

REVISTA  
A UNIUNII  
SCRIITORILOR  
DIN REPUBLICA  
SOCIALISTĂ  
ROMÂNIA

# LUCEAFARUL

ANUL XI  
Nr. 46 (342)  
Simbătă,  
16 noiembrie 1968  
8 pagini — 1 leu

ADUNAREA GENERALĂ A Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

prezentat de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii

### ACEST GEST...

CUVINT LA  
ADUNAREA GENERALA  
A Scriitorilor

Fiind un foarte ciudat bucu-  
reștean, nu mai trecusem de  
mult prin partea aceasta a ora-  
șului când, acum două zile, am  
avut surpriza să văd că în fața  
Ateneului pe frontonul căruia  
scria „Adunarea Generală a  
scriitorilor din România” se  
afli emoționantul, transfiguratul  
bronz al lui Anghel, care îl re-  
prezintă pe Mihail Eminescu.

Eram grăbit, dar n-am putut  
să nu vin până în fața lui și, apoi,  
cu pași înceți și gânditori, l-am  
oculit.

Giind că în timp ce noi sim-  
tem aici, ca scriitori români, Mi-  
hail Eminescu nu e prezent nu-  
mai prin spiritul său, cum a fost  
și va fi totdeauna în conștiința  
noastră, ci e prezent și într-o  
formă materială, emoționant  
transfigurată în bronzul lui An-  
ghel, a dat conștiinței mele o  
vibrație în plus, mai profundă și  
mai gravă.

Astăzi dimineață, am văzut  
căzând primii fulgi de zăpadă ;  
și, pe când mă apropiam de acest  
loc, m-am oprit și am cumpărat  
treizeci și nouă — atât câți ani a  
trăit el —, de crizanteme, de ga-  
roafo, de margarete, toate albe,  
pe care le-am presărat în fața  
statuii lui Eminescu.

Probabil că manifestarea  
noastră de aici va fi o manifes-  
tare înălțătoare. Dar eu cred că  
o putem face mai înălțătoare, că  
putem să ne dăm nouă înșine o  
dimensiune în plus, o dimensiune  
pe care o avem de altfel, dar  
acum o putem face cunoscută  
tuturor, dacă toți cei care vom  
mai veni aici în cursul după-  
amiezii și miine dimineață vom  
aduce o floare și o vom așeza pe  
iarba și pe soclul statuii lui Emi-  
nescu, în așa fel ca toți locuitorii  
acestui oraș care vor trece pe  
aici să știe nu numai după in-  
scripția de pe fațadă că aici sînt  
scriitorii români, ci și după a-  
cest morman de flori — pentru  
că sper să fie morman.

Acest gest va fi o opțiune a  
noastră pentru geniul poporului  
român și, după cum de multe ori  
au fost florile în istoria omenirii,  
un protest împotriva celor ce ar  
vrea să denatureze acest geniu.

Geo BOGZA

### TOVARAȘI,

Adunarea noastră, care-și începe astăzi lu-  
crările, constituie un eveniment însemnat în  
viața scriitoricească. Pentru întâia oară, în-  
treaga breaslă scriitoricească, toți membrii  
Uniunii Scriitorilor, sînt chemați să exami-  
neze, în acest for, cel mai cuprinzător cu  
putință, situația literaturii române contem-  
porane, liniile și perspectivele ei de dezvoltare,  
să se pronunțe asupra formelor de orga-  
nizare cele mai potrivite ale activității scri-  
toricești, să aleagă în mod direct organele ei  
conducătoare.

Spiritul nou în care Adunarea Generală a  
Scriitorilor este chemată să-și desfășoare lu-  
crările aparține vastului și impetuosului proces  
de perfecționare a orinduirii socialiste,  
de largire și aprofundare a democratismului  
socialist în toate domeniile vieții obștești din  
țara noastră. „In socialism, — spunea cu ci-  
teva săptămîni în urmă tovarășul Nicolae  
Ceaușescu — omul devine cu adevărat părtaş  
activ la înfăptuirea propriului său destin, se  
manifestă în toate domeniile de activitate,  
își spune părerea liber, asupra tuturor pro-  
blemelor privind dezvoltarea societății socia-  
liste. In aceasta vedem noi una din cerințele  
desăvîșirii construcției socialiste, unul din  
domeniile în care socialismul își afirmă su-  
perioritatea față de toate orinduirile de pînă  
acum”.

În lumina acestei concepții urmărite cu con-  
secvență și hotărîre de Partidul Comunist  
Român, scriitorii, alături de toți cetățenii  
patriei noastre socialiste, urmează să-și spună  
părerea în Adunarea Generală, în mod deschis  
și liber, cu cea mai înaltă răspundere  
asupra tuturor problemelor care-i interesează  
îndeaproape, hotărînd asupra cadrului celui  
mai prielnic muncii lor creatoare, luînd în  
discuție căile prin care ea poate contribui cît  
mai eficient la desăvîșirea pe pămîntul ro-  
mănesc a socialismului așa cum l-au înțeles  
Marx, Engels și Lenin, a orinduirii superioare,  
„în care omul să se simtă cu adevărat om”.

Împreună cu tezele apărute în presă, ex-  
punerea pe care o prezintă în numele Comi-  
tetului Uniunii Scriitorilor are, așadar, scopul  
de a propune un cadru cît mai adecvat dezbate-  
rii noastre, ridicîndu-se la principalele  
probleme actuale ideologice și estetice ale  
profesiunii cărora ne-am consacrat, ale dezvoltării  
literaturii române, în momentul de față,  
invitîndu-vă a vă spune cuvîntul asupra  
lor pe baza convingerilor proprii, pe baza  
unei autentice experiențe de creatori.

De aceea am și socotit că nu este cazul să  
procedăm, ca în trecut, transformînd astfel  
de expuneri în aprecieri așa-zis oficiale, cu  
pretenția de a da diferite note operelor apărute  
în respectiva perioadă, substituindu-ne  
astfel criticii literare, opiniei adunării și opi-  
niei publice. Insemnătatea și meritele opere-  
lor fiecăruia dintre noi nu se pot decide nici  
de către Comitetul de conducere al Uniunii  
— de altfel nu acesta este rostul lui — și nici  
chiar de către prezentele dezbateri. Asupra  
lor se pronunță critica literară, opinia publi-  
că, în ultimă instanță, timpul, așa cum foarte  
bine o știm cu toții.

Obiectul dezbaterilor noastre îl constituie  
principalele aspecte pe care le prezintă crea-  
ția literară astăzi în toate genurile, direcțiile  
către care ea se îndreaptă, pentru ca, în acest  
chip, să ne formăm o opinie colectivă menită  
să stimuleze pe toți în creația noastră, expri-  
mînd o poziție de principiu în actualele pro-  
bleme de dezvoltare ale literaturii române  
contemporane, parte integrantă din spiritua-  
litatea României socialiste.

În cei trei ani care au trecut de la ultima  
Conferință a scriitorilor, am fost cu toții mar-  
tori și participanți activi ai unei noi etape de  
dezvoltare a patriei noastre, etapă inaugurată  
de Congresul al IX-lea al Partidului Comu-  
nist Român, în spiritul hotărîrilor căruia și-au  
desfășurat lucrările Conferința Națională din  
decembrie 1967, Plenara din aprilie 1968 și  
cea, mai recentă, din octombrie anul acesta.  
O tenace, clarvăzătoare și curajoasă operă de  
adaptare mai exactă la realități, de stimulare  
a energiilor populare, de corectare a lipsurilor,  
de întărire și perfecționare a sistemului so-  
cialist a fost desfășurată peste tot.

Rezultatele obținute în acești trei ani în  
toate sectoarele de construcție a socialismu-  
lui, pe baza Hotărîrilor adoptate de Congre-  
sul al IX-lea al Partidului Comunist Român,  
au confirmat pe deplin justetea concepției po-  
litice, economice, sociale și culturale a Par-  
tidului, ferma ei linie marxist-leninistă și s-au  
repercutat în mod fericit atît asupra nive-  
lului național de producție, de civilizație și  
culturală, cît și asupra standardului vieții ma-  
teriale și morale a fiecărui om ce muncește  
în această țară.

Roadele politicii interne și externe a Parti-  
dului, adîncul patriotism pe care acesta l-a  
dovedit, și-au cîștigat adevărată înțimă și  
însuflețită a tuturor cetățenilor patriei no-  
stre, desăvîșind astfel o unitate de nezdru-  
cînat între Partid și popor. În același timp,  
politica internă și externă a Partidului, con-

secvență ei în apărarea principiilor leniniste,  
a suveranității naționale, a unității forțelor so-  
cialiste și antiimperialiste, i-au creat României  
un deosebit prestigiu în întreaga lume,  
prestigiu ale cărui puternice ecouri le-am  
putut urmări cu toții, prestigiu de care noi,  
scriitorii români, laolaltă cu toți cetățenii  
patriei noastre, sîntem deosebit de mîndri.  
Niciodată, în întreaga sa istorie, poporul ro-  
mân nu s-a simțit, ca-n acești ultimi ani, un  
participant activ la evenimentele, frîmțări-  
le, problemele cu care este confruntată în-  
treaga omenire. Niciodată n-a avut în aseme-  
nea grad conștiința că este un factor de  
răspundere în procesul istoric contemporan,  
al luptei pentru pace și socialism, progres.  
Politica internă și externă a Partidului nostru  
este, pentru toți cetățenii țării, chezașia suc-  
ceselor construcției socialiste din țara noas-  
tră, a unei vieți fericite pentru poporul ro-  
mân, a împlinirii celor mai înalte aspirații ale  
sale și, în același timp, chezașia unui deosebit  
prestigiu în rîndul națiunilor lumii.

Politica internă și externă a Partidului a  
influențat în acești ani procesul de transfor-  
mare a conștiinței oamenilor din țara noastră,  
aducînd un spor substanțial noului climat  
etic, fondului de idei și de norme morale so-  
cialiste din care s-a născut nevoia prefaceri-  
lor ce s-au înfăptuit, sub semnul cărora ele  
se realizează și în atmosfera cărora s-a a-  
primenit și s-a înviat întreaga noastră viață.  
În revoluția culturală de după 23 August  
1944, literaturii i-a revenit un rol de mare  
importanță.

În grelele condiții ale luptei duse de clasa  
muncitoare, călăuzită de Partidul ei, pentru  
o nouă orînduire, în complexul multipeilor  
aspecte ale transformării bazei materiale a  
societății românești, scriitorii i-au revenit,  
alături de întreaga noastră intelectualitate,  
sarcini din cele mai importante în vastul  
proces de transformare a conștiinței, de pro-  
iectare a unui nou ideal de viață, în care să  
fie exclusă exploatarea omului de către om,  
în care liniile dezvoltării să fie acelea ale  
unei autentice progres pentru poporul muncitor.

De aceea, nu sînt îndreptățite acele opinii  
care tind într-o formă sau alta să opună  
literaturii ultimilor ani cele care a precedat-o,  
să creeze un fals, artificial conflict între  
generații.

De-a lungul acestor ani, în condițiile grele  
ale unei ascuțite lupte de clasă, pentru cuceri-  
rea puterii și așezarea bazelor orînduirii so-  
cialiste, în ciuda unor metode de îndrumare  
adeseori necorespunzătoare, ce nu puteau de-  
cît să frîneze elanul creator, scriitorii noștri  
au reușit, să dea opere valoroase, dedicate cu  
sinceritate luptei revoluționare a poporului.

Prin urmare, ar fi complet greșit să se  
treacă fără discernămint peste această peri-  
oadă. Dacă ne străduim să avem o înțelegere  
istorică pentru epoci îndepărtate din trecutul  
culturii noastre, cu atît mai mult se cuvine  
a privi dialectic o etapă imediat precedentă.

Neîndoios, că de atunci pînă astăzi, litera-  
tura noastră nouă a realizat foarte mari pro-  
grese, și aceasta în chiar modul de a concepe  
funcția ei socială, prin mijloacele care-i sînt  
cele mai proprii, prin însăși scara valorilor  
artistice majore la care raportăm acum în-  
făptuirile noastre.

Se poate spune că întreaga viață literară  
de la ultima Conferință pe țară stă sub sem-  
nul spiritului înnoitor, stimulator al iniția-  
tivelor și al gândirii îndrăznețe, infuzate de  
istoricul Congres al IX-lea sub semnul in-  
demnului rostit atunci de tovarășul Nicolae  
Ceaușescu : „Avem o țară frumoasă și bogată,  
un popor harnic și cîntăreț care timp de  
două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit  
cu codrii, riurile și văile, și-a apărât glia,  
iar acum, sub conducerea Partidului, își zi-  
dește o viață nouă. — Poporul, adevăratul  
făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie  
să-i închine omeniei de artă și cultură tot  
ceea ce pot, crea mai frumos și mai bun.  
Desigur, se poate și este necesar să se creeze  
în diferite forme și stiluri. Putem spune crea-  
torilor de artă : alegeți tot ceea ce vedeți că  
este mai frumos în culoare, mai expresiv în  
grai, redați realitatea cît mai variată în proză,  
în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cei-  
tați patria și poporul nostru minunat, pe cei  
ce și-au închinat întreaga viață înfloririi  
României”.

Ceea ce definește astăzi climatul moral al  
scriitorului român — și aici nu greșim cituși  
de puțin cuprinzîndu-i pe toți minutorii con-  
deului din țara noastră — este sentimentul  
unui integral acord lăuntric cu esența reali-  
tății în mijlocul căreia poetul, prozatorul  
dramaturgul sau criticul literar își desfășoară  
la noi activitatea, cu sensul imprimat dezvoltării  
generale a vieții noastre spirituale, cu  
imperativele majore evidențiate de politica  
P.C.R., prin urmare o consonanță intimă între  
fința creatorului și destinul colectivității din  
care face parte.

O expresie vie a acestei organice solidarități  
este prezența Uniunii Scriitorilor printre  
organizațiile politice și obștești care alcătuiesc  
„Frontul Unității socialiste”. Noi ne-am dat  
cu însuflețire adevăratea ia telurii lui, pen-  
tru că ele sînt și ale activității noastre crea-  
toare, de participare activă a tuturor celor  
ce muncesc cu brațele și mintea prin capaci-  
tățile lor la întărirea unității poporului român  
în jurul Partidului, la realizarea nobililor  
sale idealuri, la crearea unei orînduirii stăpl-

nite de înaltele principii ale umanismului so-  
cialist.

\*

Acest proces de deplină contopire a poziției  
scriitorului cu destinul societății sale, specific  
scriitorului român de astăzi și datorat deplî-  
nei lui adevărate la politica Partidului, face ca,  
pentru tabloul literaturii actuale, să fie carac-  
teristică o accentuată vigoare spirituală care  
își are izvorul într-un proces de creație în  
deplin acord cu legile fundamentale ale artei,  
— eliberat de orice conformism, de rutină,  
de dogmatism — și care își are drept sursă de  
inspirație marile realități ale vremii noastre,  
ale societății noastre, ale lumii contemporane.  
Dacă s-ar raporta numărul de titluri viabile  
în toate sectoarele creației literare — poezie,  
proză, dramaturgie, critică literară — la peri-  
oada parcursă în ultimi 25 de ani, s-ar con-  
stata că nu numai acești trei ani au dat cel  
mai mare număr de creații, dar și că, tot ceea  
ce conțin ele mai valoros rezultă din această  
adeziune a creatorului, din această recunoaș-  
tere a telurilor lui cele mai intime la politica  
internă și externă a Partidului Comunist Ro-  
mân, a Republicii Socialiste România, din  
încrederea de nezdruccinat în acțiunea, gin-  
dul și cuvîntul celor care o înfăptuiesc. Ast-  
fel de opere aparțin deopotrivă literaturii ro-  
mâne și literaturii naționalităților conlocu-  
toare, parte integrantă a creației noastre li-  
terare.

Climatul de efervescență creatoare existent  
în toate domeniile a stimulat și în literatură o  
emulație excepțională, reactivizînd energiile  
scriitorilor din generațiile mature și vîrstnice,  
oferind vaste și fecunde posibilități de ma-  
nifestare promoțiilor noi, adevărată eflores-  
cență de talente tinere a căror afirmare e de  
natură să îmbogățească în chip substanțial  
peisajul literaturii române de astăzi, asigu-  
rînd totodată punți trainice de continuitate  
spre viitor.

Procesele petrecute pe scara mai largă a  
realităților sociale și politice din țara noastră,  
afiată într-un moment cînd toate forțele so-  
cietății își reuneșc eforturile spre a contribui  
la consolidarea cuceririlor socialismului, la  
perfecționarea formelor și instituțiilor sale,  
își găsesc ample ecouri în creația literară ac-  
tuală, marcîndu-i profilul, conferindu-i trăsă-  
turi specifice. Bineînțeles că nu mai poate  
fi vorba, ca în faza începuturilor noii litera-  
turi, de o reflectare ilustrativ-didactică a  
fenomenelor din realitate, de acea departa-  
jare stingace a literaturii pe teme de inspira-  
ție, ci de o pătrundere în intimitatea procese-  
lor sociale pe care le trăim, de o sesizare, cu  
mijloace adecvate artei, a țesăturii complexe  
de relații și factori care determină mersul  
înainte al organismului social.

(Continuare în pag. a 2-a)



# RAPORTUL Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

(Urmare din pag. 1)

Aşa cum depin argumentul se afirmă prin acele teze pe care Comitetul Uniunii Scriitorilor le-a propus dezbaterii largi în presa noastră — literaturii îi revine o misiune complexă, multilaterală, de care ea a devenit tot mai conştientă în aceşti ani, descoperindu-şi cu fiecare zi mai mult vocaţia şi cheuzăria realizării sale. Apare tot mai limpede că literatura, expresie a conştiinţei sociale şi act în acelaşi timp, de reflecţie asupra ei, exercită — şi trebuie să exercite — pe cât posibil o serioasă influenţă asupra vieţii sociale, asupra naturii spirituale şi morale a omului. Afirmând sau negând, înfăţişând destinul individului, cu aspiraţiile şi neliniştile lui, literatura face implicit şi o operă de educaţie, nu numai estetică, dar etică şi patriotică. Afirmată în ambianţa luptei pentru desăvârşirea socialismului în ţara noastră, literatura se consideră în fiinţa ei intimă angajată într-un vast proces de formare a personalităţii, în spiritul celor mai nobile dintre idealurile umanităţii. Aşadar, ideea de la care pleacă scriitorul actual e că opera sa are, trebuie să aibă, o finalitate socială, că ea poate, adică, influenţa evoluţia vieţii sociale, sprijinind, cu mijloacele ei specifice, ceea ce e nou în societate, ceea ce grăbeşte procesul de perfecţionare a individului ca om liber, demn, stăpîn pe propriu-îl destin.

Marxismul nu pune în gardă faţă de orice tendinţă de a concepe simplist şi unilateral relaţia dintre artă-societate, dintre creatorul individual şi colectivitatea din care face parte, arătându-ne că aceste raporturi sînt — nu pot fi altfel — complexe şi nuanţate.

Existenţa unei concepţii unitare despre lume şi viaţă, a unei ideologii comune străbînd toate sectoarele unei culturi, nu are nimic de a face cu uniformizarea personalităţilor creatoare. Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, aşanumitele — în filozofia culturii — epoci „organice”, epoci cu un „stil” pregnant, unitar, monumental, sînt tocmai acelea care sînt dezbătute unitate interioară a tuturor manifestărilor, prin aderenţa la o concepţie comună. A descoperi raporturile fireşti, în procesul creaţiei, dintre realizarea de plenitudine a talentului şi această unitate de stil cultural major, la care trebuie să tindem şi pe care n-o putem dobîndi altfel decît prin valorificarea creatoare a marxismului de către fiecare, este una din problemele fundamentale pe care o estetică marxistă trebuie să le dezbate.

Un luminat punct de plecare e o rezolvare de esenţă l-am aflat cu toţii în cuvîntul Partidului, în formula diversităţii stilurilor, înţeleasă ca imperativ al garanţării individualităţii creatoare, a personalităţii fiecăruia. Congresul al IX-lea al P.C.R. a proclamat adevărul, fundamental, că esenţial este a fi creator artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operelor sale, să tindă ca ea să-şi găsească drum larg spre mîntea şi inima poporului.

Cultura română se bucură în prezent de acel climat spiritual în care şi cele mai puternice individualităţi artistice s-au descoperit originalitatea, „formula” proprie, şi să o realizeze în opere în care, ca în propria oglindă, să se contemple şi să se desăvîrşească. Un asemenea animator şi îndrumător este Partidul nostru. El este arhitectul inspirat al climatului de emulaţie creatoare, de înflorire a talentelor, de ocrotire a lor faţă de unele — întîrziate, desigur — manifestări de intoleranţă dogmatică sau de labilitate confuzionistă. Partidul este cel care a preconizat necesitatea dezbaterii principale, libere, la care să participe toţi oamenii de artă, a problemelor de creaţie, de teorie şi istoria artei, pe baza concepţiei celei mai înaintate despre lume şi societate. De aici şi repetata invitaţie făcută scriitorilor de către Partid de a aborda realitatea contemporană cu curaj, în toată complexitatea ei, de a da curs unor multitudine tematice corespunzînd tocmai acestei complexităţi, ca atare, nu prin efortul de a descoperi tehnici „insolite”, ci prin dobîndirea conştiinţei că o nouă realitate într-adevăr s-a născut şi că ea se cere revelată cu mijloacele artei, mijloace, se-nţeleg ele însele evoluind şi ajungînd la tehnici noi de expresie, revoluţionînd — cînd talentul e într-adevăr puternic — înşişi arta cuvîntului.

Drumul spre o mare epocă de creaţie trece numai prin explorarea multilaterală, curajoasă, a realităţii şi celei mai valoroase creaţii din ultimii ani o dovedesc cu prisosinţă. Fie că aparţin unor scriitori din generaţiile mature, de „mijloc” sau mai tinere, fie că adoptă formula narativă clasică sau tehnica romanului introspectiv, de analiză, nu e greu de văzut, dincolo de procedee, că succesul lor se datorează conţinutului de viaţă, problemelor acute pe care le abordează, aceluia curaj intelectual prezonizat şi promovat de îndrumarea Partidului.

