Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XII
40 (388)
Sîmbătă,
4 octombrie
8 pagini — 1 leu

An nou în octombrie

Oameni de carte, oameni ai tinereții și deopotrivă ai rațiunii, care-și pregătesc în deplină cunoștință de cauză destinele — studenții interesează în cel mai înalt grad prezentul social-politic al unui popor. Universitățile, departe de a fi muzee, sînt factori de istorie vie, și dacă sălile lor sînt dispuse în amfiteatru, ne gîndim că ideea de for de învățătură are și sensul de for cetățenesc în plină realitate prezentă. Înțelegem universitatea și anii ei de învățătură ca pe unul din punctele maxime de întîlnire între tinerețe și responsabilitate, între visul de îndrăzneală și puterea de muncă sistematică, între cunoașterea temeinică a valorilor științei, culturii, tehnicii și setea activă și creatoare de noutate, între îndatoririle sociale fundamentale de azi și cele care trebuiesc desfășurate și împlinite mîine.

Nu o sentimentală privire merită ideea de student, ci una de luciditate istorică. Să amintim că universitățile românești au debutat cu profesori ca Mihail Kogălniceanu, excelent om politic și sfetnic al emancipării naționale și al democrației lui Cuza, că profesorii Iorga și Pârvan erau ascultați de studenți și ca istorici de talie europeană, că un profesor cum a fost G. Călinescu nu izola literatura română nici de matca în care ea s-a dezvoltat, nici de măsurile literaturii universale, după cum profesori ca Țițeica sau Babeș cinstiseră prezentul vremii lor și al generațiilor pe care le-au pregătit și cu numele și munca lor de savanți și descoperitori de căi noi. Studentul — se spune — cheamă prin sine și prin lucrul său înțeleptii pe care i-a avut și-i are lumea să stea într-un continuu dialog cu ziua de azi, pentru ca noțiunea de viitor să nu însemne nicidecum amînare. Cadrul solemn al deschiderii universităților, e pe cît de potrivit pe atît de necesar, studentul nu reprezintă numai o generație, ci un punct de legătură între cultură și social, între valorile trecutului și cele prezente, între carte și realitate, permanențele spirituale de civilizație și cultură căpătînd prin studenții care se succed o vîrstă unică : tinerețea.

Solemnitatea deschiderii noului an universitar poartă semnul grav al unui îndemn către tinerii studioși de a avea o conștiință limpede asupra destinului lor social, asupra locului lor în viața țării, în rosturile ei de existență și de afirmare nobilă în istoria lumii contemporane, de continuitate, de neîntreruptă și nouă edificare în domeniile de muncă, de construcție, de gîndire, de creație.

Cald omagiu și deopotrivă îndemn plin de hotărîre constituie cuvîntul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu profesorilor și studenților cu prilejul deschiderii noului an de învățătură, punînd în lumină dimensiunea și valoarea de destin pe care o capătă pregătirea tineretului din universități în fața marilor responsabilități social-politice, ridicate de amplele directive trasate de Congresul al X-lea : „Avem, tovarăși, în fața noastră un cîmp imens de muncă și realizări, un grandios program de dezvoltare a României socialiste. Înfăptuirea lui în bune condiții depinde în primul rînd de valoarea materialului nostru uman, de numărul și competența cadrelor de care dispunem. Aceasta cere pregătirea a mii și mii de ingineri, economiști, agronomi, constructori, oameni de știință și cultură, medici, profesori — de specialiști și muncitori cu înaltă calificare, capabili să dea viață obiectivelor însuflețitoare stabilite de Congres, să asigure ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a întregii noastre activități. Ies în evidență astfel marea răspundere ce revine învățămîntului nostru superior, corpului profesoral din facultăți și institute, sarcinile deosebit de importante pe care le are de îndeplinit școala — principalul instrument de formare a cadrelor. În societatea noastră învățămîntul este parte integrantă a grandioasei opere de construire a socialismului, o necesitate primordială a mersului înainte, un sector de importanță hotărîtoare pentru întreaga viață a națiunii noastre socialiste."

Dar, în afară de preocuparea pentru o pregătire temeinică, în vederea muncii specializate din domeniile respective de activitate unde vor răspunde peste un timp ca oameni cu profesii pe deplin formate — poate fi un tînăr studios, încă student fiind, martor indiferent la realitățile social-politice ale vremii și țării sale, se poate limita numai la dorința de a fi om al viitorului, neexercitîndu-și dreptul și îndatorirea cetățenească de a fi om al prezentului, știind că absența din fața prezentului îl poate depărta de înțelegerea întreagă a viitorului la care aspiră ? Studentul e considerat cetățean, problemele cele mai actuale îi solicită participarea responsabilă, prezența sa în activitatea publică. O recunoaștere a maturității și în același timp a unei necesare funcții sociale active a tineretului studios, descoperim în cuvîntul secretarului general al partidului, participarea studenților, a profesorilor la viața social-politică a țării fiind chemată să devină o realitate pregnantă, să dea rezultate eficace pentru progresele generale ale societății noastre : „La îndeplinirea tuturor acestor obiective ale dezvoltării economice și social-culturale a țării, corpul profesoral, tineretul universitar, trebuie să-și aducă o importantă contribuție. Studenții, ca dealtfel întreaga generație tînără a patriei noastre, sînt chemați să joace un rol activ în toate domeniile vieții social-politice, să participe nemijlocit — alături de întregul popor — la dezbaterea marilor probleme ale construcției socialiste, la elaborarea și transpunerea în viață a politicii partidului și statului nostru. Tocmai de aceea am considerat necesar ca la întîlnirea cu studențimea din București să dezbatem nu numai problemele legate de începerea anului universitar, ci și probleme legate de dezvoltarea generală a societății noastre. Nici un cetățean, cu atît mai mult un tînăr student, un profesor, nu poate să nu se preocupe, să nu-și spună părerea și să nu participe la găsirea căilor pentru progresul rapid al patriei noastre. Tocmai în aceasta constă dezvoltarea democrației socialiste — în atragerea și participarea activă a tuturor cetățenilor țării la progresul multilateral al societății, la rezolvarea tuturor problemelor politicii interne și externe a statului nostru".

L.

TOAMNA ROMANEASCA — Stejari de la Letea

ÎN ACEST NUMĂR

Poeme de Gabriela Melinescu,

Monica Pillat, Tudor George

Critica lui Maiorescu

de Nicolae Manolescu

Rainer Maria Rilke de Marin Sorescu

Însemnări de atelier

Toamna culorilor

Arta iubește prea mult tot ce e viu pentru a putea renunța vreodată la intuitiv și sensibil. Goethe, care a încercat să fundamenteze o teorie proprie a culorilor, le numea pe acestea „fapte ale luminii, fapte și suferințe". El încerca să descifreze în paleta miraculoasă a spectrului vizibil victoriile și înfrîngerile luminii în alternanță cu întunericul, contracțiile și dilatările materiei, exploziile și imploziile calității, ale concretului senzorial.

Nu știu cît farmec poate să aibe în original expresia „fapte ale luminii" dar simt cu deosebită intensitate sensul materializator, magic aproape al cuvîntului „fapt" în limba noastră. Înainte, de orice el înseamnă **inceput,** jertfă a nașterii, dăruire în numele ființării, rost și pricină a lucrurilor care își **implinesc** și își pîrguiesc menirea. Este, întreagă, în acest cuvînt drama lui Manole care își jertfește tot ce are mai drag pentru a-și implini opera. Gîndindu-ne la culori, am putea spune că albastrul, de pildă, înseamnă jertfirea de către lumină a tuturor celorlalte nuanțe, renunțare în fapt a galbenului și violetului pentru nașterea culorii cerului și a petalelor de nu mă uita, pe care Ofelia, în rătăcirea sa, le oferea prințului tomnatic și nefericit din castelul Elsinore. Galbenul, violetul, movul devin soțiile jertfite pe altarul albastrului, în căutarea vie însuflețită a unei calități vizibile pentru eternitatea mișcătoare a mărilor, pentru candoarea sălbatică, toamna, a florilor de cîmp. Acolo unde gîndirea rece vede cantități și mișcări, intuiția caldă, senzuală a artistului percepe viață, sacrificiu, luptă, renunțare, neîmpăcare, dor.

Fascinat de simbolul luminii poetul a înțeles că însăși nedesăvîrșirea înseamnă naștere sau condiție a nașterii. Perfecțiunea este albă, ideală, extatică și o oglindă desăvîrșită reproduce cu fidelitate lumea vizibilă. Dar ochiul interior, oglinda lăuntrică dezvăluie simțirii noastre fapte irepetabile, tulburătoare, de o acută intensitate cromatică și muzicală De aceea voi prefera întotdeauna unei oglinzi desăvîrșite dar reci, căldura omenească a unui crin. Florile sînt oglinzi imperfecte, care din razele solare absorb și anulează toate culorile afară de una, culoarea proprie, **esența** sa, destinul cromatic al ființei sale vegetale. În această esențialitate densă, ce decanteză parcă în noi substanța ultimă, arzătoare, veșnică, a amestecului de inocență și luciditate care sîntem, ritmurile interioare, sistolele și diastolele fîntînii arteziene a sufletului omenesc capătă dimensiunile universului.

De aceea mai ales toamna, chipul meu se recunoaște cu mai multă emoție într-o floare decît în fidelitatea apteră a celei mai perfecte oglinzi.

Cezar BALTAG

CRONICA LITERARĂ

sorin alexandrescu

„WILLIAM FAULKNER"

O privire retrospectivă nu poate ignora existența unei tendințe de a stabili limitele criticii românești în funcție de apartenența la aria românească nu numai a criticului ci și a autorului-obiect. Fără să fi fost teoretizată sau elucidată, această tendință a lucrat totuși prea multă vreme pentru a putea trece drept întîmplare. Ea ni se pare consecință a vechiului mod de a considera critica instrumentul unei literaturi, o activitate de culise în fond, al cărei rol este de a corija și îndruma pe actorii propriu-ziși ai literaturii.

Faptul că lucrările cu obiect ne-românesc nu figurează la ora actuală în panorama imaginară a criticii noastre nu-și poate găsi o eventuală explicație în inexistența ca valori a acestor lucrări, pentru că asemenea teză nu a fost nici demonstrată și nici măcar formulată ca ipoteză, semn că omisiunea este totală și probabil inconștientă. Iar cartea lui Sorin Alexandrescu creează conștiința culpei, prin faptul că o asemenea lucrare presupune niște antecedente, care fac obligatorie o revenire justițiară.

Cartea lui Sorin Alexandrescu ne aduce deci brusc aminte de existența unui întreg sector al criticii noastre și totodată ne dovedește că tocmai din acest sector a început o hotărîtă înnoire. Așadar cartea este un dublu eveniment.

Monografia lui Sorin Alexandrescu are ambiția — ambiția impersonală a oricărei întreprinderi intelectuale autentice — de a aduce în critica românească o concepție și o metodă inedite în spațiul nostru. În punctul ei originar această concepție nu este însă străină de spiritul și propozițiile criticii noastre, poate doar pregnanța și autoritatea științifică cu care este formulată sună insolit: „Opera este o lume a tuturor latențelor, criticul încearcă numai mereu, *ordonarea* lui, raționalizarea lui, actualizînd acele latențe care i se par esențiale și organizîndu-le într-un sistem coerent. Sistemul, cosmosul operei, se naște, însă, totdeauna, din întîlnirea operei cu un *anumit* critic, el nu poate fi, de aceea, definitiv și universal" (s.a.) (p. 9). Pretenția „definitivului" și a „universalului" țin de o etapă primitivă, care nu mai este aceea a criticii noastre actuale, așa încît noutatea lui Sorin Alexandrescu stă mai puțin în această afirmație primordială și mai mult în consecințele pe care le dezvoltă. Spre deosebire de catena logică comună, neputința criticului de a-și depăși condiția individuală nu se mai asociază aici cu exacerbarea individualismului și a implicațiilor lui îndeobște dilatabile — subiectivismul, sensibilitatea, fantezia. Deși știe că nu va putea atinge definitivul și universalul, Sorin Alexandrescu procedează ca și cum încă le-ar viza: recurge la știință. Aceasta îl obligă să nu oficializeze receptarea strict individuală, realizată prin impresii, intuiții, să înlocuiască sensibilitatea prin rațiune și creația prin analiză. Criticul procedează prin urmare riguros: supune textul unor operații din care „tulburarea" este exclusă. Opera intră în tablouri, scheme, grafice, formule și ecuații. Nu este aceasta știință?

I s-ar putea replica lui Sorin Alexandrescu că instrumentele sale de lucru sînt de sine însuși inventate, că ele nici nu pre-există nici nu supraviețuiesc operației sale, că valabilitatea lor se reduce la timpul strict al cercetării de față; că a-ți inventa instrumentele de lucru presupune o pre-știință a rezultatului, deci că traseul nu este de la ignoranță la cunoaștere, ci cel mult de la incertitudine la certitudine; că neapelînd la legi, formule, operații de generală valabilitate, operația nu poate ajunge la rezultate științifice. Dar în ce măsură ar fi aceasta o replică? Poate că tocmai aceasta este știința-ansamblu de legi, formule, ecuații, care nu s-au născut din ignoranță, ci din cunoaștere. Blaga străvedea în construcția științifică nervurile stilului, pecetea caracterului metaforic, marca „neadevărului" deci, sau a adevărului posibil, a unicului adevăr de fapt. Poate că toate științele. Știința însăși, sînt urzeala ceasurilor de trezie, cînd drojdia visului se așează, întemeind cugetarea limpede.

★

Nu poate fi vorba de o „replică", pentru că Sorin Alexandrescu însuși spune că operația sa științifică s-a clădit pe visare. Nu se poate scrie despre o operă altfel decît „...lăsîndu-te în voia sugestiilor nesfîrșite ale textului, visînd leneș în marginea lui, *gustîndu-l*..." (s.a.) (p. 23). Așadar există o fază ne-publică a criticii, în care criticul, încă cititor, comunică intim cu opera, o face el-însuși, pînă la a o visa. „Inocent" („eliberat de presiunea exegezei anterioare" și „fără prejudecata unei necesare și imediate interpretări" p. 23), criticul-cititor poate ajunge la „structurile secrete" (p. 23) ale operei, se lasă deci structurat. Acestea sînt relevațiile criticului — clarificările lăuntrice pe care le binemerită prin îmbătarea cu opera în misterul lecturii.

Dar Sorin Alexandrescu nu consimte să transmită cunoașterea dobîndită prin misterul lecturii. Momentul revelatoriu este supus examenului lucidității și doar așa se naște acea operație critică ce va deveni publică. Lucid și întreprinzător acum, criticul își verifică adevărul, se convinge și convinge de legitimitatea lui.

Dacă Sorin Alexandrescu apelează la metodele criticii moderne, o face pentru a-și verifica și dezvolta sugestiile lecturii, dar și pentru că aceste metode implică o anume atitudine filozofică, un fel anume de a te îndoi de realitatea faptelor, de a ezita în momentul identificării lor, de a le defini precaut și modest prin puținele elemente certe, aibă ele aparența neesențialului. Astfel se explică tendința criticului de a defini faptele prin relații și de a le aprecia în funcție de compatibilități, de a căuta semnificații nu în ele însele ci în interdependența lor. Uneori metoda critică este atît de profund implicată într-o atitudine filozofică, încît demersul critic devine itinerar al spiritului însuși, cuprins integral în căutarea sensurilor ultime.

Așa se întîmplă în momentul analizei destinat tipologiei personajelor în care termenul fundamental este cel de „cod". „Codul" nu este un simplu criteriu tipologic, în stare să genereze o organizare judicioasă a substanței literare, ci un resort filozofic și axiologic fundamental. Criticul „observă" că la Faulkner absența codului este semnul sterilității și al efemerității istorice, este deci solidară cu non-valorile universului faulknerian. Labilitatea codului căzut din rigiditatea sublimă pe care numai zona epurată a spiritului o poate conserva, este definitorie pentru purtătorii valorilor negative. Într-o lume damnată codul își diminuează eficiența: își pierde autonomia sau se obscurizează. Snopes-ii, agenții răului metafizic, sînt inși al căror cod a devenit aproape funcție a instinctului. Intelectualii, cei de la care se poate aștepta redempțiunea, sînt în căutarea unui cod, care nu mai poate fi decît un supra-cod. Primii sînt malefici, cei din urmă — ineficienți. O solidaritate subterană îi leagă pe agenții răului de cei ai binelui și aceasta este tocmai o anume libertate față de cod. Infernul nu înseamnă așadar absența valorilor — valorile nu au dispărut niciodată din universul faulknerian —, ci criza *sistemelor* de valori. Pentru că nu sînt constituite în sistem, valorile intelectualului nu se conjugă cu eficiența lui. Poate că în sistem stau puterea și fericirea, care îi lipsesc lui Gavin Stevens și-i creează acel unic „destin al suferinței" (p. 269). Desigur nu este întîmplătoare adînca frumusețe a acestor pagini din cartea lui Sorin Alexandrescu.

★

Vizînd configurarea sistemelor din sistemul operei, Sorin Alexandrescu urmărește mai ales solidaritățile și mai puțin opozițiile. Faptele literare pe care le stabilește criticul și cu care lucrează se definesc și prin relații dar nu sînt de natură relațională, sînt relevate opozitiv dar și pozitiv. Chiar analiza tipurilor, făcută cu largă desfășurare de procedee structurale, pornește de la premiza că dincolo de „relațiile contractate între ele", tipurile devin relevante de abia prin „trăsături semantice" (p. 27), ori aceasta implică nu numai existența pozitivă ci și, odată cu ea, colaborarea criticului, a „subiectivismului", la identificare, pentru că semantica operei nu se poate realiza în afara lui, a cititorului din el.

Dacă ar exista un „semn" în planul literar echivalent semnului lingvistic, atunci critica ar putea deveni o știință ca și lingvistica. Dar „semnul" literar nu se definește doar prin relații și tocmai de aceea valorile lui nu pot realiza un sistem supra-individual, de genul „langue" și de aceea cercetarea literară nu poate fi decît parțial și exterior formalizată, de aceea criticul va fi întotdeauna înainte de toate un cititor.

Dar .....nu-i întreaga istorie a științelor zise exacte o istorie a erorilor cu un inalt coeficient de fecunditate"? Și nu este adevărul „eroarea cea mai riguros sterilă"? Paradoxala gîndire lichteriană sugerează o perspectivă perfect adecvată „științei" literaturii. „Erorile" cu care lucrează Sorin Alexandrescu sînt fecunde, în funcție de fecunditate au fost alese sau inventate. Capitolele despre tipologia personajelor sau epica faulkneriană ilustrează această virtute a metodei. Acolo unde criticul nu a găsit procedeele unei analize fecunde, a preferat să recurgă la modul tradițional, așa cum se întîmplă în capitolul destinat poetului tragic. Și poate totuși aici nevoia latentă de structuri este răspunzătoare de o anume „tendențiozitate" a interpretării, dornică de a afla dacă nu sisteme cel puțin simetrii. Aici Sorin Alexandrescu stabilește un plan al tragicului arhaic, paralel cu cele ale tragicului grecesc-antic și creștin-protestant. Deși precizează că spiritualitatea arhaică nu cunoaște categoria tragicului, criticul creează totuși acest plan, înlocuind categoria arhaică inexistentă cu procesul istoric al ieșirii din arhaicitate. Incontestabil că acest proces, care se asociază cu desacralizarea universului, reprezintă o sursă de tragic, dar el nu s-a constituit într-o schemă literară, de tipul celei care fundamentează tragedia greacă de pildă. Sensul tragic al acestui proces este o interpretare ulterioară și nu de ordin strict literar. Poate că acest plan se reduce la unul din celelalte două, poate că reprezintă o particularizare a mitului epocii de aur sau al căderii din starea paradisiacă.

Există în interiorul excepționalei lucrări a lui Sorin Alexandrescu, o elocvență „istorie" a relației dintre critic și metoda sa. Pe măsură ce operația avansează, sporește și „imprudența" autorului, care și emancipează facultatea creatoare de sub cenzura metodei. În unul din momentele inițiale ale cercetării, destinat reconstituirii „planului real în ficțiune", criticul își interzisese interpretarea, considerînd-o prematură. Dar simpla relatare ordonată a faptelor implică o pătrundere în sistemul valorilor estetice iar acestea nu există decît în dialogul cu individul lector, deci în procesul interpretării. Orice moment al cercetării implică interpretarea, fie el inițial sau tardiv. Dacă Sorin Alexandrescu evoluează de la reticență la libertate, aceasta ilustrează conflictul dramatic propriu conștiințelor critice alese. Prezența eului, cenzură și cale spre adevăr, este parametrul activității critice, marca naturii sale creatoare: în această privință nu este posibilă o evoluție reală.

★

Pe măsură ce progresează în cercetare, de fapt într-un timp care nu este al operației însăși ci al dramei intelectuale proprii, dramă ce nu se poate rezolva ci numai asuma, Sorin Alexandrescu acceptă să primească — fără circumspecție — sugestiile visării leneșe, care a prelungit și întregit misterul lecturii. De fapt de atunci a știut criticul că opera lui Faulkner este valoare, că scriitorul este de mărimea tragicilor greci, a lui Shakespeare și Dostoievski, adică lucrurile finale, fundamentale și ne-demonstrabile. Atunci a receptat viziunea și sentimentul tragicului, conștiința și sentimentul timpului — cădere ireversibilă, teroarea și fascinația păcatului, deruta în fața jocului de oglinzi în care se desfac și se desfigurează evenimentele, spaima în fața „răului social", care lucrează misterios și eficient ca o fatalitate. Treptat actul secund, critica științifică, nu mai funcționează restrictiv ci stimulativ. Visarea leneșă, realitățile și latențele ei se desfășoară și se amplifică la incitarea unei analize care cunoaște fără să vrea și fără s-o spună direcțiile fertilizante. Se naște astfel un joc miraculos în care rațiunea, fantezia, sensibilitatea, intuiția se conjugă intextricabil și se potențează reciproc.

