU

întru

nașterea nouă

În mîini cînd mă prinzi
Întru nașterea nouă
mamă strigată pînă la mama dîntii
învulnerabil să fiu
caută-mi tu nevederea
locu în care nu sînt
pe lespedează aspră să fumez mereu

prinde-mă tu în tăcerea de umbră
de părul bălai necrescut
și de unghii
de iarbă de arbori de negrul pămînt
de nouri de stea de luceafăr de lumea
luminii bătrîne din ceruri
de apa din sînge
de blestem

de golul rotit între astrelele
de șarpe de zimbru de vultur
de boală de fructul nedragostei
de hoitul cuvintelor

murind înaintea vorbirii
de peșteri de spaimă de dușii străbuni
de spectrul culorilor stîns în privire
de clopotul rînd
de vaierulturn

de înorog de ursitoare de centaur
de greveninul din cămașe
de multipierduta îndăiat:

sămînța mea zeiască
de răcnetul divin
de sfera gurii mele
de aerul din oase
de somn și vise și de moartea
păscîndu-mi presupusele morminte
nu mîini îți trebuie și nu cenușă
nici abur nu nici răsuflare
nici norul de oglindă-nnourată
nici palida fantasmă

a lui a fost
a lui a nu va fi
dar născoceste tu acum ceva
și prinde-mă și scaldă-mă în ceasul
pe care-nvăț să-l umblu în picioare
cum m-aș țiri pe neînțînța ta stingace

ION BRAD

în toate

Cimpul părinților mă-ntrebă unde sînt,
De ce nu-l mai mîngîi c-o adiere de cuvînt?
Zidurile, cu cearceafuri de tencuieii încă ude,
Șoptesc noilor stăpîni: nici pe noi nu

ne-aude.
Drumurile știute, drumurile bătute prin țară,
Se fac iederă și-n jurul meu se-nfășoară.
Mă sufocă, în brațe de vrejuri, vița de vie,
Prietenii copilăriei deghioacă vorbe:

n-o să mai vie!
Mi-au uitat rotativele gustul cernelii și-al
versului,
Toate se plîng c-am luat calea inversului.
Unde ești inima mea? am ajuns să mă-ntreb
ca-ntr-un antic spectacol,
Să tremur de enigma din oracol.
Unde fi-e glasul baladelor, cîntecul, miitcul?
Cu întrebări, cu vînturi de întrebări
Mă cheamă în toate politicul.

umbra mamei

Lacrimile nopții plîng pe geam,
Fruntea stelelor e-acum broboane;
Nici un semn din cite așteptam,
Numai îndoiele și soapele vane.

Drumuri fără-ntoarceri toate le-am
Străbătut — privirile sînt stane,
Ca s-aud acum cîntînd pe ram:
Cînd mă vei uita și tu, loane?

Nopti, strănopti, o să te-astept în ușă,
Pasăre de foc și de cenușă!

PLATON PARDĂU

umblam

prin munți

Umblam prin munți
Înflorind cu romanța
ce-mi duce în spinare numele,
adormind cu copacii,
amestecîndu-mă-n toate
treburile pădurii, inima crește
țară a mea, unde inima crește
în podoaba luminii.

Ieri, astăzi, miine,
deasupra curcubeul,
sărbătoare a liniștii,
ieri, astăzi, miine,
deasupra curcubeul,
semn al curajului
pe frunțile noastre.

Umblam prin munți,
o apă începea
să ne-nconjoare plină de strălucire
ca o sabie.

DOINA SĂLĂJAN

cuvintele

Iată ce sînt cuvintele: vase de lut,
Ulcioare, carafe, amfore, oale.
După-al sorților joc, după-anotimp și avut
Ele sînt cînd pline, cînd goale.

Colosal Gargantua umblă tunînd
Ca un stăpîn prin cărările mele.
Și găsind vase sterpe, însetat și flămînd
Își scupă disprețul în ele.

Și atunci moștenite din moși și strămoși,
Cămile verzi și-florilete aluri
Se uită în mine cu ochi mari și sticloși
Și-mi vîd ale inimii goluri.

Doamne, aboseala m-a pătruns pîn-la os
Dar hai s-o luăm de la capăt!
Eu sînt legat de foamea acestui colos.
Flămînd dacă pleacă, eu scapăt.

dor

de îndatorire

Chemăți-mă din zori și pînă-n zori
Vrăjite voci de flori, de păsări, arbori,
Voci de copii, mari coruri de bărbăți,
Prin voi pămîntul-leagăn să mă chema.

Îndatorat m-aș vrea, să vă răspund
Și bucuros oriînd și de oriunde,
Cu-nfiorat și tandru simțămînt.

Numele vostru îl șoptesc și eu:
Păsări surori, femei surori, frați arbori,
Ca-n jurul meu să vă adun mereu.

Să ne iubim: munți, oameni, păsări, flori,
Iubirea noastră-i duhul țărnei mume.
Putînja, șansa unică prin vreme
De-a ne păstra acest lăcaș de dor.