În cadrul unei societăţi hotărîte să-şi desăvîrşească structura, misiunea critică a artei devine un sprijin activ, o cheuzărie a biruinţei acestei politici. Curajul de a spune adevărul în esenţa lui reală — iată ceea ce Partidul ne cere. Această, fireşte, nu e uşor, fiindcă adevărul nu are întotdeauna şi însuşirea de a fi plăcut. O literatură cu adevărat realistă e tocmai aceea pătrunsă de răspunderea înfăţişării vieţii contemporane în complexitatea ei, cu întregul dramatism, cu aspectele luminoase, dar şi tragice pe care epoca noastră le implică, cu dificultăţile serioase de care procesul transformării omului adesea se loveşte. Sînt desigur — şi nu puţine — teme dificile. Ele reclamă o cunoaştere intimă şi

multilaterală a realităţilor, o putere de fermă orientare ideologică în dileme care nu-şi găsesc răspunsuri facile şi simpliste, un mare simţ de răspundere civică scriitoricească. Dar „dificile” şi, într-un fel, aproape „intangibile” le-a făcut numai o mentalitate greşită, auto-liniştită, care nu mai crede în forţa spiritului critic de a contribui tocmai la perfecţionarea orînduirii socialiste şi la consolidarea ei prin îndreptarea greşelilor. Documente Partidului nostru, cuvîntările conducătorilor săi au respins în repetate rînduri acest fel eronat de a privi lucrurile.

Din totdeauna, creatorul a fost duşmanul înţelegerii, al sclerozei şi al minciunii, al nedreptăţii, al formulor ambigue, al faţadelor aurite ascunzînd mizerii nespuse, al tuturor celor ce, în numele unor interese egoiste, se opun progresului, dialecticii necurmăte dintre vechi şi nou.

Nici o concepţie filozofică nu este, de aceea, mai organică decît creatorului decît cea marxist-leninistă, decît materialismul dialectic şi istoric în esenţa lui vie, în dinamismul său revoluţionar. A aşeza la temelia vieţii spirituale a României contemporane filozofia clasei muncitoare, materialismul dialectic şi istoric, nu înseamnă, aşadar, a împune o anumită ideologie, ca o dogmă, ci faptul că societatea românească, poporul român, au găsit în gândirea marxist-leninistă, în tradiţiile şi în afirmarea prezentă a P.C.R., cea călăuză, cea metodă şi cea concepţie despre lume şi viaţă capabile să catalizeze şi să asigure concretizarea celor mai nobile idealuri ale sale. Afirmînd aceasta prin tezele deja propuse dezbaterii în presă, scriitorii au subliniat o dată mai mult faptul că Partidul Comunist Român a realizat astfel o legătură indisolubilă şi creatoare nu numai între specificul existenţei noastre istorice, al intereselor noastre naţionale, şi gândirea cea mai înaintată a lumii contemporane, dar şi între spiritul profund realist şi fundamentat pe conceptul de „omenie” şi dreptate al poporului român, şi patosul umanist, forţa demistificatoare, eliberatoare, a conştiinţei, atît de caracteristică marxismului. Această înţelegere a universalului gândirii marxiste cu specificul nostru naţional constituie încă una din premisele decisive ale vieţii culturale de azi. Din filozofia marxistă, creatorii noştri sînt sîmbogăţeauă sufletete şi să-î ridice, dacă e înţeles corect, comunicarea cu ei. De aceea însăşi dragostea pentru poezie nu ne împiedică să ne mulţumim a o lăsa să fie o plantă de seră şi a nu dori să o vedem înflorind în mijlocul vieţii, trăgîndu-şi seva din solul fertil al acesteia.

Tovarăşi,

Ceea ce se remarcă la prima vedere în literatura acestor ani din urmă este o largire considerabilă a orizontului. A sporit mult sfera preocupărilor scriitoriceşti, s-a diversificat îmbrăcătura tematică, a dispărut într-o bună măsură o anumită uniformitate a creaţiei. Tabloul producţiei literare se prezintă simţitor mai variat şi mai viu colorat. S-au înmulţit în chip apreciabil şi numărul lucrărilor beletristice care apar şi care se impun atenţiei. Există în literatura noastră o evidentă efervescenţă creatoare, o căutare febrilă de zone inedite ale investigaţiei scriitoriceşti, de conţinuturi şi forme artistice noi. Ceea ce e şi mai demn de notat a crescut considerabil şi exigenţa profesională. Ambiţia de a da opere solide şi durabile, cu o problematică adîncă şi majoră îi însufleţeşte azi mai mult ca oricînd pe scriitorii noştri. Incorporarea tradiţiilor mari ale literaturii române, contactul mai strîns cu tot ce s-a creat mai interesant în mişcarea artistică mondială şi, în primul rînd, apariţia unui număr impresionant de talente noi, fac să se poată vorbi la ora de faţă în poezie, proză şi critică noastră, nu numai de numeroase individualităţi artistice distincte, ci şi de direcţii mai largi cu o pulsaţie şi o expresie proprie.

Poezia înregistrează astfel o puternică revalorizare a lirismului. Mulţi poeţi tineri, extrem de înzestraţi, au adus în acest domeniu o sensibilitate ascuţită, o prospeţime sufletească inedită, o putere de expresivitate originală. Niciodată într-un rîstimp atît de scurt nu s-au impus atîtea talente puternice. Mulţi dintre poeţii tineri şi-au câştigat de pe acum un binemeritat prestigiu în mişcarea noastră poetică, sînt apreciaţi chiar peste hotare.

Concomitent cu ei, poeţii din generaţiile mai vîrstnice şi-au îmbogăţit universul poetic cu date inedite, menite să le întreprindă personalitatea. Am asistat la reveniri spectaculoase şi pline de surprize a unor talente care şi-au descoperit resurse noi într-un climat propice. Registrul liric s-a extins în ultimul timp şi în sensul nuanţării emoţiilor, al sonderii straturilor celor mai adînci ale eului, făcînd să trăiască o imagine mult mai complexă şi mai bogată a vieţii interioare, a felului cum marile întrebări existenţiale se articulează cu realităţile lumii noastre, cu problemele filozofice şi morale ale contemporaneităţii.

Ca efect al identificării aspiraţiilor intime individuale cu năzuinţele poporului, lirica patriotică, cetăţenească, a vibraţii directe spontane şi pasionate în faţa evenimentelor sociale şi naţionale, a dobîndit accente mai autentice, mai personale, mai mişcătoare. Altfel zis, s-au împuţinat poeziile declarative de

acest gen, circumstanţiale, fără un fior poetic adevărat şi convingător, şi s-au înmulţit cele de o certă valoare.

Trebule spus însă că lirica patriotică şi socială nu ocupă încă în producţia poetică locul pe care profunde şi înflăcăratele sentimente trăite azi de lumea noastră socialistă ne-am fi aşteptat să le găsim în ea. Poetul îşi urzeşte cîntecul său din ceea ce are mai propriu sufletesc. Dar cutia lui de rezonanţă largă şi profundă e conştiinţa contemporanilor săi. „Ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc şi mare — spunea G. Călinescu — acela a fost... un om cu ochii deschişi spre lume, cu o pătrundere a esenţei ei ajungătoare unui secol”. A fi un asemenea poet într-o societate socialistă ca a noastră, însufleţită de înalte teluri revoluţionare, plină de răspundere istorică a vremurilor pe care le trăim, nu e de conceput fără a împărtăşi simţim şi structura năzuinţelor, preocupările sentimentale multumilor de oameni angaşaţi într-o grandioasă operă constructivă şi de transformare sufletească structurală. De aceea, salutînd preocupările mari filozofice, întrebările dificile şi dramatice asupra existenţei umane pe care şi le pune lirica noastră, orizontul ei spiritual deschis spre tot ce-i e propriu omului, spre misterul firii, simţim îndreptăţiţi să-i cerem ca să aducă şi aici optica, felul de a privi lucrurile, mentalitatea lumii şi timpul nostru, să nu răţacească în labirinturi mistice, să evite superficialitatea şi unilateralitatea.

Poezia, se ştie, are limbajul ei. Înţelegerea poeziei nu este un lucru facil, ea cere pregătire şi cultură. Nimeni nu vrea să coboare poezia la un simplism şi o primitivitate care să-î distrugă esenţa. Din nou însă e bine să ne amintim că nu o obscuritate căutăta, o lipsă de sensuri ieşită adesea din nebulozitatea ideilor şi sărăcia lor, îi conferă adevărată profunzime. Dacă se însingurează prea mult într-un joc steril cu cuvintele şi imaginiile dacă fuge înadins de orice înţeles, poezia riscă să-şi reţeze orice punţi spre conştiinţa publicului. Tot G. Călinescu, care nu poate fi bănuţ de îngustime în această direcţie scria: „Deşi există opinia... că poezia este un produs de laborator, un eter subtil, extaz după formule complexe prin fierberea şi decantarea sufletului, deşi poeţii moderni s-au străduţ să extirpeze din ea cel din urmă reziduu de viaţă... şi să dea strofei aparenţa unei alchimii sau a unei algebre superioare, experienţa istorică ne arată că marea poezie a crescut ca o buruiună frumosoasă şi amară pe locul unde viaţa era mai deosebită...”. „Ori de cîte ori înţelegem un poet mare, dăm de atîta sinceritate a strigătului, de atîta nevoie de a pune în ritm numeric şi durabil propria lui ciocnire cu viaţa, încît nu mai începe îndoielă că poezia se bizuie pe adevăr. Cînd într-un poet, cu oricîte măsturi şi argintării exterioare, nu găseşti acel puls al vieţii adevărate, ai de-a face cu un poet minor”.

Pe noi ne interesează în cel mai înalt grad pentru cine scriem? Nu putem să facem din poezie un aliment substanţial pentru oamenii din jurul nostru, o hrană preţioasă care să-î îmbogăţeauă sufletete şi să-î ridice, dacă e înţeles corect, comunicarea cu ei. De aceea însăşi dragostea pentru poezie nu ne împiedică să ne mulţumim a o lăsa să fie o plantă de seră şi a nu dori să o vedem înflorind în mijlocul vieţii, trăgîndu-şi seva din solul fertil al acesteia.

Proza ultimilor ani cunoaşte şi ea remarcabile realizări. Marele drum al creaţiei epice s-a vădit a fi în continuare cel al surprinderii şi fixării fenomenelor semnificative din realitatea noastră social-istorică. Am luat cu satisfacţie cunoştinţă de apariţia unor scrieri sortite de pe acum să-şi păstreze interesul pentru cititori încă multă vreme. Ele se caracterizează printr-o detectare inteligentă a esenţei transformărilor adînci petrecute în viaţa contemporană, printr-o creaţie robustă de figuri interesante şi caracteristice, prin observaţia pătrunzătoare a raporturilor umane şi a implicaţiilor lor etice. Se constată o depăşire vizibilă a literaturii „ilustrative”, o intrare curajoasă în fondul mai larg uman a unor drame contemporane, o punere în discuţie a problemelor mari pe care le implică edificarea societăţii socialiste. Rolul principal îl are aici, fireşte, romanul, şi, fapt semnificativ, înainte şi chiar în preajma adunării noastre au apărut un număr de romane, de puternică actualitate, de o factură originală, cu o problematică îndrăzneată şi inedită, pentru care se şi bucură de un merit atît interesant în rîndurile cititorilor.

Tot în acest rîstimp am înregistrat şi o bogată producţie de nuvele, de schiţe şi de povestiri scurte. E un domeniu, în care s-au afirmat iarăşi multe talente noi.

În general a crescut şi interesul prozatorilor pentru dimensiunea psihică a vieţii, pentru analiza mobilurilor interioare care determină comportările umane, pentru problemele şi procesele de conştiinţă studiate şi în laturile lor obscure, mai greu observabile din afară. Se remarcă aici, ca şi în roman, o tendinţă de valorificare a unor mijloace epice inedite, de căutare a unor formule narative şi de construcţie originală, prin recurgerea la parabola şi mit, prin inserţia planului fantastic, prin implicarea în expunere a unor pasaje esenţiale, sau poetice, prin proiectii simbolice, etc. Toate aceste căutări sînt rezultate ale contactului mai strîns şi mai organic pe care l-a cîştigat proza noastră actuală cu experienţele cele mai fructuoase de un asemenea ordin din literatura mondială şi românească anterioară.

Sigur că astfel de tendinţe pot aduce şi au adus chiar prozei noastre cîştiguri apreciabile în largirea posibilităţilor ei. Problema principală care se pune în legătură cu ele ca şi cu orice formă de experiment literar, rămîne aceea a finalităţii. Nici un mijloc în stare să dea o mai mare acuitate investigaţiei realităţii sub raport artistic nu este principial de respins. Dar e tot atît de clar pentru noi scriitorii preocupaţi să dăm literaturii noastre o utilitate socială, că ne interesează în primul rînd scopul pentru care scriem. Sondarea zonelor abisale ale sufletului omeneş, apelul la reprezentările onirice, stilizarea personajilor şi acţiunilor în vederea unor proiectii simbolice ne interesează în măsura în care

ne ajută să comunicăm prin ele mai bine şi mai expresiv concepţiile noastre de viaţă, să facem mai evident şi mai convingător adevărul lor şi nu să ne pierdem în reprezentări mistificate ale realităţii. Problemele sociale şi individuale ale lumii în care trăim sînt complicate, nu se lasă traduse în soluţii schematice şi simpliste — o ştim — dar esenţialul rămîne a le căuta cu sinceritate şi pasiune rezolvări în spiritul idealurilor umanismului socialist, a nu accepta răspunsurile capotarde, sceptice, descurajante sau iluzorii, dar incompatibile cu filozofia şi morala noastră.

Lărgirea ariei de cercetare a conflictelor pe care le generează lupta dintre vechi şi nou în societatea românească de azi, supusă unor transformări profunde, se manifestă şi în domeniul cel mai controversat al literaturii: dramaturgia. Sînt semne că şi aici au loc fenomene de maturizare a creaţiei. În dramă ca şi în comedie, lucrări valoroase prin actualitatea şi substanţa lor şi-au cîştigat preţuirea spectatorilor. Se constată în aceste piese o atenţie superioară acordată complexităţii caracterelor, nuanţării psihologice, aducerii pe scenă a aspectelor critica-bile în largirea posibilităţilor ei. Problema prin denunţarea publică. A sporit interesul pentru drama de idei, cu vaste implicaţii filozofice. Un merit deosebit a dobîndit dramaturgia ultimilor ani prin reluarea firului unei mari tradiţii a literaturii noastre, tradiţia literaturii istorice. Aici, este de remarcă tratarea subiectelor prin prizma unei gândiri contemporane, capabile să facă din evocarea unor scene din trecut, prilej de meditaţie asupra prezentului, lecţii de patriotism înalt şi de experienţă seculară a poporului nostru.

Şi în teatru înţelegem tendinţe de inovare ale artei dramatice. Şi pe scenă se caută a se obţine prin procedee noi care nu exclud abstractizarea şi simbolul său, planul imaginar, o extindere a problematicii dezbătute. Şi aici asistăm la o încercare de a scoate la iveală pe această cale nu numai dramaturgia, dar şi teatrul existent. E incontestabil că lumea şi vremea noastră nu e scutită şi de asemenea dimensiuni şi că ele sînt chemate să trezească interesul oamenilor de teatru. Iarăşi însă se cuvine a afirma răspicat poziţiile de pe care scriitorii comunisti înţeleg să aducă în operele lor astfel de situaţii şi să le înfăţişeze spectatorilor. Noi nu putem transpune pur şi simplu conflicte, dileme, impasuri proprii altei societăţi în realitatea noastră şi mai mult, a le trata aşa cum au făcut-o anumiţi autori reputaţi din Occident, fatal cu o optică şi o mentalitate proprie experienţei lor diferite de viaţă. Concepţiile noastre revoluţionare despre lumea şi strănă reprezentarea existenţei ca absurdă. Dacă am crede aşa ceva, n-am cheltui atîta energie ca să construim o orînduire nouă, din care, alienarea omenească şi închieta socială să dispară. Acolo unde noi recunoaştem cu luciditate critică existenţa absurdităţii tragice a unor situaţii, o facem spre a o denunţa ca inacceptabilă pentru umanitate şi spre a o refuza. O astfel de atitudine se înţeleg de altfel şi la cei mai conştiinţei şi mai înaintaţi ca gîndire autori de teatru din Occident care s-au ocupat cu asemenea probleme. Iată de ce dramaturgia noastră e chemată cu atît mai mult, atînci cînd se simte atrasă, cum e şi firese, să exploreze zonele tragice ale să nu se plieze „model”, să nu piardă din vedere perspectiva istorică şi adevărată luciditate, a gîndirii marxist-leniniste.

În tezele care au fost publicate l se acordă un capitol special criticii. Nu vreau să reiez toate lucrurile spuse acolo, aş vrea să le subliniez doar pe cele mai importante pentru discuţia noastră. Tezele sînt în evidenţă progresive incontestabile pe care le-a cunoscut critica noastră în aceşti ani. Valorificarea într-un spirit mult mai aproape de înţelegerea istorică profundă a patrimoniului literaturii naţionale, pe nedrept sărăcit într-o anumită perioadă prin îngustimi dogmatice, familiarizarea cu marile realizări ale prozei, poeziei, dramaturgiei şi criticii din trecut, analizarea mai atentă, mai operativă şi mai pătrunzătoare a creaţiei contemporane, sporierea exigenţei. Încurajarea talentelor autentice, accentul pus pe specificitatea artistică, iniţierea unor schimburi de opinii şi dezbateri rodnice, cuprinderea din unghiuri variate de exegeză a operelor, grija acordată expresiei personale şi artei comentariului sînt numai cîteva dintre ele. În teze se insistă însă şi asupra unor carenţe, prea puţin efort cheltuit în direcţia îndatoririlor fundamentale, îndrumarea, generalizarea experienţei cîştigate, sprijinirea tendinţelor care se dovedesc mai fertile şi criticele celor care împing literatura într-un impas; entuziasmul uneori excesiv pentru lucrări dezbătute sub presuarea relaţiilor amicale, ignorarea altora din motive opuse, neglijarea „cărţii străine” ş.a. Aş vrea să insist aici mai cu seamă asupra unei probleme. Conţinutul şi funcţiile criticii noastre, direcţiile pe care ea le promovează în literatură decurg în chip firesc din concepţia ideologică unică marxist-leninistă. Criticii au desigur gusturi diferite, înclinaţii şi preferinţe variate. Ei pot să se simtă atraşi în special pe anumite laturi ale exegezei sau pe altele. Dar criteriul de bază pe care o critică militantă n-ar trebui să-î piardă din vedere este acela al modului în care o lucrare beletristică foloseşte sau nu operele de construcţie socialistă, înţeleasă ca formare spirituală a omului nou. Desigur că această literatură o face cu mijloacele ei proprii şi dacă sînt lipsite de valoare artistică o poezie, un roman, o nuvelă, o piesă de teatru n-au cum să-î îndeplinească această înaltă menire, oricît de bune intenţii ar fi stat la elaborarea lor. Judecata criticului marxist nu se poate opri însă la singura constatare a realizării artistice. Pe el nu-î poate lăsa indiferent, ce influenţe are o operă asupra cititorului, ce idee şi ce sentimente îi incută. A discuta în sfera esteticului implicaţiile sociale filozofice şi morale a unei cărţi nu e „conţinutistică”, aşa cum lasă să se înţeleagă, opinii care-şi găsesc, din păcate, cite odată încă loc în coloanele revistelor noastre. Nu e de conceput o critică militantă marxistă, complăcîndu-se în eclecticismul ideologic, împăcîndu-se cu idei străine concepţiilor proletariului despre lume, nereacionînd atunci cînd astfel de idei sînt emise sub forme mai mult sau mai puţin deschise. Nimeni nu deţine monopolul gîndirii marxiste; există probleme literare delicate şi dificile, în care adevărul nu iese la iveală decît prin confruntarea părerilor. Dar platforma de pe care ducem aceste discuţii este a ideologiei proletariului revoluţionar. Nu vom putea fi deci niciodată de acord cu încercări de reabilitare a ideilor „gîndirismului” sau „trăisimului” cînd e ştiut care este substratul lor social ostil structural marxismului; nu vom putea niciodată să ne împăcăm cu

(Continuare în pag. 3-a)

## Lucrările Adunării generale a scriitorilor

La Ateneul Român au început ieri dimineaţa lucrările Adunării generale a scriitorilor.

Eveniment de deosebită importanţă pentru mişcarea culturală din ţara noastră, precedat de ample dezbateri în presă şi în publicaţiile de specialitate, Adunarea generală a scriitorilor îşi propune să examineze situaţia actuală a literaturii române, să evidenţieze succesele obţinute în ultimii ani de poezie, proză, dramaturgie, critica literară din ţara noastră. Reliefînd contribuţia întregului nostru front literar pe tărîmul promovării unei literaturi de înaltă calitate artistică, inspirată din realitatea socialistă, din viaţa complexă şi multilaterală a oamenilor muncii, Adunarea generală a scriitorilor constituie în acelaşi timp un prilej de analiză a liniilor de dezvoltare a literaturii noastre de la ultima Conferinţă pe ţară, a perspectivei scriburii române în lumina ideologiei marxist-leniniste, a reflecţiei cu o largă paletă de mijloace artistice a celor mai semnificative procese desfăşurate în societatea noastră, a operei măreţe de desăvîrşire a construcţiei socialiste. În acest înalt for scriitoricesc vor fi dezbătute rolul activ pe care il au scriitorii în procesul de continuă evoluţie a societăţii noastre, realizările şi îndatoririle Uniunii în cadrul amplei opere de edificare a României socialiste, sub conducerea Partidului comunist.

Faptul că la lucrările adunării iau parte toţi membrii Uniunii Scriitorilor ilustrează grăitor impetuosul proces de largire şi aprofundare a democratismului socialist în toate domeniile vieţii omneşti din ţara noastră. În acest cadru, scriitorii sînt chemaţi să-şi spună cuvîntul asupra formelor de organizare cele mai prielnice activităţii lor creatoare, să aleagă în mod direct organele conducătoare.

Alături de scriitori, sînt prezenţi numeroşi invitaţi. Acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului, Pompiliu Macovei, preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Ion Iliescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministrul pentru problemele tineretului, şi alţi reprezentanţi ai unor instituţii centrale, Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor, Ion Jalea, preşedintele de onoare al Uniunii Artiştilor Plastici, Brăduţ Conalvi, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, Nestor Ighar, preşedintele Uniunii Ziaristilor, şi alţi oameni de artă şi cultură.

Adunarea generală a fost deschisă de acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

În continuare a fost adoptată ordinea de zi: Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor; Raportul Comisiei de revizie; Principiile de bază ale noului statut al Uniunii Comitetului de conducere al Uniunii şi a Comisiei de revizie.

Adunarea generală a adus un pios omagiu scriitorilor decedaţi în perioada care a trecut de la ultima conferinţă pe ţară.