Din nou metoda își dovedește eficiența: oferind infinite posibilități de abordare a operei, ea amplifică și detaliază *impresia* (în sensul major al termenului — de comunicare neelucidată, misterială cu întregul operei). Dincolo de rostul său de a legitima rațional visul criticului, deci de a-i acorda dreptul de circulație, ea participă efectiv la cunoașterea operei, dezvoltînd latențele lecturii. Și aceasta sporește cu atît mai mult valoarea operației, cu cît metoda însăși este creație a criticului. În „lupta cu îngerul" criticul este fără de nădejde, pentru că nici o dată nu va ajunge posesor al secretului operei, dar el nu numai că luptă, dar se și înarmează, cu arme de el însuși desenate, dublîndu-și eșecul, care nu este însă măsura „puținătății omenești" cum prea ușor Sorin Alexandrescu o admite, ci măsura dramei sale exemplare.

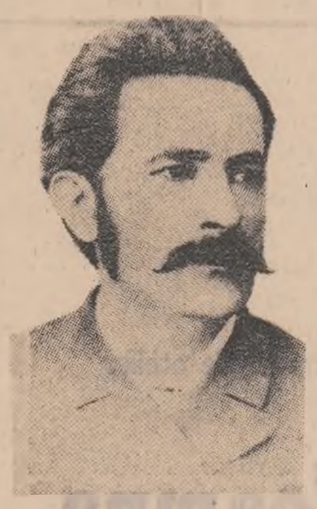
Ilina GRIGOROVICI

---

avant-premieră editorială

ION SLAVICI

Opere (vol. 3)



Cuprinde bucățile din volumele III și IV ale ediției de Nuvele apărute la ed. „Cartea Românească". Colecția „Scriitori români" (E.P.L.).

DUILIU ZAMFIRESCU

Opere (vol. 2)

Cuprinde „Romanul Comănești lor" („Viața la țară", „Tănase Scatiu", „În război", „Îndreptări", „Anna"). Apare sub îngrijirea lui Mihai Gafița (E.P.L.).

NICOLAE STOE

Drum spre solstițiu

Al doilea volum de versuri al autorului, cuprinzînd poeme publicate în Tribuna, Steaua, Luceafărul, România literară (E.P.L.).

avant-premieră editorială

IUDOR ARGHEZI

„Scrieri" (vol. 23)

Cuprinde a doua carte din ciclul „Semne cu creionul" — tablete despre arta cuvîntului și articole despre problemele cărții și culturii românești (E.P.L.).

LIVIU RUSU

Critica poezici lirice

O analiză a procesului de creație artistică, a raportului dintre „eu"-ul poetic și datele exterioare ale lumii (E.P.L.).

DUMITRU MICU

Literatura română la începutul sec. XX

Este vorba de perioada 1900—1916, privind curentele, școlile și scriitorii care s-au afirmat în acei ani (E.P.L.).

---

breviar

MIHAI MUNTEANU

Cerul în aripi

Cu foarte rare excepții, poezia lui Mihai Munteanu curge discursiv între marginile celei mai obișnuite notații. Expresia directă, cînd nu vine dintr-o susținută abstractizare, cade în pretexte cele mai plate. Iată un catren cu titlu chiar surprinzător „Gînduri sonore": „Sînt rătăcit în codrii cu lună și bucium, / stelele sînt cutremurate de spasm; / eu, lîngă ape de basm stau și mă zbucium". Evident poeziile sînt tratate diferit, însă într-o astfel de formulare rămîn mai toate descriptive, simple transpuneri ale sentimentului ce nu indică calități deosebite.

MIHAI CONSTANTINESCU

Izvorul nopților albe

Acceptabile sînt mai ales poeziile acestea cînd se înscriu în căderi repezi de imagini ce uneori imită noționalul: „Vas arhaic al Sudului / Grația nudului. / Lut din lumile antice / Nopți bacantice. / Vis în truda olarilor, / Urnă a Larilor. / Scos din umbrele timpului / Zeii Olimpului. / Și prin spulberul erelor. / Tîlcul misterelor". Aci versurile scurte purifică verbalismul gratuit și metafora comună des întîlnită la alte poezii pentru o retrăire autentică ce poate fi considerată. Căci o anume sensibilitate nu-i lipsește lui Mihai Constantinescu și ea este evidentă mai ales în temele care par a-i exprima înclinațiile personale: „Tot de boltă îmi vorbea / Lacul ca oglinda / Însă mie îmi rămînea / Frigul și colinda / Nu știu unde am ajuns, / Nu știu nici ce caut, / Poate doar un cîntec stins / Nerostit pe flaut". Însă cînd aceleași lucruri sînt puse în tradiționale măsuri rimate („Întreb mereu") impresia este superficială și oarecum de neîmplinire, forțată. Poeziile ce pot fi citate ca bune, puține acestea: „Cîntec", „Neistovită căutare", „Între ore", „Tectonică internă", nu fac un portret aparte poetului.

ILIE MĂDUTĂ

Corabia autohtonă

Deși poetul își declară într-o bucată deplina „Certitudine": „Eu voi fi biruitorul, / în furtuna iscată în sîngele ierbilor, / în lumina ce plutește în flori! / Ca o capsulă, / mă voi sparge în semințe de aur / acoperind / fața-ntunecatelor văi. / Cine poate opri / Întregul temut / pe care-l port în inimă" etc., în fond puține poezii ale sale rezistă unui examen critic sumar. Ilie Măduță scrie sub specia obiectivității și versurile sale, aproape toate, sînt desene în sensul comun al cuvîntului. Imaginea pusă în vers alb sau cu rimă reproduce aidoma realitatea fără ca cel mai subțire fior măcar să coaguleze sensuri superioare. Iată un fragment intitulat banal „Calul": „Calul în mijlocul cîmpiei / paște luminat de scaiuri, împiedecat, / mușcă iarba cu dinții puternici / și privește, arare, spre sat. / Îl bate soarele poleindu-i coapsa / ca pe un coif sîngeriu. / Paște împiedecat, simțind poate / tăcerea de lut și pustiu". În afara unor încercări de asemenea nivel, „Mirajul florilor," „Climate", „Epitaf", „Solstițiu", ori „Cîntec de căsătorie" deși mai realizate nu pot schimba tonul general al cărții.

G. GEORGESCU

Poemul fără flăcări

Poeziile, scrise între 1934—1944, pot fi caracterizate prin austeritatea imaginilor și, prin formele cu ritm, căutate cu migală: „Un creer pe aripile ascezei / sub flacăra solară se rotea — unul fierbinte, straniu, aburind, / stîrnit de o molimă din Asia, / Înverșunat, în doliul nopții, / ridică flacăra dogmatică / să-ți pedepsească marmurele pure, / spiritul, lumii, clară Atică". Mișcările ascunse, reținute, cenzurează sentimentul încît nu întîmplător una din puținele viziuni e intitulată: „Satira triumfală". Printre rînduri se simte o ușoară patină clasicizantă, chiar dacă ea nu e evidentă în modalitățile cunoscute, ci oarecum la modul pictural. Iată acest fragment baroc intitulat chiar „Madona cu păsări", de o bună compoziție: „Strălucitoarea stă la o consolă; / ovale pulpe, albă limpezime, / pe fluturele nopții împletite. / Suav parfum, o, proaspăt încarnat. / Din pumnul drept, duioasa cîntăreață, / grăunțe ciugulește de petale. / Din pumnul stîng, setosul pui de uliu, / sub tresărit surîs alexandrin, / cibacăne scurt, în ochi, privighetoarea. / Sînt două colivii lîngă oglindă — / aur aprins pe glauc străveziu; / în iazul ei, se scaldă nudul alb". Aci mai ales, forma cuprinde substanța, însă cînd expresia este într-atît epurată încît se poate aplica oricărui motiv, poezia devine manieră („Orizont epicritic", „Spre ultima", „Labirint") și nu se mai susține. În schimb cel de al doilea ciclu al volumului: „Copilul floare", scris pînă în 1966, tematic e cu totul altul. Abundă lirismul și versurile scrise mult mai intens, curg egale fără stridențe deosebite. Aș remarca „Euterpe", „Să-ți spun povestea mea?", și „Din adîncuri".

LECTOR

Critica lui MAIORESCU

simple preliminarii

1

Cea mai subtilă formă de a contesta critica lui Maiorescu este apăsarea pe caracterul ei cultural. „Critica lui Maiorescu a fost exclusiv culturală, normativă și s-a exercitat numai în cadrele orientărilor generale", spunea E. Lovinescu. Culturală și istorică, acțiunea lui Maiorescu s-a desfășurat „cu o preciziune de diagnostic și de terapeutică" numai „pe această axă de orientare, a adevărului, a realităților, a formei ieșită din fond" și valabilitatea ei nu trece de momentul 1880. „O dată cu organizarea culturii noastre, critica trebuia să iasă din faza ei normativă și strict directivă, pentru a intra într-o fază de specializare, de disciplină mai mult sau mai puțin științifică". „Cît privește această critică specială, Maiorescu o reducea fie la „aprețieri izolate", fie tot la sarcini generale cum ar fi deșteptarea „tinerimei prea amorțite de picla trecutului". Și, în cele din urmă: „Maiorescu a fost un îndrumător cultural — dar nu și un critic literar propriu-zis"*.

E. Lovinescu rezumă, în definitiv, idei mai vechi sau mai noi, căci opinia pare a fi împărtășită unanim. Ceea ce diferă de la un comentator la altul este doar nuanța de scuză ori de acuză. A doua e vizibilă la G. Călinescu, gîndind și el că „Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților" și „nici măcar bănuiala existenței unei critice analitice" ori că, pentru Maiorescu, critica este „o datorie de cetățean" izvorîtă din necesitatea pionieratului. Tonul însuși nu ne lasă vreo îndoială. „Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente și cu cît vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic ele se vădesc și mai puerile. Critic de analiză, de creație n-a fost Maiorescu și singura valoare a articolelor citate decurge din acțiunea lor: adică acordarea autorității unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare". Și se dau exemplele cuvenite de platitudine critică. Nuanța de scuză o observăm îndată în suita de articole consacrate lui Maiorescu de Vladimir Streinu. Începînd prin a atrage atenția că Maiorescu „întemeiază o direcție critică în cadrul culturii noastre întregi, iar nu numai critica literară", Vladimir Streinu pune critica maioresciană în legătură cu celelalte manifestări ale spiritului public, ca un „factor social", colaborator al „ordinei publice". Deosebirea constă, pe de o parte, în aceea că Vl. Streinu este mai înțelegător față de acest statut dependent al criticii (și deci mai aproape de Lovinescu, pe care, în timp, îl premerge de fapt), care corespunde epocii și, pe de altă parte, în recunoașterea unor merite criticii propriu zise a lui Maiorescu. Tot ce ar face Maiorescu ar fi rezultatul aplicării principiilor estetice, prin urmare el este critic și cînd pare a formula legi generale. Gustul lui e totdeauna superior ideilor, chiar dacă, într-o paralelă cu Edgar Poe, Vladimir Streinu presupune în estetica maioresciană o subtilitate, pînă la el, ignorată. În sfîrșit, nu e adevărat, după Vladimir Streinu, că propoziția din **Poeți și critici** despre scăderea trebuinței criticii în momentul cînd literatura însăși se face mai bine ar dovedi neputința lui Maiorescu de a înțelege și o critică de analiză directă. El ar voi să spună acolo doar că normele, o dată stabilite, rămîn valabile pentru totdeauna.

Dar Vladimir Streinu face și întîii pași către o altă imagine a criticii culturale maioresciene decît aceea tradițională, cînd adaugă: „...la dreptul vorbind, puținul lui întrale criticii strict literare este însuși puținul literaturii noastre pînă la 1900. Cîtă scădere, de altă parte, ar fi suferit opera și însemnătatea acțiunii lui dacă el ar fi înțeles să se mărginească la comentarea exclusivă a literaturii propriu zise! **Căci a fi critic literar e mai ușor lucru și mai fără importanță decît a fi critic cultural în înțeles maiorescian**". Sublinierea îmi aparține: ar fi de văzut, acum, ce înseamnă a fi critic cultural „în înțeles maiorescian". Vladimir Streinu însuși răspunde, după o nouă întrebare: „Se recunoaște criticul literar după numărul lucrărilor, adică statistic, sau după exclusivitatea îndeletnicirii? Acestea țin de înșelăciunea aparențelor. Nici una, nici alta, fie chiar amîndouă împreună, nu asigură temeinicia unei cariere critice; ceea ce îi dă tărie este **gustul**, facultatea aceea (tot atît de rară ca și talentul) de a intui valorile artistice oricît de felurite ar fi ele (...). Acest adevăr elementar că e critic literar numai cel înzestrat cu darul de a primi cele mai felurite impresii de artă, de a îmbrățișa cu egală căldură variatele structuri individuale, trebuie îndeosebi reamintit pentru cine crede azi că Maiorescu a fost numai critic cultural". Tot ce urmează dovedește fie „preeminența gustului", fie exercitarea lui „exemplară".

I s-a obiectat lui Vladimir Streinu că, fiind absolut necesar, gustul nu e și suficient spre a face pe critic. Dar mai este și altceva și anume o identificare abuzivă între gust, ca însușire individuală de a distinge frumosul natural, și simț critic, ca putință de a distinge frumosul artistic. G. Călinescu glumea într-o cronică a optimistului spunînd că femeile au mai ales gust iar bărbații mai ales simț artistic. În tot cazul, între unul și celălalt nu este nici o legătură iar aplicarea la critică a dictonului latin despre gusturi este o dovadă de ignoranță. Fără a relua acum discuția pe această temă, vom spune doar că: așa cum poet este acela în stare să comunice **mai mult** decît pura emoție psihologică, tot astfel, critic este acela în stare să pună în actul receptării **mai mult** decît un gust subiectiv.

În fapt, se întîmplă că mulți „critici" se conduc numai de gust, fie că-l au cu adevărat, fie că nu-l au, scriind o critică de impresie pe care nici nu putem s-o respingem în chip absolut fiindcă reprezintă un fel de stadiu incipient al criticii. Ca și erudiția, ea transformă pe critic într-un glosator, căci extremele se ating totdeauna: impresionistul veritabil este un erudit sui-generis care, în loc să strîngă fapte obiective, strînge impresii.

În ce-l privește pe Maiorescu: într-o bună parte a articolelor sale, el se limitează la impresii, la gust; și în acelea, chiar infailibil de i-ar fi gustul, Maiorescu nu e cu adevărat critic. În altele, cîteva, cum ar fi studiul consacrat lui Eminescu, Maiorescu atinge treapta criticii propriu zise; în aceasta el este un mare critic. Demonstrația lui Vl. Streinu, punînd în lumină pe cel dintîi, nu pare a lua în seamă diferența de cel din urmă. Diferență, totuși, hotărîtoare.

2

Problema criticii de gust, de impresie, la Maiorescu este totuși altceva decît problema gustului, a justeței impresiilor sale.

Ultima rămîne secundară cîtă vreme intuițiile excepționale și acelea false ale lui Maiorescu sunt deopotrivă explicabile istoricește. Așa stînd lucrurile, ce sens are — afară de o legitimă curiozitate — să punem pe două coloane judecățile criticului: confirmate de timp sau infirmate? Și, mai ales, avem noi înșine mijlocul de a ști în toate cazurile ce va confirma sau va infirma timpul din propriile noastre judecăți? Ce vom dovedi observînd prefețele succesive la **Cercetare critică** în care criticul întocmește liste de autori, după părerea lui, viabili? Nu există critic care să nu fi întocmit bilanțuri de acest fel, alăturînd talente puternice de mediocrități apreciate la un moment dat. **Istoria literaturii contemporane** a lui E. Lovinescu și **Criticele** sale cuprind zeci de astfel de „erori" fără ca Lovinescu să-și fi pierdut prestigiul. Indulgența criticului este în mod firesc mai mare față de contemporani decît față de scriitorii trecutului, pentru că primii continuă să scrie și nu pot fi judecați definitiv cîtă vreme mai au ceva de spus. Nu pur și simplu de teama anticipațiilor: dar pentru că avem, cînd e vorba de autori care trăiesc, o altă măsură a valorii decît atunci cînd e vorba de autori vechi, îi privim cu un mai acut sentiment de relativitate, trăim în definitiv în același timp cu ei și detașarea ne lipsește.

Critica de gust, de impresie, este foarte răspîndită la Maiorescu și cazul tipic îl reprezintă ceea ce criticul a scris despre Creangă. Nici o analiză, nici o motivare a valorii prozei: numeroase semne ale prețuirii ei. Maiorescu are conștiința valorii **Amintirilor** și a **Poveștilor** și într-un rînd vede în Creangă „cel mai caracteristic autor" produs de Junimea, „acela care, fără deșteptarea, încurajarea și prețuirea lui din partea membrilor vechei societăți literare din Iași, n-ar fi scris poate nici una din povestirile sale". Cu altă ocazie, pune opera lui Creangă alături de **Pastelurile** și **Ostașii noștri** ale Alecsandri și de poeziile lui Eminescu („pentru a nu vorbi decît de cei încetați din viață") ca manifestare a „epocii de renaștere literară" dintre 1878—1890. Risipite, în articole, în scrisori, sunt și alte observații mărunte despre „neprețuitul Creangă", despre „o frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, a cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre" ș.a. Fac toate aceste note, însumate, o critică adevărată? Desigur, nu, însă „gustul" lui Maiorescu se dovedește infailibil.

Despre cel mai mare prozator moldovean și despre cel mai mare poet ardelean de la sfîrșitul secolului XIX Maiorescu nu scrie decît în treacăt, deși are, înaintea tuturor, conștiința valorii lor. Imprejurarea ar putea fi lăsată fără vreo explicație, chiar și fiind vorba despre Creangă și Coșbuc, dacă ar rămîne izolată. Însă acest fel de critică virtuală, comunicînd o impresie sau lămurind gustul ori cultura lui Maiorescu, arată o străduință care nu poate fi trecută cu vederea. Există, neîndoielnic, la Maiorescu două chipuri de a citi literatura: unul este acesta, în care lectura are un caracter imediat, aproape ocazional și constă în afirmarea unei note definitorii sau în comentariul marginal; al doilea este acela din articolele capitale. Maiorescu datorează timpului său această dublă utilizare a lecturii: ca o activitate de interes restrîns, personal, fără o finalitate publică și ca un oficiu cultural. Primul critic român este un diletant, în multe din lecturile sale, care, din cînd în cînd, încearcă să transforme un contact ocazional cu operele literare într-o disciplină precisă a spiritului. **Însemnările zilnice** ne oferă uneori prilejul să vedem cînd și cum avea loc această transformare, cînd și cum se decidea Maiorescu pentru lectura care, depășind transcrierea impresiilor imediate, vrea să **exprime**. Ne dăm seama că Maiorescu este în majoritatea timpului un cititor obișnuit: chiar cînd nu păstrează numai pentru sine o părere, el recurge mai des la corespondență, la jurnal, la raportul academic (adresat, așadar, unui public anumit și avînd o funcțiune limitată și precisă), decît la articolul critic. Este la mijloc lipsa rutinei necesare? Este o anume idee despre critică?

Încercînd să clădim noi ceea ce Maiorescu a lăsat în stare virtuală, trebuie să facem neapărat o remarcă: între critica de impresie și critica propriu zisă nu este, în fapt, o ruptură, chiar dacă Maiorescu știa destul de bine unde se sfîrșește una și unde începe cealaltă. El pune solemnitate, cînd scrie pentru public, și o organizare atentă ce lipsește în corespondență și în jurnal. Dar, dacă are conștiința dublei utilizări a lecturii, nu are și două moduri net deosebite de a face critică. Nu trebuie să reducem critica lui Maiorescu la hazardul unor note ocazionale și marginale, dar nici nu trebuie să-i exagerăm capacitatea constructivă.

Fiindcă, în primul rînd, organizarea, solemnitatea sunt numai exterioare, nu o adevărată structură, alta decît în însemnările întîmplătoare, ci o redacțiune mai îngrijită și cu o finalitate mai generală. Lucrul se vede mai ales în acele articole care păstrează, ele înseși, un caracter ocazional, cum ar fi **Literatura română și străinătatea**. În al doilea rînd, tehnica însăși nu se schimbă în multe articole, rămînînd tot un fel de glosare, cum era în scrisori sau în notele din jurnal. Analiza se restrînge la o reflectare a textului într-o oglindă măritoare care arată mai ales defectele și calitățile exterioare, de stil, și chiar erorile tipografice. În această situație, sînt „recenziunile și rapoartele academice".

Valoarea lor este una de diagnostic critic, de exemplară exercitare a gustului cum zicea Vl. Streinu, nu și una de construcție critică. În astfel de cazuri, Maiorescu poate fi considerat întîiul nostru recenzent sistematic, întîiul cronicar literar în accepția de azi a cuvîntului. El a publicat nenumărate astfel de articole (rapoartele academice au fost, adesea, republicate în **Convorbiri** drept cronici literare), mult mai multe decît cuprind edițiile de **Critice**. Din toate s-ar putea scoate un volum de cronici care ar arăta că Maiorescu a scris și mai mult și mai constant decît se crede îndeobște. Ignorarea lor n-are niciun temei. Desigur, recenzia despre drama istorică **Domnița Ruxandra** de A. de Hertz și **Eminescu și poeziile lui** nu stau pe același plan, nici de valoare, nici de metodă critică. Dar recenziile lui Maiorescu sunt un mijloc de a ține contactul cu viața literară. Cărțile înfățișate Academiei spre premiere reprezentau o parte din producția literară a anului și consemnarea lor, de către critic, era o formă de a oglindi parțial această producție.