NICHITA STĂNESCU

odă bucuriei

Vino tu stare măreață a sufletului
deslegat de amintiri și de zborul îngerilor
protectori,
mereu fișînd de-asupra ta liniștitor
din aripi, ca și cum lumea
ar fi de mătase pătată și mîinile materne
o sfișie lent, din netrebuință

Vino tu stare măreață și spune:

Eu am fost întru totul asemenea lui,
sprijinînd pe nervuri același verde
primăvăratec,

înelîndu-mi cu același orizont
cimpia singurătății.

Toți mă credeau el, chiar și eu însumi,
din pricina cerului unic
care bătea din soare și din lună
deasupra noastră

Eu mergeam înaintea lui, eu mergeam
înapoia lui.

Pluteam deasupra lui, sau drum
mă lăsam sărutat de tălpile lui, mereu
încît toți credeau că sînt el
chiar și eu credeam că sînt el
din pricina darului morții, cu care eram
investiți amîndoi.

Cînd am pornit cu limbi despicate să șuiera
cuvintele cu șapte capete,
mușcîndu-ne otrăvitor și amîndoi
cu aceeași ruptă ureche și-aceeași

însingerare
am colorat silabele diavolești, —
eu credeam că sînt el, și toți
credeau că sînt el
și numai el singur știa
trupul exact în care se află

Dar numai el a murit într-adevăr,
numai el a știut că e el

iar eu n-am făcut decît să abat
spre mine o clipă minia,
ca să se poată petrece în liniște legea
și misterul să se petreacă nestingherit

Nici mai devreme, nici mai tîrziu.

CEZAR BALTAG

zodie

Ziua sfințită, dealul șes,
soare, pînă unde-ai mers?
Frunză albă, rost, nerost,
piatră pînă unde-ai fost?

Am fost către, am fost lîngă,
unde crește floarea stîngă,
am fost înspre, am fost pînă,
cale de o săptămînă

pe margine de pămînt
să aud cucul tîcînd,
la mijloc de logastele
unde pasc Elele mele.
Foiatoie, bob cîrunt,
unde sunt, unde nu sunt?

Sunt acolo, sunt aici,
unde pasc îngere mici,
sunt în toate, sunt în parte,
sunt bolnavă de nemoarte.

MARIN SORESCU

lada

Eram la țărnuțul mării,
Distribuiam corăbii,
Ceva neclar, cu care mai mult te uita
la apă,

Nu știi dacă într-adevăr și mergeau,
Erau niște ocheanne poate,
Dar trebuia să te sui în ele
Și să plutești, ca să vezi ceva.

Și numai ce apar doi inși, niște necunoscuți,
Și-mi cer o corabie să plece și ei.
Eu nu mai aveam nici una,
Caut — nici una.

Dis-de-diminează se terminaseră,
Nu se prea ajungeau, multă lume pe țărnuțul
mării, multă, multă,
pe-acolo.

M-am uitat la ei: oameni serioși,
Așa că le-am dat o ladă, ce-am mai găsit
pe-acolo.

Niște pinze, niște stori, na-ji-vă,
Pentru că ei chiar voiau să plece, îi
vedeam eu,

Și-mi era milă de ei
Și s-au sui în lada aia,
Marea e aici la doi pași, o vede toată
lumea,
Și ei, cu lada aia.

Dar cine știe unde se termină l
în lada.

Marea nu ține așa de strîns
De zona teritorială a pămîntului,
E singura care din cînd în cînd
Trece prin cer, cu schimbul, nor după nor,
Și poate că ei voiau să afle aceasta,
De-aia se grăbeau așa.

Nu mă îndoiesc că se bazau
Chiar pe picăturile care urmau să se
evapore atunci

Cînd treceau peste ele,
Erau gata să se desprîndă și aveau în
ele o forță

De ridicare în sus,
Și de-asta cei doi reușeau să se țînă
deasupra,

Pentru că altfel apa ar fi năvălit gîrlă
în lada.

Cum era ea de necălăfătuită...

Ei stătuseră mult pe pămînt,
Erau niște oameni de pămînt, cum s-ar zice,
Și văzuseră că nu se evaporă,
Și se întrebaseră de ce nu se mai evaporă
și pămîntul

Din cînd în cînd, să se mai ușureze,
Să se încarce în nari și să plouă,
Pietroaie cît ramura de măsline,
Scăpată din ciocul porumbelului, peste
potop.

Și de-asta trebuiau să plece neapărat
pe mare

Și m-au găsit pe mine tolnîit acolo pe nisip
Și visînd corăbii,
Dar tocmai le terminasem de visat, și le
distribuisem, dis-de-dimineată

Și-mi mai rămăsese lada aia imperfectă.
Și ei s-au aruncat în ea, așa cum e, că
erau tîneri,
Și uite-i cum plutesc peste mine,
Și se îndepărtează din ce în ce
Și mă obosesc, făcîndu-mi somn nou,
pentru alții.



IENACHIȚA VĂCĂRESCU

„URMAȘILOR MEI VĂCĂREȘTI
LAS VOUA MOȘTENIRE
CREȘTEREA LIMBII ROMANEȘTI
ȘI-A PATRIEI CINSTIRE”.

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNȚUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție:
M. Ungheanu

REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54 și 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE

3 luni — 12 lei; 6 luni — 20 lei; 1 an — 32 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „GASA ȘGINTEI”

Pașinatori: Nicolae Ion, Cereș Nicolae.

Tehnoredactor: Ștefana Harbur.