Acad. Zaharia Stancu a prezentat raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Au urmat apoi dezbateri, în cadrul cărora au luat cuvîntul acad. Alexanru Philippide, Radu Bourneau, acad. Victor Eftimiu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, membru corespondent al Academiei, Fănuş Neagu, Dumitru Corbea, Laszlofy Aladar, Georgeta Horodnic, Adrian Păunescu, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Hajdu Gyozó, Franz Lesnea, Petre Sălcudeanu, George Liebhardt şi Virgil Teodorescu.

Adunarea generală a scriitorilor a fost salutăta de Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor, şi acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului.

Lucrările Adunării generale a scriitorilor continuă.

Vineri, la Ateneul Român au continuat lucrările Adunării generale a scriitorilor.

În cadrul amplelor dezbateri asupra Raportului Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul în pînă în prezent scriitorii Veronica Pomuracu, Titus Popovici, Nicolae Ţajomir, Cezar Baltag, Sulo Andras, Grigore Hagiu, Letay Lujos, Mihnea Georgeghiu, Laurenţiu Fulga, Eugen Simion, Miran Radu Paraschivescu, Vintilă Ivăncescu, Aurel Dragos Munteanu, Aurel Rău, Paul Cornel Chitic, Petru Popescu, Mircea Tomuş, Paul Everac, Leonid Dimov, Paul Anghel, George Pituş, Szasz Janos.

Preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Pompiliu Macovei, primul secretar al C.C. al U.T.C., Ion Iliescu, ministrul pentru problemele tineretului, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, Brăduţ Conalvi, general-locotenent Ion Coman, adjunct al ministrului forţelor armate, secretarul Consiliului politic superior al armatei, şi Dumitru Georgeghiu, vicepreşedinte al Consiliului Central al Uniunii Generale a Sindicatelor au adus salutul adunării generale.

Vorbitorii au felicitat călduros pe scriitorii pentru munca lor plină de rod, pentru importanta contribuţie pe care o aduc la înălţarea marelui edificiu al culturii noastre socialiste şi le-au urat împliniri tot mai durabile în nobile lor activitate de creaţie.

Seara, adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Uniunii Scriitorilor şi Comisiei de revizie.

Lucrările adunării generale a scriitorilor continuă.

(Agerpres)

(Urmare din pag. a 2-a)

misticismul, cu estetismul, cu pozițiile care neagă rolul militant al literaturii noastre contemporane și tind să o îndepărteze de la misiunea ei socială. Este de la sine înțeles că un critic marxist, fără a face concesii non-valorilor estetice, să acorde un interes deosebit scrierilor în care își găsește expresia fenomenelor esențiale din lumea contemporană, problematica și idealurile omului care trăiește în socialism, scrierilor care contribuie efectiv la opera de desăvârșire a construcției socialiste prin acțiunea adincă și durabilă exercitată de ele asupra conștiinței unor largi pături de cititori.

În contextul general al dezvoltării literaturii noastre, un fenomen important și semnificativ îl constituie succesele pe care le-au dobândit literaturile naționalităților conlocuitoare. Acesta este o dovadă elocventă a politicii naționale consecvent marxiste duse de P.C.R. Statul și Partidul nostru asigură aceleași condiții spirituale și materiale scriitorilor maghiari, germani și de alte naționalități ca și scriitorilor români. Se știe că la noi în țară activitatea editorială asigură posibilități, multilaterale scriitorilor din rîndurile naționalităților conlocuitoare, iar Uniunea noastră tipărește reviste literare în limba maghiară, germană și sîrbă.

Literatura naționalităților conlocuitoare este o parte organică, integrantă a literaturii României socialiste.

Scriitorii maghiari, germani și de alte naționalități militează împreună cu scriitorii români pentru cauza socialismului în patria noastră comună, pentru înfrățirea dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, pentru umanismul socialist. Problemele de orientare ale literaturilor naționalităților conlocuitoare sînt aceleași probleme ca ale întregii noastre literaturi.

Desigur, atât literatura maghiară din România, cît și cea germană își conturează trăsăturile specifice prin oglindirea creației a destinului, a vieții din prezent și din trecut a acestor naționalități, a experienței istorice privitoare la conviețuirea frățească și năzuințele comune cu poporul român și alte naționalități.

Firește, ele prezintă particularități care țin de natura limbii, de tradițiile poetice, specifice, de note psihice anumite.

Tabloul vieții noastre noi este întregit prin operele scriitorilor maghiari, germani și de alte naționalități. În acești ani și literatura naționalităților conlocuitoare și-a înmulțit simțitor rîndurile prin aflulul unui mare număr de tineri talenți care împreună cu scriitorii mai vîrstnici, avînd o reputație de mult stabilită dau opere de o valoare incontestabilă în toate genurile literare. Se pot remarca, de pildă, cîteva aspecte semnificative în literaturile maghiară și germană ca: afirmarea unor talente de certă perspectivă în dramaturgie, prezența masivă a numelor noi în poezie, o proză matură, militantă care abordează cu răspundere și curaj aspectele esențiale ale vieții noastre noi, o critică literară ce tinde spre o obiectivitate științifică în aprecieri. Cîștigurile care s-au dobîndit în literatura naționalităților conlocuitoare se înscriu în contextul general al literaturii noastre, în cadrul căreia scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități formează un front comun unit în aspirații și idealuri, pătrunși de același patriotism și internaționalism socialist.

Tovarăși, De două decenii, făuritorii literaturii din România sînt organizați în Uniunea Scriitorilor, factor coordonator al eforturilor de creație, al activității revistelor și cadru adecvat dezbaterilor literare. În același timp Uniunea are în sarcina ei împlinirea nevoilor materiale ale scriitorilor.

Este de la sine înțeles că spre Uniunea noastră se îndreaptă privirile atente ale Partidului și Statului, considerînd-o ca pe un factor important în viața spirituală și politică a țării. În toate acțiunile mari privind politica internă și externă a României, Uniunea Scriitorilor a fost mereu prezentă și rolul ei a fost în numeroase rînduri subliniat.

Este de asemenea de înțeles că spre acest organism, spre buna lui funcționare, spre dezvoltarea lui se îndreaptă interesul tuturor scriitorilor din România cărora nu le este indiferent dacă fac parte dintr-o Uniune puternică, vie, activă, sau dintr-o asociație formală, lipsită de energie și posibilități. Discuțiile care se poartă în rîndurile scriitorilor cu privire la rosturile Uniunii, la bunul ei mers, la structura ei, la modul de conducere, sînt o mărturie elocventă a viului interes pe care îl purtăm asociației noastre profesionale.

Născută cu ani în urmă, în anumite condiții specifice acelei perioade, Uniunea Scriitorilor a jucat un rol hotărîtor în dezvoltarea literaturii noi apărută după 23 August în România, după cum a jucat un rol însemnat în organizarea vieții literare și în satisfacerea cerințelor materiale ale membrilor ei.

Dar, ca orice organism, cu trecerea anilor, structura ei nu a mai făcut față procesului de dezvoltare a literaturii și vieții literare din țara noastră, a rămas în urmă și în loc să fie un factor activ, dinamic, s-a transformat într-o frînă. Pe bună dreptate este criticată actuala formă organizatorică a obștei scriitoricești, care, printre altele, favorizează un fel de diferențiere administrativă a scriitorilor. Nu este menirea Uniunii Scriitorilor să consacre funcționarii și cariere administrative în literatură, cum nu este în nici un caz rostul ei să stabilească tabla de valori a literaturii contemporane.

La această situație apărută în fața noastră s-a adăugat și modul cum a fost condusă Uniunea Scriitorilor. Mă voi referi la perioada cuprinsă între Conferința Scriitorilor din 1965 și Conferința de astăzi, deci la activitatea Comitetului care acum își depune mandatul. Am fi nedrepti dacă nu am evidențiam laturile pozitive ale acestei activități,

dacă nu am vorbi despre realizările obținute. Au fost puse în dezbaterile probleme ale creației literare, ale criticii, ale bunului mers al revistelor ce ne aparțin. Nu de mult vreme au fost luate măsuri pentru însănătoșirea climatului în redacții, pentru îmbunătățirea publicațiilor noastre.

Preocupată de a contribui la sporirea prestigiului României pe plan internațional, Uniunea Scriitorilor a acordat o atenție sporită traducerii și editării de opere literare românești în străinătate și a încurajat și facilitat relații directe între scriitorii români și străini.

Tot în ordinea realizărilor, trebuie menționat un sector care nu are legătură directă cu creația literară, dar are una strînsă, imediată, cu creatorul de literatură. Este vorba de Fondul Literar, despre care se poate spune că, deși ținînd de o reglementare învechită, a funcționat satisfăcător. Din păcate, Comitetul și Biroul n-au găsit timpul necesar pentru a proceda la o analiză de ansamblu a acestei instituții, care are nevoie de un nou statut, de numeroase îmbunătățiri. Ținînd seama de dorința unui mare număr de scriitori, Comitetul Uniunii Scriitorilor a hotărît recent încetarea activității fondului de 2 la sută, urmînd ca acumulările existente să fie îndreptate spre construcții de interes obște.

Am lăsat la urmă cea mai importantă realizare în acest domeniu: reglementarea pensionării tuturor scriitorilor. Această problemă și-a găsit pentru prima dată o rezolvare echitabilă, datorită deplinei înțelegeri aflate la conducerea Partidului și Statului.

Am prezentat principalele realizări obținute în activitatea Comitetului Uniunii Scriitorilor. Este acum locul să vorbim despre lipsurile lui, ale Biroului și ale președintelui.

Comitetul s-a înfruntat foarte rar. Ca for de conducere între două Conferințe ale scriitorilor, el a fost privat de dreptul dat de Adunarea Generală și nu și-a putut îndeplini astfel datoria de a decide în problemele esențiale ale Uniunii Scriitorilor, fiind la ședințe convocat cu multă parcimonie de către Birou. Numeroși membri ai Comitetului, în asemenea condiții, s-au obișnuit să lipească de la ședințe. Ordinea de zi nu era întotdeauna bine întocmită, nu cuprindea acele probleme care necesitau o temeinică dezbateră colectivă și care priveau dezvoltarea literaturii și a vieții noastre obștești. Uneori, discuțiile principale, tovarășești, care trebuiau să fie animate de satisfacerea intereselor majore ale literaturii și scriitorilor, au fost înlocuite cu dispute neprincipale.

Comitetul nu a analizat niciodată munca Biroului, nu a stabilit responsabilitatea Biroului față de Comitet și astfel s-a ajuns la o izolare a Biroului, la încălcarea normelor de muncă ale unor foruri colective. Multă vreme în Birou a domnit o atmosferă grea, nu de lucru, de colaborare constructivă, ci de certuri și suspiciuni. Prin neconvocarea Comitetului și asumarea rezolvării tuturor problemelor, Biroul a dat ocazia apariției în rîndul scriitorilor a părerii că acest for se înconjoară de mistere.

În ultima vreme, în urma modificărilor aduse Biroului, situația s-a îmbunătățit întrucîtva și munca a început să dea roade.

# RAPORTUL Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

Trebuie să subliniez că pentru toate lipsurile semnalate, președintele Uniunii are partea lui de responsabilitate. În fața lui au apărut numeroase probleme. Pe unele le-a rezolvat. Pentru altele nu a depus energia și stăruința necesară spre a găsi soluția. Lăsîndu-se copleșit de marea volum de muncă operativă, el nu a convocat statutar Biroul, iar la Comitet a făcut rar apel, ceea ce l-a lipsit de un sprijin colegial. Dacă ar fi aplicat în practică, în mod perseverent principiul muncii colective, ar fi fost scutit de multe lipsuri.

Una din ședințele Comitetului nostru a fost consacrată analizei revistelor literare ale

Uniunii. S-au făcut constatări care au necesitat măsuri imediate și au apărut idei care ne-au ajutat și ne ajută să privim problemele într-o perspectivă mai largă.

Trebuie să admitem că publicațiile noastre literare au contribuit în mod substanțial, mai ales în ultima vreme, la efervescența vieții literare din România. Prin apariția în paginile lor a unor creații literare valoroase, prin conținutul și noutatea formei lor, prin publicarea unor articole și studii menite să clarifice numeroase probleme de ordin estetic-ideologic, prin lărgirea cercului de colaboratori și promovarea unor tineri talenți, revistele noastre tind, cu consecvență, să asigure o imagine cât mai completă a eforturilor scriitoricești din cuprinsul țării, din Capitală și din celelalte orase.

Este un fapt pozitiv care merită să fie subliniat.

Desigur mai sînt încă multe trepte de urcat pentru a atinge acea înălțime de unde să ne îngăduim să privim cu mindrie și satisfacție.

Principala problemă a revistelor noastre literare este aceea a orientării lor, a combinateității lor de pe poziția marxist-leninistă. Nu voi mai repeta aici ceea ce am spus mai înainte despre literatura angajată, despre orientarea literaturii, despre rolul ei în societate. Aici voi sublinia sarcinile revistelor, ca mijloace de vehiculare a ideilor, de susținere a ceea ce este valoros și înaintat și de combatere a ceea ce nu reprezintă punctul nostru de vedere. Deși nu aceasta constituie nota caracteristică a publicațiilor noastre, totuși, răspunderea ideologică în ce privește selectarea materialelor pe care le publică mai lasă de dorit.

Revistele noastre trebuie să se individualizeze ca profil, slujind astfel mai bine și mai diferențiat literatura contemporană și pe creatorii ei din toate generațiile. Condiția diferențierii revistelor e impusă și de varietatea fenomenului literar și de aceea a gustului cititorilor. Scriindu-se mai mult și în moduri variate, apare nevoia de a selecta și de a promova ceea ce corespunde cu profilul revistei. La crearea personalității unei reviste, un rol definitoriu îl are autoritatea critică. Prin forța lucrurilor, o revistă — care nu este și nu trebuie să fie de grup, închisă într-o formulă unică —, e pîndită mai mult sau mai puțin de eclecticism. Ca să se steargă impresia de însumare arbitrară de texte, e necesară deci intervenția spiritului critic care să diferențieze și să indice un sens de evoluție a literaturii și o poziție just definită în chestiunile discutabile ale artei. Din acest punct de vedere, revistele Uniunii Scriitorilor au făcut un progres, dar nu unul hotărîtor.

Pentru a da strălucire și prestigiu revistelor noastre, sînt chemați scriitorii din întreaga țară. O valoroasă presă literară și în centrele mai importante din restul țării constituie mărturia unei vieți literare active și, deci, a unei literaturi bogate.

În continuare, Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor s-a ocupat de cîteva chestiuni materiale și de trai care preocupă în mod explicabil pe scriitori:

Datorită deplinei înțelegeri aflate la conducerea partidului și statului, și-a găsit pentru prima dată o rezolvare echitabilă problema pensionării scriitorilor.

Oprindu-se apoi asupra activității revistelor literare ale Uniunii Scriitorilor, raportul a subliniat că principala lor îndatorire este aceea a orientării, a combinateității și pe poziția marxist-leninistă, a răspunderii ideologice. Este necesar ca ele să se individualizeze ca profil, să cuprindă pe toți creatorii.

La același capitol raportul a subliniat faptul că în prezent conducerea partidului se preocupă îndeaproape de îmbunătățirea și perfecționarea sistemului editorial și de difuzare a cărții în vederea descentralizării lui, prin crearea unor edituri cu profile diferite, ceea ce va duce la simplificarea raporturilor dintre scriitor și editor, la satisfacerea din ce în ce mai largă și mai promptă a cerințelor publicului cititor.

Raportul a pus în discuție unele probleme legate de viitorul formă de organizare a Uniunii Scriitorilor, corespunzătoare dezvoltării vieții culturale din țara noastră. În acest scop au fost supuse Adunării generale principile de bază pentru întocmirea noului statut al acestei uniuni de creație. Criteriile care au stat la baza acestor principii urmăresc descentralizarea vieții literare în concordanță cu procesul de lărgire a democrației socialiste care are loc în patria noastră, prin consolidarea unor centre literare cu vechi tradiții de cultură de pe cuprinsul țării; sporirea atribuțiilor asociațiilor scriitoricești, orientarea ideologică și artistică mai operativă, mai competentă a activității de creație.

României socialiste, viitorului ei luminos — a încheiat raportul — să-i închinăm eforturile noastre, talentul nostru, toate puterile noastre, și atunci putem fi siguri că vom înfrunți opere pe care le va aureola peste ani și ani, peste decenii și secole, cea mai pură glorie din cîte se pot concepe: recunoștința poporului și a patriei.



## DARE DE SEAMĂ

asupra activității Comisiei de revizie pentru perioada 1 ianuarie 1965-30 septembrie 1968

Tovarăși, Din raportul conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, prezentat în fața Adunării generale a scriitorilor de către tov. acad. Zaharia Stancu, reiese limpede că sarcinile care au stat în fața Uniunii Scriitorilor au fost, în general, îndeplinite. Putem constata că în perioada care s-a scurs de la ultima Conferință a Uniunii Scriitorilor pînă la actuala Adunare Generală, frontul scriitoricesc — sub conducerea Partidului Comunist Român — a înregistrat succese însemnate în domeniul creației literare. Lucrările editate au oglindit mai puternic noile realități ale patriei noastre, în spirit partinic și patriotic, la un nivel artistic în continuă creștere.

Pentru îndeplinirea sarcinilor complexe care îi revin în cadrul revoluției culturale, conducerea Uniunii Scriitorilor dispune de mijloace materiale, care îi îngăduie să contribuie la sporirea eficienței activității sale organizatorice, de îndrumare și sprijinire a vîntierului literar. În sensul acesta, au fost asigurate mijloacele materiale pentru buna desfășurare a activității celor 11 reviste editate de Uniunea, a documentării scriitorilor printr-un contact mai strîns cu diversele aspecte ale vieții noi și ale succesorilor repurtate de construcția socialistă din patria noastră, a sprijinirii scriitorilor pentru o beneficiu de case de creație și odihnă, asigurîndu-se în același timp condiții bune de creație prin împrumuturi, premii, ajutoare etc.

În perioada 1965-1968 veniturile totale ale Uniunii Scriitorilor s-au ridicat la suma de lei 60.567.173, din componența căreia menționăm la venituri, ca fiind mai importante, sumele de: lei 33.735.605 — decurgînd din încasarea Timbrului Literar și de lei 15.211.509 — decurgînd din vânzarea publicațiilor editate de Uniunea Scriitorilor.

Cheltuielile totale s-au ridicat, pentru aceeași perioadă, la suma

de lei 55.681.975, reprezentînd: — lei 49.915.814 — cheltuieli efectuate pentru editarea publicațiilor; — lei 8.082.915 — cheltuieli pentru relațiile internaționale, antologii, subaponașarea filialelor, manifestări culturale; (în anul 1966 a avut loc Centenarul nașterii lui George Coșbuc); — lei 6.683.346 — cheltuieli administrative-gospodărești.

Uniunea Scriitorilor nu mai primește subvenție de la Bugetul de Stat, sursa de venituri esențială fiind constituită din timbrul literar al scriitorilor.

Organul social-economic-financiar al Uniunii Scriitorilor pentru asigurarea bazei materiale de sprijinire a creației literare este Fondul Literar. Încă din anul 1957, Fondul Literar asigurîndu-și creșterea resurselor proprii și o mai bună gospodărire a fondurilor, n-a mai fost necesară subvenționarea de la bugetul statului.

În perioada 1965-1968 totalul cheltuielilor la Fondul Literar s-au ridicat la suma de lei 16.607.517.

Separat de aceasta, Fondul Literar dispune de un fond de rîndment de lei 4.944.981 — pentru acordarea de împrumuturi, gestionînd în același timp și Fondul Uniunii de 2% și 3% din drepturile de autor, fond creat în urma hotărîrii Comitetului Uniunii în ședința ținută la data de 12 decembrie 1957, în vederea stimulării creației literare de actualitate prin împrumuturi, și premii.

Fondul de 2% și 3% prezintă la 1 octombrie 1968 un sold de 1.167.087 lei și un fond de rîndment-împrumuturi de 1.307.373 lei.

În perioada la care ne referim, din acest fond s-au făcut diferite plăți, fondulîndu-se favorabil un număr de 1.254 cereri.

Din cheltuielile efectuate de Fondul Literar, 26% reprezintă cheltuieli de stimulare a creației, 59% cheltuieli social-culturale, 15% cheltuieli administrativ-gospodărești.

În intervalul 1965-1968, Comitetul Fondului Literar s-a intrusit cu regularitate (de două ori pe săptămîna) rezolvînd operativ toate cererile, al căror rezultat a fost comunicat solicitantului a doua zi după ședință.

Comitetul Fondului Literar a primit în această perioadă un număr de 23.964 cereri, care s-au rezolvat după cum urmează: a) împrumuturi — 12.579 cereri, dintre care au fost rezolvate 12.216 (98%), acordîndu-se împrumuturi în valoare totală de 10.582.492 lei.

b) documentare — 7.264 cereri, din care au fost rezolvate favorabil 7.073 (97%), acordîndu-se suma de lei 3.247.705.

c) case de odihnă și creație — cheltuielile efectuate la acest capitol, în care sînt incluse atât cantina cît și Casa Scriitorilor, s-au ridicat în acești ani la suma de lei 1.237.831.

d) Ajutoare lunare: s-au acordat în această perioadă unui număr de 331 scriitori și urmași ajutoare lunare în valoare de lei 5.991.553 — adică în medie lei 1.597.764 pe an. Datorită solicitării pe care conducerea Partidului nostru și personal tovarășul Secretar general Nicolae Ceaușescu o poartă scriitorilor care și-au făcut datoria față de litera române, de la 1 iulie 1968 s-au putut acorda pensii membrilor Uniunii Scriitorilor, ai Fondului Literar și urmașilor scriitorilor.

Astfel, un număr de 333 scriitori și urmași au primit pensii în valoare de 1.147.000 lei.

e) Ajutoare diverse — 4.039 cereri, din care au fost rezolvate 3.888 (97%), acordîndu-se suma globală de lei 1.439.514.

Tovarăși,

Dacă în general, după cum rezultă din situația expusă, activitatea economic-financiară a Uniunii Scriitorilor s-a desfășurat în condiții satisfăcătoare, trebuie să semnalăm și lipsuri care cer să fie analizate de noul Comitet, în vederea înlăturării lor.

Revistele Uniunii Scriitorilor și-au îndeplinit mai bine sarcinile în această perioadă. Totuși, deficitul înregistrat din ansamblul publicațiilor, și care a trebuit să fie acoperit din fondurile Uniunii, a fost încă destul de mare; el s-a ridicat la suma de lei 25.704.305, adică în medie de lei 6.426.076 pe an.

Comitetul ce va fi ales va trebui să analizeze situația financiară a revistelor și să ia măsuri în vederea diminuării pierderilor, printr-o mai bună gospodărire de către redacții a fondurilor ce le sînt alocate cît și prin îmbunătățirea nivelului revistelor, care să aibă drept urmare o mai largă difuzare a lor în masa cititorilor.