„Recenziunile și rapoartele academice" scrise de Maiorescu se caracterizează printr-o mare exactitate a judecății critice și prin limpezimea probelor. Aproape toate au aceeași structură: comentarii laconice și citate numeroase. Se poate întîmpla să lipsească comentariul; citatul niciodată. Critică de gust, în sensul nostru, tipică! Fiind vorba, în majoritatea cazurilor, de opere inexistente artistic, funcțiunea critică este elementară. Epopeea **Negriada** a lui Aron Densușianu? Un hibrid, zice Maiorescu, în care mitologia clasică, mitologia creștină și mitologia lui... Aron Densușianu coexistă: „Anticul Jupiter în olimpica-i frumusețe pus lîngă bizantin — înțepenita Sfînta Vineri și puternicul Vulcan cu uriciunea-i clasică pus lîngă un înger creștinesc cu aripele smerite". Și tot acest amestec de planuri într-o limbă de o desăvîrșită „lipsă de precizie în întreținerea cuvintelor ce au să se senzibilizeze substantivele", altfel spus abstractă și greoaie. Ca totdeauna, precizia diagnosticului negativ e, în recenzii, absolută și stilul definitiv: **Popa cel de treabă** a lui Th. D. Sperantia cuprinde „un fel de istorii anecdote, 16 bucăți, dintre care cea dintîi (...) a dat numele întregului volum", „într-un stil care vrea să fie umoristic dar este precum urmează" și urmează trei pagini ilare (dar nu numaidecît fiindcă Th. Speranția ar fi umorist). „Se poate ceva mai sarbăd și ca idee și ca stil?" se întreabă la capăt Maiorescu. Nu, nu se poate. Balada lui N. I. Roman **Datoria** e pe față inspirată de o tendință antimilitaristă. „Presupunînd că tendința ar fi admisibilă în artă (...), notează criticul, totuși ce lipsă de caracterizare în (datoria) d-lui Roman!" Un soldat moare din cauza gerului pornind în noaptea de Crăciun de la ai săi spre cazarmă fiindcă i se isprăvise permisia. Maiorescu comentează cu umor: „Dacă ar fi degerat soldatul la război, dacă ar fi degerat ca santinelă, fiindcă „disciplina" îl oprea să se miște din post, treacă-meargă. Dar să degere numai așa pe drumul de la sat, aceasta i se putea întîmpla și unui civil"... Procedarea ceea mai sumară cu putință este citatul fără comentarii: cîteva pagini de inepții din versurile și proza lui Gr. H. Grandea. Firește, Maiorescu este mai tare în negațiile sale decît în recenziile pozitive, dar acestea nu lipsesc, folosind, în mare aceleași mijloace și atingînd tot numai straturile imediate accesibile ale literaturii, limba, construcția, sentimentul dominant în lirică, consecventa subiectului în proză. Critică superioară nu găsim nici aici, în paginile despre Al. Brătescu-Voinești sau A. Naum, fiindcă dincolo de „marginalii" izolate Maiorescu nu trece și nici o imagine valabilă în sine a scriitorilor nu se încheagă din ele. Oricît ar fi de juste, în esență, judecățile, critica rămîne insuficientă, nu departe de o lectură pentru sine care așteaptă să fie valorificată cîndva.

Ce este critica de gust, de impresie, așa cum am definit-o pînă acum, dacă nu o critică elementară? La Maiorescu explicația elementarității este istorică: cine descoperă elementele este neapărat elementar. De o astfel de critică Maiorescu era neîndoielnic în stare. Dar de o critică în accepția modernă? Aceasta e întrebarea.

3

Ne-am putea întemeia pe articolul despre Eminescu ori pe acela despre Goga spre a răspunde afirmativ. Dar răspunsul ar fi parțial și contestabil. Astfel de articole sunt, desigur, mai apropiate de noi decît toate celelalte, dar sensul lor adevărat trebuie lămurit în legătură cu toate celelalte. Izolate ele nu explică nimic, fiind mai degrabă o excepție. Cazurile tipice pentru critica maioresciană rămîn cele în care Maiorescu nu „inventează" opere și autori, ci literatura, fiindcă el începe prin a inventa normele înseși ale invenției critice, învățînd foarte tîrziu cum să se folosească ele. Lipsa de specializare a criticii nu echivalează cu pura culturalitate, fiindcă culturalul nu creează ci îndeplinește o simplă activitate, iar Maiorescu se nutrește dintr-un sentiment creator absolut. Sentimentul lui Maiorescu este că nu există înaintea lui nici un Maiorescu. În al doilea rînd, o dată cu ideea culturalității exclusive trebuie înlăturată, cel puțin în forma în care a fost interpretată pînă astăzi, distincția dintre critica culturală și critica literară propriu zisă a lui Maiorescu. Fiindcă dacă a păstra ideea culturalității exclusive înseamnă a nega valoarea permanentă a operei, înlocuind-o cu o activitate limitată istoric, a păstra distincția înseamnă a ignora un alt caracter esențial al criticii maioresciene: totalitatea. Din această cauză nici nu se poate demonstra că Maiorescu este capabil de creație critică pornind de la articole cum ar fi cele despre autori izolați. Maiorescu însuși nu pornește de aici, ci ajunge aici: el scrie critică după ce creează critica. Sub raportul intenționalității practice e foarte posibil ca Maiorescu să nu fi fost niciodată un critic modern: cine creează critica are altă mentalitate decît cine o folosește pur și simplu. Nici în articolul despre Eminescu, nici în acela despre Goga, Maiorescu nu va lua în considerare critica specială decît ca pe un caz mai degrabă izolat. Vocația lui rămîne **totalitatea**.

Putem acum înțelege mai limpede cum s-a dezvoltat critica lui Maiorescu, pusă de obicei într-o schemă prea rigidă. Sub raportul capacității creatoare, critica lui Maiorescu este, într-o parte a ei, o critică de impresie (gust), de comentariu marginal, fie într-o formă virtuală (în corespondență, în jurnal, sau aiurea), fie într-o formă mai organizată, publică, în recenzii, rapoarte academice și articole ocazionale; critic mare, Maiorescu va fi abia în acele articole — **Comediile d-lui Caragiale, Eminescu și poeziile lui** — în care literatura este asumată după o viziune integrală. Sub raportul evoluției istorice, există, în primul timp la Maiorescu, o critică totală negativă, care curăță locul spre a pregăti literatura ulterioară; după 1885, negația rămîne numai întîmplătoare și izolată, fiindcă marea literatură capabilă să susțină și o mare critică s-a născut. Punctul de răscruce între aceste două forme istorice în critica lui Maiorescu îl constituie articolul **Poeți și critici**. Ceea ce constată în el Maiorescu nu este încetarea trebuinței criticii (culturale, generale sau de alt fel), dar încetarea criticii generale negative, a acelei **hygiène des lettres** care făcuse cu putință înflorirea literaturii. Negații izolate se vor mai rosti (**În lături!**, de exemplu); însă literatura și critica merg în același sens. Aceste „aprecieri critice izolate", cum le numește Maiorescu însuși (și care nu au în vedere critica în sine, cum se susține necontenit!) sunt menite a apăra noua literatură, rolul lor esențial fiind de aceea afirmativ, nicidecum negativ. Ele fac tranziția la ultima fază a criticii maioresciene: aceea integral creatoare din **Eminescu și poeziile lui**.

Firește, preliminariile acestea, s-ar lămuri mai adînc și și-ar îndreptăți deplin și numele abia dacă ar fi urmate de un examen **în detaliu** al principalelor articole ale lui Maiorescu.

Nicolae MANOLESCU

* Simplificată, bibliografia din care se citează este următoarea: Lovinescu, **T. Maiorescu**, 1940; G. Călinescu, **Ist. lit. rom.**, 1941; Vl. Streinu, **Clasicii noștri**, 1943.

GABRIELA MELINESCU

Lee

Nu mai știu, mă cheamă Lee?
Casa cu număr în poartă,
Adunat, înmulțit și iubit
Sîngele de atunci nu-l mai
poartă.

Să fi fost cifră sau semn,
suflet în suflet să trec.
Ca îngerii, în mine mai petrec.

Vino, să-ți îngrop hainele,
ele nu mă cunosc. să fugim
fără inimă, pe lîngă cifre
să ne adunăm, să ne scădem,
să nu fim.

Vă întreb

Vă întreb dacă aveți un vin
necesar singuraticului care
o să vie.
Unicul fericit sau mînios,
pierdut în galbenă magie.

Pentru că veseli sînteți
fluturatici într-o nemărginire,
cădeți poverilor pe pămînt
cu dispăruții din iubire.

Ne dezbrăcăm șopîrlo, de o
piele.
Prin întuneric pipăi formele
de nume
Vă întreb dacă aveți un corp
necesar golului ieșit din lume.

Am greșit

Au uitat să moară și i-am
întristat
pe înțelepții mei, părinții..
Ei au plîns monezi de aur
care-și țin în pietre zimții.

Auzi-le cum le sun
tînăra învrăjbită. Anadyomene.

Am greșit i-a-mi îngerii
pune-n locul lor, doar două
pene
smulse, suferite dinadins
potrivite pentru carnea mea
amăgește-mă pînă la stînca
de pe care să m-arunc în stea.

Eva, adică viața

Mi-ar fi plăcut să privesc
un zgomot puternic de sabie.
Trupul cuvintelor și un miros
rupt de la o nevăzută corabie.

Să mîngîi dezlănțuit
sunetul apei rece,
s-adulmec mersul nebun
al pasului care petrece...

De aceea țin brațele-n aer
ca două picioare-ncordate
și auzul îl simt retrăgîndu-se
din lumea în care se zbate.

Ger

Apa din cal sălta-n cristale
cînd roșii, cînd portocalii.
Mă întorceam să încălzesc
globule albe de stafii.

Eu însămi ce puteam să rîd,
și ce fel de cuvinte foloseam.
Cu ce blînd suflet și cu ce miros
pustiul lor acopeream.

MONICA PILLAT

Ceas de-amurg

Amiază printre dune de
tristețe,
Meduzele topite-n portul gol
Și trupul lui în ape coborînd...

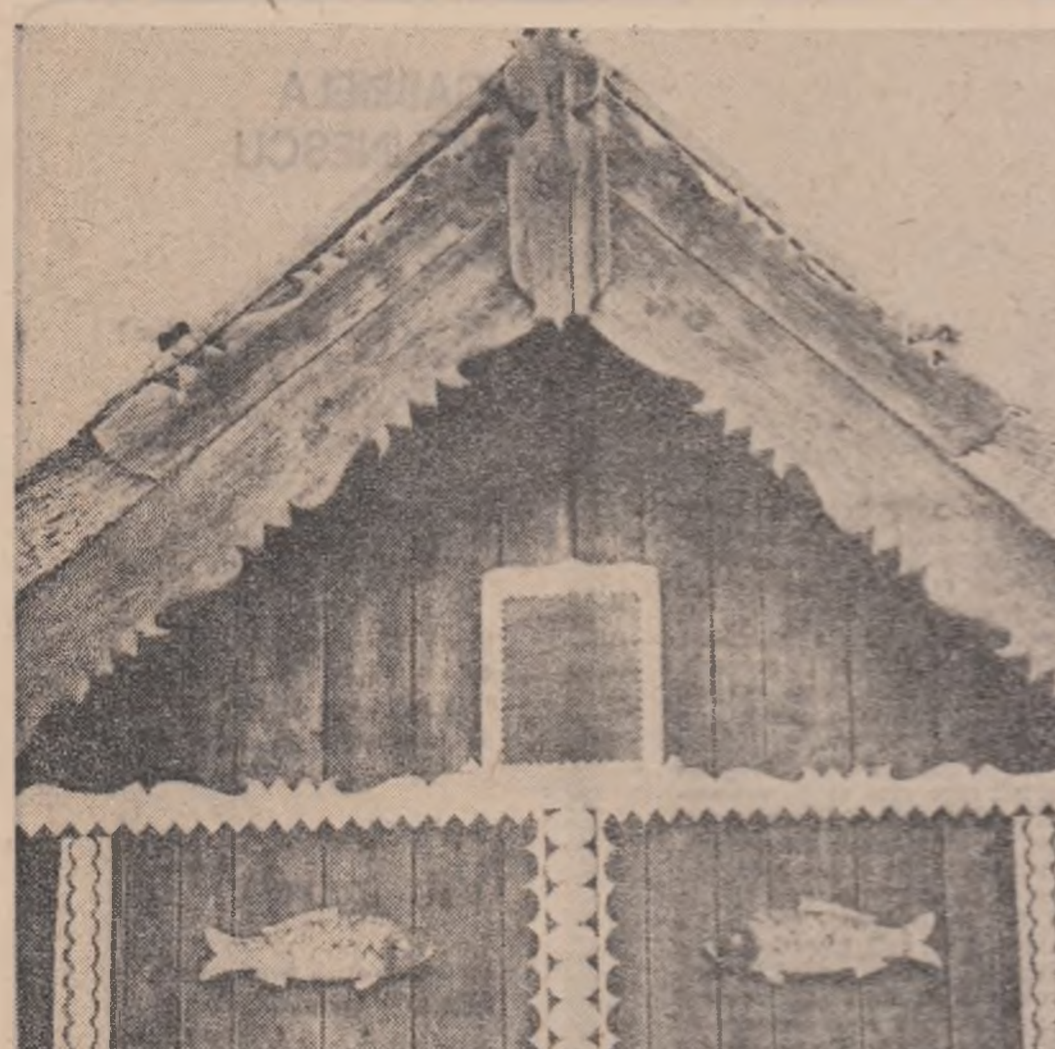
În unde, umbre pale de corăbii
Neliniști izbăveau. Mă bîntuia
Un dor ca o maree: să fiu
apa...

Semn

La semnul tău,
Vietăți nebănuite
Tresar din somnul fibrelor
Și vin
Să moară-n mîna ta.

Neîncepute păsări,
Și alge de-ntuneric
Îmi lunecă pe suflet
În afund.

Curînd nu vom mai fi
Decît un sunet,
O veghe de cetate.
Tot mai singur.
Va bate mută apa,
Izbindu-se de lună.



CASĂ DIN DELTA

TUDOR GEORGE

CÎNTECE DE TOAMNĂ

Lebedele din parc

N-au ele, oare, nostalgii și n-au
O-nsingerare-n aripa lor tristă
Un zbor mocnit, un azuratec „schiau"
Un zvon de libertate ce persistă ?

În toamnele-astea-n care veșnic trec
Deasupra noastră cîrduri aripate,
Pe-azure bălți nostalgicul înec
Acestor zburătoare nu le-abate ?

Încolăcite-n zăpeziu penet,
Prelungile lor gîturi și le-ncurbă
Ca șerpii tîrîtori prelinși încet
Prin văgăuni
sub volburi și sub turbă.

Dar poate-acolo
— ca din sîmburi —
cresc,
Din ochii lor, de sub-acele-omături,
Aripi gigante și un zbor ceresc
Și primăveri care dospesc sub pături !

Asemeni, troenit în visul meu
Cînd toamnele se scutură-n blegi
salbe
Mă cotropesc visînd, visînd mereu
Un zbor gigant
cu lebedele dalbe...

Ultima zi

Spășita zi strălucе-n prea mult soare
Cu falduri moi și-alintător atlas,
Cu spume și meduze-nfloritoare

Sînt sidefiu ca scoica la obraz
Și sînt bronzat precum un rege-maur
Vernilă-i marea ca un lan de praz

Sub pașii mei topesc nisipuri aur
Tigroaica-mi
linge mărul din călcîi
Cînd intru-n valuri par a fi centaur

Pășind buestru printr-un cîmp verzui :
Lăcuste, greieri, fluturi, mă-nconjor
C-un stuf aquatic unde pasu-mi pui,

Mă horbotesc-cuprins în dansul lor...
Superbă-i marea îmi vine să recit,
Să cînt la orgă grav, detunător

Și să proclam un imn :
Sînt fericit !

Un rug al toamnei

...Treceam pe-aleea toamnei,
singuratec —
Cătîndu-mi, poate, ultimul popas —
Pe un covor de sînge și jăratec
Foșnind metalic-mătăsos sub pas.

Și nu mai știu, dar parc-aveam o
teamă
Și-o strîngere de inimă aveam,
Că-n pasul meu calc inimi de aramă,
Nu frunze moarte-n pasul meu
destram.

Castani pleșuvi — imense
candelabre —
Scheletic orchestrau fără făclii
Amenințînd cu viziuni macabre
Ca spăngile-mplîntate-n panoplii.

Era, pe-atunci, o liniște de stampă
Netulburată, doar din timp în timp
De cîte-un țurțur greu prelins din
lampă,
De cîte-o frunză arsă, ca un limb...

Arareori, plezneau înalte astre —
Desprinse din tării, cădeau în gol —
Puhavi luceferi jinduind dezastre,
Comete duruind de-a rostogol...

Puteai, cumva, greșind, să calci
pe-aproape
Acele scoici bizare și să simți
Că ai călcat, cumva, pe niscai
pleoape
A unor ochi cu gene lungi de zimți...

Pe-ncetul, îmi păru firesc să fie
Și nu arar, în mersul meu izbii —
Dezghiocate în devălmășie —
Din globul lor, pupile castanii...

Or frunzele cu palma veștejită
Parcă zburînd prin aer, făceau semn
Și stacojii vedeam cum se agită.
Plecîndu-se sub pasul meu solemn...

Dar dincolo de-această-nfiorare
A insului care-ar păși prin cer,
Sticlind cîte-un luceafăr ; cîte-un
soare, —
Nu mai era nimic, nici-un mister !...

Doar îmi părea că-s dus într-altă
parte,
Într-un tărîm care-l știam de mult
Și mă miram că, dincolo de moarte,
Un dans de oase încă văd și-ascult...

Și mă miram că încă mai simt
vîntul
Pe chipul meu, pe trupul de prisos,
Și că aevea-mi flutură veșmîntul
Și mă-nfioară frigul pîn-la os !

Melancolii trecute, vreți voi, oare,
Să mă mai plec, ca frunzele sub pas,
Să mai jelesc cu toamna trecătoare
Paragina splendorii ce-a rămas ?

Nu mă mai tem, căci înțeleg prea
bine
A vieții cicluri, cercul luminos :
Prin ningerea de astre, peste mine
Luceferii vor încolți din jos !

Aminte-ți împietrita cataractă
Ce-n toiul verii împrosca scîntei !
Sub încrustate văluri se contractă,
Dar mai frenetic fi-va pulsul ei !

Nu ! Vîlvătaia vieții nu se stinge !
Nu ! Sevele luminii nu dispar !
Din inimă, din miezul ei de sînge,
Va pîlpîi izvorul vieții iar !

Atunci îmi amintii o veche rugă
De care prima oară mi-aminteam :
— „Fa, Spirite, ca focul să-mi
distrugă
Fiece frunză-a mea fiece ram !...

„Tu, vino, toamnă și-mi binecuvîntă
Cu flăcări trunchiul, fă-l să nu-l mai
vezi,
Și oasele-mi, ca pulberea măruntă,
S-or troeni-n eternele zăpezi !

„Cenușe să s-aleagă, doar, din
chipul,
Din trupul meu, din arătarea-mi
sumbră,
Ca pulberea de stele, ca nisipul,
Să mă împrăștii — cenușie umbră.

„Să mă întorc în rădăcină iară,
Ca sevele în teaca sumbrei ierni,
De unde, într-o altă primăvară,
Voi înflori și voi rodi, etern...

„Or, mult mai bine, fără anotimpuri.
Voiu vecui pe-atunci eternul „azi"
Încărcănat în luminoase nimburi !
O, toamna mea, te-ndură să mă
arzi !"

. . . .

...Și-atunci, un fulger lin ca o șopîrlă
Văzui cum saltă sîngeriul smalț
Și frunzele într-un vîrtej s-azvîrlă
Și ca un șarpe-n coadă se înalț...

Părea o nebuloasă siderală,
Or un taifun din mări ce saltă-n jur.
Cînd frunzele-n aprinsa lor spirală
Mi-nconjurară trupul ca un șnur

Și îmi păru că mă înalț în aer,
Ca un comet, or soare lucitor, —
Horindu-mă incandescentul caier
Cu îngerii de foc ai frunzelor...

Mă năpădiră ca un roi de flăcări
Pojar de frunze, aripe de pară.
Puteai de-a surda-n jur să te bălăcări,
Necum să ieși din jetul lor afară !

Și-n rugu-acela-nflăcărat, pe dată
M-am și văzut coprins precum
Hercul —
Din care amintire-nflăcărată
Păstrez și-acuma vîlvătăi, destul...

. . . .

Mi-oi aminti de-a pururi acea
toamnă...
...Cumva, pe-aleea toamnei, la
hazard,
De-oți întîlni vîrteju-acela-nseamnă
Că-n mintea voastră astfel,
— pururi —
ard...