Cotizațiile s-au încasat în mare măsură, dar există încă destul de numeroși restanțieri, ceea ce dovedește pe de o parte o slabă urmărire a încasării cotizațiilor, pe de altă parte, un slab interes al unor membri față de obligațiile statutare.

Suma globală a restanțelor se cifrează la lei 34.787, iar numărul total al restanțierilor este de 385.

La Fondul Literar cotizațiile restante se ridică la suma de lei 26.285, iar numărul total al restanțierilor este de 111. Este de datorita noului Comitet să vegheze asupra îndeplinirii stricte de către toți membrii Uniunii a acestei obligații statutare elementare.

Din analiza cifrelor de mai sus și din rapoartele controlului financiar al Secretariatului General al Consiliului de Miniștri rezultă că atât cheltuielile Uniunii Scriitorilor cît și Fondul Literar au fost legal efectuate și propunem ca urtare să se dea descărcarea gestiunii pe perioada de la 1 ianuarie 1965 la 30 septembrie 1968 (data ultimelor bilanțuri).

Comisia de revizie:  
Colin Vladimir  
Istrati Ion  
Lucea Gica  
Marosi Peter  
Munteanu Francis

# DILEMELE PROZEI SCURTE

Astăzi, campionii prozei noastre se cheamă Marin Preda, N. Breban și Al. Ivasiuc. Primul e surprinzător prin consecvența sa în scris; al doilea a Colina sau Calul la Intrusul se poate ușor trage o linie dreaptă; Marin Preda n-a trădat niciodată literatură, retrădindu-se vreadată pe sine. Faptul e uimitor într-o vreme când schimbările la față par a fi obligatorii.

La N. Breban și Al. Ivasiuc neașteptată este repede consacrară. Să fie doar o consecință a valorii în sine a cărților lor? Greu de crezut; oricât de solidă, o scriere are nevoie de timp spre a se impune, pentru a fi acceptată de literatura anterioară. Afară doar de cazul când e vorba de ocuparea unui loc gol, ca într-un tabel al lui Mendeleev un element n-au descoperit. Nimic mai eronat însă, decât în intenția de a le explica ascensiunea în primul rând prin precăzută peisajului literar în care au apărut s-ar vedea o tentativă de subapreciere a celor doi autori.

Aici N. Breban, cit și Al. Ivasiuc, sint romancierii; ei scriu romane-problemă, nu descriu o problemă într-un roman. În raport cu romancierii decenului trecut și cu cei de azi, N. Breban și Al. Ivasiuc se află de aceeași parte a unei rupturi ferme, operată și adâncită de ceea ce s-a numit „fenomenul prozei scurte”. Dominantă vreme de câțiva ani buni, proza scurtă este astăzi negată prin apariția acestor doi romancieri. Rapiu succes al lui N. Breban și Al. Ivasiuc se datorează în bună parte conjuncturii în care au apărut: sfârșitul fazei de maximă înflorire și începutul amurgului prozei scurte. Formula, încă en vogue din interjia, agonizează; producția masivă nu e decât un fapt epigonic, auto-decorant.

Proza scurtă a apărut ca o reacție la romanele dezlănțuite pe sute de pagini, care cu ajutorul unor mijloace epice rudimentare vehiculau câteva teme și motive cizate în clișeu, false în ordine artistică (Bărăgan, La cea mai înaltă tensiune, Făcerea lumii etc.). De aici și titlatură aproape polemică: proza scurtă. Hotarele dintre noul și vechi, specii relativ distincte, s-au estompat printr-o propensiune către ultima. Dar proza scurtă nu e nici una, nici alta, ci o formulă aparte desemnând generic un spațiu literar caracterizat printr-o mare eterogenitate. Aspectul compozițional al prozei scurte este efectul unor tendințe numeroase, nu rareori adverse: reacționarea unei mai vechi tradiții a literaturii române, realizată în povestire (Fănuș Neagu, D. R. Popescu) și alături de tentativa violentă a canoanelor (Sinziana Pop, Alexandra Tîrziu), după cum lingă naratiunea „realistă” (Nicolae Velea) coexistă expansiunea onirică (Dumitru Tepeș) sau poetizarea în cascade (Vasile Rebreanu). Datorită acestui conglomerat, stabilirea unor caracteristici general valabile or părea o operație dificilă și intruciva arbitrară.

O neașteptată posibilitate de sinteză, de aglutinare a sennelor specifice unei bune părți din ceea ce se cheamă „proza scurtă” oferă Vasile Rebreanu în Țigăncă albă. Autor, mai demult, al unui roman cu rat tradițional, în literatură ardească și a părăsit deliberat calea aleasă dintru început, devenind scriitorul poate cel mai reprezentativ pentru transformarea produsului. Volum antologic, Țigăncă albă dă prilejul unei scurte ochiri peste o activitate pusă în slujba prozei scurte. Rezultatele sint, sub aspect artistic, surprinzătoare de modeste.

Cultul retrăzierii realității, al redării ei, întreținut consecvent pe parcursul deceniului al șaselea, și-a găsit reflexul în refuzul realului. Cele mai multe din bucițele volumului sint scurte compoziții cu pronunțată atmosferă poetică, abundență în simboluri ce slujesc drept vehicule pentru idei în sens didactic. Nu lipsesc dimensiunea onirică, halucinatorie. Apariția simbolice, de regulă Moartea, și cal cu roștri adverse, mișună prin toate prozele. Personajele, de preferință copii, sint incerte psihologic, nu au o biografie și o stare socială, nu se supun vreunui regim etic sau filozofic. Incoherența actelor este o regulă respectată cu sfințenie, iar motivația rămâne strict la nivelul senzațiilor. O bizară împreunare între două atitudini aparent divergente — calofilia și teribilismul — guvernează această proză cu zbor jos.

Maniera este atotstăpînătoare: impresia lecturii e de producție manufacturieră, de serie. Unicele sint rare — nici poeme în proză, desenate grațios și îndemnatrice. Oricum, e însă prea puțin. Vasile Rebreanu se află în situația orbului din Declarația pusă în fruntea volumului: își poartă vocea de a nu spune nimic (sau lucruri de-a dreptul stulte, ceea ce e tot una) dintr-o naștine în alta. Prozele lui își privesc lectorul „cu ochi morți, de pînă rețezat”, după propria expresie.

Extrem de interesantă apare din această perspectivă plăcheta de debut a lui Dumitru Dinulescu, Robert Calul (în paranteză fie spus, masiva producție de proză scurtă este mult îndatorată și concepției procustiene a colecției „Lucașfrul”). Refuzul epicului, disoluția personajului, tenta lirică, apelul la simbol, preferința pentru universul infantil și adolescentin, capacitatea de a fantaza a autorului, teribilismul, sint câteva dintre observațiile exacte ce s-au făcut la apariția cărții, bine primite de altfel. O oarecare dificultate a produsă și născută tot timpul ironic a autorului, care pare a se ascunde printre rînduri făcîndu-l lectorului cu ochii, dar s-a trecut repede peste ea.

De fapt, Robert Calul este un volum care dezintregrează proza scurtă. Sint prezente toate punctele formulei, se pot ușor detecta notele caracteristice unui Iulian Neacșu, Dumitru Tepeș, Sinziana Pop etc., dar autorul e detașat de ele, dinamitându-le cu un aer de candor. Titlul mai exact al cărții putea fi Singur printre prozatori. Robert Calul este un cal troian introdus în cetatea prozei scurte. Mecanisme ei sint demontate, Dumitru Dinulescu scoate cu mare entuziasm la lumină resorturile ascunse ale acestei proze și le face să sard în aer.

Gestul e semnificativ. Neputînd exprima prea mult din pricina sferei restrinse datorită condiției sale estetice, proza scurtă e condamnată la repetare, la monotonie și uniformitate. Ceea ce se publică azi prin gazete e în bună parte ilizibil, datorită efortului acerb de a spune altfel, nu altceva, dat fiindcă domeniul de investigație a fost în mare mîsură epuizat.

În legătură cu proza scurtă s-a vorbit mult despre experiment. În fond, n-a fost vorba decât de un efort de literaturizare într-o epocă în care reportajul mai amplu era numit roman. Primitive, procedeele folosite de pletera de prozatori, azi aproape uitați, al deceniului trecut, nu erau în bună parte decât caricaturi ale celor tradiționale. Revolta și experimentările „prozatorilor scurți” nu s-au îndreptat împotriva tradiției, împotriva, au creat timp

liber pentru a-i asigura continuitatea. A-cu-ta nevoie de romancier de astăzi așa se explică. Pentru că, proza scurtă are meritul de a fi defrișat un teren literar, dar nu mai atât. Cuceririle ei nu înseamnă decât recitigarea unor teritorii cîndva pierdute. Dar victoria prozei scurte este sinonimă cu o sinucidere. Cartea lui Vasile Rebreanu este exemplară în acest sens, ea ilustrînd neputanța prozei scurte de a mai comunica. Ca și reacția criticilor pe parcursul timpului în raport cu ceea ce se întîmplă azi. Simptomatic, debutanții de dată recentă erau proclamați drept autori reprezentativi, chiar dacă scrierile lor nu erau decât niște exerciții. Mișcări, fetișizări, mulți dintre aceștia nu au efectuat saltul de la aplaudat, rămînînd în zona virtualităților. Și, lucru curios, criticii au început să-și dărîne statuile pe care le ridicaseră cu entuziasm.

Divorțul între proza lungă și cea scurtă nu s-a manifestat sub forma unui nou „Hernani”. Disputele violente au lipsit aproape cu totul. Unii, (autorii de romane cioplitte cu barda) păreau că s-ar fi așteptat la așa ceva, cedîndu-și locurile cu o resemnare de nebănuit înainte. Ceilalți, neîntîmpinînd vreo împotrivire, și-au expus în voie producțiile, care aduceau o necesară prospețime. Rolul criticilor a fost înems, chiar dacă între refuzul prozei a-

libertatea pe care o oferea universul nealterat, neșusur vreunei rigori, al psihologiei copilului. Dominant este aici jocul, locuri comune — puritatea și candorarea, mascate de teribilism. Ingenuitatea și contactul primordial cu lumea sint marile teme ale prozei scurte. Pe de o parte, erau emise judecări necruțătoare, pe de alta apăreau atitudini pînă nu demult socotite reprobabile — spaima, răzvrătirea, alienarea. Avea loc o spectaculoasă demolare a prejudecăților. Prin însăși specificul acestui univers particular, propensiunea către oniric și absurd, către parabolă și poetizare, către simbol și incoherență este firească. Proza scurtă mișună de copii ce refuză să evolueze, preferînd rămînerea în lumea tîbură, incertă, a copilăriei, și de adulți cu mentalități de minor. S-ar putea ca vreadată cineva să aibă curiozitatea de a cerceta afirmarea „peter-pansmului” în proza scurtă românească. Rezultatele vor fi, cu siguranță, surprinzătoare.

Copiii invadează, așadar, literatura prin intermediul prozei scurte. Alături de ei își fac apariția cîțiva insoțitori de nădejde, printre care căii și păsările, întregi sau reprezentări prin părți revelatorii. Galopul și zborul sint formele obișnuite de mișcare. Iubitorii hipisimului își mai amintesc — desigur cu plăcere — de „Că-lăul cel bun”, pseudo-romanul lui Vasile



Ilustrație la „AMINTIRI DIN COPILĂRIE”  
CONSTANTIN BACIU

grește și elogiul noilor veniți nu a existat un sensibil echilibru. Aici, o coincidență este într-adevăr tulburătoare: actualii comentatori de oarecare prestigiu și notorietate ai faptului literar și-au început cariera cam în aceeași vreme cu apariția prozei scurte. Efortul pentru readucerea actului artistic sub semnul valorii specifice se implinea astfel prin acțiunea conjugată a creatorilor și a criticilor: în aceeași epocă, poezia începuse a se regăsi pe sine. Opiniile divergente, care n-au lipsit, erau formulate de pe poziții extra-estetice, ceea ce explică în bună parte slaba lor putere de opoziție.

Prin însăși condiția ei estetice proza scurtă are să ducă în cadrul rezervei pe care a cunoscut-o în acest al șaptelea deceniu — la substanțiale mutații ale epocii. Naratiunea tradițională era însă respinsă cu o vigoare rebarbată ce depășea cu mult limitele unei înserușări experimentale; nu atât modalitatea era neacceptată, ci conformismul unor autori, care o uzitaseră îndelung și cu serbade rezultate. Conformismul acuzat era lăteș în dublu sens: pe de o parte, ca situare a creatorului — inderența la o problematică autentică, predilecția pentru subiecte festive, cultul sablonului, pășunismul etc., iar pe de alta, ca atitudine estetică — arca ca fotografie (rețetă) a realității, și cunoscutele „teoretizări” decurșad de aici. Anti-conformismul a fost rarori exprimat în mod expres, în forme experimentale, convertit fiind într-o furie a „experimentării”. O iconoclastie de fond izbucnea astfel o haină formală, ceea ce a permis conștientizarea pasnică a insurgenților cărți de candidații la detronare. Fapt care a dus la senzaționale trăsături.

S-au căutat explicații diverse pentru rîndul tot mai puternic de „proze scurte”: de la a constata caracterul lor „modern” și pînă la a le asocia unei mai bune cunoașteri a literaturilor străine nu erau, desigur, calea cea mai dificilă. Voci libere care vedeau în traduceri un primejdiu tonic s-au făcut auzite. Pista era, cel puțin sub o anumită perspectivă, falsă: în fond, nu despre o „sincronizare” era vorba ci despre o mascată „rebeliune”, în contra unei literaturi cizate în „extra-artistic”. Marele merit al prozatorilor scurți stă în readucerea prozei sub flamura esteticului: sincronizarea era un efect, nu o cauză. Valoarea prozei scurte, mai mult decât în sine, se află în forța ei de vehicul: azi, nemaivînd ce tracia, o firească involuție proliferază polipi epigonic.

Fronța prozei de dimensiuni restrinse este mai evidentă în tentativa de constituire a unui univers propriu, decât în restructurarea procedeele. Copilăria și adolescența erau terra incognita pentru prozatori care urmăreau cu obstinație să „rădească” chiar dacă mai apăreau personaje de vîrstă mică, psihologia lor, rudimentară ca și a maturilor, era falsă prin grosă schematizare. Copilul era un bătrîn în miniatură, singure datele în legătură cu înfățișarea fizică stabilindu-i vîrstă reală. Din copilărie și adolescență — ca etapă esențială a vieții — prozatorii scurți și-au făurit un domeniu aparte. Nu des invocată „lipsă de experiență” era cauza regimului preferențial ce se acorda otrstelor infantile de către proza scurtă, ci

Rebreanu; bineînțeles că este foarte posibilă explicarea titlului prin stabilirea unei relații derivative de tipul: cal-călău. La Dumitru Tepeș, aripile sint anexe obișnuite, iar zborul — formă curentă de locomotivă. Întreg acest peisaj, innoitor în prima etapă prin semnificațiile conținute, a ajuns însă astăzi într-o fază de inflație. Sint reținute pînă la auto-parodie poncife de dată recentă, debutanții postșează pe debutanți; iar ceea ce atîrnă mai greu, dintr-o țară superbă a fînutei rebele, universul infantil s-a transformat într-un domeniu de refugiu<sup>1)</sup>. Ceea ce la început însemna răzvrătire, azi nu mai e decât exotism. Dacă preferința pentru copilărie și adolescență era un mod particular de a da expresie problemelor adînci ale omului, azi, curios lucru, ea fuze tocmai de acestea. De aici, prin reflex, marea audiență a romanului lui Marin Preda, Nicolae Breban și Al. Ivasiuc. Al doilea, romancier de excepțională înzestrare, dominîndu-și autoritar colegii de generație, va reda prin copilul Herbert, adevărate dimensiuni ale investigației în lumea izolată a viratelor crude. Numai că Herbert este „ogînda comitoră”!

Fenomen salutar la vremea apariției și prin traiul efectuat cucerindu-și o bimeritată importantă, proza scurtă își trăiește azi deplinolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui prozatorii scurți să se renege, pentru a face saltul necesar? Greu de știut. Dar, ca totdeauna cînd e vorba de un studiu de patologie, fie ea și literară, mărtașia „subiecților” poate aduce o lumină nevăzută. Iată, așadar, confesiunea unui autor de proză scurtă, nu dintre cei mai mari talenți: „Copiii, ait de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întotdeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografiilor de-acum clișeu ani. În condițiile în care cum trebuie să tratezi azi degringolada. Simptomul caracteristic, în afara numeroaselor semne de auto-decorare, este setea de roman. Vor izbui proz

# RECITIRII

prost înțeleasă, chiar atunci când maniera lor nu mai corespundea gustului literar comun; altele au exprimat concepte care cu timpul și-au pierdut însemnătatea; însuși unele dintre ele au fost impuse cu de-a sila admirației de o tradiție pedantă, de modă, sau de teama de-a nu părea cumva incuți sau lipsiți de gust dacă nu le vom admira și noi ca toată lumea, iar atunci când le-am contemplat mai târziu, la o vîrstă la care am ajuns să vedem mai limpede și să judecăm mai rece și mai drept, ne-au apărut sub adevăratul lor aspect de producții mediocre, mărginite, banale, amabile poate, dar fără să dea fioriul acela în care Goethe vede ceea ce omenirea are mai prețios:

Doch in Erstattung such' ich nicht  
mein Heil;  
Das Schaudern ist der Menschheit  
bestes Teil!

(Dar eu nu-mi caut mîntuirea în  
încremînire;  
Fiorul e partea cea mai bună a  
omenirii!)

Negreșit, pentru ca să primim aceste frumuseți cu ochi noi și minte limpede, avem nevoie să ne desbărăm de multe obișnuințe și de multe idei dobindite prin imitație și din spirit de turmă. Operația aceasta spirituală, folositoare în toate împrejurările vieții, este de mare folos de asemeni în formarea judecăților estetice. În acest domeniu ea se poate face în toată libertatea.

Așadar, puțin curaj față de opinia unanim admisă și puțină sinceritate față de tine însuși! Și, mai ales, o nouă cîntărire a impresiilor de odinioară prin cercetarea din nou, amănunțită și adîncă, a operei.

Clasicii trebuie neapărat recitați în acest spirit. Într-o scrisoare către un tânăr confrate Gustave Flaubert spunea: „Recitește pe toți clasicii. Nu însă ca la liceu ci pentru dumneata, și judecă-l, în conștiința dumitale, așa cum ai judeca pe niște moderni, cu lărgime de spirit și cu scrupulozitate”. Sfatul acesta trebuie să-l urmeze oricine vrea să ajungă la o judecată proprie și liberă cu privire la operele literare consacrate. După împrejurări, această operație a recitirii în felul propus de Flaubert poate să-ți ofere fie bucuria de-a constata că te-ai înșelat sau ai fost înșelat odinioară și că acum nu te mai înșeli și nu te mai amăgește nimeni, fie bucuria de-a te împrieteni cu opere pe care te obișnuiseși să le privești din depărtare, cu stimă rece.



Ilustrații de  
H. MAVRODIN  
la  
„NUVELE”  
de  
GALA  
GALACTION

# PAUL GOMA „cealaltă penelopă”

— fragmente —

Cu hîrlele, mai adînc, mai înapoi:  
Printre lamelele jaluzelei becul din uliță își trimitea felile de umbră, zăbrînd-o, era ca o femeie-tigare, țigărelele din pușcărie, alcătuite din straturi înșirate pe un tub gol de alamă; era crescută în întregime. Întîi a vrut să-și steargă dungile de pe piept și a început să-și dezbrace pufoverul, în felul ei ciudat, adică eliberîndu-și înli mînile amîndouă, și numai după aceea ridicîndu-l, apucîndu-l încruciat de poale; brațele i se înălțaseră, ridicîndu-l, dar uliase să-și deschese nasturele de la spate și, în cele câteva clipe, Catina a avut în locul capului un alt bust al ei așezat răsîrnat pe umeri, acest bust în pulover se curățase de dungă, dungile căzuseră pe colțelul piept al ei, întreprindu-i brațele furtului, lăindu-i sîni, pînăteul. A aruncat bustul de lîna undeva spre dreapta, însă dungile îi rămăseseră imprimente pe obraz — făcuse iar un pas înainte, spre fereastră.

Mă așezasem pe colțul divanului, mult aplecat înainte, urmînd încordată strădania ei moale dar neîntrerupută de a scăpa de culțile, de pensulele lamuite în întineric, care o brădăseră în toată adîncimea cărnii. Și-a scos iușta, înălțînd-o — dungile au rămas, o drept, jucid în sus și în jos dîndu-mi o senzație de usoră amețală, ca apa cîntănată — și-a jupuit picioarele de ciorapi, dar vopsăcia intrase în pielea. Cîteva momente a rămas nehotărîtă, cu brațele așezate egale, avea un zîmbet astupat de panglică neagră, și-lu că zîmbea, deși ochii din pînă luminați căutau ceva febril, undeva, îndărăt — apoi, brusc, s-a aplecat de mijloc, spre mine, pîrul i-a căsūt ca o perdea dungaia și, cînd s-a înălțat iar, rămînîndu-i încă, pe obraz, mîncă ei dreaptă a aruncat ceva în latunecic și; au zornăit stîns, niște catarami. Și iarăși a rămas nemişcată, acum într-o atitudine mai potolită. Panglica neagră îi legase ochii, descoperindu-i gura. Nu mai zîmbea, nici nu arăta că adăncăsură ar fi zîmbit. Apoi colțul buzelor i-a zvicnit. Și-a apucat furul de poale, ridicîndu-l, dar parca l-ar fi îndepărtat lateral, dungile de lumină s-au sters spre stînga și Catina a rămas curățată, din nou îmbrăcată, cu mîntăsea în mîna dincolo de gura zăbrînită, săpătă în poala.

Se afla în fața vitrinei cu poșete, așteptîndu-mă, și atunci am sărit de pe divan și am făcut pasul, dar i-am retras înspăimîntat: nu puteam trece. Se înalțasera ceva, fusesem desprîșiți de un perete de răbrelor orizontale, sau gresisem vitrina, în altă parte ar fi trebuit să fie adevărată vitrină cu poșete — și am rămas pe cestăcînt mal.

Făcusem altă cale plină aici, dar iată, la începutul sfîrșitului se căscase șauțul acesta, să mă opresc. Dincolo, în întineric, cu mîntăsea în mîna, Tina aștepta, aștepta, nu-l distingeam trăsăturile, dar bănuiam zîmbetul subțire al femeii care-și descoperise bărbatul nepunîncu.

Să trec, am să trec, înot, cum o fi — și am început să mă dezbrac în grabă, de aceea încurcîndu-mă și neameninad. Cînd am fost gata, m-am apropiat de mal. Ea, de parca asta ar fi așteptat, — să mă pună la încercare, atîi, doar să se asigure că eu sunt hotărît să fac totul, — m-a oprit. Cu pasi mînuși, cu privire aplecată, a ochot dreptunghiul hăsurat, a mers pe lîngă ușa și s-a apropiat. A venit la un pas. Nu era ea.

Ne priveam unul pe altul, cercetîndu-ne, călînd măcar o trăsătură cunoscută, a noastră, nu găseam și treceam cu pipăiul mai departe, insistînd, relatorîndu-ne unora. Nu eram noi și în același timp fusesem se vedea pe sine în călăit, ca într-o oglindă în care zadarnic aștepti și altceva în afară de tine. Mă uitam la ea și îmi vedeam descălcărea, osteneala drumului fără folos, greselile. Una cîte una, stonile, insistate ori suprapuse, greseli de neînăpătat, — nu mai putea fi vorba de întorcerea pe aceeași cale și de luare de la capăt, ci, după o scurtă odihnă aveam să pornim mai departe, la dreapta sau la stînga, sau tot înainte.

Dar plîd atunci ne mai rămîneau cîteva momente. Fiecare s-a luat în brațe pe sine, și-a spălat pielea și mirosul altfel de cum și le stia, dar era bine și așa, ne-am strîns tare, pînă ne-am adăpostit în noi înșine, era bine, foarte bine, dar nu acela, apoi am rămas înșinși, alături de noi, izolați, și fiecare a plîns în el pentru imaginea lui din oglindă.

Mai tîrziu, după vreo săptămîni ajunsesem să ne obișnuim, ea lăsa sturul de tot, trăgea și perdeaua grea, se vîra în pat și numai după aceea îmi bătea în perete. Așa intram, încheiam numaidecît ușa după mine, cu tot istinerul stîngesc pleoapele tare, tare, mă apropiam pipăind cu pasul și cu mînile întinse. — Tina, tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete, — nimerisem toțuna cu fluierul piciorului stîng în colțul divanului și mă așezam. Nu-i auzeam nici respirația, dar îi simțeam căldura, dogorea stîns și acum mirosea familiar, dar cînd mă răsuceam ca să mă întind alături, parca aș fi escaladat un zid, veneam aici pe furis, să mă descalc, era un popas fîrec, — iar la urma, după ce-mi înnoadam cordoanel halatului și porneam cu genunchii moi înspre unde bănuiam ușa, nu lipseau decît banii lăsați pe colțul noptierii.

Dar mai înainte, cînd coborisem din tren dimineața, eu coborisem pe partea din spate sat, deși știam că ea mă aștepta dincolo, în fața clădirii gării (latre Ploiești și Cîmpina atîpșim și visasem scena și eram convins că așa se va întîmpla, nu era înfăia oară cînd aveam în vis asemenea avant-premiere, de pildă povestea cu Gherla, imaginea pe care am avut-o din ușa dubei, tabloul orașului și a clădirii închisori, dominiul galbenă acoperșurile și verdeala, îmi era cunoscută din urmă cu două nopți, de pe cînd nici nu bănuisem că am să fiu mutat).

Așa dar, am coborît în dreapta, spre sat, nu m-am interesat nicio clipă oamenii aflați acolo, căruțele de dincolo de barieră, casele, și m-am îndreptat vreo zece pași, ca pe sub vagoane, s-o pot vedea. A: fi trebuit să mă aplec, ori să mă

îndepărtez și mai mult, ca să-i pot vedea pe oamenii de dincolo în întregime. Dar în vis privirea nu-mi ajungea mai sus de brîul lor, și, tot ca în vis, picioarele ei se aflau lîngă manivela cu care se ridică bariera. Poalele unei rochii de vară, cu mărunte flori verzi, pantofii strîni, un fel de opincute din plasă albă, cu care ochiul nu mi se putuse obișnui, deși toată după-amiaza de ieri, călînd-o pe Tina, văsesem desuți. Și picioarele, poate cam pline, arămate de soare, cu un semn, alb, o ușoară cicatrice, deasupra gleznei celui stîng.

Le priveam pe sub vagon, știam detașat că sint ale Catincă, pentrucă la fel mi se arătasera în vis. Trenul a pornit, iar eu, m-am aplecat pe sub barieră, am trecut de căruțe și am traversat drumul. M-am oprit. Femeia cu opincute de rețecă și rochie cu flori verzi privea în urma trenului, frîmțînd ceva între degete. Nu vedeam piad acolo, dar știam că e o frunză de liliac, și că, acasă, va avea degetele înverzite, năclăite. Catina a mai căutat în jur, a răspuns ceva celorlalți care învîrtă manivela, apoi a traversat linia de-a dreptul, cămpînîndu-se ușor pe sine. Cînd a ajuns în dreptul meu, de cealaltă parte, s-a oprit și m-a privit. Avea ochii de un albastru verde, cu galben aprins, — eu tocmai îmi arindeam o țigară, sprîjîndu cu piciorul drept bocceaua, să nu se rostogolească în sant. Am așteptat-o să-și mute privirea în jos, la hainele mele, la boccea, să vrea să se apropie, dar să se răzîndească, să arunce încadată frunza zdrobită, apoi să piere, repede. Mi-am luat bagajul la subțioară și am pornit agale, în urma ei, pe partea dreaptă a uliței.

Ea mergea acum fără grabă, călca puțin scuturat, ca alții după cursă, iar eu a trebuit să gîndesc: „e obișnuită cu toc înalt.”

Totul a curs după vis, mersul nostru paralel, de două ori a întors capul fără a se opri, privindu-mă ca și cum ar fi

magazin cu poșete, pe strada aceasta cu case răpănoase, cu șucăria șîrbă, curțile înguste și adînc trimiteau printre drugiul porților de fier o răcoare prăfuită și, ritmic, miros de ulei ars, după uleiul urma o răbîmire de pînă mucegătită, după pînă și o pauză destul de lungă, după care vînzătorul de lozari în plîc bătea cu o cheie în tabla mîsuței cu ciupercă: — „la Fiațu' la Fiațu'!”, toți lozarii aveau același mod de a bate cu aceeași cheie, purtau aceeași ochelari cu ramă de stîmă și lenila stîngă învelită de cîine știe ce lovitură, după și urma neapărat un platan cu trunchiul înclinat spre STOPĂM ARTISTIC ORICEFEL DE STOFĂ (și eu corectam: ORICE FEL), platanul răscolise călăul trotuarului, vîlîndu-l cu rădăcinile, poliveam să calc cu talpa stîngă într-o scobitură curmăta la mijloc, fiindcă apăsăra aceea din mijlocul tăpii, îmi amintea de lanțul care înjucătează bazinul Băii Populare din Sibiu, — era mare lucru să te urci cu picioarele pe el, eu izbuteam, chiar dacă lanțul îmi încheiea degetele de la picioare —; de la platan — o zonă neplăcută, o locuință, probabil distrusă de bombardament, fusese demolată și în locul ei fuseseră înfipti cîțiva trei oficioși, o bancă verde cu lezuri lipsă și un cornet de tablă ațînat de un ciot de țevă, pe trei laturi calcane vîrulte urit, fuseseră spoite, și pietrele rotunde care mărgineau o intenție de rond — mai ales pietrele mînjite cu var amintea de pușcărie, de cazarmă, de pichete de pază de la capete de tunel sau pod — grăbeam pasul și întorceam capul în partea opusă, unde se afla ceva noușim, o porțită de grilaj, înfundată pe dinăuntru, cu tablă ruginită, pe care proprietarul scrisese, constrins de spațiile dintre bare:

NU IN TR  
AT I CI  
IN E RA  
U

Imediat după careul vîrului venea un mic bloc zgrînturos, cu gurile năpădite de zăbrele burtoase, poarta însă, era încheagă din scindurii de colțai, mai păstrau stropi de ciment pietrificat, apoi, retrasă cu vreo doi metri de la trotuar, o firmă cil toată lățimea casei:

AVINTUL INVALIDIZILOR — COSCIUGE —

Orașul era presărat ritmic, totdeauna pe dreapta mea de asemenea avinturi ale invalidilor, unora ușa cu geam vîrult, era deschisă și puteam zări înăuntru un banc de fîmblărie și niște pantofoni de doc albastru, altele uși erau închise, dar la dreapta lor se afla aceeași ladă proptită de un bur-lan.

Dincolo de ladă și de pantofonii albaștri drumul era mai ușor, toate casele semănau între ele, două cîte două lipite, același gard de lezuri, aceleași tufe detrandafir, aceleași cutii pentru scrisori.

Cînd se isprăveau casele gemene, mă opream la o fîntînă înșitoare, lăsam jeul să-mi umple gura în adînc de apă cîdată și coolă, apoi treceam strada și capacul de fontă cîntănea sub călcîiul drept.

O vreme nu se întîmpla nimic, magazinul cu poșete se afla ceva mai încolo, dar plîd la el, aveam pe stînga alți avint și cosciuge, treceam pe lîngă poarta cu cîine rău, pe partea cealaltă un lozar cu lenila stîngă spartă bătea cu o cheie în mesicioară și așa mai departe.

Tina, tu erai în fața vitrinei cu poșete, dar magazinul se afla tocmai în călăit capăt al orașului; și trebuia să-l străbat în întregime, desigur, pe cel mai scurt drum, dar tu ști că de întins este Bucureștii. Nu mă oprise nicăieri, decît din loc în loc, să-mi amezesc gura la cîte o fîntînă înșitoare, apoi trec strada și merg mai departe, înapoi, către tine.

Prevedeam totul în cele mai mici amănunte, doar călcam un drum adîncit de tăpîle mele, știam cum se va petrece înalțirea noastră, ca în fiecare zi, de unsprezece ani încocoare, casele și copacii și oamenii înșirați, între mine și tine erau de mult lustruiți de trecerea mea, spatele și picioarele, și mîna ta stîngă, rămasă în jos, lîngă coapsă, la fel de lustruite, și, dacă pînă acum n-ai întors capul stîmdundu-mă ajuns la cîteva pași înapoi, tu, așa trebuie să fie, ca să ne păstrăm pentru astăzi, august, gustul de la sfîrșit, pentru începutul următor.

Veneam agale, odihnit de drumul cunoscut și, de la o vreme, mi-am spus că n-ar fi rău, măcar pentru astăzi, să jucăm puțin teatru, să jucăm înalțirea întîmplătoare, fiecare a ieșit în oraș pentru cu totul alte treburi și, dintr-odată...

„La Fiațu, la Fiațu, platanul, lanțul de la Baia Populară, calcanele vîrulte, banca șîrbă, avintul invalidilor, apa coolită și capacul de fontă sub călcîiul stîng, Bucureștii e cam pustiu, o fi fugit toată lumea la mare sau în altă parte, călînd răcoarea, iată, s-a înapoiat, lozarul a dispărut, poate locuiește chiar aici, în curtea asta cu ulei ars, Bucureștii e alcătuit din felii asemănătoare pînă la confuzie.

— Vă rog, cît e ora? m-am întreat pe un tînar cu obraz opărit care se oprise sub un bec, lîngă cîine rău.

— Opt și cincini... mi-a răspuns în șoaptă, îmi comunica un secret.

— Asta este strada...? și m-am oprit, voiam să-l provoc pe el să-mi spună numele străzii.

— Ce stradă căutați? m-a întreat el, bănuitor.

— Actele te rog și un milion la fatins mîna.

— Strada... So... Stîlețului l am răspuns la întîmplare, dîndu-i milițianului foaia de eliberare.

— Poate Cușitul de Argint, a propus tînarul, dintr-odată îndatoritor.

— Stîlețului... am insistat eu.

— De la ora paisprezece cauți strada aia a Stîlețului?... și, pe sub cozorocul caschetei m-a privit cumva complice, bătea cu dosul palmei în foaia de eliberare.

— Da, sora mea... Stîlețului... șase sau optsprezece... Nu mai în minte bine.

— Șase sau optsprezece...?

— Sau așa ceva... Poate douăzecișipatru.

Milițianul a înțeles că râs, a scos un ghid și s-a tot chiorit în el, coborînd de pe trotuar, ca lumina becului să-i cadă mai bine. Tînarul dispăruse.

— Strada Stîlețului, tovarășe, nu Stîlețului, mi-a comunicat, închinîndu cu un pocnet ghidul, a concluzie. Ai tren la douăzecișidouă și patru. Imediat, după colț, e stația lui 87.

— Da, mulțumesc... Totuși ce stradă e asta?

— Strada Scorotîn... a salutată cu un deget la cozoroc, apoi cu același deget mi-a arătat încă o dată pe unde pot ajunge la 87.

M-am supus întorcînd mereu capul, dar nu după milițianul care mă urmărea, cu brațele încruciate, ci ca să mă conving că, într-adevăr, aceasta este strada Scorotîn, ce-o mai fi însemnînd și asta? Avintul invalidilor se luminase pe dinăuntru, apa din fîntîna înșitoare loșnea acum răcoros și, cînd am ajuns în stația lui 87, mi-am adus aminte că uitasem să-l întreb pe milițian dacă Scorotîn e un nume de persoană, o localitate, un rîu, sau doar așa, un nume de stradă.

Însă eram ostent de moarte, mă obosisem înalțirea cu Tina, așa că am urcat în primul troleibuz.

La a treia stație — mă aflam pe la mijloc, înghidit de o servietă cu plîm — a urcat ea. N-am văzut-o, nici nu era nevoie, am simțit că Teodora urcase și avea o poșetă de pai. Primul impuls a fost s-o strig pe nume, să-i fac semn, s-o chem lîngă mine. Din grupul numeros al celor care urcaseră sporind înghesuială, am distins-o pe ea, am simțit-o cu pielea umărului drept, — izbutisem să nu întorc privirea — am auzit-o pușînd banii în tambur, apăsînd maneta, zmulgînd bilețul. Cel mai tîrziu la stația următoare va ajunge lîngă mine, nu se poate să nu mă observe, va remarca pîrul tuns, culoarea pielii, hainele care săreau în ochi, cercul care se făcuse totuși în jurul meu, bine-njeles, mirosul haineilor, năclîntă și mucegal de pușcărie. Aici, imobilizat, n-am să-l pot spune că încă nu, încă nu e momentul, promițîndu-i că o voi căuta eu, neapărat am s-o caut, altădată, foarte curînd, mai încolo.



ȘTEFAN NASTAC  
Ilustrație la „DANILA PREPELEAC”

vrut să asigure că o urmez, iar cînd, în dreptul circumei, a traversat, eu mi-am făcut pași mai mici. A trecut și de asfaltul șoselei, în vreme ce eu îi șopteam: „privește înli la stînga, apoi în dreapta.” ea așa a făcut, de parca-m-ar fi auzit, în fața porții a mai întors o dată privirea, de asta dată călînd peste mine și a intrat, a închis la urma ei.

Abia atunci m-am scuturat, mi se părea că mă află în conștinare, în trec, înclinînd în vis, de la capăt, dar nu visam, din cîteva pași am ajuns la poartă și îmi am împins-o cu umărul, apoi mi-am amintit de clădire, — alta, mai subțire, — și în gîngul răcoros mi-am lăsat bocceaua și m-am repezit pe scări.

Ea era acolo, după colțul zidului, m-am oprit în ea, își ținea buzele strîns subțiate și brațele destăcute ușor în lături, cu palmele spre mine, i-am apucat mînile de încheieturi și îmbrășcarea care a urmat a fost un fel de răstăgînire reciprocă, în timp ce eu îi căutam cu mîrle pielea din scobitura ghidului. Pîlșea cu obrazul boțit, fără lacrimi, căpărise o alunită sub bărbie și nu mai păstrase nimic din telefonista de altădată.

Sau poate mai înainte, în Gara de Nord, după ce mi-am luat bileț. Ultima nădejde era bilețul de tren, poate are să iasă din obișnuit, arătîndu-se a fi ceea ce dorisem în acești ani, un semn violent, ca un țipăt.

La casă era înghesuială, n-am avut vreme să-l cer momentului ceea ce aveam nevoie, dar, ieșînd pe peron, m-am surprins ferîndu-mă de căruțioare, de oameni, cu agilitate, fără spăime, gara era aceeași, reflexele mele proaspete. Am privit dreptunghiul de carton, m-am oprit lîngă un chiocș cu zăre, la adăpost, ca să-l pot privi mai adînc, să-l storc de ceea ce încă refuza să dea singur. Nimic. Eram un căldător oarecare, îmi luasem bileț și urma să ajung undeva, nu să călătoresc, călătoria să aibă o semnificație. L-am vîrît în buzunarul cămășii și, obișnuit, mi-am căutat trenul.

Nu fuseseră nici un fel de unsprezece ani, nici o pauză, nici o ruptură, nici o cale paralelă, și singurul lucru care era ieșea din făgăș, era însuși faptul că eu căutam ca acel ceva să iasă din făgăș.

Încolo obișnuitul, parca mai cenușiu, mai rarefiat, totul era mai decolorat și mai fad decît dincolo, fiindcă se pierdea în amănunte fără scop. Abia atunci amărăciunea și ne-mulțumirea s-au prefăcut în oboseală a trupului, oboseală ca la Grădina, ori în Băltă și, pe jumătate dormind, străduindu-mă să țin ochii deschiși, nu pentru a vedea, ci pentru că oamenii merg cu ochii deschiși, am urcat, mi-am găsit cu greutate locul și am căzut pe canapea ca împușcat.

Iar mai înainte, întreaga după-amiază — Tina, tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete.

Te căutam, căutam magazinul, de șase ceasuri îl căutam, cutreierasem întregul oraș, îl străbătusem de-a curmezișul, direct spre vitrina unde tu mă așteptai, mă grăbeam și eram sigur că acolo te afli, restul era o formalitate, drumul spre tine interesa și numai el, îl parcuream agale și neliniștit, neliniștea ținea de drum, de păstrarea lui și în șase ceasuri de umblat neîntrerupt, schimbîndu-mi bocceaua de sub un braț sub altul și fumînd obișnuit, am străbătut orașul întreg, nu mă interesau decît magazinele cu poșete. Nu era nici un

# ADRIAN PĂUNESCU: „Fîntîna somnambulă“

Sînt puțini poeți la care să fie vizibilă ca la Adrian Păunescu confundarea poeziei cu existența. La puțini erupe poezia cu o freneză similară, cu o reticență similară față de intervenția tehnică, cu o mai ingenuă încredere în neatrănarea și norocul ei. A-1 împușca de aceea poetului abundanța producției, sau cutare altă particularitate intruzivă, înseamnă a-1 reproșa că este Adrian Păunescu, pentru că poezia sa e natura sa și aceasta nu se lasă corectată ca un program.

Si de-ar fi natura sa una din cele ce nu încită la rezerve și recuzări! Dar Adrian Păunescu este o perpetuă provocare: existența sa e o vesnică agresiune asupra celor din jur, un vesnic atentat la securitatea ideilor lor, la inviolabilitatea ființei lor psihice. Poet din familia extravertitilor generoși, Adrian Păunescu trăiește în for, prin și pentru auditoriu. În acea ambianță de așteptări și ostilitate se dinamizează latențele sale, de acele reverberații are nevoie vocea sa nederivată și nefăcută pentru stingerea în imensitatea pustului sau modularea în refugii intime. Adrian Păunescu nu rostește ci proferează, cuvîntul său e agitație, eșecul său se cheamă indiferență.

Intr-o porțiune a sa, poezia lui Adrian Păunescu transpune viața forului. O poezie ca „Cenușă și melci“ este propriu-zis ocazională. Imensa ei frumusețe pledează împotriva prejudecății generalizate care refuză îndeobște drept de cetățenie estetică artistului nedismulat cetățean. În fiecare clipă mi se pare că înțeleg zborul subtil și soare, și mi se aprind din îndrăzneală și cad — cenușă — pe capetele noastre. Oricînd o rugăciune și-un boceț sînt necesare: „Măria Voastră și Cenușă Voastră! domnule zburător, bărbatul frumos! zborăbi că te-ai sinucis de silă/ tîzînd a doua oară ce mizgăleală-i jos!... O mină de cenușă într-un costum intact./ e dumnezeu eroarea eternă a lumii noastre./ și tu cobori idee și ai plecat bărbat/ te-nogroapă melcii trîndavi și scoicile albastre“. Prezența poetului în for obligă colcăiala vitală să ia dimensiunea spiritualului.

Dar sînt însă puține cazurile în care poetul consamnă eveniment. Misiunea sa e de a crea un climat, de a stîrni pasiunea, curata viață pasională, pentru că numai din plictișeală se nasc inabsovitibile crime. De aci particularitățile tonului, Adrian Păunescu îndeobște nu se adresează, caracteristice îi sînt interpelarea și apostrofa. Chiar și un memento mori sună la el somnativ: „Nu renunțați la setea de moarte căci în ea / mai cutăie puterea de a rămîne-

viață... Voi, stări și mecanisme, pupază și ferigă./ minune peste lacrimi și stea nerepetată./ aduceți-vă aminte că tranzitul obligă./ nu renunțați la setea de moarte niciodată! (Tranzit). De obicei poetul e în relații de cuasi-ostilitate cu auditoriul: nu încearcă să-l convingă și să-l seducă, ci să-l incite, dacă se poate pînă la indignare furibundă. Există în Adrian Păunescu frumoasa trufie de a avea dușmani mulți și de a împune prietenilor un devotament eroic pînă la absurd. Verbul său e plin de grozăvii, imaginația se autocultivă prăpăstioasă un permanent flatus vocis ignoră menajamentele. Poetul nu e curtezan care cerșește atamente, nu e nici ambiciosul care caută voturi ci animator al sacrei furii. „N-am cui vorbi, urechi în urechi sînt virite./ și cranii concentrice hora desfac./ un foc luminează spre două țigări mohorite./ în care o pasăre se va prelinge încet din cocac... Tu, singur cu cîntic, cu casa, cu caprele tale./ în miezul de noapte în baie să intri plînat./ cu toată puterea schimbată în scîrbă, în jale./ să-ți tai beregata. penunchii, arterele, lobii pe rînd“. (Singularitate finală). Disprețul declarat trece în gestul poetic ce sfidează normele frumuseții, în lexie, batjocorindu-rigorile.