DUMITRU HONCIUC

cerceii

Încet. Calistrat șopti Svetlana cu ochii închiși.
Calistrat strecură ușor mîna sub capul ei gătit cu bigudiuri și rămase nemișcat.
— Încet Calistrat, ce naiba.
Calistrat trase atent mîna de sub capul femeii și coborî. Își săltă lîngă pat pantalonii pijamalei și se duse la geam. Se uită în stînga și-n dreapta dar nu văzu nici un om. Peste drum, ceasornicăria lui Titi Petcu era închisă cu lacăt. Calistrat pocăni mărunt cu unghiile în sticlă și îngînă cîteva note. Lăsă perdeaua jos și se întoarse, dar fiindcă Svetlana încă dormea, el ieși pe hol.
Se purtă de cîteva ori înainte și înapoi cu mîinile la spate și bătu la ușa lui domnu Ilișca.
— N-aveți nevoie de apă dom' Ilișca ?...
Domnu Ilișca, îmbrăcat cu paltonul peste pijama, suit pe un scaun, citea la bec un fel de chitanță îngălbenită. Cînd îl văzu strînse speriat hîrtia în pumn și ascunse mîinile la spate. — ...că poate v-au înghețat țevile, se retrase ghemuit Calistrat. Se mai plimbă odată pe hol și se apropie iar de ușă.
— Că noi o să lipsim mai după amiază, o să mergem oarecum la o festivitate.
Ascultă.
— Că se împlinesc oarecum cinsprezece ani de la înființarea filarmonicii...
De dincolo însă, nu se auzi decît cheia răsucindu-se în broască și el se întoarse în casă.
Svetlana stătea rezemată într-un cot cu ochii boțiți și ficși de parcă citea de la distanță o scrisoare zburată din întîmplare chiar pe lîngă picioarele lui.
— Să-ți dau puțină apă Svetlano ?
Svetlana se întinse după capot, il trase pe mîini, vîrî poalele sub plapumă și ieși îmbrăcată.
— Pardon.
Rămase aplecată în față cu mîinile părăsite pe lîngă trup, cu pleoapele căzute, asemeni unui somnambul gata s-o pornească pe acoperișuri :
— Pardon dragă !
Abia acum Calistrat observă și ridică vesel piciorul de pe un capăt de cordon. Ea luă cordonul, se încinse strîns și rămase la fel.
— Nu dai cu puțină apă pe ochi ?
Svetlana se uita la el de-a curmezișul. — Dă cu puțină apă, Svetlano, că-ți trece.
— Calistrat ! tresări ea ca pleznită peste față cu o mînecă udă. Se auzi din stradă un țipăt spart de femeie și amîndoi se repeziră la geam. Se vedea alergînd în vale o vecină, încălțată, cum apucase cu bocancii bărbatului și încă o doamnă cu tocuri înalte și cu manșon. De după colțul străzii se înălța o zarvă nedeslușită și într-o poartă mai apăru un om cu periuța de dinți în mînă.
— Vai, și eu nici n-am apucat să strîng patu se îngrijoră Svetlana, lungindu-se peste pervaz.
Îndată însă apăru vecina șlempăind și bătînd din mînă a nimica toată. Pînă intră în curte aflară toți ce era să se întîmple. Era să moară un om, un băiat tînăr : era să dea peste el o mașină de la Întreprinderile comunale și bietu om, de spaimă, a sărit pe botu mașinii.
— Ce-a făcut ?
— O sărit peste mașină.
(Sub fereastră era o bătrînă cu o traistă de ouă în spate).
— Un băiat frumos, cu păru creț ! țipă femeia din poartă.
— Asta nu contează, strigă Calistrat.
— Bine că ești dumneața mai frezat, îl repezi femeia și dispăru după casă.
— Asta nu contează, îngînă îngălbenit Calistrat.
Svetlana mînca zăpadă.
Băteau clopotele bisericii de lemn din capătul străzii și sunetele lor se zbăteau întîrziind deasupra acoperișurilor albe, așteptînd parcă să fie chemate înapoi. Calistrat se lăsă în fotoliu și tăcut, își făcu de lucru curățind cu unghia încheieturile instrumentului.
Svetlana își scutură palmele și închise fereastra.
— Eu mă duc să-ți spăl cămașa în dungi, Calistrat, s-o ai pe diseară.
Trase un sertar, luă cămașa și ieși. Calistrat mai rămase puțin pe gînduri și fără știre urcă pistonul la gură și începu să cînte. O luă mai întîi după caiet, dar treptat, dobîndit de melodie se depărtă, cîntînd plimbîndu-se prin casă. Din cînd în cînd se oprea să potrivească notele mai mărunte și mai dese și o pornea iar. Îl cuprinse o gingășie și o dragoste pentru sunete încît îi veni să țipe de bucurie și îndepărtînd pistonul reluă cîteva măsuri din gură :
— Tra la li la, la-la-la ; tra la li la, la-la-la (mai rar) tra la li... În prag apăru Svetlana învinețită de frig.
— Ce-ai spus că s-o-ntîmplat cu cămașa mea ?
— Ti-am spălat-o.
Calistrat suflă tare în instrument.
Svetlana trecu prin fața oglinzii, își pipăi buclele și se apucă să pregătească masa pentru prînz.
— Poftim, să servim, făcu ea, după ce pregăti totul, gravă ca o mireasă cu copil de șapte ani.
Era îmbrăcată într-o bluză albă și stătea cu mîna pe spătarul scaunului așteptînd.
— Îndată Svetlana, chiar acuma.
Calistrat se sili să-și pună mai repede butonii la cămașă și veni. Se așezară amîndoi, apoi Svetlana își legă părul cu o batistă și se ridică să împartă supa.
— Vai dragă Calistrat ce să-ți spun...
Cotrobăi în cratiță și scoase două bucăți de carne pe care le răsturnă în farfuriile pline.
— Ce să-ți spun...
În timpul mesei Calistrat transpiră și ea îi întinse un șervețel. Apoi cîntă o romanță.
Îndestulat, Calistrat se lăsă pe spătarul scaunului, cu paharul de vin sprijinit în piept zîmbind cu răsfăț la un pui neînceput care stătea cu genunchii în sus în mijlocul mesei.
— Încetează Calistrat !
Dar Calistrat se dezlipi iar de scaun și aruncă peste pui tot vinul de pe fundul paharului.
— Încetează Calistrat că mor de rîs, nu alta.
— Ia spune Svetlana, de ce nu mi-ai spus tu mie decît după vreo trei ani că mă placi și tu cum s-ar zice. (Svetlana se uita într-o farfurie). Ți-a fost oarecum, nu ?... Sau ți-am ridicat anumite semne de întrebare ? Svetlana îi făcu un semn cu mîna să tacă și reluă romanța cu rariștea de la capăt.
Cînd termină, răsuflă lung.
— Tu ce crezi, Calistrat, oare de ce-mi spune mie o anumită persoană jivină ?
— Îți spune...
— Da, o anumită persoană.
Calistrat se gîndi.
— Nu știu Svetlana, chiar că nu-mi dau seama. Că doar tu ești așa blîndă.
Svetlana dădu peste cap un păhărel și-l pocni cu fundul de masă.
— Așa-mi vine Calistrat să-ți dau una de să treci prin perete.
Calistrat se zgîlții de rîs :
— Te-ai amețit Svetlana, mai servește.
Svetlana însă rezemă fruntea în palmă și se uită cu ochi goi spre fereastră.
Tăceau.
Începu să se însereze și ziua scurtă de iarnă urzi spre capătul ei o lumină vînătă care învăluia înfricoșat toată camera. Ei se priveau cu o liniște încordată de parcă ar fi intrat cineva pe hol și așteptau să vadă la ce ușă va bate.
— Eu zic să mergem Svetlana.
— Da haina, paltonul nu-ți pui, că doar n-o să mergi în cămașă...
— Ba da, dar să te îmbraci tu întîi.
— Off — of-of, își pîrîi Svetlana șalele și se mută la oglindă.
Toate lucrurile ei erau pregătite.
— Să mi le dai pe rînd, te rog.
Pantofii cei noi, rochia cu solzi, mănușile, mărgelele... cerceii.
— Mă strîng Calistrat.
— Te strîng... Nu-i mai pune, dacă te strîng.
Svetlana se suci din trunchi, cu fața încrețită de durere, privindu-l cu un fel de obidă de parcă l-ar fi trimis să prindă pește și el a dat drumul la iaz.
— Ai băut gaz. Pe cuvîntu meu de onoare dacă n-ai băut gaz. Cum să mă strîngă cerceii, unde-ai mai văzut tu pe globu pămîntesc s-o strîngă pe-o femeie cerceii. Pantofii mă strîng.
— Aa !...
La filarmonică buna organizare se făcu simțită de la intrare. În antreu, chiar lîngă ușă îi întîmpină un stand de cărți supravegheat de bibliotecarul instituției, dar se vedea că prea multe cărți nu vînduse și nici n-avea să vîndă căci perechile grăbite dădeau în treacăt bună-seara și intrau în sală.
Bibliotecarul, un om cu copii mari la școală, spera totuși să-și ducă sarcina la bun sfîrșit.
— Avem cadouri pentru doamne. Vă dăm marfă garantată.
Calistrat își scoase pălăria de pe cap, se pieptănă și cercetă priceput toată masa.
— Încercați, cui nu-i place o dă-napoi, bodogănea de sub căciulă bibliotecarul, uitîndu-se jenat în altă parte.
— Aceasta ! arătă Calistrat.
— Imediat, poftiți !
— Nu, nu, te rog Calistrat se răsfăță Svetlana. Știi că nu-mi plac deloc pramatiile astea cu ochelari.
— Nu-i nimic, avem și fără, sări bibliotecarul și-i puse în mînă o carte gata deschisă, cu potretul unui compozitor fără ochelari.
— Mersin, dragă !
De aici pentru o bucată de vreme se despărțiră. Calistrat se duse pe scenă, iar Svetlana luă loc în rîndul al treilea.
Cînd se ridică cortina, apăru în fața orchestrei un om cu batistă albă la butonieră, nu prea tînăr și cu un nas coroiat ca bătut pe nicovală. Se înălță spre public, mutîndu-și zîmbetul de pe un obraz pe altul și desfăcînd smucit brațele se întoarse spre orchestră. Rămase un timp așa, răstignit de aer încremenind cu putere de sfînt toată sala ; iar cînd trînti brațele în jos lumea răsuflă și orchestra începu țiriit.
— Dumneavoastră vedeți doamnă ? întrebă Svetlana pe o vecină.
— Dar dumneavoastră ?
Calistrat cînta solo.
— Dar domnu din spate vede ? Da, da, dumneavoastră. Că dacă nu vedeți eu mă dau mai așa sau mai așa numai să vadă toată lumea.
Revenind însă îl găsi pe Calistrat acoperit din nou de toată orchestra.
— Tîmpitu ! Un strop de cinste nu poți să ai de pe urma lui. Iar după concert apărură pe scenă doi oameni din conducere care făcură un apel călduros către sală să rămînă pe loc.
— Hai mai repede, Ileană cu plicurile — și apăru pe scenă și Ileana cu un braț de plicuri.
Calistrat nu primi un asemenea plic dar ieșind dintre pupitre rosti o scurtă cuvîntare prin care mulțumi conducerii „pentru aprecierile aduse pe cale orală" și-și luă angajamentul să se perfecționeze și „pe mai departe la instrumentul respectiv".
— Foarte bine !
Și, în sfîrșit, urmă banchetul.
— Ce să-ți spun...
— Lux, rece ! se învioră. Calistrat pipăind o sticlă de vin.
Svetlana se săltă pe scaun să-și tragă de dedesupt poalele rochiei și începu să-și plimbe privirile prin încăpere încet, așa cum ai tîrîi de ață o păpușă de pluș : acolo e orchestra care-și acordează instrumentele, dincolo masa oficială, iar în ușa bucătăriei stau rezemați cu mîinile la spate ospătarii. De tavan atîrnau ghirlande de hîrtie creponată.
— Ce să-ți spun...
În ușa principală se ivi bibliotecarul cu paltonul, căciula și șoșonii sub braț și rămase înfipt acolo, asemeni unui navigator care întors după ani în port nu-și mai recunoaște în mulțime familia. Căuta și el o masă. Erau în salonul vecin, un dreptunghi lung și înalt ca o cantină militară. Orchestra își dădu drumul și ospătarii se împrăștiară printre mese :
— Aici ! Aici, aici, alo !
În salon intră dirijorul și cei de la masa oficială îi făceau semne și-l strigau cu palmele la gură : — Alo !
— Încolo e masa dumneavoastră, încercă și Calistrat să-l orienteze. Dar dirijorul îi potoli pe toți cu un semn din mînă și se îndreptă hotărît spre Calistrat.
Svetlana se emoționă.
— Ospătar ! pocni Calistrat din degete.
— Înc-o baterie, comandă repezit Svetlana.
— Ești o bomboană Svetlana, te pup pe inimă, mai apucă Calistrat să spună și se trezi încolăcit pe după gît de un braț al dirijorului.
— Fără mari discuții, — o ureche înnăscută ! Soția nu ?
— Într-o măsură oarecare da, bîigui încîlcit Calistrat.
— Mă rog, mă rog. N-am văzut, n-am auzit.
Luară loc și cu mișcări desfăcute dirijorul scoase imediat un pachet de țigări.
— Nu, **mersin**, se scuză Svetlana, ridicînd degetul mic în sus.
Dirijorul își puse o țigară în colțul gurii și se cîrni cu tot cu scaun spre Calistrat.
— Va să zică așa domnule. Tii !...
Își așeză batista la butonieră, pufăi și spuse gălăgios : — Păi, domnule... Nu ? Ptiu !
I se umezi țigara.
Cuprins de o bucurie mică și timidă, Calistrat se ridică să toarne.
— Sînteți neamț ? cuteză Svetlana.
— Neamț ? se miră Calistrat.
— Obișnuiesc să întreb pe fiecare nouă cunoștință, îl depăși Svetlana fiindcă mi s-a întîmplat odată să cunosc un neamț.
— Un neamț ! se ului Calistrat de parcă ar fi aflat, în sfîrșit, cine a dat foc la depozitul de lemne. Dirijorul strivi țigara apăsat.
— Neamț, da. A pronunțat foarte corect. Neamț. Deutschmann !
Svetlana zîmbea ondulat.
— Dar să... Nu ?
Și la propunerea dirijorului acceptară să se mute la masa oficială. Cu poșeta și cartea sub un braț și cu paharul în mînă, Svetlana o porni, bocănind, înainte, alături de dirijor. Din mers, acesta vîntură o mînă în aer îndemnînd orchestra să-și întețească ritmul și tot din aceeași mișcare o apucă pe Svetlana de braț.
— Ne-ne-ne ! e atîta omenire.
Calistrat venea în urmă cu sticla.
— E foarte interesantă, își exprimă Svetlana pe drum părerea despre cartea compozitorului fără ochelari.
Luă loc între dirijor și un subaltern al acestuia care-l aduse de la București cu mașina personală, dar nu se așeză bine că-și făcu palma streașină :
— Vai, dar e de-a dreptul imposibil.
Becul din perete o bătea drept în ochi.
— Ce oameni !, se indignă bibliotecarul. Uite așa se fac niște lucruri în țara asta de te-ncrîncenă în cap cînd ți-i lumea mai dragă. Acu ce-o trebuit ei să fixeze becul cu bătaia drept acolo. (Becul era pus acolo poate înaintea peretului și în situația aceasta nu se mai putu face nimic decît să se schimbe locurile).
— E o soluție și aceasta, comentă bibliotecarul, acoperit de rușine, și vrînd să se așeze mai bine, îl descoperi pe Calistrat în mijlocul salonului înțepenit pe un pas început.
„Numai dracu m-o pus să mă opresc", se afurisi el. Îi ieșise în cale o hîrtie de 10 lei, căzută cine știe de la cine, peste care trecu fără să observe și dirijorul, — și se opri.
— „Ia-o și gata, îi făcu semn toboșarul. Ce mare lucru".
Calistrat se uită la bibliotecar dar acesta nu-l ajută nici cu-n gest.
— Hai, tovarășe, vino la masă !, îl strigă dirijorul.
— Curaj, curaj !
În sensul acesta îi aruncă o privire și Svetlana.
— Hai tovarășu Calistrat, îndrăznește !
Se uitau toți la el cu răsuflarea oprită.
— Cine e dînsul ? întrebă subalternul.
— O cunoștință de-a mea îl lămuri Svetlana. Am venit împreună și... Bibliotecarul îl privea cu ochii îngustați de parcă se uita prin gaura cheii.
În cele din urmă Calistrat își luă inima în dinți, mută talpa și ridică bancnota.
— Păi așa spune, domnule, explodă dirijorul.
— Ce s-a-ntîmplat ?
— I-a căzut și lui o para din buzunar și a făcut-o puțin pe-a figuristu', explică Svetlana. Că dacă n-o face pe figuristu', tușește.
Se lăsă pe speteaza scaunului și-și culese de pe rochie niște scame închipuite.
— Ei, gata ia și dumneata un scaun, Calistrate !
— Stai, tovarășu' Calistrat.
Numai că nu se găsea nici un loc. Vrînd să stea toți în preajma dirijorului se așezară și cîte doi pe un scaun, și pe colțuri.
— Ia loc ! îi recomandă dirijorul, simțindu-l aproape.
Calistrat strivi între pleoape o licărire de recunoștință, dar tot nu văzu nici un loc unde ar fi putut să se așeze.
— Potolește-te odată, Calistrat !
Cu sticla în mînă Calistrat se îndreptă spre bibliotecar, singurul se gîndi el, care s-ar mai fi putut înghesui. Dar acesta văzînd că se apropie își provoacă vecinul tam-nesam la discuție.
— Apropo de pușcărie !
Calistrat duse mîna la buzunar să scoată bancnota, dar chiar atunci îl văzu pe toboșar făcîndu-i semne cu mîna.
— M-am gîndit să ciocnim un păhărel.
El era un om mic, cu gesturi atente și înguste de parcă dormea acasă pe aragaz și-l primi pe Calistrat în picioare :
— Să mai stăm și noi de vorbă.
Ciocniră și fiindcă asta era tot rezemară amîndoi bărbiile în palme.
— Uite, vezi ?
Dincolo, împurpurat, dirijorul vorbea cu cineva cam de pe la mijlocul mesei.
— N-am auzit bine. Cine-ai spus că mi-o ia mie înainte ? ! Cuțiu... Așa da. Că dacă devine ziua să mi-o ia mie vreun pîrlit înainte mușc bagheta pîn-o fac făină. N-am auzit bine. A ! numai că nu s-a născut ăla. Păi așa spune domnule, asta-i altă Japonie !
Svetlana se lăsă într-un cot :
— Vai dragă, îmi face impresia că ești soare. Mă orbești cu atitudinea.
— Filozofic, dacă nu vă supărați, își făcu loc în discuție bibliotecarul, cum priviți filozofic chestiunea.
— Fugi domnule d-aici, fugi d-aici îl repezi dirijorul. Filozofic nu există.
— Practic, chicoti lîngă umărul lui subalternul. Dirijorul se roti spre el și-l încolăci pe după gît.
— Ia, spune tu cum m-ai adus cu mașina.
— V-am adus.

— Cu cît pe oră ?

— Ne, ne, ne ! se sperie Svetlana de viteza prea mare.

Iar Calistrat și toboșarul se uitau la ei umiliți ca la un **artist** care venit în sat de cine știe unde, își dădea reprezentația chiar pe firele de telegraf din fața primăriei.

— ...da cu femeile cum o duci ?, îl întrebă toboșarul pe Calistrat.

Calistrat tresări.

— Bine. N-aș avea ce zice, bine. La mine nu există, eu ți-o întorc pe toate părțile. Da. La mine-i întoarsă pe toate părțile. Își tamponă fruntea și bău cu năduf. Da dumneata cum o duci ?

— Ei, se jenă toboșarul. Adică să-ți explic. Întîlnesc eu acu vreo doi ani... (Lumea se revărsa spre mijlocul sălii pentru dans)... da, să fot fie vreo doi-trei ani ; întîlnesc eu o fetișcană slabă ca o lamă de bărbierit, nu alta.

— Mă rog.

— Sigur că da. Ei, o iau eu așa cum era acasă, îți dai seama, și o pun la dezvoltat.

— Ia, te uită !

— Numai puțin. Și am făcut din ea domnu' Calistrat o femeie să... Ce să mai. Era cîte-o zi cînd o așezam pe pat și mă uitam la ea cum se uită fotografu' la pacientu lui, nu alta.

Se uită pe fereastră. Și cînd o plecat, oftă el.

— Ați plîns ?

— Ningea afară.

Lăsară amîndoi capetele în jos rușinați.

— Ia domnule căciula de pe masă, urlă dincolo dirijorul la bibliotecar, ce dracu ! N-ai învățat pînă acum să umbli cu capu gol n-ai învățat da nu... Poftim ? se lăsă el cam mult pe Svetlana.

— Ne, ne, ne !

Bibliotecarul puse căciula pe genunchi. Svetlana se sustrase dintre ei și plecă la **veceu**. În drum se opri la masa lui Calistrat și-i dădu de grijă să nu se piardă batista. Calistrat se pipăi la buzunar și află batista la locul ei.

— Ce-ai spus ? făcu Svetlana urnindu-se.

Calistrat însă nu spusese nimic, se uita la ea abia ținîndu-și lacrimile.

— Ei, nu te-aud dragă. N-aud de loc ce spui, crede-mă te rog, se supără Svetlana și plecă.

— Să dansăm și noi oleacă, îl ocroti toboșarul.

Ieșiră în mijlocul sălii, se așezară față în față și începură cu un săltat mărunt pe călciie

— O luăm așa de mînă și pe urmă separat.

Cu obrajii împietriți și cu privirile pironite în fruntea toboșarului. Calistrat i se supuse.

— 1—2—3 !

— Spre stînga. Spre dreapta. Așa !

Svetlana își termina de mîncat o prăjitură.

— Ce să-ți spun...

Toboșarul puse mîinile în șolduri și se dădu înapoi împingîndu-l cu privirile și pe Calistrat.

— Acu ! dictă el și porniră unul spre altul bătînd din palme.

Orchestra, intrată într-un fel de transă, trecea dintr-o melodie în alta, încît cei care dansau nemaiputînd s-o scoată la capăt, se lăsară păgubași.

„Gata Ghiță, spuneau nevestele, caută tu paltoanele, că mergem".

— Dans ! strigă toboșarul.

— Tanțavaia !

Calistrat rîdea și plîngea.

Toboșarul își aruncă părul peste cap și se năpusti pe lîngă Calistrat tropăind îndesat.

— Tare-mi place clarineta.

Cu o putere nebănuită, clarinetistul se ridică în picioare și forță sunetele, încît bibliotecarul, ieșind tocmai atunci pe ușă își feri urechile.

Calistrat se odihnea pe un scaun.

— O fi tîrziu, îngînă el un fel de scuză, dar omul din ușa bucătăriei se apucă să stringă fețele de masă.

„Unde-o fi Svetlana ?..."

Pe ferestre florile de gheață se țeseau, se desfăceau și se adunau din nou, sporind fără zgomot.

„Să mă duc eu, nu ?... Uite, omu ăsta cum strînge el săracu fețele de masă... Așa-i serviciul lui, ce crezi..."

În ușă apăru paznicul.