Plictișeala îi pare lui Adrian Păunescu singura tortură, singura cruzime dumnezească. Iov, nemaîncercat de durere, se înpămîntă de gîndul că poate Dumnezeu l-a sortit plictișelii: „Neglorioasă moartea mă așteaptă dacă-mi lași în vîile terestre cicatriza de coapsă:/ sau este suferința de a mă plictiși în acest veac ambiguu ultima ta pedeapsă?“ (Convalescența propriuzisă). Tot ceea ce scrie Adrian Păunescu este o agresiune împotriva plictișelii, iar metoda cea mai adecvată îi este scandaltizarea. De aci tonul întempestiv pînă la violență, imagistica cultivînd impudoaarea, ferocitatea, brutală imprevizibilită, libertatea teribilă a cuvîntului. („Mărgele, suveniruri, cercei de carne și de singe/ sînt trupurile noastre pe fire moi de suflet“, „Autopsii selenare fac meteoritul și nu-l găsesc [sufletul] sub învelişul de carne“, „Marele vierme, vatră-n chin de carne./ aproape alterată, aprinsă-n sinea ei./ venea noapte de noapte, să-și răstoarne./ sufletul unsuro pe ochii mei“, etc. etc. Exemplificarea ar putea pleca de la orice poezie).

Și totuși plictișeala e sumbra fatalitate care anulează strădania creatorului. „Se moare de infarct, se moare de guturai/ se moare de mașină, se moare de nebunii/ se moare de astm, se moare de tuberculoză / de Beethoven nu

se poate muri“ (Plictișeala cu numele Beethoven). Infernul plictișelii, infernul inevitabil al zadarnicului ce nu poate aduce moarte, poate fi însă aminat. Adrian Păunescu crede cu toată violența, cu disperată violență în prezent. Și din nou se întoarce în for.

Un întreg ciclu din Fîntîna somnambulă îl arată pe poet abstrax în sine (Convalescența lui Iov, de o remarcabilă omenogenitate vocalică). „Te-nțînzi sub cerul lunii, pe iarba, printre broaște/ e linște a-fără, ard mărele tăcînd/ și brusce la tine-n oase auzi cum singe paște/ calul-troian ce poate să fie calul-gînd“ (Gîndul). Chintul de naștere a gîndului, poetul îi caută sorgința și felul. „Sub uger stau/ sau gem închis în ou/ nimic nu cer decît / rușine, dor și frică (Rușine, dor și frică). Cere principul. nădăduiește în Cuvînt: „Redă-ne prototipul, dă-ne prima sămîntă/ și ca pe un păcat ce vrea să fie iar/ șoptește. Limpezimea Ta, pronunță acel cuvînt originar.“ (Întîi a fost cuvîntul).

Viața — vie e o povară cînd otrava durerii n-o șubrezește lîmbitnd-o cu nimic: „Mă plictișesc pe scoarța pămîntului rotund... Înebnesc de dorul durerii ce-mi dădeai/ orb lucrător fusese la rana mea divină... De ce mă lași vîntului pămîntului — plomeu/ cînd m-ai atins cu bicul unei dureri celaste?“ (Convalescența propriu-zisă). „Și atunci șarpele ce are cap de Iov/ și nu mai poate/ nici trăi și nici să moară, simte ochii cum îi cad./ și spre toxice planete scoate limbile uscate/, izolat de lutul rîncez, care nu mai are lad.“ (Șarpele cu cap de Iov). La nașterea gîndului, poetul se îmbolnăvește de prea mult trup, are nevoie de suferință (Îndurerează, de solitudine sterilizantă, de nevitălităte (Mod-cu o uimătoare strofă inițială: „Cer liniște în ora bivolară/ cînd jghiburile apa și-o primesc arzînd/ și aburii din ea pară repară botul lemnos al boulii flămînd...“ „Se-amestecă atitea animale, în cuib, în orajă în celelate vîmi / încit rog inima Măriei Tale/ cucule, o singurătate dă-ni!).

Și totuși nici în „psalm“ verbul lui Adrian Păunescu nu abjură, păstrează finuta declamație, drama n-1 alterează violența. Adrian Păunescu are un fel anume de a se infatua în patos, care te obligă să inventezi pentru poezia sa o categorie inexistentă — superbul. Trufia conjunctă cu abundanța și libertatea scandaltizantă verbului (apanajul și dreptul purității), cu o tocație a giganțicului îl duc la poezia superbă. Nu întotdeauna, dar — volumul Fîntîna somnambulă o arată — adeseori.

Ilina GRIGOROVICI

biografii lirice

# ANA BLANDIANA

„Persoana întii plural“ se reține în primul rînd uluitoarea prospețime a senzațiilor. Miracolul descoperirii lumii este trăit cu o bucurie nestăpînită: arborii dansează „hoola-hoo“; ploile sînt inalte, calme sau frenetice — în mijlocul lor se dezlănțuie senzualitatea și orgoliul feminin: „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / inebunitele ploii și ploile calme. / Ploile feciorelnice și ploile — dezlănțuite femei, / Ploile proaspete și plictișitoarele ploii fără sfîrșit / Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, Imi place să le rup firele și să umbliu cu ele în dinții, / Să ametească, privindu-mă astfel bărbății...“ Sînt cîntate puritate, „coala velină“ a zărilor și lumina solară, ploile și fiorul vîrstei adolescente, misterul germinăției; simțurile înregistrează înflorată contactul cu lumea. Trezirea firii se înfăptuiește printr-o năvală de singe vegetal din arterele pe care pămîntul și la taie primăvara: „Pămîntul își taie arterele în fiecare primăvară. / Și se zbate frumos pînă toamna tîrziu, / Ne inundă ca o apă superbă, uluitoare, fugară. / Singele lui verde, singele lui galben, singele lui cărămiziu...“ O notă, particulară a poezilor din „Persoana întii plural“ provine din faptul că poeta se joacă, cu gravitate sau cu candoare, știindu-se privată. Nu este chiar aceasta semnificația titlului de volum?! Persoana întii plural, noi, subsumează și celelalte pronume, tu, ea, el, ei, ele — adică voi, toți aceia care mă privesc. Și nu ne spune chiar poeta: „De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc / Să fac leagătura-ntr-voi și-ntr-stele, / Știu, voi iubii părul meu grav și năuc, / Vouă vă plac flăcările timpelor mele?“ O notă de înflorare jucată intră și în tratarea temelor grave („Spital“). Uneori versul e gnomie: „Muncesc! Cîț de simplu cuvîntul acesta alungă stihiiile! / Duc palma băătorită la ochi, și razele stelor verzi rîcoșează-n neant“. Poeta întuiește plastic abstracțiunile: „Țin timpul în mîini ca pe-un pumn de cîreș / Ce-mi curg printre degete roșii, rotunde“.

„Persoana întii plural“ este cartea copilăriei și a adolescenței candidă. Poeta descoperă cu toace simțurile lumii. Surprinzătoare nu sînt naivitățile inerente vîrstei, și nu doar acelea, ci altceva ne surprinde, dacă ne raportăm și la „Călcîiul vulnerabil“. Volumul următor nu mai păstrează aproape nimic de aici. Poeta a abolit contactul cu lumea pentru a se întoarce asupra ei înșiși, medîndu-și condiția. „Cred că singura definiție a poeziei — ne spune Ana Blandiana — care nu m-a jignit, care nu m-a travestit vulgar în clown sau colombină, care m-a liniștit împăcîndu-mă cu mine, a fost fraza lui Carl Sandburg „Poezia este jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare“ (...). Poetul poate să fie entuziasmat de viața sa pe pămînt — el nu va uita niciodată că a părăsit apele și că-l așteaptă văzduhul. Și, chinut, se va zbate, în plus, să pătrundă și în miezul de jar al planetei. Aceasta este condiția sa umană și poetică. (...) lui, celui beat de bucurie la înverzirea pădurii, trebuie să i se ierte lacrimile de la căderea frunzelor. El, purtătorul celei mai mari iubiri pentru cetate, să nu fie mustrat că visează întotdeauna mai mult decît vede. Îndrăgostit de lumea în care trăiește, el nu va înceta nici o clipă să anticipeze o alta superioară ei.“

„Aceasta este drama și legea lui. Aceasta este norocul. Căci, îndrăznesc să parafrazez, lupta însăși spre piscuri ajunge pentru a umple o inimă de om. Trebuie să ni-l imaginăm pe poet fericiți“. Eroarea (dacă se poate spune așa) din aceste rînduri, căci există una, stă în neașteptata echivalență etică, a actelor poetului. Avîndu-și ca punct de referință lumea, contingentul, creația nu poate să fie decît o negare a lor, o iluzie desigur, dar adevărată pentru cel care o trăiește. „Călcîiul vulnerabil“ vadește împasul poeziei între o conștiință definitivă a lumii și creație, care îi apare ca un „dar“ tragic. Practic vorbind, ea nu anticipează o lume, alta decît aceea în care trăim, și nici nu pătrunde „în miezul de jar al planetei“. Întrebările sale sînt fără îndoială grave, serioase, iar poezia li se supune, transferîndu-le spre noi ca un enunț logic. Rîndurile atît de frumoase pe care le-am citat se traduc în „Călcîiul vulnerabil“ într-un refuz al creației. Condiția sifică a poetului se definește atunci prin tentativa lui de a ieși din cercul rațiunii.

Ion MADOȘA

# Despre ION ANESTIN

În ultimii doi, trei ani ai vieții Arghezi își pusese în gînd, după cum s-a mai arătat, să creioneze unele momente de viață care i se păreau mai interesante prin intensitatea lor și prin legăturile directe cu activitatea literară și artistică a contemporanilor lui. Era un punct de plecare pentru o autobiografie pe care intenționa să o realizeze mai tîrziu. Cuvîntul „mai tîrziu“ sau „atîdată“ suna pînă în ultima lui clipă ca un amănagement totuși de viitor față de propria-i conștiință.

În sirul subiectelor avute în vedere pentru aceste „Note de viață“ cum prefera să le numească, figurau pe lîngă o serie de nume de confrăți, gazetari și scriitori, pictori, arhitecți, poeți și călugări, medici, ingineri, cărora le destinase cite o tablă, și momente calendaristice, politice, de artă, de cultură, peisaje săgești etc. etc. Acestor „subiecte“, în creionarea finală, Arghezi voia să le dea sublinierea de caracter și valoarea raportate la frămîntările și eferescențele acestui secol de împliniri spirituale pentru poporul românesc.

În sirul lor, apărea și numele lui Ion Anestin, caricaturistul de mare talent, căruia o binevătărită inițiativă îi dedică un început de expoziție retrospectivă: desen, ulei, acuarelă...

Din note personale și memorie, rețin atenția pe care Arghezi i-a acordat-o lui Anestin, ca om, artist și gazetar.

Citez din însemnări: „E unul din pușinii noștri caricaturisti talentați în stare prin cîteva linii să domine și să ilustreze o idee... El era de senatorul preferat al revistei Vremea, avînd în prima pagină, numai de număr, cite un desen bine inspirat din evenimentele de atunci... El a inventat și un personaj, Ion Ion, pe care-l puneam întotdeauna în opoziție cu diversele momente sociale și politice ale timpului... Desenele lui și personajul lui cam deranjau pe unii domni din guvern și bietul Anestin trebuia să împieștie bobornacele pe care aceștia li le dădeau direct sau indirect... El, ca și Sava, Sîrator Jiqiuid, au deschis caricaturii românești un fîgăș propriu, a zice original... E de regretat că desenele lor divers aluzive nu circulă, nu sînt cunoscute și că numele lor este completamente uitat... As fi crezut că săptămînalul nostru zis „de satiră și umor“ Urzica ar fi găsit o modalitate de a-i face cunoscuți pe toți aceștia atît publicului cit și generației mai tîrziu de caricaturist. Ei sînt pentru caricatură ceea ce în pamflet a fost Cocea și Caragiale în satiră. Neavînd o așa zisă „antologie“ a caricaturii românești, completă, care să-i fiină cit de cit prezenți, ei rămîn niște ilustrații uitate... Să nu pierdem din vedere că prin caricatură se putea exprima pe vremuri mai repede și ceva mai simplu o idee revoluționară decît prin scris, desenele lor reprezentînd adevărate pamflete... E deajuns să răsfoim presa dinainte de război cu să înțelegem, poate mai bine astăzi, rolul și locul acestor artiști caricaturisti în mișcarea socialistă care se pregătea în rîndul intelectualilor noștri. Anestin avea un spirit ascuțit ca și cretonul lui, plin de o acută prospețime... Am aflat cu mîhnire și tîrziu că Anestin s-a stîns din viață singuratic și a un necunoscut, sub singura mîngiere finală a soției lui... Pentru cei care mai răsfoiesc revistele de odinioară, Anestin nu poate să treacă neobservat, pentru că era o individualitate și un autentic talent!“

Poate că aceste fraze reconstituite din seria de însemnări și dialoguri intime, reușesc să împlinească măcar în parte, cu ocazia expoziției deschise în foaierea Teatrului de Comedie, gîndurile scriitorului pentru contemporanul său Ion Anestin.

Baruțu T. ARGHEZI

# REZONANȚA

LAURENȚIU ULICI

nota miturilor cosmice încercate, adică primar, nealterat de lecturi înșelătoare.

Gheorghe Istrate și el un copil al Bărăganului, mai dinspre munți însă și mai fixat în timp decît Alboiu. Măștile somnului stau la drept vorbind, sub semnul lui Labis, mai ales pentru ultimele cicluri, al doilea și al treilea. Nu e vorba de echivalență sau de împrumuturi poetice, ci de o structură psiho-spirituală asemănătoare. Poezia descoperă un suflet în care poți citi umitor de limpede totul, nici un fel de mister, nici un fel de umbră ci doar o succesiune de trăiri prezente, uneori memorate, transmise atît de direct încît iscă bănuiele și mirări, într-o imagistică aproape frenetică, deși cit se poate de coerentă și dezlegătoare de sensuri, pe un fond în aparență calm: „Și m-am desprins din cojile de lut / Ca dintre două aripi nepereche / Am respirat pămînt și m-a durut / C-o vrere rară, zăbovind, mai veche... //Un arbor vinele și le-a plesnit / Și caii verzi i-a deșertat în mine — / Se rupse slava unui putred mit / Și-o stea cu mine-n cumpănă se ține. / (...) / Ferestrele din voi am să le sun. / De păsări moarte scuturînd tot cerul / Că-n fiecare pasăre apun / Rugina grea pe care-o scuipă fierul“.

Gheorghe Istrate e un nostalgic chemînd și chemat de un colț necunoscut meru din „turnul poveștilor rezemat pe lacăte“. Ruralismul din „Tropot de iarbă“ de aici vine, din nostalgia satului de pulbere rămas în urmă vreme devreme, fără a fi fost într-un tot descoperit. De acolo e și răbufnirea

meditativă din „Apa morților“ cu candorile încă păstrate ca la început peste care se însinuează treptat pașma de inocență. Fără îndoială cele două cicluri sînt anterioare „Măștilor somnului“. Acesta din urmă propune un alt moment în evoluția poetului remarcabil mai ales prin jocul abstract al simbolurilor și al subtilităților de expresie: „Deși nu cred am să te ascult mirat / Dar frunțile pe nici o dună / Oricît am vrea nu ni se potrivește“. Uneori didactica pîn-dește versurile și doar ambiguitatea aproape ortografică a poemelor o evită. Distanța dintre ciclul roura și ciclul măștilor e de la sugestia de sentimente esențializate în nostalgie la sugestia gnomică a cărei esență e îndoială.

Cezar Ivănescu a putut părea bacovian, fără să fie, poate pentru niște frînturi de univers gri care decolorează pe alocuri obsesiile. Dar ceea ce face din Rod un volum excelent este în primul rînd sublimitatea tragicului. Poetul inspiră tragicul și expiră sublimul. O metamorfoză a durerii, un ecou prelungit de sentimente umbrasoare îl face să caute înfrigurat acoperirea cu valoare a ființei, rodul, abstracțiunea unică și elementară care, singură, poate șterge uitarea dintre viață și moarte: „Pentru mina coborîtă / Din afara pămîntului / Către ceață / Care ne acoperă, / Sub ceață, aici, toate roadele-i par / Gratuite, și atunci nu ia decît / Ochiu unui copil pe care / Il dezghioacă tiptil din orbită / (...) / Cită roadă va trebui să port, / În fiecare toamnă, / Spre-a o azvîrlî iar, / Ca-nainte de moarte să pot / Căpăta un asemenea ochi / Pentru orbitele goale!“. E

Dacă n-ar fi decît prezența în ultimul timp a unor tineri poeți remarcabili, cărțile lor prime adică, și tot s-ar susține ideea unui nou val în poezia română. Semnificația și, în definitiv, considerarea lui ca atare, trece însă de faptul evidenței editoriale (care, între altele, oferă și reversul) și se leagă de natura interioară a fenomenului poetic. E de văzut fără dificultate o reintrare a poeziei în propria-i casă prin abandonarea comodității și locurilor comune în comunicare și mai ales prin procesul acut de marcarea a individualității insului creator. Impresia de polifocal pe care o lăsa poezia nu cu foarte mulți ani în urmă cînd doar jocul semnăturilor diferenția un autor de altul, (cu excepția unor poeți într-adevăr mari a căror personalitate nu putea fi scoperită de nici un fel de pînză unificatoare), cedează acum în fața diversității de stiluri și modalități poetice. Dar nu numai atît. Conturarea eului artistic, descoperă, e adevărat, structurile poetice particulare dar le și ordonează pe cîteva mari teme, pe cîteva mari vizuini. Universul poeziei nu e totuna cu ideologia ei, iar viziunile poetice ca reprezentări artistice ale lumii, nu-i evocă mobilitatea sau sistemul de relații dinlăuntru, ci numai existența. Optica poetului față de realitate — subiectivă — pe care o creează este în fond o suprasubiectivitate: natura ambiguă a poeziei permite lectorului — din fericele uneori, din păcate altele — să coloreze această suprasubiectivitate în nuanțe diametrale. Așa se face că albul și negrul par a sta unul lîngă altul într-o foarte de mirare corespondență. E meritul fatal al lectorului de a vedea și a citi individual poezia; un merit care devine vină cînd lectura e tendențioasă. Noul val din poezia noastră prin poeții săi remarcabili oferă, cum am spus, o imagine unitară prin unanimitate ei nesimulat, de profunzime, și deosebit de diversă prin relativ numerosul șir de modalități și fragmente de universuri poetice.

George Alboiu vine sub pleoape cu umbra grea de mistere

# DEMISTIFICAREA DISCURSULUI

„Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres?” În vorbirea impertinentă a recalcitrantului Zazie putem găsi, după cum Toma Pavel se grăbește să ne dezvăluie, rațiunea lipsei de „rațiune” a cărții sale. Într-adevăr, pentru ce? Pentru ce aceste „Fragmente”, această lipsă de construcție aflat de construcție, această spontaneitate explicată, pentru ce explicația la rindul ei explicată și, în fond, pentru ce clipa de meditație în încremenirea unui gest, trădată prin desfășurarea unui discurs întrerupt, reluat, refăcut?

Motto-ul cărții nu se întinde doar ca o înfășurătoare a cristallului spart prin reflexivitate, ci își și apără autorul, printr-un citat gest masochist, de folositoare întrebări ale cititorilor. Toma Pavel se pedepsește singur cu întrebările pe care noi am fi voit să i le punem; în interstițiile „Fragmentelor” sale se găsește chestionările, răspunsurile, uneori și anularea lor. Conștient și temător de riscul scrierii înțeleșind că „scriitura” fundează o realitate izvoind din lipsa de fundament, vid umplut grabnic de respirația înspăimântată a cuvintelor, spațiul pe care și-l îngăduie se află prins între proiectarea totală și retragerea prudentă pe tenenuri verificate. Tulburat de puterea de a fi autentic prin simpla desfășurare a interiorității sale (fără garanții, fără probe), discursul își creează drum prin continuă reînnoire. Ideea este afirmată în forma sa trăită, apoi părăsită pentru a fi readusă la sine de dincolo de negație. Astfel încât mișcarea gândului este prin excelență reflexivă, de o reflexivitate scititoare și plăcută, în care timpul se dilată făcând loc revenirilor. După ce execută elegantia dansului ale reflexivității, virtutea de „Fragmente” se prăbușește încremenind în frumos șlefuite grupuri de sentințe.

Și iată cum acest „pourquoi?” al derutantului Zazie, îndreptându-ne gândul, ne poate induce și în eroare. E un gest lipsit de sens să te întrebăm pentru ce? (pentru ce asta și nu altceva?) în fața unei meditații care nu-și propune decât să-și dezvăluie sinuoasă mișcare interioară, înaintind, dar rămânând mereu la câteva gânduri pre-discursive; aici nu-și află preun loc finalitate. Întrebarea este lămuritoare tocmai pentru că își arată propria sa lipsă de sens. „Fragmentele” alcătuiesc o carte dificilă, greutatea nu se află undeva pe suprafața scrierii, nici în înțelegerea ideilor parcurse; dificultatea nici nu se află, de fapt, în carte. Ceea ce derutează și intriga în fiecare moment al lecturii este stabilirea poziției autorului în discursul pe care ni-l propune. „Avertismentul” este numai aparent liniștitor: „Nivelul la care se petrece această experiență e numit de obicei simț comun. De aceea, cuvintele cu și despre care vorbesc au valoarea lor de fiecare zi, pre-filosofică; nu s-au decupat încă în ele nici arhetipul, nici ideea, nici conceptul”. Facilitatea parcurgerii unei experiențe desfășurate la nivelul simțului comun, este oricum, o iluzie; pentru că tocmai în acest nivel se pătrunde cu idei pre-formate, se caută structura adecvată a experienței, se propune o structură care să o învâluie. Acest spațiu de experiență este astfel structurat încât disimulează trecerea de la un nivel la altul al cuvintelor, crearea de paradoxuri și instructive încercări ideatice. Vorbind cu cuvinte despre cuvinte, Toma Pavel concentrează într-o „literatură” distincțiile riguroase ale semanticii: limba/obiect trece nevăzut în limbaj descriptiv (al limbajului) sau în limbaj metodologic. Opțiunea epistemologică fiind făcută și schimbată în pre-discurs, plimbarea în și printre cuvinte își poate permite unele extravagante. Taieturile de viață cotidiană sînt lărgite prin analiză, rarefiate, trecute cu puțin medieri în deschideri de planuri filosofice. Dar întregă această deplasare a punctului de vizare, eterogenitatea tonalității teoretice, se țin într-un întreg; „meunțul” este trăit în unitatea unei neliniști, în care anxietățile teoretice nu rămîn singure, scheletice, ci sînt prinse în problematizarea vieții.

Cum și ce se poate scrie despre această scriere? Autorul însuși nu face altceva decât să scrie mereu pe urmele cuvintelor sale deabia înfiripate. S-ar putea spune, printre altele, că „Fragmentele despre cuvinte” sînt pe undeva un roman ratat. Personajele se străduiesc să iasă din umbra uriașă a cuvintelor, se întrebă asupra celor mai obișnuite lucruri, dorind parcă să intre în proza substanțială a lumii; totul e și zadarnic și folositor. Oamenii lui Toma Pavel rămîn în spațiul conceptual, comunicînd detunat prin banalități paradoxale: „Alo L? Dragă țî-am telefonat ca să-ți cer permisiunea de a-ți da acest telefon. Știi, aș fi neconsolat dacă țî-aș telefona fără ca tu să fii de acord cu asta”. Comunicarea indirectă, prin participarea comună la o atmosferă totalizantă, loc al nașterii unor vagi și rostogolite imagini, e ilustrată printr-un plăcut peisaj abstract în care doi-trei traci beau coniac și ascultă jazz. Foarte firesc se trece prin nararea unei povești de dragoste pentru a se enunța cu simplitate esența concretă, individuală, a timpului ca durată trăită.

Dar toată această zăngănită reflexivă se face doar aparent la voia întâmplării. Pe fundalul zigzagului ideatic se întrevăde adesea desenul fundamental, dezvăluit cu zăngănită și parca din întâmplare, ca pentru a-i face, prin dozare, prezența mai prețioasă. De undeva, și de fapt de aici, dintre noi, Marele Posibil iradiază întregul chin al existenței printre rupturi și decalaje. Cuvintele, existențe sacre, „inepuizabil de vide, dure, luminoase” rămîn deasupra poastră; noi, simpli împărțișiți din sonoritatea lor divină. Răstigniți între limpezimea Cuvintelor și întunericul substanțial al lucrurilor, rămînem oscilanți și adesea stupizi pe unduirea vorbirii, loc al confuziilor, al ambiguității, dar și singurul loc care ne este dat.

În acest desen viața și literatura au același drept de a exista. Vorbirea omului viu are aceeași potență de a intra în rezonanță cu cristallul Cuvintelor, ca și vorbirea personajului. Mișcarea dinspre ceea ce e trăit către ucidera prin vorbire se legaază cu re-învierea existențelor statuate în semn. „Cuvintele sînt emanamente vizibile, minunate, strălucitoare. Noi la ele avem urechea ciuită și vibrația lor o așteptăm”.

Între Cuvinte și vorbire distanța nu e de calculat; aici e locul decalajului riscant în care ne măsurăm oscilațiile autenticității.

Pluralitatea centrelor de iradiere e stăpînită de o totalizare simplă, de pre-eminența unui cuvînt privilegiat: „În acest cuvînt stă atmosfera fiecărui din celelalte cuvinte: din centrul lui ies parca lumina soarelui, mirosul sărat al mării, umflăturile și căile uscatului și atîtea altele, într-o iradiere care nu seamănă cu nimic... E cuvîntul Tot”. Etica este și ea toptită în descrierea existenței (ontologia) Cuvintelor. În această lume a purității de sens, în care lumina cunoașterii și a vieții ar fi nealterate, dure și, la urma urmei de nesuportat, rămîne un posibil; un posibil de umplut, de realizat cu propria noastră existență decalată, îndepărtată și mereu aspirînd spre univocitatea actelor și a sensului.

Fragmentarea discursului e explicabilă. Vorbirea se sublimază brusc în tăcere, fascinația încă liberă să mîngîie suprafețele de cristal ale Cuvintelor încremenite în adorație și teamă. „Punctul de mister”, nepătrunderea ce-ului și cum-ului iradierii prin cuvinte transformă vorbirea în tăcere. Aici e zona pre-discursivă de unde vorbirea poate reveni în direcția de mișcare mută a sensurilor, sori uriașe care-și implinesc tăcutele traiectorii. Aici, în zăvoaie neexterioarizate al tăcerii, se află „temelia oricărei vorbiri: privirea în ochi”. După rigurosul model al desfășurării gândului lui Heidegger, ființa însăși se găsește aici, la nivelul pre-discursiv al tăcerii tensionate de toate posibilitățile ek-staselor temporale. „Ființa nu este decît încordarea din care el (limba/lui n.m.) se naște”.

Între desenul ontologic al supremăției Cuvintelor și divertismentul cotidian se desfășoară această carte fără puncte de capăt. Aici e spațiul vorbirii. Traversînd în toate sensurile faptul de viață sau de literatură, Toma Pavel lărgeste spațiul discursului, îl rarefiază, îl transformă într-un cîmp de paradoxuri, brăzdat de drumuri incerte, mereu schimbătoare sub pas. Banalul discurs, care, de cele mai multe ori, e doar folosit, traversează în grabă cu neșabuită nerăbdare „realistă” de a ajunge la lucruri, instrumentul discursiv cu care ne agățăm de atîtea ori iluzoriu de colțurile lumii, își oprește aici funcționarea, întorcîndu-se spre sine. „Ceea ce are legătură cu exprimarea ajunge să mă intereseze mai mult decît ceea ce e de exprimat”. Ca săgeata eleaților, discursul căzut în dublul păcat (primul, al nașterii din tăcere, al doilea, al chestionării propriei sale ființe) nu mai ajunge să parcurgă spațiul dintre Cuvinte și lucruri. „Bucuria pre-stăpînită lumii” prin cuvinte și deznădejdea imposibilității cuprinderii vor fi trăite în via, pe un drum minuscule, dar imposibil de parcurs în întregime.

Aici, între tăcere și micile bucurii explicative pe care și le oferă, Toma Pavel se ocupă continuu cu demistificarea discursului instrumental. Deplasîndu-se oscilant între viața interpretată și teorie, construind parabole, autorul distruge din mers iluziile realismului naiv, stricător de lume. Neliniștea lui e de a se fi oprit acolo pe unde constințele necritice trec fără sentimentul sacralului. Între noi și lume ființează vorbirea, cuvintele scrie, cuvintele rostite; și ele ființează prin noi și noi prin ele. Călișorul nerăbdător să iasă din această atmosferă pentru a apuca lucrul, e derobat, îngelat de propriul lui gest făcut imprudent printre cuvinte. Acest spațiu trebuie parcurs cu sentimentul adînc al sacralului și al seriozității. Altfel ceea ce vom apuca din lume va fi numai formă goală. „Pentru că de aici (dintre cuvintele — n.m.) nu se țese; cite cineva e scos, dacă se lasă fără să se zvrcolească”.

Eugen IACOB



Desen de FLORIN PUCA

documente literare

## DESPRE TUDOR ARGHEZI

Prezentăm câteva date asupra unor corespondențe ale lui Lucian Blaga, intrate în colecția Cabinetului de manuscrise al Academiei.

După achiziționarea manuscrisului de poezii inedite, intitulat *Legenda venetică*, a urmat intrarea în circulație a unor scrisori ale lui Blaga: un grup de paisprezece scrisori adresate scriitoarei Melania Livada, între anii 1943-1948; trei voluminoase scrisori, adresate în februarie 1933 și decembrie 1934 lui Ion Brădă, cu încercări de precizare a unor idei din *Enoul dogmatic*, greșit interpretate de Brădă; o scrisoare din 1935 adresată „Societății scriitorilor români”, a cărei inițiativă de a ține în octombrie o sesiune literară româno-maghiară la Oradea, o salută călduros dar își motivează neparticiparea, și, în sfîrșit, o sută una scrisori adresate în anii 1945-1948 soțului Gherghinescu, din care s-au publicat fragmente în revista *Astra* în anii 1966-1967.

Ne oprim puțin asupra scrisorilor adresate scriitoarei Melania Livada. Ele au fost provocate de studiul critic întreprins de aceasta asupra creației poetice a lui Blaga, studiu pe care i l-a trimis treptat spre lectură, în manuscris, ca o verificare înainte de a fi publicat și despre care Blaga își exprimă în scrisori aprecierea: „Față de toate criticile anterioare, a d-tale are în primul rînd caracterul eminent de a se merge pe timpul pe o linie de justete. Față de o poezie, ce a fost acuzată de estetice ori că ar incita la exepere istorochizate, d-ta iei o atitudine de bun simț și dovedești că acest lucru merge perfect”. Este de acord cu condeamnarea criticii lui Lovinescu: „Al

dreptate, atitudinea lui Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Fiește că el și-ar fi dat silința să simuleze și o asemenea sensibilitate dacă i-aș fi frecventat casa!”.

Studiul critic al Melaniei Livada ajuns la partea comparativă, Blaga îi declară într-o scrisoare (15 febr. 1947) că nu-i poate da nici o opinie, chestiunea fiind prea delicată, el fiind prea „amovig” și totuși se lasă furat de condei într-o comparație a sa cu Arghezi: „Eu simt doar că cei doi autori, pe lângă un fel de modernitate și de învîdăcănare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul porcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultură în primul rînd estetic (cuvîntul decurge din ea), celălalt are un stil de detaliu și cultură în primul rînd estetic (cu plasticitate și asociere ce rezultă din cuvînt. Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortochnat, spre belugul amănunțit, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndosebi operele mari, dramatice și filozofice), celălalt o egală tare subțiere a concretului plastic, fără de aceste distribuții ierarhice într-o largă viziune de ansamblu. Etc.”.

Scrisorile, colecționate cu osteneală, își așteaptă ediția completă care să releve valoarea lor de documente literare.

Marta ANINEANU

# debuturi

CONSTANTIN MATEESCU:

„Vedere de pe balustradă”

La doi ani de la debutul în revistă (Tomis, 1966), Bocet în griu rămîne, încă, cea mai realizată dintre prozele lui Nicolae Mateescu, de altfel, în jurul ei și putîndu-se încheia volumul, primul, *Vedere de pe balustradă*. Aproape fără excepție, povestirile consemnează un punct mort din desfășurarea acțiunii, a subiectului, de unde, impresia că pe spațiul lor nu se întîmplă nimic și că la sfîrșit sînt tot atît de mult sau de puțin ca la început. În realitate, ceea ce e de întîmplat, se întîmplă, numai că nu în povestire ci în sfîra povestirii, înaintea ori în urma ei. În *Bocet în griu*, femeile Sevasta și Didina se duc să lămurească cine din cei doi soldați pe nume Marin G. Marin e mort, soțul primei sau al celei de-a doua. Lămuresc și, la întoarcere, se opresc în „grîul unui om”. Aici, în griu, „una își plîngea bărbatul și bătea cu pumnii pămîntul, iar cealaltă bocea așa cum se bocește mortul altuia...”. Care anume, nu ni se spune. N-are importanță. Zbulciul femeilor e anterior relatării scriitorului, drama lor se consumă la primirea înștiințării de moarte, deci, înainte ca povestirea să fi început. De aceea, tot ce urmează (identificarea, stabilirea adevărului), cu alte cuvinte, conținutul propriu-zis al povestirii, nu este decît o formalitate, cum, de altfel, formalitate e și acel bocet din griu, bocetul adevărat datînd, și el, dinaintea povestirii. Aproape identic se petrec lucrurile în cealaltă proză. Ai vrea să te vadă cineva. Disputa dintre Săpca și Magna tot anterior povestirii s-a consumat. Reluarea ei, cînd învingătorul a fost deja desemnat (ne aflăm la nunta femeii cu Magna), e doar simbolică, e un ritual; cu ea, acțiunea nu se dezgropă ci se îngroapă definitiv. În *Joc de fleacare noapte*, *Joc, Fifica și Gherghina*. În așteptarea mărișului, trăiesc o plîndă și o suspiciune continuă care se prelungește pînă în bătrînețe. Aici, în dreptul bătrîneții, își începe și autorul povestirea. Totul e ca mai înainte: Fifica amenință cu pretenții imaginari, Gherghina pîndește printre șipile de la gard nunțile satului, Fifica „nețezeze cu palma rochia împăturită, apoi o culeă pe fundul lăzii”, Gherghina „zgrîie cu unghia pețetele”. E ca mai înainte, dar acum e un joc, un ritual, ca bocetul ce așteaptarea vaporului (*Vedere de pe balustradă*) ca fata din film (El, frumoși lor lubii) sau comșarului Verei din „casa cu păsări”. Afectate unui punct mort, povestirile se supun și unui regim spațial sever: o odaie, o familie, un hotel etc. Căci, Nicolae Mateescu își gîndește cu seriozitate proza, chiar dacă nu și-o duce întodeauna pînă la capăt. Și primejdia dintîi ar fi că însăși faptul de a scrie apare, în ultimă instanță, ca și cutare ori cutare povestire a autorului, o formalitate, scrierile cele mai importante fiind înafara celor scrise.

MIHAI BĂRBULESCU:

„Vocale în virful piramidei”

Colecția *Lucașfăra* continuă să tolereze aparițiile imature și, în acest sens, despre debutul lui Mihai Bărbulescu (*Vocale în virful piramidei*) puțin de tot se pot spune. Poezia lui se sprijină pe lecturi încă neașezate, pe o voință de a epata și pe destulă incoerență poetică. Dar Mihai Bărbulescu e la prima lui carte și e foarte tînar. Ce rămîne totuși? Neliniștea, frumusea ca toate neliniștile, și „poezia” risipită cu prea multă ușurință printre rîndurile unor poezii ca, de pildă, *Dansul centaurelor*... Cu glas răgușit, / centaurel, / maurul, / a ris / pînă-n apus, / cu soarele sus / a ris pînă-n zori, / cu soarele-n nori / a ris pînă-n prînz, / cu ochiul de minz — // iar la cîntătoare / jumătate om, / jumătate pom, / jumătate cal, / jumătate mal, / s-a desprins pășind / mările de-argint, / mările de apumă, / deșertul din lună; / a trecut haihui și al nimăniui”.

CORNELIA ȘTEFĂNESCU:

„Mihail Sebastian”

Supralicitat de critică și de edituri, mai ales, pe una din laturile scrisurii sale, Mihail Sebastian se bucură astăzi și de o micro-monografie.

Cariere editorială a operelor lui Mihail Sebastian a fost în ultimii douăzeci de ani una dintre cele mai fericite, datorită și unor asidui, dar și neclarvăzători susținători. Scriitorul o merita de altfel, după cum o meritau cu prisosință și alți scriitori reeditați cu o mare măsură întîzieră, mai puțin amplu sau, pur și simplu, încă insuficient. Micromonografia Corneliei Ștefănescu — *Mihail Sebastian* — este urmearea firească a atenției excesive ce s-a dat scriitorului.

Lucrarea Corneliei Ștefănescu este sensibilă, onestă și plătă. Sensibilitatea este nota comună cu literatura lui M. Sebastian. Înțelegem de ce a fost ales de Cornelia Ștefănescu tocmai autorul „Stelei fără nume”. Onestă, pentru că nu-și propune mai mult decît poezia reală. Retrospectiva este completă fără omisiuni importante. Plătă, pentru că autoarea nu-și depășește predecesorii, decît printr-un mai mare tact în apreciere, nu și printr-o serioasă revizuire a imaginii formate în ultima vreme despre Mihail Sebastian. Cornelia Ștefănescu descrie, nu construiește. Ea se conformează studiului monografic pe capitole, viață, operă, partea a doua, opera, fiind împărțită pe sectoare: publicistică, roman, teatru etc. Ne aflăm din nou în fața unui act reflex de istorie literară care reprezintă industria de monografii anodine. (Dacă nu s-ar fi trecut cu vederea un articol al lui I. Negoieșcu asupra romancierului Sebastian, în care unul din romanele acestuia este supus unei lucide analize, autoarea s-ar fi aflat în posesia unui criteriu mai sigur de apreciere a romancierului Mihail Sebastian). Mai interesante sînt capitolele privind viața scriitorului și publicistica. Se apelează la multe conținuturi ale scriitorului, publicistica fiind și ea o continuă spovedanie pe care Mihail Sebastian o făcea cu eleganță și demnitate.

Din observațiile aruncate pe ici, pe acolo, se vede că autoarea n-a trecut complet nereceptivă pe lângă destulul scriitoricesc de care se preocupă. Nu l-a înțeles însă. Dragostea ei pentru Sebastian este globală, fără acuitate analitică și fără spirit critic.

Iată una din observațiile interesante: „Opera lui nu e decît un act de complințire al vieții”. Alta: „Opera lui Sebastian reprezintă în adîncul ei cel mai întîm sistem de vase comunicanți din care se vede că esteticele îl duce la roman și romanul la teatru, ceea ce face ca autorul să nu poată fi explicat organic pe porțiuni izolate de manifestare”. Dar ceea ce face Cornelia Ștefănescu, este tocmai explicația pe porțiuni izolate. Observațiile sînt însă dintre cele mai utile pentru că surprind vesnică febrilitate intelectuală, căutarea continuă. Sebastian e un nerealizat, un scriitor care nesatisfăcut de o specie, trece la alta, neizbutind pînă la capăt niciărei. Domeniul cel mai însemnat e cel numit de Cornelia Ștefănescu, „publicistic”. (Necesitatea unui volum de „Eseuri și critici” — M. Sebastian era vizibil „imperioasă”, dacă putem întrebuița cuvîntul, înaintea teatrului și a romanului sale). Estetica lui M. Sebastian e superioră a operei. El înalță aici programatic stăchele spirituale pe care opera le va atinge foarte rar. Dovada este distanța dintre superioarele sale dezeritate asupra construcției romanului și propriile sale romane. Ca și la Duhul Zamfirescu, de pildă, teoria e superioară creației. Dezideratele rămîn suspendate pentru viltoreale generații de scriitori. C. Ștefănescu observa superioritatea esteticii asupra restului operei, dar această constatare n-are nici o consecință asupra felului cum își scrie monografia. Nici măcar încheierea capitoului despre publicistică nu le depășește pe celelalte. Micromonografia este irrelevantă din cauza inerteției opiniilor.

PSEUDONIM

# PRIMELOR VOLUME

multă nesiguranță în poemele lui Cezar Ivănescu, o îndoielă de propria-i existență, ce dă impresia cu totul vizuală că ar atîrna de un fir cu goul perpetuu dedesubt; el pare că e după o groaznică boală cu boala în suflet. Dar e refuzat orice lamento, e negată orice izbucnire de lacrimi, pentru că nesiguranța de sine e atît de pură și atît de calmă încît se adaugă parca structurii poetului, mai mult decît unui moment care ar fi deziluziunii-o. Un moment fizic care s-o motiveze există desigur și chiar e destăinut dar e neimportant pentru poezie. În acest „viscol ereditar” orientîndu-i într-un fel, neguros, structura, poetul vine cu un discret revers arătîndu-și generozitatea, mirarea în fața lumii și speranța. Vrea să zică, sub tăieturile dure, parte ale sale, parte impuse obrazului său, se ascunde ovalul cu uimiri și întrebări al copilului. Poetul care cere să i se îngăduie derută suportabilă își poartă obsesile cu candoare și delicatețe, ascunzîndu-și în spatele hirtiei cu poeme credința în „Acest cîntec nu e altceva decît / o întrunire de voci care mă apasă”.

Dan Laurențiu este poetul cu cea mai rotundă personalitate din acest „nou val”. Vocația lui poetică izbucnește din structura gînditorului, asimilînd-o. Între eul său artistic și determinările sale exterioare e un conflict care se transformă în creație, propunînd lumii un alt cosmos, dar o altă întrușipare a celui existent. Poezia este la el interpretare superioară a fenomenului printr-o dublă cunoaștere: filo-

zică și artistică. Interferîndu-le, poetul face de fapt o sinteză poetică în care elementele de contact dintre individualitatea lui și relațiile de manifestare față de mediul reflectat în ea sînt: sublimitate cu roșu: „Aș vrea urechile lui Beethoven cel mort / Să i le cer de-acolo din sicriu, / Și-n locul lor mele să le port / Prin lumea zgomotoasă, eu, cel viu. // Și cînd cîolanul intrîrîștii mele // L-or termina toți oamenii de ros / La miezul nopții pe-un vapor de stele / Eu, care sînt urit, voi fi frumos”. Nu există un univers complet conturat în poezia lui Dan Laurențiu, ci doar un șir de intuiții al unor numeroase posibile universuri, trăind în stare de ipoteză, și la o mai certă înclinare a sugestiei, gata de a ieși în plină lumină. Sensul poeziei e tocmai în această perpetuă dorință de creație aliniată încercării de a interpreta prin ipoteze metafizice lumea. Între creația pură și interpretare este trecută o punte, din todeauna acolo, dar rare ori văzută. „Eu stau în casă și fac ipoteze, / Și afară sare din creangă în creangă / maimuța visului meu”, iată limpezirea pînă în adîncuri a actului poetic. Foarte multe poeme sînt excepționale și sînt mereu nevoia de a cita și de a folosi citatul ca argument; am impresia că poetul regretă, sau, cel puțin, are nostalgia unei alte structuri, mai puțin meditative, poate mai active în experiență și mai liberă de gînduri intristătoare: „Pene de lumină ard pe corpuri negre / Stau în aripi fără bucuria că voi pierde / Rezul singuratic al păsării Phoenix, / Unde egale sînt cenușa și flacăra timpului”. Dacă la fiecare dintre poezii dis-

cutați aici se vedește o timiditate (întind de tehnica versului, de arta poetică propriu zisă, Dan Laurențiu e în afara unei asemenea acuze. Ideea și forma sînt la el, ideal, un singur corp.

Virgil Mazilescu își acoperă ființa agitată și dramatică sub verbalismul dicteului automat. E o părere exprimată ades în legătură cu poezia lui. Personal cred că implicațiile stării de vis din foarte originalul volum de *Versuri* țîm mai mult de structura intimă, contorsionată, a poetului, decît de halucinația onirică a suprarealismului. De altfel, o coerență exemplară în ordinea poeziei, firește, leagă versurile supunîndu-le unei mișcări interioare curgînd spre un crescendo pe măsura sentimentelor eliberate de faptul poetic: „nu începe îndoială sintem fericiti ca trestiele / dar într-un singur fel se consideră și justa viață / și liniștea neplătă a plîmbărilor cu barca pădurilor, eu unul pîndesc / soarele răsare dintre ceaceafuri / (...) / pentru todeauna oricine aș fi sint celălalt / mai exact: o plîngere dulce în bicepsul / marinarului rupt de furtună, mai exact: sint fratele”. În spiritul unei frumoase dialectici, Virgil Mazilescu organizează lumea din lăuntru și prin negări succesive care înainte de toate sînt expresia unui soi de exil psihic nu provocat din exterior ci ales ca pe o șansă de descoperire și luminare a individualității.

Poezia e pentru el existență, dar una închisă și, ciudat, îngrijită în detalii, de la aparentul arbitrar al punctuației pînă la explozia de asociații paradoxale. Domină sentimentele, de obicei chinîndu-l și răzvrătîndu-l împotriva lui însuși. Foarte mult inefabil deschizător de sugestii: „ioanamară și lacrimă unitară a zeului / ioanamară și suflet de patru săptămîni / plînsul meu înclece pădurile / prin nordul acelei moldove cu păduri / cu păduri din nou cu păduri pentru todeauna / lacrimă unitară a zeului ioanamară / suflet de patru săptămîni ioanamară / plînsul meu cum înclece pădurile”.