Calistrat păși încet pînă la poartă, urmat de scrîșnetul zăpezii și aici se uită în stînga și-n dreapta. Era tîrziu, la acea oră de după miezul nopții cînd bărbații vorbesc prin somn și femeile îi ascultă stînd în cămăși pe marginea patului. Lumini aprinse nu se mai vedeau nicăieri și casele geruite arătau ca niște surzi aduși de mînă să se uite în stradă.

Cu pălăria sucită spre ceafă Calistrat o luă de-a lungul șinelor de tramvai, dar bătut de gînduri le părăsi apucînd pe niște străzi cu totul altele decît cele care trebuiau să-l ducă spre casă. Într-o poartă zări o pereche îmbrățișată și-și încetini pasul să vadă mai bine. Femeia stătea cu fruntea aplecată pe umărul bărbatului și auzind scrîșnetul zăpezii ridică fața pentru o clipă și o lăsă la loc. Nu era Svetlana. Purtat de pași Calistrat se întîlni iar cu linia de tramvai și o luă alături, coborînd într-o stradă înfundată cu piclă. Pe partea cealaltă scînteia acoperișul de tablă al bisericii Sfîntu Dumitru. Din pîclă se înălța, spintecînd noaptea, un pocănit ascuțit și uscat, de parcă lătra un cîine ascuns în fundul unei pivniți. Coborînd, Calistrat desluși treptat în ceață un bărbat și o femeie care dezbăteau gheața. Îmbrobodită cu un șal alb revărsat peste umeri, femeia aștepta cu mîinile la spate pînă băiatul tăia gheața în formă de plăci, le lua și le căra mai departe. Valurile de ceață îi învăluia și-i dezlipea de pămînt dîndu-le în loc un fel de plutire ușoară.

Calistrat o văzu pe femeie cum lasă o lespede jos și ridică amîndouă mîinile spre cer. Bărbatul încetă pocănitul și se uită și el. Fata arăta o stea lunecînd și cu brațele întinse aștepta să-i cadă în palme. Îndată însă dunga de foc dispăru și bărbatul își reluă lucrul. Tăia atent plăcile pe toate patru laturile, le ridica dintr-un colț cu fierul și fata le ducea departe, clădind din ele niște cuburi.

— Uite ! strigă ea să-i atragă atenția cînd mai termină unul.

„Cum se joacă ea, sărăcuța !" se bucură Calistrat și dădu s-o piște de șold dar tocmai atunci fata păși peste un cub și se duse să mai aducă. Calistrat își îndreptă pălăria și coborî cutia de sub braț în mînă să arate mai bine. „Ce mi ți-i și viața asta." cugetă el. Se gîndi de asemenea că e nimerit să intre în vorbă cu un sfat.

— Așa cît de frumoasă ești ai fi putut să faci o facultate.

Fata lăsă lespedea, ieși dintre cuburi ocolindu-le odată pe toate și se depărtă.

Calistrat puse cutia între genunchi și-și așeză cravata.

— Cît de frumoasă ești, o întîmpină el, ai fi putut să... Ăsta ce ? !... Vru el să spună ceva de sus dar nu mai sfîrși pentru că flăcăul aruncă o lespede care-i lunecă fetei din mînă și se făcu țăndări.

— Aleluia, s-a spart ! rîse Calistrat cu gîtu întins și nu observă că băiatul își înteți cu răutate ciopliturile.

— Cît de frumoasă ești — se ținea el după fată — ai fi putut să te măriți cu-n șef de orchestră, cu-n dirijor... Sau chiar cu-n om de treabă îi aminti el.

Dar brusc îi fulgeră în față un pumn de scîntei și pămîntul se săltă izbindu-l în tot trupul.

Luna, oprită în vîrful bisericii, își cobora piezîș lumina ivind sclipiri în acele de promoroacă.

Paralizat de ceea ce făcuse, băiatul rămase alături înțepenit într-o anapoda poziție de drepți cu mîna pe fierul cu care lovise.

Calistrat zăcea întins pe pămînt. Zvicni măduva în crengile unui copac și promoroaca se cernu deasupra lor nefoșnit, acoperindu-i. Din colțul gurii lui Calistrat curgea o șuviță de sînge care se lățea în zăpadă ca o pecingine. Tîrziu apăru o mașină claxonînd și învîrtindu-și smucit borcănelul acela de sticlă în care se răsuceau culorile ca într-un cap de mort pus pe băț.

Coborî un om calm și se uită mai întîi la batista fetei, lipită de gheață.

Calistrat își desfăcu pleoapele și-l privi cu un fel de pîndă obosită.

— El, nu eu, el o iubea pe fata aceea.

— Da, recunoscu, băiatul, fără să se clintească din poziția aceea în care îl pietrifică spaima și frigul.

AL. VĂDUVA

seara de ianuarie

Da, au trecut destui ani de atunci — seara cînd am găsit pe masă, sub farfurie un șnur împletit din trei fire de mătase, unul roșu, unul verde, unul alb și l-am luat între degete, mi-am ridicat privirea și i-am cercetat pe cei din jurul mesei, cu o întrebare pe buze, încercînd o clipă să înțeleg ceva, dar apoi capul gol, tot mai gol, și mai apoi inundat cu ceva fierbinte, de trei culori, care se împletea, și cele nouă noduri ca nouă tăciuni aprinși, și apoi beznă... și parcă un scîrțîit de ușă... atîta tot...

Și chiar dacă acum mi se pare că a ținut doar o clipă, clipa goală dintre două vise, printre coastele mele au trecut totuși ani, și doar dacă m-aș fi trezit undeva, singur și aș fi trăit mai departe așa, poate aș fi putut să cred că a fost doar o clipă de beznă sau nici atît, să spun că pur și simplu mi s-a părut.

Dar oamenii știu să țină socoteala timpului în ani, în zile, în secunde, mai ales anii, zilele și secundele celorlalți, așa că nu pot decît să-i cred, sînt prea mulți ca să nu-i cred ; și oricum, a mai fost și povestea cu bătrînul din seara de ianuarie cînd uitasem unde trebuie să mă duc și nici măcar nu aveam destui bani ca să pot intra într-o cîrciumă și să mă îmbăt, dar poate nu numai banii îmi lipseau ca să fac asta, așa că mă plimbam pe străzi, cu gulerul paltonului ridicat, stringîndu-i reverele în mînă, căci odată cu lăsarea serii se umflase și vîntul.

Bătrînul se înțepenise în fața mea, a trebuit să mă opresc. Am înțeles că era ceva în legătură cu bezna aceea, simțisem mai dinainte că se mai gîndește cineva la ea, simțisem că dezlegarea plutește pe undeva și e aproape, iar bătrînul nu putea fi decît cel care mi-o aducea și de aceea îmi ceruse bobul acela zăbavă.

Din ce mi-a vorbit el acolo, în mijlocul străzii, nu am mai auzit nimic, nu mă puteam concentra, cuvintele îmi fluturau pe lîngă urechi și asta poate pentru că îmi simțeam capul golindu-se, un curent îmi sufla pe sub teastă, azvîrlind afară totul pentru că, desigur, era nevoie de locul acela golit pentru a încape ceea ce trebuia să urmeze, din care nu trebuia vărsată nici o picătură pe dinafară, și bătrînul a înțeles pînă la urmă asta, pentru că a tăcut, m-a mai privit o clipă, apoi mi-a făcut semn cu capul să-l urmez.

Și nici pe drum nu am mai gîndit nimic, simțeam doar ceva răsucit, și asta poate pentru că vedeam obiectele din jur la cîteva clipe după ce treceam de ele, cînd dispăruseră din raza privirii și aveam o senzație ca atunci cînd mergi cu tramvaiul și stai pe scaunul din față, cu spatele în direcția în care înaintezi, nevăzînd ce ai înainte, ci doar pomii și casele și oamenii rămînînd în urmă, îndepărtîndu-se și la un moment dat simți că amețești, prea lași în urmă totul, și te-ai ridica, și te-ai întoarce ca să privești normal, dar nu ești sigur dacă te mai țin picioarele.

Gardul, făcut din blocuri pătrate de piatră, era prea înalt ca să se poată privi pe deasupra, dar poarta era deschisă larg ; autoritatea zidului dădea impresia că tocmai atunci o împinsese cineva, că apropierea noastră fusese simțită, pîndită chiar și că, după ce vom face cîțiva pași, poarta se va închide la loc, fără zgomot, neapărat fără cel mai mic zgomot. O potecă fusese măturată cu grijă de zăpadă, iar ușa, la o atingere ușoară, alunecase în lături.

Am pătruns într-un hol dreptunghiular pe pereții căruia un bec de pendul afară, în fața unui geam, proiecta flori de ghiață. Mi-am scos paltonul și l-am pus pe un scaun, în timp ce bătrînul s-a oprit într-un colț, s-a aplecat și parcă a mîngîiat ceva semănînd cu un trunchi de copac doborît, dar poate că era trupul unui șarpe, nu puteam să-mi dau seama, lumina nu ajungea pînă acolo.

Abia atunci m-am simțit gata, pregătit pentru ceea ce trebuia să urmeze, cu toate că uitasem pentru ce venisem acolo, cine fusesem sau cine eram, simțeam doar că trebuie să urmeze ceva foarte important pentru mine și așteptam, iar cînd bătrînul s-a ridicat, s-a îndreptat spre o ușă și a deschis-o, l-am urmat.

Am străbătut un șir de camere întunecate, care dădeau senzația așezării în cerc, și dacă am mai fi străbătut încă două sau trei, desigur că ne-am fi trezit din nou în holul de unde plecasem. Dar el a deschis o ușă, prima care nu era în fața celei prin care intrasem, iar în loc de tavan avea o cupolă, așa că forma ei era a unei jumătăți de sferă.

Era pardosită cu bucăți triunghiulare din marmură poroasă, de toate culorile, și cupola era la fel construită, iar bucățile acelea desigur că formau un desen, o figură, dar unghiul din care priveam nu era potrivit pentru a-mi putea da seama, așă că cercetam cutia care se găsea în mijloc, a cărei mărime, iarăși, nu puteam să o apreciez, dar care era încrustată cu tot felul de figuri geometrice, făcute dintr-un material alb, strălucitor. Nimic altceva nu se găsea sub cupolă.

Și într-un timp bătrînul a început să vorbească, dar cuvintele se rostogoleau mai întîi jos, pe lîngă zid, mai repede, tot mai repede și apoi, căpătînd viteza necesară începeau să urce în spirală, pînă ajungeau în mijlocul cupolei și de acolo picurau și-mi ajungeau la urechi, clare, așa că la început am fost mirat de zumzet și abia după cîteva clipe mi-am dat seama de unde venea și atunci m-am întors spre el și, cu toate că nu-și mișca buzele, am început să-l ascult.

Mă simțeam odihnit sau, mai bine spus, mă simțeam lucid, de o luciditate maximă, așa cum ești spre dimineață, după o noapte de muncă intensă, cînd ieși afară și-ți umpli plămînii cu aer tare, iar într-o parte cerul se crapă de ziuă și, independent de voința ta, creierul înregistrează totul, de la urte-am amestecat și pe tine într-una, dar

„Afară e noapte, noaptea neagră și aici nu e aprinsă nici o lumînare ; cu toate astea ne vedem, ne vedem foarte bine, mai bine ca oricînd. Dar, cu toate că lucrul ăsta e lesne de crezut, nu este totuși un adevăr, nu numai pentru că nu poate fi dovedit. Toți credem în ceva sau în altceva, dar printre noi nu există nici un credincios..."

Bătrînul avea chipul făcut parcă din ceară, dar nu numai paloarea dădea impresia asta de modelaj, ci și lucciul mat al pometilor. O togă albă cu figuri geometrice în relief îi acoperea trupul care se bănuia uscățiv, iar mîinile îi dispăruseră cu totul în mînecile largi și adînci.

„Există trei feluri de adevăruri, auzeam : unele pe care le înțelegi și le poți afla, altele pe care le-ai putea înțelege, dar pe care nu le poți afla, și cele pe care, chiar dacă le-ai afla nu le-ai putea înțelege. Sîntem siguri doar de primele două ; orgoliul ne face să nu credem în existența unor adevăruri pe care mintea noastră să nu le poată lămuri.

Și eu trebuie să plătesc tocmai pentru asta : eu care credeam că am dezlegarea tuturor tainelor, am înțeles prea tîrziu că în spatele fiecărei taine stă alta, că taina din taină se trage, tot așa cum noaptea se trage din noapte și ziua din zi.

Eu am tot agitat vergeaua în eprubete, în noaptea asta am să despart soluția în elemente și totul se va sfîrși. Pentru că am obosit să tot scot cifre și să nu o văd pe ultima, fără de care prima nu are rost, și fără să știu cel puțin dacă ea există. Și pe tine, care ești un atom și ți-am dat drumul pentru o clipă într-o reacție nouă, vreau să te împing din nou pe orbită.

Am să-ți arăt lucruri petrecute altădată și multe din ele nu ai să le înțelegi ; încearcă să iei doar ceea ce îți trebuie, să nu crezi că fac asta pentru că aș simți ceva pentru tine sau pentru că aș regreta ceva din ce am făcut. Vreau doar să las totul așa cum l-am găsit. Aș putea să dau drumul spaimei și nebuniei, aș putea să împrăștii pămîntul ca pe un nor de funingine aș putea să prăbușesc stelele ca pe niște bolovani. Și nu am să fac nimic din toate acestea nu din milă, ci pentru că sînt obosit și îmi dau seama că totul ar fi fără rost..."

Ceva se schimbase sub cupolă, nu puteam să-mi dau seama, dar simțeam că totul era altfel, poate lumina, poate așezarea triunghiurilor și ceva mi se clătina acum în cap, ca un embrion într-un ou clocit, iar bătrînul nu făcuse nici o mișcare, nici măcar nu clipise, bănuiam doar un tremur ușor al mîinilor în mînecile largi.

„Pentru că, după ce o viață întreagă te chinuiești să scoți din două elemente pe un al treilea și, abia cînd ești prea bătrîn, ca să nu fii obosit, îți dai seama că nu se poate sau, chiar dacă se poate, că acest element nu este cu nimic mai presus decît vreunul din celelalte, nu-ți mai poți dori decît să faci să dispară urmele muncii tale și odată cu ele, tu, care ai fost prea prost sau prea nebun ca să-ți dai seama de zădărnicia unor lucruri.

Și nu există experiență care să nu aibă riscul de a te convinge prea tîrziu de inutilitatea ei. Asta nu o poți învăța de la alții, te poți convinge doar pe pielea ta, iar cînd te-ai convins, ești prea bătrîn, prea obosit ca să mai poți încerca și altceva, să o apuci pe alt drum ; și de aceea nu știi și nu vei știi niciodată dacă mai există și alt drum.

Și chiar dacă nu e trist, e totuși caraghios, cel puțin tot atît de caraghios ca un domn care țopăie pe stradă, apăsîndu-și burta, nepăsîndu-i de privirile mirate, pentru că tot ce facem este doar efectul unei cauze care nu depinde de noi, ci de altceva, și acest altceva depinde la rîndul său de un alt altceva, și tot așa, cauză din cauză, dar pînă unde, nu știm, nu putem privi pînă acolo și de aceea credința noastră e falsă ; pentru că nu ni-l putem închipui pe dumnezeul nostru credincios altui dumnezeu, care are la rîndul său, deasupra, o piramidă de alți dumnezei, care cred unii în alții, și așa, dumnezeu din dumnezeu, pînă undeva, și în acel undeva ar trebui să credem.

Și de aceea, chiar dacă îți dai seama că totul nu pornește din ei, te simți totuși scîrbit că sînteți făcuți din același sînge, din aceeași carne, din aceeași mamă. Și, cu toate că ar trebui să regreți cînd îți dai seama că te deosebești cu puțin de ei, te simți doar scîrbit și obosit și ai vrea să termini cît mai repede, să pleci în altă parte..."

Observasem că triunghiurile se mișcă, își schimbau poziția alunecînd încet, atît de încet încît cu greu puteai să percepi mișcarea, să fii sigur că într-adevăr s-au mișcat. Iar lumina venea tot din ele, se răspîndea ca un abur ușor, fiecare triunghi răspîndea o lumină de culoarea lui și abia după cîțiva metri se uneau toate într-o expirație comună.

„Dar nu pot să plec pînă nu descurc tot ce am încurcat ; căci asta am făcut în ultimul timp, dar iată că ai mai rămas tu, cu viața pe care ți-o innodasem la mijloc și nodul din viața ta pe care nu poți să-l desfaci este tocmai timpul despre care nu știi nimic și de care nici n-ai fi sigur că a trecut dacă nu ți-ar fi spus oamenii, dacă nu ți-ai fi simțit viața despărțită.

Greșeala mea este că am considerat viața ca pe un fir de cauciuc pe care poți să-l întinzi și apoi, cînd îi dai drumul, să revină la lungimea normală. Am crezut și mai mult : că poți să tai o bucată din el și apoi, trăgîndu-i de capete, să-l faci să fie la fel de lung ca la început. Și poate nu numai aici am greșit...

Dar iată că am să aprind chibritul în bezna ta, dar lumina va ține doar cîteva clipe, așa că îți trebuie o privire bună ca să cuprinzi totul, fără să-ți scape nimic, nici un amănunt, pentru că tocmai amănuntele dau sensul, altfel rămîne doar linia, dar care e începutul și care e sfîrșitul n-ai cum să-ți dai seama..."

A înaintat spre cutia încrustată din mijloc și eu l-am urmat, dar abia cînd am ajuns lîngă ea mi-ai dat seama că era doar o învelitoare, iar înăuntru era un cub de cristal. De fapt, la început am văzut femeia, o femeie așezată, cu cămașa alunecată de pe umeri, adunată în jurul mijlocului, brațele sprijinite pe genunchii îndoiți, părul răsucit și trecut în față peste umărul stîng, capul aplecat ușor spre dreapta, părînd că privește un obiect, aparent fără rost, semănînd cu o semilună sau, mai de grabă cu un corn, dar făcut tot din cristal, un cristal ușor albăstrui. Și din acest corn părea că se revărsase cristalul care forma cubul și în care era încremenită femeia, dar pe care l-am observat o clipă mai tîrziu.

Iar pe femeie o vedem doar din spate, și abia mai apoi a început să se rotească, încet, cîte o secundă pentru fiecare grad de cerc, așa că după trei minute am putut să-i privesc ochii, pe jumătate închiși, încremeniți la jumătatea unei clipiri și, după încă trei minute, a ajuns în poziția de la început, cu spatele la mine și s-a oprit.

Dar, cu toate că nimic din ceea ce văzusem nu trezise în mine vreo amintire, iar creierul înregistra mai departe, pentru că nu făcea nici o legătură între ceva petrecut altădată și ceea ce vedeam, am tresărit și o clipă am bănuit ceva, dar în clipa următoare uitasem, așa că priveam doar și ascultam cuvintele bătrînului.

„Bine-înțeles că am greșit, pentru că, iată, ai privit altfel decît ar fi trebuit să privești : nu înțelegi nimic, așa că iar trebuie să intervin, cu toate că nici asta n-ar trebui : normal ar fi fost ca totul să se desfășoare de la sine. Sub cupola asta, privind femeia asta pe care ai mai întîlnit-o, ar fi trebuit să-ți aduci singur aminte de ce s-a petrecut atunci, să faci singur legătura între viața de dinainte și viața de după".

Și atunci cubul de cristal a început să se rotească din nou, odată cu femeia, mai repede, tot mai repede, iar pereții cutiei s-au desprins și nu mai vedeam decît un cilindru de cristal, aruncînd scîntei de lumină și simțeam cum cupola se rotea în sens invers. Și apoi o lumină orbitoare, ca o explozie și care, îmi dau seama, a ținut tot atît ; de fapt doar în prima și ultima clipă a fost lumina, pentru că la mijloc s-a găsit altceva, și apoi totul a revenit la normal, iar eu stăteam năucit lîngă bătrîn, privind cubul de cristal care se rotea tot mai încet, pînă s-a oprit.

Și eram năucit pentru că văzusem, știam acum ce se întîmplase în timpul despre care nimeni nu putuse să-mi spună nimic, nici măcar eu, și capul îmi era greu, ca după un coșmar, iar cuvintele bătrînului îmi ajungeau la urechi tot mai răvășite :

„Încearcă să-ți amintești de ceva petrecut înainte de asta..."

Desene de VALENTIN POPA

GEORGE ALBOIU

Elegie de pe Muntele singur

Și înainte de a fi zi și înainte
de a fi noapte era trupul meu
fără margini ca o lacrimă
încă neplînsă pentru că ochiul
din ea mai tîrziu se năștea.
Pe rana mea urcînd
după un secol iată-mă în vîrf.
Trei Dumnezei de m-ar putea privi
unul ar vedea un trup
unul un ochi, altul o lacrimă.
Și cît sînt de înalt aici mă întrece
glasul meu care mai sus urcă
iar dintre capetele pe care le-numără
noaptea
nici unul n-ar trebui să rămînă mut.
Cu milă să plouă ce plante monstruoase
ar crește și ce fiare ar urla
lîngă rădăcinile lor.
Cînd aștri cad de pe munte
celor de jos li se pare
că se varsă din mine.
Streină rugăciune pînă sus
rupe muntele tocindu-l
dar nevăzut el crește
în fruntea celui ce se roagă.
Ori și aici se aude
glasul tînguindu-mi-se
din ceață al fratelui meu :
Cum arată soarele, iarba părul
femeii e atît de frumos cum se spune
eu n-am văzut nimic din toate acestea
pentru că de frica morții mele
mama mai umblă cu mine în pîntec.
De pe munte plîngînd lacrimile
mele pînă jos mă uită
de le-ați culege-n ochii voștri
poate atunci și-ar aduce aminte.
Din corbi lăsat e somnul să ningă,
de-a pururi negru peste cîmpul alb.
Eu hăituit printre ierburi de ceară eram
frații mei prietenii, omenirea
și cine mă mai alungă
de atunci pe cîmpia temută ?
Unul încearcă să urce la mine
și hrana păsării care îl înalță
s-a terminat și cu bucăți din carnea lui
o îndeamnă dar numai un trup are
ori pentru a-și ridica gîndul pînă aici
i-ar trebui un popor.
În asfințituri curge
cîmpia de pe munte și să privești
corăbiile urcînd spre vîrful mării
cînd o mare liniște face să plutească
în aer degetele mele.
Dacă deasupra ar răsări soarele
umbra lor ar înfricoșa din nou pămîntul
și ghiare a-ți vedea pogorînd
mai frumoase decît mîinile
voastre boante.
Dar soarele răsare dedesubt
chiar vă apasă răsăritul lui pe umeri.
Eu fericit ar trebui să fiu
că dintre voi nici unul
nu poate urca acest munte care mă doare.
Dacă ar ajunge pînă aici ar vedea
că muntele e pustiu că din vîrful lui
nu vorbește nimeni și poate ar crede
că însuși muntele vorbește
ca pe niște bulgări dărîmînd pe cîmpie
cuvintele mele și fericit ar trebui să fiu ?