# Lucian Blaga

## profesorul

Încercarea de a-l înțelege și defini pe Lucian Blaga, profesorul de filozofie, întâmplă, de la început, rezistența unor prejudecăți adine înrădăcinate în cultura noastră, conform cărora vocația profesională este echivalentă cu talentul de conferențiar. Timp de o jumătate de veac modelul ideal al profesorului de filozofie a fost Titu Maiorescu, gînditorul care — proaspăt revenit de la studii din străinătate — a debutat în cultura noastră prin disertații publice. Deși această activitate a lui Maiorescu constituie, în mare măsură, un sacrificiu conștient adus ideii necesității difuzării valorilor culturii universale, în scopul unei mai grabnice maturizări a culturii noastre, ea corespunde, în aceeași măsură, vocației sale de „clarificator” al ideilor filozofice și sociale ale vremii, în care Lovinescu vedea unul dintre semnele distinctive ale personalității marelui critic.

În toate ipostazele ei — conferințe publice, cursuri universitare, discursuri academice sau parlamentare — elocința maioresciană s-a caracterizat prin sobrietatea și proprietatea termenilor, prin rigurozitatea logică a demonstrațiilor și prin năzuința ei către impersonalitate. Învățămîntul filozofic din țara noastră fiind, în primul rînd, creația personalității lui Maiorescu, profesorii de filozofie, de descendență maioresciană — C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Ion Petrovici, etc. — și-au urmat mentorul și în această privință, completându-și activitatea didactică printr-o strălucită activitate de conferențieri publici. De la expunerile aride ale lui P. P. Negulescu, excelente prin rigoare, pînă la disertațiile fermecătoare ale lui Ion Petrovici colorate de o anumite dezinvoltură galică, stilul maiorescian a dominat, în linii generale, învățămîntul filozofic românesc. De altfel gîndirea urmașilor săi, kantieni, pozitiviști, evoluționiști, în genere raționaliști, nu prețindea o înnoire efectivă a mijloacelor de transmitere a gîndului filozofic. Hegel a contribuit, în prea mică măsură, la orientarea gîndirii românești. Maiorescu și-a însușit unele idei hegeliene, fără să fi asimilat spiritul gîndirii marelui dialectician, și acestea au trecut ca atare în gîndirea urmașilor săi, o dată cu rezervele critice ale profesorului lor. Se pare că „obscuritatea” textelor hegeliene deruta viteazii clarificatoare a gînditorilor de descendență maioresciană. Față de evoluția ulterioară a gîndirii europene, mai nuanțată, încercînd să înțeleagă realitățile dinlăuntrul lor, în procesul lor de constituire, relieffind dinamica interioară a ideilor, acest stil filozofic care dădea scootează de realități gata constituite, mulțumindu-se doar cu determinări de ordin causal, după scheme mai mult sau mai puțin pozitive, își releva insuficiența. El va intra în eclipsă datorită stilului profesional inaugurat de marii noștri istorici. N. Iorga transformă catedra într-o tribună profetică, de la înălțimea căreia își auzirile blestemele asupra unui prezent nevrednic de gloria trecutului, încercînd să lumineze cărările întortocheate ale viitorului. V. Părvan, ca un preot al unei religii necunoscute, celebrează din amvonul său într-o manieră quaesitativă, marea aventură a omenirii de-a lungul epocilor istorice, căutînd certitudinile raționale care să fundamenteze un nou „sens al vieții noastre”. Alături de stilul lui Iorga și cel al lui Părvan, cu toate deosebirile spirituale și temperamentale dintre cei doi istorici, sînt de fapt stilurile ale „căutării”; astfel se explică intensă lor vibrație lirică. Profesorii de filozofie au rămas însă impermeabili la mirajele unui asemenea stil, considerat, tocmai din cauza implicațiilor sale lirice, incompatibil cu rigurozitatea filozofică. Neînțelegera unor critici de formație maioresciană ca Eugen Lovinescu și Pompiliu Constantinescu față de personalitatea și stilul lui Părvan, provine din neadeverea lor la sensul inițiativ și purificator, de adevărat ritual catartic al cursurilor și al cuvîntărilor marelui nostru istoric. De-abia profesorii de filozofie afirmați la sfîrșitul deceniului al treilea, se vor emancipa de sub această tutelă. Astfel Lucian Blaga, pornind în aventura construcției speculative, D. D. Roșca, intuind prin Hegel dialectica vieții spiritului, nu vor fi satisfăcuți de caracterul prea riguros-formalist al învățămîntului maiorescian. Opera lor nu neagă însă maiorescianismul ci îl completează.

Lucian Blaga nu și-a recunoscut niciodată înclinația de conferențiar. Nu există un stil vorbit al lui Lucian Blaga, iar în lucrările sale nu deslușim nicio turnură de oralitate. Blaga vorbea așa cum scria; sau mai precis el nu conferența, ci își citea — asemenea lui Kant — scrierile în fața auditoriului, căutînd expresia cea mai sugestivă pentru gînd. Persistă la Blaga sfiala față de cuvîntul a celui care s-a apropiat cu teamă de Lumea Logosului. Deosebit respect față de cuvîntul roșit înțîlnim și la Maiorescu și Părvan, profesori care-și învățau cursurile pe din afară

nepermițîndu-și nici un fel de improvizare, în timp ce N. Iorga improviza tumultuos și truculent, schimbîndu-și direcția de gîndire și de argumentare în funcție de reacțiile neprevăzute ale spectatorilor. Blaga dimpotrivă citea cu vocea lui egală și monotonă elaborările sale intelectuale, formulate anterior, o dată pentru totdeauna, fiind foarte puțin preocupat de ceea ce se petrece în sală. Energiile sale erau concentrate înăuntru, ca și la Părvan, dar fără acea solemnitate liturgică, prin care marelui istoric constrîngea auditoriul să se adapteze cadenței sale interioare. Spre deosebire de înaintașii săi, Blaga ignora orice tehnică de captare a publicului. Totul era dinainte știut, previzibil, cursurile sale fiind lipsite de orice surpriză. În ce consta totuși, farmecul lor inimitabil, prin care filozoful se singulariza și ca profesor? Urmîrind curgearea monotonă a vorbelor simțite că, dincolo de ele, gîndurile se înălțau nu numai în funcție de logica lor interioară, ci se alcătuiseră de la sine într-o construcție muzicală asemeni arhitecturilor pitagoreice. Pauzele lui Blaga, tăcerile lui încărcate de filcuri adevărate cu gravitate caracterul muzical al construcțiilor sale. Lui Blaga gîndul răzleț i se părea lipsit de organicitate. Gîndurile nu pot rămîne singure, ele nu pot trăi decît împreună, integrate organic într-un edificiu riguros. Titlul primului său volum de aforisme „Pietre pentru templul meu” arată că voința constructivă era consubstanțială spiritului său. Audierea cursurilor lui Blaga era importantă intrucît scotea în relief organicitatea gîndirii sale, punîndu-ne în prezența fiorului metafizic, a emoției originare din care a luat ființă. Filozoful — ne spune un aforism blagian — încearcă să răspundă cu mijloace naturale la întrebări pe care și le pun copiii. Capacitatea de mirare în fața miracolelor veșnic proaspete ale firii era pentru Blaga semnul neîndoieit al chemării filozofice. Datorită acestui mod particular de filozofie, sub pavăza mitică a Mumelor, contactul cu personalitatea lui Blaga nu putea fi rodnic decît după trecerea unui anumit prag al formației filozofice, cînd nu mai erai ispitit să substitui un mod prea personal de filozofare, filozofiei însăși. D. D. Roșca, celălalt profesor remarcabil al generației noastre la Universitatea Daciei Superioare, stimula, prin cursurile sale, desfășurate cu un simț istoric foarte nuanțat, interesul latent al studenților pentru filozofie, studiată în diversele ei încorporări istorice. Blaga nu deschidea drumul către înțelegerea altor filozofi, decît în măsura în care gîndirea lor era absorbită în propria sa substanță filozofică. Această atitudine ar fi fost nepotrivită unui curs de Istorie a Filozofiei; ea era însă profund adecvată pentru un curs de Filozofia Culturii.

Istoria învățămîntului românesc va consemna întemeierea unei catedre autonome de Filozofie a Culturii, ca dis-

ciplină filozofică principală (materie de licență și de doctorat) — prin stăruințele și prestigiul personalității lui Blaga — ca un eveniment de o covîrșitoare importanță. Cu toate că de la apariția școlii morfologice — O. Spengler, L. Frobenius, Alois Riegl, etc. — preocupările de filozofie a culturii se bucurau de mare stimă în lumea filozofică germană, disciplina ca atare rămăsese, în cele mai multe universități, o materie auxiliară de învățămînt. Și stăruințele lui Lucian Blaga s-au izbit la început de rezistența oficialității în fața spiritului inovator. Printr-o ciudată ironie a sorții, filozofului îi fusese destinată o catedră de sociologie rurală. Întrînd în Academie cu un elogiu al satului românesc, teoreticianul spațiului moritic a fost considerat, probabil, un specialist în problemele concrete ale vieții rurale. Transformarea acestei catedre într-o catedră de Filozofie a Culturii, indica gradul superior de diferențiere la care ajunsesse învățămîntul românesc.

În scurta sa activitate didactică (1938—1948), Lucian Blaga a urmărit să trezească în studenți o conștiință a culturii ca fenomen unitar cu nesfîrșite ramificații. Mai mult decît perspectiva morfologică a lui Spengler și Frobenius, perspectiva stilistică blagiană se apropie, anticipînd-o, de ceea ce numim astăzi o înțelegere structuralistă a culturii. Cursurile ne puneau în contact, pe studenții acelei epoci, cu tezele sale strict filozofice. Seminarile, în schimb, urmăreau valorificarea acestor teze prin interpretări „stilistice” ale marilor creații spirituale ale umanității. În deosebi, seminarile puneau în lumină excepționale calități de profesor ale lui Lucian Blaga; organizarea lor riguroasă și profilul lor tematic i se datorau în exclusivitate. Astfel, toate lucrările de seminar dintr-un an de studiu au avut ca obiect diferitele aspecte ale spiritului baroc. Pornind de la comentarea cunoscutelor teze ale lui Wilhelm și ale lui Eugenio D'Ors, lucrările discuta variatele intruchipări ale spiritului baroc în literatură, arte plastice, muzică, filozofie, știință. Studenții obțineau astfel o substanțială informație asupra principalelor aspecte ale culturii unei epoci, fiind îndemnați să insiste în special asupra legăturilor interne ale fenomenelor culturale.

Profesorul asculta lucrarea referențială și discutea consecutiv lecturile — care cuprîndeau, ca întotdeauna, sînt lucruri inteligente cit și multe năvăliri — cu aceiași liniste aparentă sub care se citea însă încordarea reflexivă. Nu lua parte activă la discuții, probabil din dorința de a nu stingheri desfășurarea argumentației studentului. La fel cum dorea să înțeleagă elementele ireductibile ale unei creații de cultură, Lucian Blaga voia să descifreze mecanismele de gîndire ale fiecărui ins cu care stabilea o anumită comunicare. Blaga avea o calitate care lipsea multor profesori iluștri — lui N. Iorga, de pil-

dă —, știa să-i asculte și pe ceilalți, nu numai pe sine, lăsîndu-i să-și dezvăluie capacitățile sau incapacitățile lor reale. Dincolo de legătura cu studențimea luată ca masă omogenă, prin mijlocirea sălii de curs, în seminarii Blaga stabilea un contact foarte strîns cu fiecare student în parte, dorind să-i cunoască cit mai exact potențialul specific. Niciodată nu se lăsa indus în eroare de false aparențe. Îngrămădirea de informație neasimilată organic nu-l împresiona. Prefera o gîndire potînică dar autentică, iscusitei verbele poleite cu citate spectaculoase. Prin 1946, la un seminar, a luat cuvîntul un student din anul I, mai vîrstnic și foarte stingher în gesturi, în îmbrăcăminte și în alegerea cuvîntelor, (venise de la țară și terminase școala normală) făcînd — sub zîmbetele amuzate ale sălii — eforturi disperate de a da o expresie coerentă gîndurilor care-l frîntau. Lucian Blaga îl privea atent și încurajator, fără să fie contrariat de improprietatea termenilor folosiți. După ce a ascultat cu iritație stăpînită intervențiile superior-ironice la adresa colegului „nevîrstnic” în cele filozofice ale unor tineri mai „instruiți” dar foarte „suficienți”, Lucian Blaga s-a adresat celui în cauză, cerîndu-i lămuriri asupra studiilor, a preocupărilor, a rațiunii care l-a îndemnat să urmeze filozofia și asupra lecturilor sale filozofice. Spre marea îhăritare a sălii, studentul răspunde că singura sa lectură filozofică este Istoria filozofiei de Jules Payot (acesta scrisese o carte de pedagogie populară intitulată „Educația Voinței”, dar nu produsese nici un rînd de filozofie propriu zisă). La insistențele nedumerite ale profesorului, se lămurise că este vorba de „Istoria filozofiei” a lui Janet și Seailles, pe care, intimidat, studentul o încurcase cu lucrarea bravului pedagog. În anul următor, cititorul lui Jules Payot era unul dintre studenții preferați ai lui Lucian Blaga și D. D. Roșca și nu a convins pe toți — chiar și pe cei mai neîncrezători — de deosebita sa înzestrare speculativă. Capacitatea de a descoperi valorile reale, de a le stimula încrederea în forțele proprii, de a le îndruma fără să lase impresia că urmărește acest lucru, era dovada cea mai grîitoare a „înțelepciunii profesoriale” a lui Lucian Blaga.

După ce se terminau intervențiile studenților, profesorul, în cuvinte simple și precise, rostite rar, și cu o gravitate lipsită de afectare, restabilea cumpăna dreaptă a lucrurilor, potînd entuziasmele necontrolate, luminînd aspectele ignorate și lăsînd concluzia să se impună de la sine ca o încoronare a seminarului. Întotdeauna se interesa asupra referențului de săptămîna viitoare, rugîndu-l să-l însotească în drumul său spre sacra. Discuțind asupra subiectului ce urma să fie dezvoltat, Lucian Blaga îi sugera în un mod extrem de preventiv și în același timp măgulitor pentru student, calea nimerită pentru a se

apropia cit mai eficient de problema respectivă. Trebuie să precizăm că indicațiile priveau doar aspectul metodologic al lucrării, niciedum concluziile ei teoretice. Ca toți filozofii adevărați care au fost și mari profesori de filozofie — de la Kant și Hegel pînă la Husserl și Heidegger, Blaga știa că nu te poți apropia de adevăr — chiar dacă acesta e aproximativ — decît printr-o metodă riguroasă. Cărțile de bază ale trilogiilor sale „Eonul dogmatic” și „Orizont și stil”, joacă rolul unor discursuri ale metodelor mente și susțină construcția ulterioară. Mi-a spus cîndva, că independent de aderența sau neaderența la tezele sale filozofice, însușirea și aplicarea de către studenți a metodei analizei stilistice, va avea consecințe binevenite în dezvoltarea subtilității lor și în lărgirea receptivității lor față de fenomenul cultural. „Duhul interior al unei creații — spunea Blaga — nu se poate deprinde. Numai o metodă se poate învăța”. Învățămîntul blagian se înfîlcea în acest punct cu cel maiorescian, sau mai bine zis amîndouă se regăseau în albia marelui învățămînt filozofic dintotdeauna.

Din comentariile succinte ale lui Blaga despre baroc, am înțeles insuficiența punctului de vedere wölflinian, elaborat din unghiul unei specialități determinate. Am înțeles totodată și insuficiența punctului de vedere al lui D'Ors, rezultat dintr-o extindere prea generoasă a conceptului, semn al unui diletanțism hiper-instituit și hiper-asociațiv. Între tezele specialistului de severă formație germanică și cele ale eseistului de neîstovită vervă latină, analizele stilistice bliagene deschideau un cîmp mai liber și mai permeabil la nuanțe, tocmai pentru că era mai serios fundamentat din punct de vedere filozofic.

Profund semnificativ pentru spiritul învățămîntului blagian era respectul cu care profesorul se apropia față de orice manifestare a energiilor creatoare ale omului, chiar dacă acestea intrau în contradicție cu propria sa viziune filozofică. Fiecare creație culturală trebuie înțeleasă și valorificată în funcție de normele ei interioare de creștere, acestea fiind la rîndul lor condiționate de o serie de factori nedeterminabili, aparținînd darurilor creatoare ale unui individ sau ale unei colectivități și de alți factori inconstenți, cu caracter structurator al căuind matricea stilistică a unei culturi și care pot fi identificate cu ajutorul analizei stilistice. Lucian Blaga ne atrăgea atenția asupra imposibilității de a da o explicație exhaustivă a fenomenului creator. Analizele stilistice tîndeau să explice doar ceea ce este explicabil în creația de cultură oprindu-se sfioase în fața pragului interzis. „Misterul darului creator — spunea Blaga — ne scapă în întregime și ține poate de ordinea misterelor cosmogonice” (Orizont și stil, pag. 143). Originalitatea acestui creator este dată tocmai de acest element ireductibil și inexplicabil. Dar configurația sa (astăzi

am zice structura) se plămădește în adîncuri ignorate pe care analiza stilistică își propune să le exploreze cit mai metodic. Dacă originalitatea aparține domeniului darurilor creatoare, autenticitatea unei creații, organicitatea ei, este rodul participării la o anumită matrice stilistică. Originalitatea hibridă, neîntregabilă, rămîne un moment discontinuă al istoriei spiritului, izolat în singurătatea lui crepusculară. Un izvor este o atît mai bogat și mai pur cu cît vine de la o mai mare adîncime.

Seminariile lui Blaga intenționau să reveleze continuitatea vieții spiritului, sub variatele ei înfățișări. Lucrările de seminar dintr-un alt an școlar au fost dedicate analizei procesului de secularizare, de lăicizare a ideilor religioase și a intuițiilor mitice ale umanității. Din aceste analize rezulta că deseori originalitatea unei gîndiri filozofice constă în găsirea echivalenței conceptuale a unei intuiții mitice. Mitul căderii în păcat îl aflăm travestit conceptual în gîndirea pozitivistă sub forma ideii trecerii de la faza religioasă a omenirii la faza ei metafizică. Mitul paradusului pierdut reapare în nostalgia rousseauistă a „virștei de aur” sau în glorificarea de către Klages a „virștei pelagice” a omenirii. Orice de relative și de discutabile ar fi fost aceste analogii (de altfel, profesorul atrăgea întotdeauna atenția asupra caracterului lor ipotetic și aproximativ), ele aveau o neprețuită valoare prin faptul că studenții, rătăcind de-a lungul istoriei culturii, erau obligați să o îmbrățișeze dintr-un unghi de vedere filozofic, convingîndu-se prin intermediul unor analize concrete de unitatea spiritului sub diversitatea încorporărilor sale, diversitate parțial explicabilă prin acțiunea structuroare a categoriilor stilistice.

Se observă în învățămîntul blagian o influență indirectă a lui Hegel, sau mai precis, a spiritului istorist izvorit din filozofia hegeliană. Deși Blaga a intenționat să depășească ceea ce numea el impasurile oricărei gîndiri istoriciste, și a crezut că a realizat această depășire prin ideea ariorismului stilistic, convingerea sa teoretică nu a influențat desăsurătoare efectivă a seminarierilor, studenții statornicindu-se, în cele din urmă, la viziunea pozitivistă istorică, a vieții spiritului. Prea mult fusese fecundată gîndirea lui Blaga de filozofia post-hegeliană ca să mai poată fi posibilă o reîntoarcere spre platonism, de unde și rezerva lui, deseori subliniată, față de fenomenologie. Familiarizarea studenților cu metoda dialectică, prin mijlocirea unei gîndiri legată direct de cea hegeliană, va reveni seminarierilor lui D. D. Roșca. Acțiunea formativă a celor doi profesori de filozofie, cu toate deosebirile ireductibile dintre ei, a fost complementară, fiecare lăsîndu-și pecetea specifică asupra dezvoltării celor care au avut fericirea să le fie discipoli.

Mai eficient decît influența lui Hegel asupra lui Blaga a fost cea a lui Goethe. Filozoful român a încercat să acorde rigurozitate metodologică unor concepte goetheene, produse de intuiția vizionară a marelui poet german. Valorificarea în cadrul gîndirii bliagene a ideilor de „fenomen originar”, de „formă internă”, de „năzuință formativă” a dus uneori în lucrările de seminar ale unor discipoli neîndemnatnici, înclinați spre supralicitări verbale, la o adevărată goană după fenomene originare spre nedumerirea mîhnită a profesorului, atît de atent la mînuirea riguroasă a conceptelor.

Într-un alt an de studii lucrările de seminar au avut ca obiect analiza stilistică a creațiilor de seamă ale culturii românești. În aproximativ treizeci de sedințe, opera a treizeci scriitori, gînditori, sculptori, pictori, muzicieni, a fost decompusă și apoi reconstituită, desgropîndu-se din adînc rădăcinile ei nevăzute, pentru ca să putem vedea cu ochii deschisi unei înțelegeri mai cuprinzătoare, circulația sevei respisită în întregul organism. Intervențiile, la fel de riguroase precît de sugestive, ale filozofului și poetului deschideau mintii noastre zări nebănuite către tîneturi în care criticii de profesie nu găseau nimic să poposească. Profesorul te stimula, dar te și învăța să zăbovesți, smerit, în fața aceluși mister, care tine, poate, de ordinea misterelor cosmogonice. Dar n-ai dreptul să te oprești decît după ce ai văzut tot ce poate fi văzut, și ai înțeles tot ce este de înțeles. Numai sfiala care la ființă ca încoronare a demersurilor neobosite ale spiritului era valoare revelatorie. Cunoști necuprinsul vieții spirituale numai prin experiența limitelor propriului tău spirit. Seminarile lui Blaga erau, în acest sens, o adevărată școală a spiritului critic, unde învățai să respingi în egală măsură atît nefericitele scheme pozitivistice și academice, cit și improvizările critice capricioase și geniale.

Ovidiu COTRUȘ



Aspect din timpul lucrărilor Adunării generale a scriitorilor

## LUCEAFĂRUL

Revistă editată de  
UNIUNEA SCRITORILOR  
din REPUBLICA SOCIALISTĂ  
ROMÂNIA

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

REDACȚIA:

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

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ARONAMENTELE

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

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEI”

Paginător: Nicolae Ion.

Tehnoredactor: Ștefana Harbur.