Elegia a VIII-a

Zadarnic cată-l mamă în umbra
clopotului el e pierdut și părinții
în veac lăcrămară.
Susură moartea prin ierburi
cu ochii de cenușă cu degetele raze
sub tîrziu amurg să îmi aduc aminte.
Aleargă muntele după mine pe cîmpia,
temută dar muntele e gol pe dinăuntru.
Și totuși în amurg șoldul femeii
e muntele acela după care răsare
și apune soarele.
De aceea cîntă un înger
în singurul turn
al singurei biserici din lume.
Vocea mă ajunge pe cîmpia pustie
și e toamnă și e iarnă hau, hau,
se aude tînguirea lupilor
prin secole de ghiață.
Degetul arătător al strămoșului
să-l fi avut
în zăpadă să-l fi îngropat
cu mine-n vîrf ar fi crescut pînă la cer.
Hau, hau se aude tînguirea lupilor
hau, hau începe să se audă tînguirea mea
și părinții prin urmele de zei privind
spre pași mei în veac lăcrămară.

Nașterea lui Orfeu

Zborul unei păsări clatină înserarea
lumii de dincolo.
Dacă trupul tău s-ar lipi de munte
trupul meu aici
i-ar simți îmbrățișarea veșnică.
Atîtea veacuri nici o fiară
n-a stat la pîndă să-și atingă prada.
Doar eu pîndesc sufletul meu se bucură
cînd se cutremură Muntele
dar la un veac un bolovan se prăbușește
cît capul unui om și am știut
că sus se dă o luptă.
Iar dacă așteptarea mea naște cîrduri
de corbi albaștri pe cerul zadarnic
asfințitul acesta îmi spune acolo
unde obosește gîndirea începe cîntarea.

BÉRANGER

și scriitorii români

Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) a avut un destin literar ciudat. Unul din principalii săi comentatori, Charles Causeret, în monografia pe care i-a închinat-o în 1895, remarca : „Niciun poet n-a fost poate înălțat atît de sus ; niciunul n-a fost poate coborît atît de jos." Într-adevăr, alături de Victor Hugo și Lamartine, iluștrii romantici din veacul trecut, Béranger s-a bucurat de o imensă popularitate în epoca sa, atît în Franța cît și în multe țări europene, ca apoi, îndată după moarte, posteritatea să-l acopere de uitare. Goethe, în convorbirile sale cu Eckermann, îl opunea, paradoxal, lui Victor Hugo, situîndu-l printre „talentele mari" ale literaturii mondiale. Considerîndu-l, pe bună dreptate, un strălucit „chansonnier", un poet popular, Goethe sublinia că gloria lui Béranger s-a datorat în primul rînd faptului că, prin cîntecele sale cu refren, a dat expresie împrejurărilor social-politice și naționale ale Franței din epoca Restaurației, a întruchipat sentimentele patriotice și aspirațiile democratice care au frămîntat poporul francez de la revoluția din 1789 și pînă după 1848. „Béranger, prin poeziile sale politice — spunea Goethe — s-a dovedit a fi un fel de bienefăcător al națiunii sale."

Scriitorii români din secolul al XIX-lea, în entuziasmul cu care s-au dăruit idealurilor de dreptate, de libertate națională și socială, l-au privit pe Béranger întîi de toate ca simbol al scriitorului-cetățean, ca o minunată pildă de cîntăreț identificat cu poporul său, cu conștiința națională a țării sale. Printre cei dintîi scriitori români care l-au citit și l-au admirat pe Béranger, se numără Grigore Alexandrescu. Încă din 1847, în prefața volumului „Suvenire și impresii, epistole și fabule", poetul nostru îi elogia pe „faimosul Béranger, puternicul liric al timpilor moderni". Iar mai tîrziu, într-un articol publicat în „Concordia" din 25 iulie 1857, Grigore Alexandrescu își exprima admirația față de poetul francez pentru că fusese, o întreagă epocă, „un consilier intim al libertății". La fel, Ion Heliade Rădulescu îl vedea pe Béranger la dimensiuni impunătoare, dîndu-l drept pildă de adevărat poet popular în „Fiziologia poetului", publicată în „Curierul românesc" din 1845 (nr. 46—50, 54—58), enumerîndu-l apoi printre poeții celebri, în „Curs întreg de poezie generală" (1868—1870), în cadrul antitezei real-ideal. Potrivit concepției lui Ion Heliade Rădulescu, Dumnezeu ar fi creatorul lumii reale, iar poetul creatorul lumii ideale, trăgînd de aici concluzia că poetul este de esență divină. Fiind un demiurg, poetul dă o altă viziune a lumii, perfecționează, înfrumusețează universul creat de Dumnezeu, transformă imaginile comune ale lumii reale în imagini splendide ale lumii ideale. Pentru a ilustra tezele sale, autorul „Sburătorului" cita cîteva nume ilustre, ca Homer, Pindar, Dante, Shakespeare, Schiller, alături de aceștia așezîndu-l și pe Béranger, confundîndu-i valoarea artistică mult mai modestă decît a celorlalți creatori citați, cu popularitatea uriașă de care se bucura în acel timp.

Ca un fapt plin de interes trebuie amintit că, în preajma revoluției de la 1848, Béranger a luat cunoștință cu satisfacție de prețuirea ce i se acorda în țările românești. La un moment dat stabilește un contact cu tinerii români aflați în acea vreme la Paris, care vedeau în el nu numai pe tribunul poporului francez, ci — ceea ce de fapt era — și pe vajnicul apărător al drepturilor și libertăților celorlalte națiuni europene. Cînd Ion Brătianu îi înmînează un articol referitor la stările de lucruri din Principate, vorbindu-i printre altele și de prestigiul Franței la noi, Béranger îi trimite îndată, la 29 ianuarie 1848, o frumoasă scrisoare de răspuns, în care avea cuvinte de laudă la adresa poporului român.

Concepția asupra rolului mesianic al poetului și al poeziei, asupra primordialității elementului social în lirică, afirmată de scriitorii generației de la 1848, ca o condiționare a idealurilor patriotice și democratice care-i însuflețeau, a avut un larg ecou în literatura română din secolul trecut, putîndu-se descifra și în această direcție înrîurirea lui Béranger. În articolul programatic „Către scriitorii noștri", publicat în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din 2 octombrie 1844, Cezar Bolliac exprima dezideratul ca literatura, și îndeosebi poezia, să capete un caracter militant, să slujească aspirațiile înaintate ale vremii, chemînd scriitorii noștri să urmeze exemplul lui Béranger și Lamennais, pe care îi numea „doi apostoli mari", „geniuri credincioase misiei lor". Iar Andrei Mureșanu, în articolul „Arțile sau măiestriile cele frumoase", publicat în „Telegraful român" din 2 mai — 23 mai 1853, se străduia să demonstreze că, în momentele istorice majore, cei mai iluștri scriitori și poeți ai lumii au servit în mod conștient nobila cauză a popoarelor în lupta pentru dreptate socială și libertate națională, printre aceștia enumerîndu-l, admirativ și pe Béranger.

În România, Béranger a fost unul dintre cei mai citiți și mai admirați scriitori francezi, în tot decursul secolului al XIX-lea, datorită, evident, mesajului operei sale corespunzător stării de spirit de la noi. Într-un articol publicat la începutul anului 1848, C. A. Rosetti îl numea „nemuritorul Béranger", adresînd scriitorilor români îndemnul de a cînta asemenea renumitului șansonier: „O ! cîntați români, cîntați ! căci adesea un cîntec este destul să facă un om nemuritor și o nație fericită. Cîntați dar, și precum cîntecul rîndunelei anunță primăvara, tot astfel și cîntările noastre să ne anunțe primăvara unui viitor mai fericit". Cu aceeași admirație vorbește despre Béranger și B. P. Hasdeu, în amplul său articol „Mișcarea literelor în Iași", apărut în „Lumina" nr. 13—16 din 1863. Faptul că Béranger apare citat de scriitorii noștri alături de Victor Hugo și Lamartine, de pildă, este istoricește explicabil. Béranger a pătruns la noi prin intermediul romantismului francez, simultan cu cei mai de seamă reprezentanți ai acestui curent literar atît de prielnic atmosferei și stării de spirit generale din țara noastră. Dacă scriitorii români au acordat mai puțină atenție valorii artistice reale a lui Béranger, situîndu-l alături de cei mai de seamă scriitori romantici ai timpului, aceasta s-ar datora mirajului exercitat în jurul popularității lui, în virtutea căruia a căpătat valoarea de simbol al artistului — cetățean, exponent al conștiinței maselor, al unei întregi națiuni. Alături de Victor Hugo și Lamartine, pe Béranger îl menționează și D. Bolintineanu, în romanul „Manoil" (1855), prin intermediul eroului titular care se face ecoul ideilor progresiste, plădind pentru o literatură legată de viața și sufletul poporului nostru. Unul dintre cei mai entuziaști propagatori ai operei lui Béranger în România a fost Iosif Vulcan. În „Familia" din 5 februarie 1866 publică pe prima pagină, portretul lui Béranger și o amănunțită schiță biografică, în care spunea : „Bărbatul, al cărui portret se poate vedea pe pagina aceasta, e cunoscut în toată lumea cultă ; dînsul a fost o capacitate europeană, cel mai renumit poet poporal al francilor. P. J. Béranger era un adevărat fiu al poporului". Imensa popularitate și spiritul de umanitate ce l-a condus permanent pe șansonierul francez au fost evocate și într-un episod romanțat, inițiulat „Din viața lui Béranger", apărut în „Familia" din 25 octombrie 1870, sub semnătura lui M. Străjanu. Elogiile adresate lui Béranger sînt numeroase în presa românească din secolul al XIX-lea. De pildă, în articolul „Școala romantică sub restaurație franceză", apărut în „Albina Pindului" din 1 iulie 1848, Gr. H. Grandea sublinia că, în perioada respectivă, „Béranger, acel admirabil poet care a ridicat cantoneta la demnitatea poemei, Béranger mai mult decît oricare atîția susceptibilitățile naționale, întreținea amorul acelor libertăți obținute cu prețul atîtor sacrificii".

Scriitorii români au admirat în opera lui Béranger atît latura ei socială, străbătută de generoase ideaturi de umanitate și democratism social, cît și latura închinată vieții intime a oamenilor. Putem observa acest lucru la Al. Odobescu, în „Pseudokyneghetikos", unde vorbește și de cîntecele de vînătoare franceze, parafrazînd șansoneta pilnă de umor cinegetic și erotic „La double chasse" a lui Béranger. În capitolul VIII, vorbind despre rigiditatea tablourilor de vînătoare ale lui Rădinger, Odobescu le considera veluste, cu pretenții ridicole de a reinvia o lume apusă, asemănătoare cu decrepitul marchiz de Carabas, din poezia lui Béranger cu același titlu, care, reîntorcîndu-se după căderea lui Napoleon, își aroga spulberate privilegii.

În mod firesc, interesul și admirația scriitorilor români față de Beranger s-au concretizat și într-o serie de traduceri și imitații din opera sa. Cea dintîi tălmăcire o realizează Grigore Alexandrescu, poezia „Fericirea" după „Le bonheur" a lui Béranger, publicată în ziarul „România" din 25 februarie 1838 și apoi în volumul de „Poezii" din același an. Un ecou direct al lui Béranger poate fi descifrat în „O profesiune de credință", publicată în „Românul" din 12 august 1857, în care Grigore Alexandrescu satiriza demagogia și falsul patriotism, candidatul la deputăție care perora ipocrit în fața alegătorilor avînd aceeași fizionomie ca și „Le ventru" al șansonierului francez. Un mare admirator și popularizator al lui Béranger în țara noastră, avînd afinități intime, a fost C.A. Rosetti. Intîia traducere a sa din Béranger este, „Haina mea", publicată în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din 4 ianuarie 1842, după „Mon habit", în care un bătrîn ostaș se adresează hainei sale, ce l-a însoțit atîția ani, rugînd-o să nu-l părăsească nici la sfîrșitul vieții. În volumul „Ceasurile de mulțumire" a lui C.A. Rosetti, apărut în 1843, mai întîlnim poezia „Neatîrnatul", tradusă fidel după „L'Indépendant", cîntec în care poetul francez celebra dragostea de libertate. În creația originală a lui C.A. Rosetti răzbat numeroase ecouri din Béranger. Volumul „Ceasurile de mulțumire" cuprind o serie de poezii cu un caracter dominant satiric, vizibil înrîurite de șansonierul francez. Aceasta l-a determinat pe D. Bolintineanu să afirme, în articolul „Poezia română în trecut", publicat în „Albina Pindului" din august 1868, că „C.A. Rosetti, printr-o colecțiune de satire, aminti românilor pe Béranger și născoci satira politică în România". Referindu-se la poezia lui C.A. Rosetti „Fracul meu", G. Călinescu preciza că este un „cîntec în genul lui Béranger, îndreptat împotriva aparenței sociale", caracterizat prin „repetiții în chip refren la fiecare strofă, o frază alunecătoare, de o simplitate de proză, un ton sentențios și emoționant, de o curioasă solemnitate lirică". N. Iorga îl vedea pe C.A. Rosetti, cu justețe, „imitînd pe Béranger în cîntarea unei iubiri ușoare, bogate în complimente și disprețuitoare în fond". Ilustrativă în acest sens este poezia „A cui e vina ?", despre care G. Călinescu spunea că e „o capodoperă izolată" ce „a înduioșat generațiile vechi", fiind realizată prin „mecanica" specifică romanțelor și cîntecelor erotice ale lui Béranger.

Din opera lui Béranger s-au mai tradus „Prizonierul" („Le prisonnier") de Ion Catina, introdusă în volumul de „Poezii" din 1846 ; „Bunul Dumnezeu" *(Le bon Dieu)* de N.T. Orășanu, în „Țînțarul" din 2 iulie 1859 și inclusă în „Opere satirice" din 1875 ; „Căputul meu" *(Mon habit)* și „Roza" *(Rosette)* de Iosif Vulcan, prima publicată în „Familia" din 5 februarie 1866, iar a doua în nr. 20 din 10 iulie 1866 ; „Rondurelele" *(Les hirondelles)*, semnată cu inițialele N.P.B., în „Oltul" din 6 decembrie 1873 etc. Se traduce, de asemenea, și scrisoarea prin care Béranger refuza locul de deputat în Adunarea Națională a Franței, sub titlul „Béranger către alegătorii departamentului Senei", în revista „Generația nouă" din mai 1893. Demn de menționat este faptul că nici „Convorbiri literare" n-au rămas străine de ecourile lui Béranger. Aici, P.V. Grigoriu publică cinci traduceri din poeziile postume ale șansonierului francez : „Florile mele" *(Mes fleurs)* în nr. 7 din 1 octombrie 1878, „Corpul și sufletul" *(Le corps et l'âme)*, „O idee" *(Une idée)*, „Umbra mea" *(Mon ombre)* și „Adio" *(Adieu !)* în nr. 10 din ianuarie 1879.

Aflat la studii, la Paris, Al. Odobescu transpune în românește unul dintre cele mai renumite cîntece ale lui Béranger, „Les fous", un vibrant elogiu adresat celor ce erau considerați „nebuni", visătorilor și luptătorilor pentru fericirea umanității. O mare și constantă afinitate cu Béranger a avut Al. Macedonski. În „Familia" din 30 septembrie 1879, publică poezia „Vrăjitoarea", cu mențiunea „După Béranger", mai mult o imitație, o versiune proprie după „La petite fée". În 1875, în revista „Oltul", Al. Macedonski mai publică încă două poezii după Béranger, „Norocul" și „Deputatul burtos".

La o cercetare de detaliu a liricii românești din secolul trecut se observă o preocupare constantă pentru cîntecul politic de tip bérangerian, dar care nu s-a concretizat în producții cu valoare artistică. De pildă, în cele mai multe din cîntecele sale politice cu refren, G. Sion nu a făcut altceva decît să adapteze o serie de motive din opera lui Béranger. „Cenzorul meu" e adaptată după „Le censeur" ; „Părul meu alb" după „Mes cheveux" ; „Norocul" după „La fortune" ! „Rîndunelele proscrisului" după „Les hirondelles" ! „Urangutanul" după „Les orangs-outangs" etc. Un poet modest, Gheorghe Tăutu, participant la revoluția din 1848, a avut o largă popularitate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea datorită tocmai cîntecelor sale politice cu refren, în maniera lui Béranger. C. D. Aricescu îl numea, cu toată seriozitatea, „Béranger al românilor". Un alt poet modest, D. Dăscălescu, a întreținut cu succes maniera lirică a șansonierului francez, în cîntece politice cu refren de largă circulație la începutul celei de a doua jumătăți a veacului trecut. C.D. Aricescu a cunoscut și el destul de bine opera lui Béranger, în volumul său „Arpa română" (1852) figurînd poezia „La o rondurela", cu mențiunea „Imitație de la Béranger", o adaptare după „Les hirondelles". Maniera bérangeriană, a cîntecului politic cu refren, au mai cultivat-o George Crețianu în „Armonii intime" (1854), Al. Sihleanu în volumul tot cu titlul „Armonii intime" (1857), G. Baronzi în „Satire" (1867) și mai ales N. T. Orășanu, care „și-a înspăimîntat contemporanii cu satirele sale după tipicul lui Béranger", cum precizează G. Călinescu.

În conștiința scriitorilor noștri reprezentativi din secolul al XIX-lea, începînd cu Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti, continuînd cu Al. Odobescu, Al. Macedonski, ca și a celor cu mai modeste posibilități creatoare, dar care au constituit și ei prezențe fecunde în literatura epocii lor, imensa popularitate a lui Béranger a avut ecouri puternice și constante, oferindu-le un luminos exemplu de scriitor dăruit cu pasiune eforturilor depuse pentru triumful ideilor generoase, înaintate ale vremii.

Teodor VÂRGOLICI

CASTRUL DROBETA

CARTEA DE DEBUT

Apariția cu frecvență constant ridicată a numelor noi indică doar extensia socială a fenomenului literar, care nu este însă neapărat un semn de vitalitate. O literatură nu există decît prin valori, ori acestea nu se nasc spontan într-un anume moment al acumulării de cărți și nume. O literatură se poate dilata enorm fără să fi existat; s-ar putea chiar ca o literatură vie să fie mai puțin extensibilă decît una moartă, supusă inerției.

Bineînțeles că o literatură autentică nu se poate ivi din refuzuri, că este necesar un regim editorial stimulativ. Dar indulgența poate viza doar valorile incomplet realizate nu însă și non valorile. Ori o sumară trecere în revistă a cîtorva exemplare din masiva serie a cărților de debut, nu poate să nu remarce dezacordul dintre dimensiunile fenomenului și viabilitatea lui. S-ar putea cel mult admite drept condiție a debutului nu valoarea ci relevanța, considerînd debutantul nu un scriitor realizat ci unul potențial. Dar și cu asemenea premize concesive, tot nu se va putea justifica mai mult decît parțial cantitatea cărților de debut.

Numai o critică activă și intransigentă poate interveni salutar, pentru că doar ea poate stimula „fondul" fără să lezeze „forma". Nu știm dacă numărul debutanților este în sine mare (cum s-ar putea calcula procentul ideal — adică util și necesar ? La cîți cetățeni un debutant ? La cîți debutanți apare un scriitor ? De cîți scriitori este nevoie ?) Nu credem că el trebuie redus, și nu neapărat pentru că scrisul ar fi o „nobilă zăbavă", — scrisul în sine nu este nici nobil nici infam —, ci pentru că o asemenea reducere nu presupune o sporire a calității, aceasta putîndu-se realiza printr-o activitate propriu zis culturală și de durată.

Este datoria criticii să-și reia în parte arhaica funcție judecătorească, să consimtă să repete adevărurile devenite truisme despre condiția literaturii autentice, să accepte temporar să se oprească și asupra pseudo-literaturii, pentru că tăcerea ar mai putea încă trece drept echivocă. Și poate că astfel, treptat, prin calificare, frecvența debuturilor va ajunge să însemne vigoare.

FLORIN GABREA

Hanimore

Lucru puțin obișnuit la un debutant, Florin Gabrea nu urmărește exprimarea însăși ci constituirea unui limbaj, și anume a unuia absolut liber de influențe și amintiri, un limbaj care să situeze proza alături de poezie, în lumea ficțiunii pure, la antipodul naturii. Florin Gabrea cultivă fantezia, creînd o lume (pentru că proza totuși nu poate să nu creeze lumi) lipsită de legile și determinările celei reale. În afară de spațiu și timp, cu procese stranii prin care lucrurile își schimbă proporțiile și calitățile, apar sau dispar inexplicabil, sînt cînd ele cînd altceva, lumea lui Florin Gabrea nu este fantastică ci fantezistă. Fantasticul presupune conștiința misterului, anormalitatea nu este impusă de către scriitor lumii, ci se impune scriitorului, ca semn al unei ordini (sau dezordini) inabordabile, generatoare de angoasă sau speranță irațională. În proza lui Florin Gabrea nu există „mister" ci doar obscurități, a căror sursă și rațiune este voința autorului de a instaura regimul fanteziei. S-ar putea găsi uneori asemănări cu onirismul, dar visul este mai puțin liber decît luciditatea imaginativă a lui Florin Gabrea. Visul se mișcă totuși în virtutea unor mecanisme anume și el este întotdeauna prelungire a experienței individuale. Ori Florin Gabrea nu imită logica visului iar experiența este prelucrată și metamorfozată pînă la a pierde semnele individualității, care îi par probabil lui Florin Gabrea factor de omogenizare. De aceea este foarte greu de vorbit de „personalitatea" autorului, deși modalitatea sa este ușor de distins.

Florin Gabrea se mișcă doar în imaginar, și-l concepe ca antipod al naturalului; de aci constantele prozei sale — haosul și artificiul. Dar acestea nu sînt valori, prezența lor indicînd o reacție și nu o creație propriu-zisă. Dacă autorul este permanent în vecinătatea anti-prozei, aceasta nu se datorește însă lipsei de resurse, ci unui program vulnerabil.

Prozele din „Hanimore" dovedesc un simț plastic cert, o capacitate de invenție spectaculară deosebită. Înscenările sale sînt întotdeauna surprinzătoare prin proporționarea figurilor, jocul de transparențe și opacități, mișcarea artificios-grațioasă sau solemnă, întrepătrunderea regnurilor. Construite în vid, în afară de legi, spectacolele îl absorb într-atît pe autor încît scrisul său devine uneori relatare de spectator, neutră sau chiar stîngace. Ori proza trăiește prin cuvinte, prin scrisul însuși, și nu prin evenimente din afara sa. Proza nu este consemnare de spectacole, tablouri, imagini — nici chiar dacă acestea sînt produse de fantezia autorului —, pentru că nici în proză cuvintele nu au dreptul de a fi transparente.

CORINA CRISTEA

Prietena mea Si

Scrise numai la persoana întîia, povestirile Corinei Cristea dovedesc cunoașterea și acceptarea propriei naturi. Neputînd realiza detașarea (detașarea ca aspirație sau iluzie), autoarea optează pentru o proză aflată în imediata vecinătate a persoanei și a experienței ei, o proză al cărei rost nu este să metamorfozeze ci să fixeze.

Întoarsă mai întotdeauna spre trecut, Corina Cristea elimină și preocuparea analizei, al cărei timp prin excelență este prezentul. Povestirile din „Prietena mea Si" sînt amintiri, fără ca sensul lor să fie legat de un sentiment anume al timpului sau de un regim anume al memoriei.

Regăsirea trecutului, mai ales a copilăriei și adolescenței — o adolescență încărcată de copilărie — se asociază cu o emoție difuză și vagă, un fel de emoție „fără calități", o emoție-stare, al cărei efect este scrisul însuși și nu o viziune aparte. De obicei retrospecția este amuzată, autoarea regăsind copilăria cu echilibrul și realismul omului matur, dornic de farmec și savoare și nu de mituri. Deși gravitează în jurul familiei și al cuplului, cu un amestec delicat de senzualitate și sentimentalism, cu o voalată vocație a tristeții, povestirile cultivă de preferință humorul. Reactualizată, perspectiva infantilă se dovedește o sursă de humor discret și grațios pe care ambianța evocată o valorifică intens (lumea latent pitorească a Brașovului).

Contrariant este la Corina Cristea dezacordul dintre simțul artistic cert, care ferește povestirile de stîngăcii, și „neangajarea" în literatură. Scrisul Corinei Cristea rămîne prea strîns legat de persoana autoarei, renunțînd la a viza un individ exemplar. Ori dacă nu tinde spre generalul uman, dacă nu se hazardează în ficțiune, dacă nu presupune contemplație, (la rîndul ei condiționată de efortul impersonalității), scrisul nu atinge regimul creației propriu-zise, este și rămîne experiență, detaliu biografic.

I. G.

VASILE ZAMFIR

Interior

Priviri către Nord, către Sud.
— Inima-mi spune să n-o mai aud.
Mi-au secat : zările,
Visele, pîraiele, mările.

Cîntecul viu, neadormit,
În chip de stafie, de mit,

Și-mi scrie în palmele vieții,
Cucuta, pelinul, scaieții.

Să vină oricine, să bată, să-mi spună ;
— Ecouri se-ntorc, cavalcadă nebună,

Se-amestecă, se-alungă, se amplifică,
Stele sclipesc într-o plasă mirifică ;

Cîntecul meu, cîntecul meu,
Zbor de înalturi, de curcubeu,

Putere albastră, titanică,
Zvon din adîncuri. De lavă vulcanică,

Cum vine, cum izbucnește, cum clocote
Aud ritmuri de clopot, de tropote ;

Cîntecul meu, iscodit de-un străbun,
Purtat prin toamne cu el în zăbun,

Și cîntat pe la stîni. Poate că
Prin el s-a revărsat bucuria sălbatică,

Toamna, cînd se culeg viile
Și se mărită Anițele și Măriile.

Apropierea ta

Sălbatic, — prezența, de departe-ți presimt,
Chemărilor mele ecou nevăzut ;
Răcoarea ta blîndă mi-aduce aminte,
De-altă fîntînă din care-am băut.

În undele tainei vreau lin să cobor,
Găleata cu miros de brad și rășină,
S-aud în adîncuri argint clipocind
Și sufletul apei să-l scot la lumină.

Și umbrele noastre-n luciri reflectate,
Le-om bea însetați de ispite, de dor,
Împlinirea acestor îndelungi așteptări,
Va rupe tumultul sfielii zăvor.

Să nu te umbrească părerea de rău...
— Privește fîntîna : răcori și ispite,
Și buzele calde ce-au scris legămînt,
Dorințele noastre pe veci-nvrăjbite.

Nemărginire

Veneai înot. În jurul-ți, nemărginiri albastre
Dansau neliniștite sub soarele torid.
— Călătorind pe creasta spumatelor talazuri,
Te întorceai din lumea imensului lichid.

Neliniștea, teluric, s-a strecurat în mine ;
Sunau dansînd în preajmă-ți albastrele paftale ;
Și apele, asemeni foșneau neliniștit,
Ca orice lucru-n preajma apropierii tale.

Contrastele, stridente, ușor lunecătoare,
Sub alba scăpărare a soarelui intens,
Întruchipau morgane, oglinzi înșelătoare,
Creînd nemărginirii un nou și dublu sens.

Tu vrei să lași vieții fireasca ei oglindă,
Ca să răsfrîngă astfel un chip pentru-amîndoi ?
— Dar iată, îndoiala cum vine ca un șarpe
Și umblă pe nisipul Saharelor din noi.

Nehotărîre

Iubirea nu se pune la-ncercare,
Așa cum fac atîți bijutieri,
Cînd caută-n carate și păreri
Orînduirea erelor primare.

Există-n viață încercări duium ;
— Atîția cad. Se prăbușesc în gol ;
Dar inima, prin timp, ca un sobol,
Mai bate într-un vis trăind postum.

Și tu te joci, glumind capricioasă,
Cum te jucai ali-dată cu păpușa,
Uitînd că timpul ne-a închis cătușa,
Și peste azi, cresc nopțile geroase,

Pe care nu mai poți să le alungi
Oricîte buturugi ar arde-n vatră ;
Trecutu-i zodiac săpat în piatră,
Ori vers cîntat cîndva de Nibelungi.

Ce vrei să știi ? La care întrebări
Încerci răspuns în ceașca de cafea ?
— Vei sta în veac, de veghe, sub o stea,
Visînd la netrăitele plecări.

Peisaj

A mai rămas în vatră o umbră de dogoare ;
— o alta e în pîinea cu care plec la drum,
Mă-ntorc pe unde grîul crescuse pe ogoare
Sub zodia fierbinte a soarelui postum.

Pe miriștea aceasta tîrzie și-nserată,
Pe unde plugul urme adînci a însemnat,
Doar greierii de toamnă mai scriu cîteodată
Caligrafii sonore pe-al nopților macat.

Dintr-un ungher de seară, un plâns se deslușește ;
O pasăre cu zborul însîngerat de rana
Ce l-a oprit din drumul menirii, se ielește
Că stolul lui privește de sus, Mediterana.

TRAIAN IANCU

Toamnă

Suspină o talangă prin cerul de pelin, amar,
Iar ochii mei sînt șoimi în zbor și vrăjitori,
Care sfîșie cuprinsul fără de hotar,
Din care, tu, toamnă, în mantie de aur, cobori !...

Cu pletele-n vînt tremurat, printre astre,
Doarme echinoxiul în carenele de aramă
Ale codrului foșnitor, ce se destramă,
În legănarea tufelor de mure albastre !...

Pe catifeaua verde a cerului, se plimbă doruri nătînge,
Și ca un descîntec, pe ea, un negru crocodil răsare...
Nici un țipăt de lună, nici o stea care plînge,
Luntrele lor vîslesc în sufletul meu plecat la vînătoare...

Mi-e pușca-ncărcată și trag cu ea
Într-un cîrd de sitari, care se preface
Fiecare, pe cer, în cîte-o stea, logostea,
Împrăștiind norii, cu lumina din inima mea !...

Zarea nopții s-a făcut roșie și roșul e zodiacul,
Din zmîrcuri și păpurișuri a ieșit dracul;
Împușcat și el, de-un glonț din carabină...
Liniștea se coace-n construcții și-n fructele toamnei deplină!...

GEORGE COSTIN

Dă-mi, pomule

Dă-mi pomule florile tale
să le ascund de brumă
să le păzesc de frig
iar mai apoi
să ies în prispă
și să strig :
Pomule
îți aduc florile-napoi
la noapte
să ți le prinzi în crengi
ca să faci fructe
rumene
și coapte
și să îți amintești
că eu ți le-am păzit
de frig
și de urgie
ca să rodești
și să îmi dai și mie —
Dă-mi pomule frunzele tale
că vine toamna
și le ruginești,
că vine iarna
și le lași în vînt,
că vîntul mătură
ți le fac pătură
să poți să crești —
iar cînd și-o așeza din nou
el, soarele
picioarele
grumazul
și obrazul lui
de primăvară
pe umerii tăi goi
și vei da frunze noi
să nu uiți să mă chemi
să mă îndemni
la umbra ta
să scap de zăpușeală
că noi avem o socoteală :
cu florile
zăpada
norii
frunzele
și vîntul
și Pămîntul.
Și povestește-mi pomule
a cui e vina
dacă asemenea mi-s tălpile
cu rădăcina ta
adînc înfiptă în pămînt
de cînd ești
de cînd sînt ?
Apleacă pomule o creangă
să văd cerul
cuierul
stelelor puzderie
licurici
că e și-al tău
e și al meu
aici. —

EMIL CIURARU

Miniaturi de toamnă

Cînd cornul pădurii
tomnatic răsună
ochii căprioarei și-ai cerbului
plîng.

Alerg prin ecou,
către corn,
cu mîinile mele
să-l frîng.

* * *

E-o dimineață grea
cu tristețe de toamnă

Au dispărut vocile copiilor
pasărea și-a încetat cîntul,
cu mine-n singuratice clipe
plînge frunza căzută.

* * *

Mai întîi intrăm
în cercuri de soare.

Apoi intrăm
în cercuri de lună,
în care bucurii și tristeți,
ca-n cercuri de trunchi de copac
nechemate,
s-adună.

În amurg
intrăm
discret
în eternul cerc
violet.

POȘTA REDACȚIEI

PROZA POEZIE

ION SIMA („Foaie verde de-o sipică / Sînt student la Mecanică / Anul patru, București / În vacanță la Vîlcești"). Atît „Viață de martir" cît și „Vai și amar", amuzante, de o veselie juvenilă. Posezi invidiata calitate de a rîde deschis de toate micile mizerii ale vieții. Rețin pentru plăcerea mea aceste cîteva versuri trăsnite, îngropate într-o proză scrisă, totuși, prea repede și după modele nu prea strălucite din paginile de humor ale cotidienelor : „Un pitic din Piticești / Peticit / Un pic răcit / Și-a pitit pitacu-n bradul / Cel pitic de la Pitești". Te rog să treci pe la redacție cu lucrări de dată mai recentă. Sînt ferm convins, nu trebuie să insiști asupra chestiunii, că Apolo seamănă cu rîsul dumitale Niculice Cuișor. Te aștept.

TEODOR MARIANU : Din ciclul de cinci schițe pe care mi l-ai trimis (cam de multișor), cea mai interesantă mi se pare a fi „Uniforma nouă". E dureros de adevărată. Păcat că se frînge într-un întuneric absolut. Celelalte—„Reușita în viață" și „Sfîrșit glorios", mai ales — duhnesc și sînt mult prea morbide. Ești aproape de pasul cel mare — publicarea — dar trebuie să înțelegi că lumea nu e făcută numai dintr-un cortegiu de suferinți. Aștept de la dumneata o lucrare pătrunsă de lumina unei vieți așezate. Scriitorul, lucrînd numai cu o culoare, se pierde singur.

AUREL POP : „Trenul" și „Singur" — două schițe cernite. Scoate creionul din negură și lasă „abisul Istoriei". Uneori cred (și aștept înjurătura care va urma : un artist, domnule, n-are voie etc) uneori cred că e mai sănătos să gîndești îngust, numai la ziua de mîine, și să lași la stînga întrebarea : ce va fi peste 2 000 de ani ? Toți oamenii, în primul moment cînd se scoală din pat, își caută papucii. Văd, însă, că aspiranții la nemurire, îi caută întîi pe Dumnezeu. Chestie de optică ?

F.P. (elev, 17 ani, crescut pe malul mării, ca dafinii) : Îmi scrii că „scaunele cu picior înalt îmi strepezesc dinții". E o neînțelegere, să știi. Strepezitul dinților ni se trage de la corcodușe. „Regăsirea" dumitale e teribilistă. Nici nu se putea altfel. Chiar m-aș fi supărat dacă nu era așa. Mă bucură mult faptul că ești unul dintre puținii elevi care-mi sdriu fără greșeli de ortografie. Mai trimite.

FRUMOASA LULU : Nu-i nevoie să ne trimiți și fotografia. Schița nu apare. Nici încadrată între pozele lui Miss Europa și Miss Univers n-ar avea de ce să vadă lumina tiparului. Pentru că e urît scrisă, Frumoasă Lulu. Și pe deasupra și agramat — dacă ochii dumitale „verzi ca marea" (unde-am mai întîlnit eu comparația asta ?) pot să citească, fără să lăcrimeze, acest cuvînt.

VICTOR DRAGAN : Din „Radio" (microschiță) rețin fraza care mi-a plăcut cel mai mult : „La, la, la". În rest „Pițigoiul tranzistorizat" cîntă în falset. Și nu se spune, în italiană, *mio corre*. Aș putea să-ți spun eu cum se zice, dar vreau să-ți las plăcerea să cauți singur în dicționar. „Mic-Nimic" trage prea mult spre titlu și prea puțin spre paginile revistei. În schimb „Drumul" îmi dă semn bun ; îmi spune că, într-o zi vei ajunge să publici. Cu condiția să nu mai mimezi realitatea și să nu-ți alegi, în perioada aceasta de formare, modele păcătoase.

Fănuș NEAGU

I. MIHNEA - Satu Mare. Din scrisoare : „ Eu v-am scris și dv. ați tăcut. Eu tac și aștept să-mi scriți dv." Iată, vă scriu. Îmi promiteți că tăceți ?

MUȘAT ION - București. Dorința dv. de a vă informa cu privire la data la care ar urma să vă apară poezia **„Drumurile dragostei"** e irealizabilă. Poezia este sub nivelul publicării.

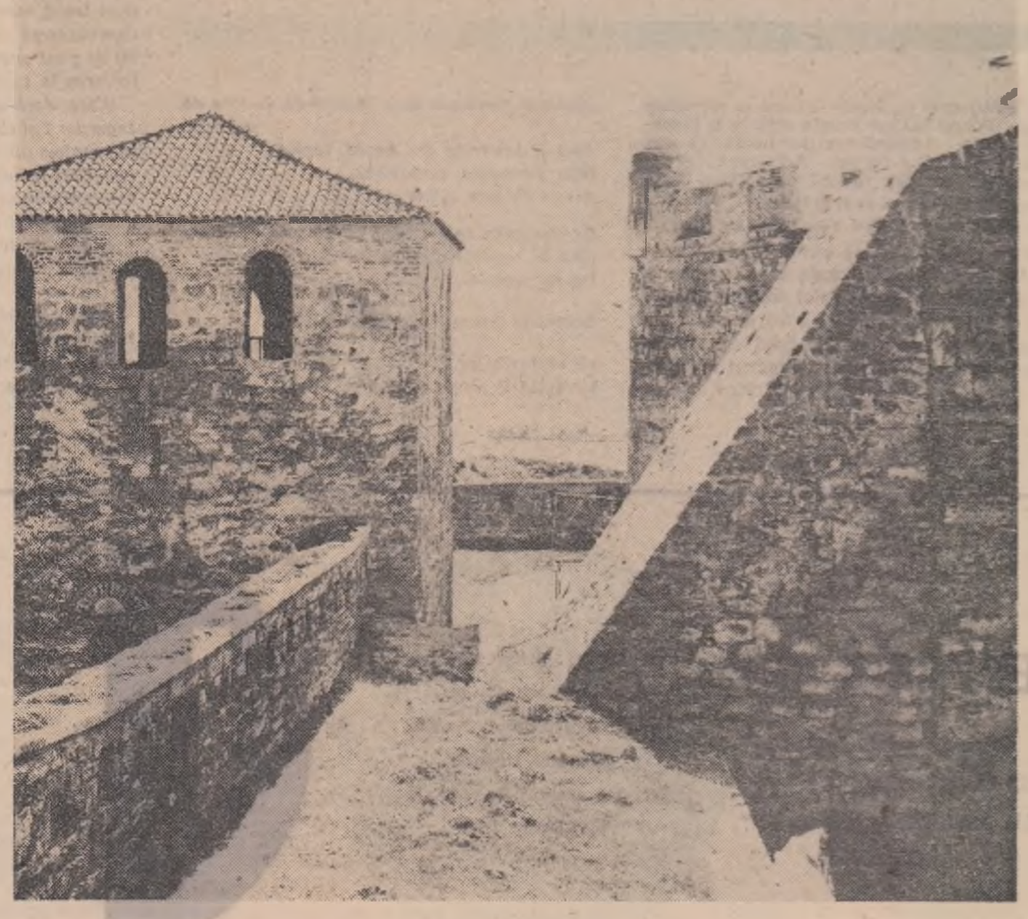
ION BOBĂICEANU - Tr. Severin. Frumoasă „Amurg pentru nimeni". Mai trimiteți.

MIRCEA DINESCU - Slobozia. M-au emoționat versurile dumitale, Mircea Dinescu. Vîrsta dumitale (numai 19 ani) îți dă dreptul să îți asumi poezia ca un destin și să i te dedici. Dar, în primul rînd, talentul dumitale, proaspăt și de o indicibilă candoare copilărească, te îndreptățește la aceasta. Versurile pe care mi le-ai trimis m-au cucerit : de aceea îngăduie-mi să citez din ele, rezervîndu-mi totodată bucuria că într-unul din numerele viitoare, să îți publicăm, în măsura disponibilităților de spațiu, integral, cîteva poezii :

Sînt tînăr, Doamnă : Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / Și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge / cum aș putea întoarce copilul care-am fost cînd carnea-mi înflorește și doar uitarea plînge // Sînt tînăr, Doamnă, lucruri am cîștigat destul / ca să pricep căderea din somn spre echilibru / dar bulgări de lumină dac-aș minca, sătul nu m-aș incape încă în pielea mea de tigru / Sînt tînăr, Doamnă, tînăr, de-aceea nu te cred / oricît ai spune timpul nu își ascunde ghearа / deși arcașii ceții spre mine își reped săgețile vestirii, sînt tînăr. Bunăseara".

Cît orgoliu copiăresc, cîtă inocență cruzime este în versurile dumitale, atît de „demodate" și totuși atît de fermecătoare și proaspete ! Chiar dacă vei dori să renunți cîndva la poezie, cred că nu vei putea. Îți doresc sincer mult succes.

C. B.



CETATEA BABA-VECHE

PUNCTE DE VEDERE

LITERATURA ȘI ȘCOALA

„Cultura", „om cult", „foarte cult", sînt expresii cu o rezonanță foarte plăcută și în ciuda oricărei modestii fiecare ar dori să fie investit cu un astfel de atribut.

Majoritatea cititorilor, inclusiv a celor inițiați, sînt aproape exclusiv produsul școlii și al profesorilor.

Profilul literar al elevului de liceu capătă semnificații precise și ponderea cuvenită în procesul instructiv-educativ. Pentru că — și n-aș vrea să fiu suspectat de o pledoarie pro domo — indiferent de secția pe care o urmează un elev sau altul, de profesia pe care o va îmbrățișa ulterior, fascinația lecturii literare rămîne o certitudine, ca să nu mai vorbim de oportunitatea ei, de imensa valoare cognitivă și educativă.

În actuala configurație a civilizației lectura reprezintă o indeletnicire aproape cotidiană, exprimînd de cele mai multe ori setea de cultură de informație și de frumos a elevului contemporan. Mai mult ca oricînd elevul de liceu citește sub însemnul unei evidente exigențe, cu mult simț critic, caracteristic dealtminteri și altor categorii de cititori. Ar fi riscant să postulăm anumite principii metodologice cu iz de rețetă în ceea ce privește lectura elevilor noștri. Stimularea anumitor factori în formarea gustului literar, în educarea simțului critic se impune însă. Unul dintre ei este neîndoielnic școala unde elevul ia contact cu operele clasicilor care devin un etalon pentru fiecare. Altul este critica literară percepută în cele două ipostaze : scrisă și orală. Nu trebuie neglijat în procesul autoeducației estetice nici valoarea și cantitatea cărților parcurse, mediul aferent intelectual al elevului, structura lui temperamentală etc. Problema consumatorului de literatură de pe băncile liceului se complică odată cu conturarea gustului individual, cu creșterea nivelului intelectual cînd el dintr-un element oarecum pasiv se convertește într-unul activ. Literatura parcursă e selectată, începe să treacă printr-un filtru propriu, este cu alte cuvinte aceea care-l **interesează.** Momentul acesta mi se pare crucial pentru evoluția „lecturii" ulterioare a elevului. Mai mult ca orice gusturile sînt discutabile, unii manifestînd interes pentru proza tipografică de speță strict obiectivă, sau în tovărășia unei opere de investigație psihologică, alții preferind narațiunea punctată de evenimente imprevizibile sau proza simbolică. O altă categorie caută literatura anticalofilă sau textele poematice. În acest moment al formării viitorului cititor rafinat, mai mult ca oricînd, școala alături de critica literară trebuie să creeze premizele favorabile procesului de selectare indiferent de genul operei literare, a laturilor meritorii de cele caduce. În acest sens convergența școlii și a criticii (nu a celei orale) se impune cu forța evidenței spre unul și același scop : de a furniza jaloanele orientative în formarea culturii estetice a elevilor, de a pune la îndemîna lor criterii adecvate sensibilității actuale în virtutea cărora să poată face ierarhizări judicioase a valorilor în concordanță cu permanența mutațiilor ce se petrec în sfera înțelegerii artisticului. Pentru a se răspunde în mod eficient la acest comandament însă, educația estetică — așezată din păcate în contextul predării literaturii, în primul rînd prin optica manualului, undeva în subsidiar — trebuie să înceapă programatic încă din clasele V-VIII. Dealtminteri unii psihologi au demonstrat că în jurul vîrstei de 12 ani imaginile copilului sînt diametral deosebite de cele ale adultului. Ele sînt, am putea spune, subiective, halucinatorii chiar, cu puternice articulații animiste. Monologul dintre copil și universul micro și macro cosmic se realizează prin asociații care în ultima analiză sînt metafore. Prin definiție el metaforizează. Ori, literautra adresată tinerilor pînă la vîrsta adolescenței — de multe ori și cea din manuale — este văduvită de culoare, de plasticitate, de metafore, detașîndu-l crud pe micul cititor din lumea lui specifică, cum ar zice Arghezi cu „miracole nebănuite".

Evident eroarea provine din faptul că lucrurile sînt privite din unghiul de vedere al adultului și literatura în loc să mitizeze potrivit orizontului infantil, demitizează potrivit celui adult.

Și în perioada studiilor liceale sugestiile relative la modul și la căile de percepere diferențiată, nuanțată a operelor ca realități estetice specifice sînt vagi. Cunoștințele sînt polarizate (excepțiile sînt rare) în jurul unor puncte de vedere solidificate vizînd evoluția fenomenului literar din epoci revolute. De multe ori aprecierile critice pertinente sînt substituite cu mijloace exclusiv didactice acordîndu-se o atenție sporită cu totul nejustificată istorismului, factologiei, în dauna esteticului. Se absolutizează într-un fel latura epică, ignorîndu-se inefabilul emoțiilor estetice. Nu mai departe în cazul Mioriței valoarea simbolică, metaforică a morții nu e suficient de evidențiată, nici chiar în manuale.

La o vîrstă propice marilor vibrații în contact cu poezia contemporană elevii parcurg și aprofundează operele cronicarilor, ale Școlii ardelene și ale poeților premoderni. Pînă aici nimic rău deoarece nolens-volens, literatura trebuie să se predea succesiv. Din operele respective își trăg seva principiile călăuzitoare cu privire la natura frumosului care devin repere în repetarea textelor ulterioare. Mecanismul se repetă pentru definirea axiologică a operelor aparținînd epocilor următoare așa încît se ajunge la o anume fixație, la tendința de a privi fenomenul artistic, imuabil prin prisma trecutului. Nu cred că ar fi imposibil ca procesul să se desfășoare, paralel, și în sens invers. Găsirea unor modalități adecvate i-ar pune pe elevi în situația de a cunoaște și înțelege alte formule literare, actuale, de mare circulație, de prestigiu chiar. În felul acesta s-ar mai slăbi rezistența unora în fața altor tipuri de literatură decît cea asimilată în școală, s-ar evita atitudinea nereceptivă față de elementul nou. A subordona totul etalonului clasic, a respinge de plano alte măsuri de limbaj nemaiîntîlnite, a repudia în ultima analiză tot ceea ce nu e categorial sau rațional — discursiv mi se pare riscant, și undeva un pact, poate nedeliberat, cu conservatorismul.

Rolul criticii este copleșitor în această situație. Dar ea nu trebuie înțeleasă ca un document registrativ sec. Ceea ce poate să facă atît pentru profesor cît și pentru elev este să faciliteze apropierea față de opera literară modernă. E adevărat că între critică ca dealtfel și între poezie în general și cititor trebuie să existe un circuit afectiv. Dacă cel dispus să descifreze sensurile poeziei moderne, să-i cunoască frumusețile nu e învestit cu o sensibilitate corespunzătoare (care în ultima analiză este educabilă) dialogul dintre el și critică este iluzoriu.

Salutară inițiativa „României Literare" de a cunoaște prin întîlnirea organizată, aspecte din eforturile lăudabile pe care le fac profesorii de literatură în marele colocviu angajat cu elevii. Astfel de întîlniri s-ar putea organiza și de alte reviste literare. Ele ar fi cred utile și învățămîntului și literaturii și ar răspunde într-un fel receptivității sporite a elevilor noștri față de fenomenul literar. Fapt care, nu mai trebuie demonstrat, obligă.

Prof. NICOLAE VERDEȚU

rainer maria rilke

Aş vrea să vorbesc aici despre obsesiile, ba poate chiar despre *şabloanele* unui poet. Un mare autor se recunoaşte după repetările la infinit ale unor gînduri. Poezia are legile ei naturale, care ca şi legile naturii, pot fi stăpînite numai în parte. Chiar cunoscîndu-le bine, nu te poţi sustrage lor. Un mare poet, odată intrat în universul său, devine sclavul noului cosmos. A ieşi din el, înseamnă a pieri ca artist : nu poţi crea într-un univers care ţi-e străin ! E o stupiditate nemaipomenită dorinţa de a fi mereu nou, care la unii critici este semnul absolut al talentului. Las că nici nu ştim ce e aia talent ! Un fizician care ar pretinde fulgerului să nu mai fie fulger, întrucît sclipirea orbitoare e cea dintotdeauna şi-l cam plictiseşte — merită să fie trăznit pe loc, pentru incultură ştiinţifică. Fulgerul, în schimb, poate fi descoperit în toată măreţia lui, dus pînă la ultima consecinţă. Asta e altceva. La fel — poezia. Atomii ei sînt alţii de la poet la poet (vorbesc de cei foarte puţini, de cei adevăraţi). Se combină diferit, dar după legile lor. Ca să nu mai lungim vorba, vreau să laud şabloanele lui Rilke : semnul unei incontestabile originalităţi.

Distanţarea

„O, ce departe-s toate
Şi trecute de mult.
Eu cred că steaua de la care
Primesc lumină în singurătate
De mii de ani a dispărut.
În luntrea care a trecut
Mi s-a părut că se rotea
O taină înspăimîntătoare.
În casă un ceasornic a bătut
În care casă oare ?
Aş vrea să ies din inima mea.
Şi să stau sub cerul liniştit şi mare
Şi să mă rog aş vrea.
Şi poate una dintre stele
Există cu adevărat
şi cred c-aş şti pe-aceea dintre ele
care singură a durat
şi-asemeni unui alb oraş îndepărtat
în ceruri stă la capătul razei".

(În româneşte de Al. Philippide)

În căutare de perspectivă poetul se retrage în eul său, pentru a avea mai mult spaţiu. Contemplarea cere lărgimi. De la „O, ce departe-s toate" începe inspiraţia lui Rilke. De aici unda de melancolie pe care o dau cele „trecute de mult". De aici nesiguranţa contururilor, a percepţiilor. Abundenţa probabilităţilor : *poate, s-ar părea, eu cred, aş vrea, şi cred c-aş şti* etc. Toate acestea pot prinde mai exact un sentiment proteic. O mărturisire a poetului ne reţine atenţia : „Astfel lirica este cea mai fericită dintre arte. În cuprinsul unei poezii un sentiment în dezvoltare poate trece prin diferite lucruri, înălţîndu-se uşor : prin peisaje, prin nori, printr-un pahar cu trandafiri, printr-o cameră cu oameni ce tac, printr-un pian la care stă o fată străină, printr-un pumnal care sclipeşte intermitent pe o catifea verde-închis, printr-o mare lîngă care plînge cineva, printr-o copilărie, pe o alee de toamnă tîrzie, pe lîngă o fîntînă, într-o grădină sălbatecă, încîlcită, ofilită... prin toate astea şi încă prin nespus de multe altele un sentiment se poate înălţa ca prin nişte tablouri, într-o singură poezie". Această tehnică a voalurilor, a filtrelor succesive... De aceea senzaţia de desăvîrşire e dată de combinaţia de cantităţi infinitezimale a unor doruri, nostalgii, avînturi. Sentimentul lui e un sentiment *de aliaj*. Sînt oameni care ştiu să iubească sau să urască net. Rilke a şovăit mereu. „Eu cred că steaua de la care primesc lumină în singurătate / de mii de ani a dispărut". Şi apoi şovăiala, contrazicerea : „Şi poate una dintre stele / există cu adevărat". Nimbată de o lumină moartă, poezia lui Rilke e bolnavă.

„Mare e moartea
Peste măsură
Sîntem ai ei
Cu rîsul în gură.
Cînd, arzătoare, viaţa
Ne-o credem în toi,
moartea, în miezul fiinţei,
plînge în noi."

(În româneşte de Lucian Blaga)

Boala, moartea, timpul, steaua, iată cîteva dintre leit-motivele poetului. Toate sînt trăite „în miezul fiinţei", dar privite de sus, de departe, din trecut. Toate sînt teme de distanţare.

„Povestea iubirii şi morţii stegarului Cristoph Rilke" — o privire aruncată în trecut. „Călărind, călărind, călărind, prin zi, prin noapte prin zi. Călărind, călărind, călărind" (*Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag. Reiten, reiten, reiten*) : singurul avînt mai eroic, care sfîrşeşte prost. Într-un fel, această poveste, cam romanţioasă după unii, ne poate da o cheie pentru înţelegerea întregii opere : nu întîmplările ei sînt importante, ci sentimentele pe care le degajă aceste întîmplări. Poemul e un „Anabasis" mai clar. Valoarea acestui parfum de poezie stă tocmai în parfumul său. Altfel, ce am găsi extraordinar în faptul că un stegar pleacă la oaste, iubeşte întîmplător şi moare întîmplător ? Un *veni, vidi, vici*, — modern, terminat însă cu moarte.

Unul

Rilke e, totodată, un poet al şoaptei : destul de perceptibilă pentru a nu se transforma într-o bolboroseală de iniţiat, destul de înceată pentru a se sustrage vuietului derutant al cetăţii, şi de a permite o continuă legătură cu sine însuşi. Nu ni l-am putea închipui pe poet declamîndu-şi poemele în piaţă. Un bust ni-l înfăţişează cu buzele strinse şi pleoapele lăsate. Poezia lui are buzele strinse şi pleoapele lăsate. Admirator al lui Rodin, va iubi migala clasică a formei. Admirator al lui Tolstoi se va lăsa răvăşit de furtuni interioare. Şi totdeauna va fi el însuşi.

Fraţii Hubert şi Jan van Eyck au pictat o poartă împărătească de mare faimă : „Polipticul mielului mistic". Spre această poartă împărătească ne duce gîndul recitind *Ceaslovul* cu cele trei părţi : „Cartea despre viaţa monahală", „Cartea pelerinajului" şi „Cartea despre sărăcie şi moarte". Polipticul imaginilor poeziei lui Rilke se poate strînge însă pe un singur chip : al lui Dumnezeu. Obsesia sa supremă matca tuturor insomniilor.

„Cad frunzele, cad de departe, parcă
s-ar vesteji în ceruri grădini îndepărtate,
cu gesturi de negare cad mereu.

Şi cade-n nopţi adînci pămîntul greu
de lîngă stele în singurătate.
Noi toţi cădem. Mîna de colo cade.
Şi altele şi toate, rînd pe rînd.

Dar este unul care ţine-n mînă
Căderea asta, nesfîrşit de blînd.

(În româneşte de Al. Philippide)

Acest Unul care ţine în mîna sa toamna universală prinde duios, toate aceste prăzi ale unei orgii gravitaţionale, tulbură încontinuu, cu un început de lacrimă retina poetului. Artistul creează într-un fel o nouă biblie, sau mai bine zis, scrie pe o foiţă de biblie sufletească.

Desen de VALENTIN POPA

„Domnul fiecăruia doar îi cuvintă înainte de a-l crea.

Apoi îl însoţeşte din beznă, tăcînd.
Doar cuvintele, preursirea.
Aceste cuvinte, stihie sînt :

De simţurile tale trimis pe pămînt
pînă la capătul dorului mergi fremătînd.
Dă-mi veşmînt.

Îndărătul lucrurilor, creşte, pîrjolul cotropitor,

ca umbrele lor
întreg să m-acopere-ntr-una.
Îngăduie totul : frumuseţea, spaima, tot una.
Trebuie doar să mergi ; nici o simţire nu-i prea departe.
De mine nimic nu te despartă
I-aproape străbuna
Ţară-viaţă
O vei recunoaşte
După grava ei faţă.
Dă-mi mîna.

(În româneşte de Dan Constantinescu).

Dumnezeul său este numit „cel veşnic" cel care i s-a arătat. El nu e tatăl, ci fiul nostru, (poetul inversează mitul), ori, cu o imagine de o mare forţă şi plasticitate în simplitatea ei, „Vecinul de odaie", singur şi bolnav.

Vecine, dumnezeu, de uneori
Te tulbur, în nopţi lungi cu-a mea bătaie
E că-ţi aud suflarea rareori
Şi ştiu că tu eşti singur în odaie.
Şi cînd îţi trebuie ceva nu-i nimeni,
cînd dibuieşti, nu îţi dă nimenea să bei :
ascult mereu. Fă un mic semn de vrei
Sînt lîngă tine."

(În româneşte de Maria Banuş)

Altădată însă e intuit puternic, stăpîn, şi *„grija lui e pentru noi un vis urît"*. (Îmi place foarte mult acest vers.) Grija lui ne doare, întrucît nu mai putem să-l înţelegem, am devenit distraţi şi uituci. În legătură cu această latură a operei lui Rilke întîlnim într-un eseu al poetului Al. Philippide (care alături de Ion Pillat se numără printre exegeţi serioşi ai autorului *Elegiilor*), observaţii demne de atenţie.

„*Das Studenbuch, 1905*, cu tot titlul de carte de rugăciuni, nu poate fi considerat drept poezie religioasă, drept o contribuţie la exaltarea sentimentului religios. Aceasta în primul rînd, din pricină că poeziile din acest volum nu au deloc un ton de predică edificatoare ; şi, în chip mai hotărîtor, din pricină că atitudinea lui Rilke faţă de divinitate este o atitudine de artist cu antene metafizice şi nu o atitudine de credincios fervent." Desigur problema e spinoasă ca o coroană şi nu putem intra în amănunte (din lipsă de spaţiu). În fond, Rilke e un mistic al propriului eu, toate pelerinajele sale se termină întoarse în interiorul sufletului său tremurător şi neliniştit. După cum — cu o vorbă a unui filozof călător — cel mai scurt drum pentru cunoaştere duce de jur împrejurul lumii — tot aşa, în cazul unui astfel de poet, autocunoaşterea trebuie să-şi înfigă o antenă în golul dintre stele.

Oră gravă

Ideea elegiilor nu e originală la Rilke. Hölderlin cu însemnările sale despre tragic, Novalis, pentru a ne restrînge numai la surse germane, l-or fi făcut să se gîndească la o mare lamentaţie. Dar ce înseamnă originalitate, cînd în lume nu există decît cîteva idei, ca nişte planete rotitoare, care se văd mai bine cînd din India, cînd din Grecia antică, de pe colţul ăsta de pămînt, de dincolo ori de dincolo ? Depinde de fiecare autor să intre sau nu în gravitaţia acestor planete, nimbîndu-se fie de lumina, fie de vidul lor.

„Ceea ce e gîndit în liniştea cea mai mare" — Şi aici ca şi în micile frimituri de anaforă lirică azvîrlită de poet în pliscul dumnezeirii, dăm peste acelaş miez : neîmpăcarea cu sine, neliniştea în iubire, în viaţă şi în moarte, sforţarea spre „transformarea vizibilului în invizibil". Liniştea cea mai mare îi luminează gînduri, trăiri, frămîntări şi vînzoleli din adînc, pe care căutarea inefabilului le transformă într-un fel de pîslă poetică : ţesătura e deasă, încîlcită, trecerea în *invizibil* mult îngreunată.

„Cine, dacă-aş striga, m-ar auzi, din cetele / Îngerilor ? şi chiar dacă unul m-ar lua / deodată pe inima lui: aş pieri înaintea / prezenţei prea tari. Căci frumosul nu e altceva / decît începutul cumplitului pe care abea-l îndurăm / şi-l admirăm atît, pentru că nepăsător, din dispreţ, / nu ne distruge. Cumplit e orice înger".

(În româneşte de Maria Banuş)

Aşa începe elegia întîia. Nu o simţim prea la îndemînă „în lumea cea tălmăcită", şi se caută o ieşire spre un alt cer. Toată poezia aceasta e o fierbere, un abur într-un cazan închis, căutînd o spargere pentru eliberare. Această *spargere în omenesc*, dincolo de omenesc, este după Rilke *îngerul*. Deşi poartă numele castelui Duino, elegiile par scrise toate într-un alt castel : Sant' Angelo de la Roma, al cărui înger înfricoşător din moţ, tot încearcă de veacuri să-şi bage sabia în teacă.

Aparent lirica lui Rilke s-a înnoit încontinuu. „Sonetele către Orfeu" sună altfel decît „Ceaslovul". „Cartea imaginilor" se deosebeşte şi ca structură de „Elegiile din Duino". „Povestea iubirii şi morţii stegarului Rilke" are un ritm unic. În fond însă, dincolo de diferenţe, inspiraţia lui e egală cu ea însăşi. Stilul e acelaşi, ca o tuse convulsivă. Ceva monoton şi sacadat uneşte primele pagini cu ultimele scrise de mîna lui.

În mari haznale de întunecime
se zămisleşte noaptea şi se-mbină
cu alte nopţi din vremi profunde.
Şi iată, noaptea din vechime
nemărginită se înclină
spre sora ei ce-n mine se închide.

(În româneşte de Al. Philippide)

După cum toate nopţile se amestecă sus şi noaptea dedemult e soră cu cea din noi (ce minunată observaţie), la fel există un singur suflu în toate insomniile poetului. Niciodată nu i se pare că a epuizat desăvîrşirea şi reia obsesia. Nu cunosc un poet care să se repete mai vizibil (în teme, în imagini, în cuvinte chiar). Şi rar poet mai bogat în emoţiile pe care ni le comunică !

Wer jetzt weint irgendwo in der Welt,
ohne Grund weint in der Welt,
Weint über mich.
Wer jetzt lacht irgendwo in der Nacht,
ohne Grund lacht in der Nacht,
lacht mich aus.

Wer jetzt geht irgendwo in der Welt
ohne Grund geht in der Welt
geht zu mir.
Wer jetzt stirbt irgendwo in der Welt,
ohne Grund stirbt in der Welt :
sieht mich an.

Să ne oprim puţin asupra acestei poezii, care mi se pare că ilustrează de minune cele ce spuneam mai înainte. În primul rînd economia maximă a mijloacelor. Aceleaşi cuvinte revin : *lume, noapte, fără rost, eu (de mine)*. Apoi economia mişcării : a plînge, a rîde, a pleca, a muri. Monotonia repetării aceloraşi cuvinte. Monotonia păstrării aceleiaşi scheme : cel care plînge, plînge de mine, cel care rîde rîde de mine etc. Dar ce sentiment nemaipomenit îţi creează această mică poezie aşa de „săracă" aparent ! E o încordare adevărată a sufletului, o clipă fericită de extaz în faţa conexiunii cu universul. Descoperi pentru o frîntură de clipă că eşti legat de stele, de pulbere, de tot ce se naşte şi moare. Că eşti centrul universului pentru o clipă. Bogăţia acestei revelaţii şi, totodată, tristeţea unei alte intuiţii : că eşti singur, pierdut, şi că orice s-ar întîmpla în lume înseamnă o ruinare a ta. Sentimentul trecerii timpului se simte subteran. O asemenea *pipăire* a unor stări nedefinibile nu se putea face cu mari exclamaţii, cu largă risipă de vorbe. Poetul şi-a coborît pleoapele, a văzut, a deschis ochii şi n-a mai văzut. Viziunea s-a isprăvit. Emoţia a fost redată aşa cum l-a fulgerat ca o aripă de înger trecînd prin dreptul lunii. În modul acesta artistul creează cu o siguranţă de maestru fiecare poem. Muzicalitatea versului, una din marile sale cuceriri, este dată de captarea pulsaţiei exacte a unei emoţii. Lirica sa e un extaz sacadat.

Sensibilizat de suferinţă, căutînd în lumea obiectivă adevăruri obiective, căutînd absolutul şi infinitul, poetul elegiilor a dat cu uimire doar peste propria subiectivitate, de care nu s-a putut desface, ca un păianjen înfăşurat în propriile-i fire. Şi asta o viaţă întreagă de existenţă întru poezie. Pînă cînd marele ceaslov cu scoarţe grele ferecate în fier şi lemn s-a închis, prinzîndu-i nu numai sufletul ca pînă atunci, dar şi trupul : bang !

Ecoul poeziei sale este o lungă tînguire.

Marin SORESCU

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Hănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu,
Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10
ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion.