

O scrisoare inedită  
I. L. CARAGIALE

ION GHIGHE  
VERSURI

AL. PIRU  
DISCUȚII  
DESPRE CRITICĂ

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VA!

# gazeta literară

Anul XIII ● Nr. 48 (735) ● Joi 1 decembrie 1966

● ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA ●

8 pagini: 1 leu

## LECTURI INTERMITENTE (XV)

O recentă tălmăcire din poezia lui Tudor Arghezi în versiunea poetului italian Salvatore Quasimodo, apărută la Mondadori, către începutul acestui an, repune în discuție pururi controversata problemă a dificultății transpunerii lirice, dintr-o limbă în alta. Pentru o literatură ca a noastră, unde, în materie de poezie, influențele, pasiunile și traduceri (acele „traducții” pe cari le denunța, la 1840, programul „Daciei literare”, pe motiv că „nu fac o literatură”), au mers în pas cu progresele romantismului, la începutul veacului trecut, o astfel de problemă e, într-un fel, la ea acasă. Căci dacă au existat la noi, și continuă, izbiniți pe planul asimilării lirismului universal, comparate celor din planul poeziei epice (Homer, Virgiliu, Dante, Pușkin, chiar mari poeme ciclice ca „Nibelungii” și „Kalevala”), ele sînt cu mult mai parțiale, fragmentare. Oricît de izbutite ar fi tălmăcirile noastre, sporadice, din Hugo, din Petöfi, din Verlaine, din Baudelaire, din Heine, din Rilke, din Maïakovski, și — pentru a limita la un singur exemplu —, aitea nume de tălmăcitori prestigioși vin sub condei, de la Tudor Arghezi al „prefetii” din Baudelaire pînă la poemele acestuia în transpunerile lui Al. Philippide și D. Bosca, de o asimilare, totuși, integrată, în substanță și spirit, a poetului „Florilor râului” în lirica noastră n-ar putea fi vorba. Cu totul altminteri, mai clare, stau lucrurile în ceea ce privește versant, al poeziei noastre tălmăciți în alte limbi, asimilați așa dar altor meridiane lirice. Și, pentru a limita, din nou, la un singur exemplu, iată, de pildă, cazul lui Eminescu în limba franceză. Îmi amintesc de un fragment din „Împărat și prolețar”, tradus cu ani în urmă, de un poet francez pentru una din publicațiile pariziene („Les lettres françaises”) și care seamănă cu orice, numai cu Eminescu, nu. Au avut, oare, mai mult noroc poezii și stihurilor noastre care s-au încumetat să-l transpună pe Eminescu în limba lui Racine și a lui Verlaine? Greșea una, și mă gîndesc la Marcel Romanescu, fără doar și poate poet, cu studii liceale în Franța, a fost aceea de a fi voit să păstreze metrica originalului, și pînă și dispoziția rimelor, în vreme ce traducerea în stihuri albe a Margaretel Miller Verghy rămîne, oricît de paradoxal ar putea să pară, cea mai credincioasă și cea mai elegantă. În stare să împărtășească unui cititor galic întreaga noblete și originalitate, originare. Au fost, pe vremuri, în fosta secție de literatură a actualei Academii, discuții pe o astfel de temă și nu pot uita atitudinea răspicată, cu care Victor Eftimiu, acest autentic pontific al poeziei, cărui nimic din talnetele ei nu-i este străin, își susținea punctul de vedere pe poezii noastre, nu noi, ci poezii altor graiuri se cade să-i tălmăcească. Și ne gîndeam, trecînd în revistă răbojul poezilor francezi contemporani, cărora li s-ar fi putut adresa o astfel de invitație, deși problema afinităților și a propriului îndemn rămîne una din legile de aramă ale jocului, la Aragon. Cu condiția, firește, să voiască să învețe, temeinic, limba românească.

E tocmai problema, pe care o repune în discuție recenta versiune a lui Salvatore Quasimodo, din poezia lui Tudor Arghezi, și despre ea ne informează, cu bogat arsenal de amănunte, două texte semnate Rosa del Conte. Pe titlular cursului oficial de limbă și literatură română de pe lângă Universitatea din Roma, nu-și are rostul să o prezint cititorului. Titlurile domniei-sale sînt și vechi, și multiple, și definitiv înscrise în istoricul relațiilor culturale italo-române, unde, începînd, să zicem, de acum un secol, cu Vegezi-Buscala, și continuînd cu Arturo Graf, cu Bertoni, cu Ramiro Ortiz, cu Pietro Gerbore, cu Cianciolo, cu Mario Ruffini, și desigur lista nu este epuizată, șirul oamenilor de cultură și de literă, italieni, cunosători și prețuitori ai frumuseților literaturii și graiului nostru e impresionant. Rosa del Conte e autoarea aceluia doct și revelator studiu, „Mihai Eminescu e dell'Assoluto” (Modena, 1962), în care opera poetului nostru, ilustrată, printre altele, cu numeroase tălmăciri proprii din postumele eminesciene, e considerată în perspectiva lirismului universal, și tot d-asa este inițiativă, care a organizat, în toamna anului 1964, la Fundațiunea „Giorgio Cini”, din Veneția, un congres internațional, în onoarea lui Eminescu, la care au participat alți admiratori și cunosători ai operei poetului nostru, și care au încheiat în chipul cel mai fericit cu puțință serbările din țară, cu sesiunile științifice și cu emoționalul pelerinaj la Ipotești, din vara aceluiași an, la care Rosa del Conte a fost una din prezentele cele mai active.

Primul text, înscris sub titlul „A traduce e o artă dificilă”, apare în „Paese Sera” din 20 mai 1966 și el schițează, într-o întie luare de atitudine, atît alterările versiunii Quasimodo, din poezia lui Arghezi, cît și nedumeririle față cu anume afirmațiuni ale poetului italian, care, după ce respingea aserțiunea, colportată în presă, că traducerea sa ar fi „adaptarea unui text italian al lui Tudor Vianu”, vorbea de lacunele lexicografiei noastre, unde n-a aflat nici un dicționar bilingv, nici francez-român, nici italo-român și că abia într-un tirziu i-ar fi fost procurat un dicționar englez-român — ceea ce oferă Rosei del Conte prilejul să întreprindă un mic și util excurs în tradiția noastră lexicografică, datînd de pe vremea scoli ardelenice, și care ne-a reamîntit de strădaniile lui Samuil Micu și de argumentele lui, atît de îndușăoșoare, cînd, încă din 1805 scria lui I. Corneli, arătînd cîntecul ce ar dori să facă naștei sale, înzestrînd-o cu un dicționar, de care numai noi duceam lipsă („...quod habebat etiam illa dictionarium, quo nulla natione, nisi nostra... carebat”). Și Rosa del Conte are perfectă dreptate, cînd pledează pentru utilizarea acestor instrumente de lucru, indispensabile oricui, dar mai ales celui ce nu cunoaște prin sine limba din care traduce, și dacă mai e și poet. „O simplă și rapidă parcurgere a acestor dicționare, adaugă d-asa ar fi evitat „qui pro quo”-urile patente, de tipul trimbe: trombe (în loc de „flăii de pinză”); timpuri: templi (pentru „templi”); zăbale spumate: spuma mării (în loc de: zăbala, friu înspumat); a da deoparte; a lăsa la o parte (în loc de: a separa, a se despart); penitenciar: Rusalii (în mod precis: a și pe de rost... rugăciunile celor 50 de zile pînă la Rusalii); agnizațar: Benedicțiune, Binecuvîntare (în loc de: culgere de rugăcini rituale pentru lustrajii, pentru purificațiunea pruncilor cu apa sfințită); papuri: grădini de zarzavat (în

PERPESCIUS

(Continuare în pagina 3)



ÎN ACEST NUMĂR PREZENTĂM  
SĂLILE FLAMANDĂ ȘI OLANDEZĂ  
DIN GALERIA UNIVERSALĂ

În reproducere:  
REMBRANDT —  
Haman implorînd iertare Esterei (detaliu)  
(Fotografii MARIANA DRAGU)

## BLOCNOTES

### Inscripții

Acele mici și nevinovate inscripții de pe panouri, de pe pereți, de pe tăbălele indicatoare, par să ateste în van că ne-ar place, pasă-mi-le, să sancționăm totul prin neștie: Nu rupeți flori! Nu călcați pe iarbă! Nu scuipați! Nu circulați decît pe dreapta! Cîntatul interzis! Nu trageți de mîner! Nu fumați! Nu trîniți ușa! Nu fluierați! Mîncatul semințelor interzis! Nu vă aplecați în afară!...

Cînd vrem să evităm sancțiunea prin negație, înscrim pe pereți sfaturi stupide: „Închideți ușa! După intrare înțelegem trageți apa! Ștergeți picioarele! Aruncați la coș! Cereți condica de sugestii și reclamații! Veniți cu bani potriviți!”

Tot inscripționarea redactată în termeni pe cît de categorici pe atît de obtuzi și de negramaticali a pus în cabinetele ascensoarelor tăbăle cu „Instrucțiuni pentru persoane și bolnavi” (!?), iar în vagoanele de dormit (cu precădere în cele de circulație internațională) un „Aviz” în patru limbi care nu prea ne onorează: „Se reamînteste că administrația C.F.R. nu răspunde de pierderea bagajelor, supravegherea lor fiind în grija călătorului.

Pentru a asigura integritatea bagajelor lor, călătorii sînt rugați să închidă compartimentul, folosînd lanțul de siguranță. De asemenea, călătorii sînt rugați ca la ieșirea din compartiment să anunțe pe conductor, pentru ca acesta să încuie compartimentul.

Înainte de coborîrea din tren trebuie să se facă o verificare amănunțită ca în compartiment să nu se uite obiecte personale ale călătorilor.”

Nepotrivate sfaturi. Nepotrivate și pentru călătorii, și pentru C.F.R., și mai ales, pentru cei care nu prea călătoresc cu vagoane de dormit internaționale.

I-aș recomanda celui care a descoperit aceste savante sfaturi să-și facă datoria stîntă din a-și acoperi de grabă descoperirea, spălînd rușinea de pe pereți.

Cît despre celelalte „nu”-uri, ele pot fi corectate prin fantazia și inteligența celor ce se înconjoară cu ele. Cam așa: „Vă mulțumim că închideți ușa”. Sau „că nu fumați”. Sau: „Iubita dv. ar fi jignită dacă

ar și că-i oferiți o floare ruptă din parc”. Sau — în loc de penibilul „cîntatul interzis” — „Vecinul de masă poate fi deranjat de cîntatul dv.”.

Recordul în materie de inscripționare îl poartă însă o placardă de dimensiuni impozante cu vreo 30 de interziceri categorice și cu mercurialul fix al amenzilor variînd între 5 și 3000 lei, ce urmează a se aplica în caz de abatere. Aceste panouri de tablă pămîntie, cu 300 de cuvinte pictate cu migală, au fost plantate la toate intrările în parcuri. Nu stă nimeni să le citească, în schimb sînt dătoarea de bună dispoziție. Străinii le cam fotografiază iar amenzi de pe urma „contravențiilor” nu prea se recoltează. Nici nu cred că și-au scos măcar costul tablei, al vopselaj și al mîinii de lucru, din exploatarea aroganței care le-a născut. Prin ziare s-a scris de cîteva ori să fie adunate și materialul — care mai poate fi recuperat — folosit în ceva mai bun. Zadarnic. Mă opresc aici, altfel simt că mă apucă și pe mine inscripționarea.

Ioan GRIGORESCU

## TABLETĂ

### SCURTUL ȘI LUNGUL

Teatrul scurt înseamnă teatru concentrat și redus la expresia lui cea mai integrală. Spectacolul scurt evită lungimile inutile și sintetizează ideea și fabula piesei la minimum de durată. Asemenea teatru s-a jucat și se mai joacă și la noi, imprumutînd mai mult din repertoriile străine. De ce n-aș aduce aminte că avem, între alții, doi autori cu probele făcute în Ion Sava și Horia Lovinescu, ale căror creații în genul scurt pot servi de model și streinătății.

Aș ține să amintesc cu insistență pentru cei care nu au putut cunoaște îndeajuns personalitatea lui Ion Sava, că el a fost un mare artist multilateral: regizor, scenograf, scriitor și pictor.

De curînd televiziunea a prezentat un fel de două modele de teatru scurt, care-mi aparțin: **Nagătuitorul de ochelari** și **Interpretul la cleptomanie**. Să nu pierdem din vedere o altă nouă încercare de libertate a clasicismului în teatru, aceea a teatrului absurd, care se întreprinde în aceste exemple ca și în viața de toate zilele. Aceste două piese le-am publicat, prima în vechea mea gazetă cotidiană **Bilet de papagal** prin anul 1928, a doua în **Adevărul literar și artistic** în 1932, paralel cu debutul literar în fața mea, a celebrului nostru compatriot din Franța, Eugen Ionescu, al cărui teatru scris mai tirziu a adoptat alți genuri scurți și genul absurd.

O îndelungată și tenace preocupare a fost să dau pe românește în întregime piesele lui Molière, pentru Teatrul Național din București — și le-am dat. Și au dispărut, zice-se, în incendiul bombardamentului german al Teatrului Național. Au apărut numai patru versiuni românești din Molière, cele rămase din simplă întimplare la mine. Într-o zi sau alta trebuie să le găsesc, sub orice nume vor fi ascunse...

Un volum de teatru care va cuprinde mai multe asemenea scurte bucăți, precum și piesa **Seringa**, o satiră medicală, scrisă în lagărul de la Tirgu-Jiu în timpul războiului, cît și alte câteva tălmăcirii din Brecht și Tristan Bernard, așteaptă să fie tipărite, dacă Editura pentru Literatură ar avea odată și odată acea hîrtie care-i o problemă continuă și iritantă, ca și cum cărțile ar fi în editurile noastre de prisos, ceea ce mi-a împiedecat și apariția, nejustificat, a patru volume din **Scrieri** din acest an.

Fără nici o îndoială sînt și alte scrieri ale înfăptuitorului cît și a celor mai puțin finieri, îngropate prin diverse sertare de teatru și editură.

Căutați-le, scoateți-le, tipăriți-le și reprezentați-le, căci publicul nostru cere stăruitor teatru românesc și literatură românească.

Tudor ARGHEZI

## RECITIND

### „UN OM ÎNTRU OAMENI”

Faptul e de ordinul istoriei literare și-l poate intriga pe oricare dintre cercetătorii Camil Petrescu, teoreticianul „noii structuri”, cel care declarase: „Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întâia...”, cel cărui „revoluția proustiană” (exaltată) i se înfățișa ca o „adevărită abolire a «compoziției clasice»”, scrie, în anii noștri, un roman istoric (**Un om între oameni**), supus unor norme îndeajuns de clasice (relatate la persoana a III-a, ș.a.).

Să fie vorba, după cum s-a lăsat să se înțeleagă, de o simplă cantinariană prin sugestie în respectiva perioadă literară, cînd „în jurul formulilor de creație mai vechi se exercita, într-adevăr, un întreg cult? Explicația pare totuși prea sumară în cazul unui scriitor cu o acută personalitate, cum era Camil Petrescu.

Cu prilejul unei „mese rotunde”, s-a emis o altă ipoteză: întîlnim același proces de atîcizare a fondului tumultos dionisiac ca și la Eminescu, în ultima fază a creației sale — ipoteză interesantă dar nu știu cîte coroborări reale, directe are cu opera în discuție.

Poate că ar fi mai eficace să ne întrebăm dacă, între vechile concepții despre poetica romanului, și cele care au prezidat elaborarea trilogiei despre Bălcescu, există, realmente, o incompatibilitate; dacă n-am putea descoperi evoluții sau mutații, în cadrul unei viziuni artistice unitare...

În fond, lăsînd de-o parte frenezia cu care Camil Petrescu adera la unele concepte ale lui Bergson și la fenomenologia lui Husserl, sau modul său exclusivist de a-l opune pe Proust tuturor prozatorilor de pînă atunci (într-un articol comemorativ din 1932, profetiza că, peste un veac-două, scriitorii ca Balzac, Stendhal, Tolstoi de abia se vor bucura de o simplă mențiune, singurul care va rămîni fiind autorul lui Swann), ce rămîne din întregul eșafodaj al „noii structuri” — mă refer la indicațiile și sugestiile din planul viu al creației? O mistuitoare aspirație către autenticitate (cum o definiște el însuși obsedat: „acea autenticitate halucinantă”), receptivă directă a „realității originare” — care include firesc „interesul semnificativ” — refuzînd simplele și implicite aproximativele „propuneri de realitate” (Achiizițiile „revoluției proustiene” se reduc la „instaurarea concretului”, la „analiza concretului psihologic, trîit”, opus psihologismului curent, după cum noțiunea de „experiență autentică” este opusă „experienței echivoce, trîită literar de o parte din tineretul care urmează exemplul lui A. Gide” — „Teze și antiteze”, pag. 52).

Putem înțelege astăzi, desigur mai exact, semnificația acestor idei, dintre care unele continuă să fie valorificate în actul de creație al prozatorilor noștri.

O pagină de eseu, rămasă în manuscris și datată: 1954 (vezi: „Opinii literare”, pag. 286—287), oferă, prin efortul de a lega vechi teze estetice de preocupări de creație actuale, un răspuns problemei enunțate mai sus. Scriitorul continuă să aducă elogii „concretului”. Argumentarea este, de astădată, bine doțată: prezenta autorului prin comentarii concrete „este totdeauna necesă.

AL. OPREA

(Continuare în pagina 6)

# CRITICA ABECEDARULUI

## ȘI A.B.C.-UL CRITICII

Reproducem din Gazeta învățământului Nr. 874 articolul de mai jos, al cărui conținut îl găsim îndreptățit. Insemnarea lui Fănuș Neagu, publicată în Gazeta literară Nr. 46, așa cum s-a mai semnalat în presa și în scrisorile primite la redacție, este în esența ei eronată, lipsită de obiectivitate. Exemplele date de Fănuș Neagu nu corespund cu realitatea, atât în ceea ce privește textele abecedarelor, cât și ilustrațiile. Redacția a greșit nevedând minuțios afirmațiile conținute în intervenția respectivă. Iar voravul Fănuș Neagu, prozator unanim apreciat, colaborează apropiat al revistei noastre, a înălțat — considerăm — una din normele elementare ale publicității, în virtutea căreia semnătura unui scriitor trebuie să prezinte o garanție. Fițiște, abecedarul, ca și manualele școlare, pot și trebuie să fie îmbunătățite, dar pe baza unor discuții temeinice, constructive și științifice.

**G. L.**  
Abecedarul este prima carte prin care copilul pătrunde în tainele învățării, prima treaptă din șirul celor care îl vor conduce spre cunoașterea științei. Oricum am alinați știe că din multiple sime exigente față de acest manual, cu puțină propozii și multe imagini. Este, poate, manualul cel mai greu de alcătuit de pe întreaga parcurșul anilor de școlaritate. Fiecare sunet, fiecare silabă, fiecare cuvânt prezentat unor elevi care abia își formează primele cunoștințe trebuie să se conformeze unei succesiuni determinate de norme psihopedagogice, lingvistice, didactice tinând seama de caracteristicile fonetice ale limbii, de modalitățile combinării sunetelor, de gradarea complexității de la silabe directe la silabe inverse și de la silabe închise și la silabe deschise.

Desigur, actualul abecedar poate fi încă perfectat, așa cum de altfel a fost perfectat și până acum de la o ediție la alta, în urma sugestiilor făcute de învățători. Orice sprijin acordat în vederea îmbunătățirii acestui manual de căpăți al școlilor este, fără îndoială, binevenit, chiar așteptat. Văzând titlul articolului publicat de scriitorul Fănuș Neagu în numărul din 17 februarie a.c. al *Gazetei literare*, am considerat că tocmai despre aceasta este vorba. Pare într-adevăr impresionantă dușoarea cu care autorul își mărturisește dragostea pe care o simte și azi pentru prima lui carte de școală. Păcat numai că după acest început liric este cuprins subit de revolta și minte la vederea abecedarului actual, tunind și fulgerind împotriva autorilor și ilustratorilor cărții. Într-alt eed de oarbă mintă lui, înclt nu mai vede nimic clar: lădita cu grău semănat de copii o confundă cu sutele de mil de hectare ale cooperativelor, un stetoscop îl apare drept un groznic instrument de tortură și așa mai departe.

Semnatarul articolului din *Gazeta literară* reproșează autorilor abecedarului două defecte: schematismul construcției propozitiilor și al fabulației din textele abecedarelor. E adevărat — și propozitiile și textele sînt schematic. Nicu nu puteau fi altfel, devreme ce principialul lor obiectiv, în această etapă a procesului instructiv-educativ, este de a fixa primele cunoștințe ale școlariilor și de a le dezvolta introducînd treptat sunete noi, grupate într-o succesiune ct

Fănuș Neagu este amplu folosit în alcătuirea abecedarului din majoritatea țărilor. S-ar putea ca unele din aceste desene să nu fie destul de sugestive, destul de realizate artistic. Nu am avea nimic de spus dacă s-ar fi criticat conținutul lor real. Numai că, în loc să analizeze acest conținut, Fănuș Neagu deformează adevărul, atribuind desenelor amănunte inexistente sau distorsionându-le de textul alăturat.

Bunaoară, la lecția de la pagina 23 din Abecedar, înainte de a învăța sunetele și literele s, c, l și t, nici un copil, văzînd imaginea care reproduce prima pagină a ziarului „Știința” nu va putea traduce desenul respectiv, în contextul dat, prin expresia „Un om are un Știința”, cum pretinde Fănuș Neagu.

Trec în revistă diferitele critici formulate la adresa abecedarului reluîndu-l din nou spre consultare, deși îl cunosc foarte bine. Rev. d. de aceea, lecția de la pag. 11, despre care Fănuș Neagu scrie următoarele: „Pentru a scrie abecedarul pus în discuție. Oare nu se manifestă și în această privință o tendință de îngroțare?”

Am vrut să vorbesc în rîndurile de față despre a.b.c.-ul de copii, astfel încît să se dea

**Note de lectură**

**PERICLE MARTINESCU**  
**Costache Negri**

autorilor, ei construiesc biografia cu minuțiozitate și conștiință profesională a omului de știință, deprecînd efortul aspru, tenace, de cercetare și descoperire, iar nu de prezumare a adevărului. Personalitatea lui Costache Negri, figură proeminentă a pașoptismului, fruntaș al luptei pentru Unire și pentru reforme democratice, diplomat de înaltă valoare, om de o rară distincție spirituală și de o rară modestie, militant consecvent pentru neamul și progres, patriot înflăcărat, e recompuș din mărturii și documente, cu migală și precizie și, ceea ce e demn a fi remarcat, personalitatea aceasta ne apare vie, prezentă, impunătoare, deoarece biograful a știut să refacă ambianța și evoluția, fără a recurge la exhibiții literarizante, folosînd numai datele păstrate de istorie și de istoriografia literară.

Fiind însă destinat în deosebi tineretului, într-o colecție de popularizare și nu de specialitate, cartea e scrisă „plăcut”, cursiv, în destule locuri, antrenant. Tînta științifică, aparatul bibliografic bine pus la punct, argumentarea serioasă, temeinică a faptelor și ideilor expuse o recomandă, în egală măsură, și specialiștilor.

E păcat că în această evocare

și că ele ar face parte din abecedarul pus în discuție. Oare nu se manifestă și în această privință o tendință de îngroțare?”

Am vrut să vorbesc în rîndurile de față despre a.b.c.-ul de copii, astfel încît să se dea

Am vrut să vorbesc în rîndurile de față despre a.b.c.-ul de copii, astfel încît să se dea

**OLTEA DELARĂSCUCI**  
Învățătoare emeriță

**avancronica**  
de Neagu RĂDULESCU



Confluente literare de Cornel Regman

# Aqua Forte

**UN TRUBADUR AL... HERALDICII MODERNE**

Așadar Vintilă Ivănescu prezintă cititorilor revistei *Ramuri* (15 noiembrie) pe poetul Mircea Ivănescu, Desigur, nu se poate altele, din moment ce lucrurile s-au petrecut așa. Unii ar putea obiecta găsind acest raționament tautologic și cam fatalist. De ce — ar putea replica ei — nu e admisă și eventualitatea ca Mircea Ivănescu să prezinte cititorilor revistei *Ramuri* pe poetul Vintilă Ivănescu? Sau amîndoi pe un al treilea? Sau un al treilea pe amîndoi? La toate acestea răspundem: nu sistem fatalist, nu sistem providențial și dacă e să fim ceva, nu sîntem dect evi-

Am vrut să vorbesc în rîndurile de față despre a.b.c.-ul de copii, astfel încît să se dea

**avancronica**  
de Neagu RĂDULESCU

avancronica de Neagu RĂDULESCU

**AVANTAJELE LACONISMULUI**

Confluente literare de Cornel Regman

# Aqua Forte

**UN TRUBADUR AL... HERALDICII MODERNE**

Așadar Vintilă Ivănescu prezintă cititorilor revistei *Ramuri* (15 noiembrie) pe poetul Mircea Ivănescu, Desigur, nu se poate altele, din moment ce lucrurile s-au petrecut așa. Unii ar putea obiecta găsind acest raționament tautologic și cam fatalist. De ce — ar putea replica ei — nu e admisă și eventualitatea ca Mircea Ivănescu să prezinte cititorilor revistei *Ramuri* pe poetul Vintilă Ivănescu? Sau amîndoi pe un al treilea? Sau un al treilea pe amîndoi? La toate acestea răspundem: nu sistem fatalist, nu sistem providențial și dacă e să fim ceva, nu sîntem dect evi-

Am vrut să vorbesc în rîndurile de față despre a.b.c.-ul de copii, astfel încît să se dea

**avancronica**  
de Neagu RĂDULESCU

avancronica de Neagu RĂDULESCU

**AVANTAJELE LACONISMULUI**

Confluente literare de Cornel Regman

# GEORGE BĂLĂIȚĂ: „Conversînd despre Ionescu“

Moldovean, cum ne-o spune și eufonia dulce-alintătoare a numelui său, George Bălăiță se afirmă în literatură independent de linia moldovenească a prozei, nemarcat, în orice caz, de caracteristicile tradiționale ale spiritului moldovenesc: echilibrul, conștientizarea, lirismul, umorul conciliator (ca atitudine filozofică în fața existenței). Dimpotrivă, aspectul ce izbește mai întii în narajunile sale este o reprezentare niciodată destinată, de loc senin, despre natura și actele umane, atmosfera de încordări și venise febre, indiferent dacă temele se rezolvă în direcția dramaticului sau a comicului. Așadar nu din Creangă, Hogaș, Sadoveanu descinde. literar vorbind, acest moldovean, eed din ramura de dincoace a epicii noastre. Aerul halucinatoriu, insistența în a observa manifestarea unor stări obsesive, presese obscure localizate în subconștient, îl apropie pe Bălăiță de nuanțările lui G. I. Ionescu; diaporiza sarcastică, alintind efecte de umor negru, evocă numele lui Urmuz, cu diferența că toată verva comică nu reprezintă nițideci, pentru autorul nostru, o formă a descălcării prin joc, ci este tot expresia unei încordări, dacă nu a unei crispări cu substrat dureros. De altfel, mai mult dect niște afinități de temperament artistic aceste apropieri nici nu țin să sugereze. Prozatorul nostru e înclt departe de a-și fi epuizat disponibilitățile și evoluția sa, bogată în surprize și pînă acum, ar putea oricînd să dezmintă o genealogie literară sprijinită pe elemente metodologice.

Prima nuanță din volum, *Intoarerea eroului cunoscut*, are un caracter ezotic: sensul e să se arate cum un viciu moral, lasitatea, e abștut în patologie, interesul deosebit stînd în împingerea analizei către descifrarea complexului de anxietăți și impulsivii maladii care guvernează actele eroului. Prozatorul procedează cu o tehnică evoluată, încercîndu-și personajul cu o foarte deasă țesătură de fapte și reacții (psihice sau biologice), interver-tînd ordinea cronologică, dilatănd sau comprimînd timpul real conform nevoilor analizei. Practic, în nuanța avem alceva dect transcrierea simțimintelor de care e încercat tîndul ofiter Valter Marcel Descu, tocmăi întors de pe front, în timp ce parcurgea scurta distanță dintre gara Irigului de băstina și casa părințescă, unde e așteptat cu toate onorurile; dar acțiunii prin descoperirea lentă a mișcărilor, chemînd mereu alie și alte imagini din trecut, plîmbînd obiectivul cînd înaintea, cînd în urma eroului, autorul reconstituie filmul întreg al existenței acestuia.

Spaima de a nu se demasca marchează destul de mult omeneș al lui Valter Descu, individ slab, care însă, datorită unor împrejurări ce sînt de hazard, trezește în ochii celorlalți, despre sine, altă imagine dect cea reală. Copil, el e limfatic și împosîmîntat de orice, dar o întimplare, la școală, cînd e amestecat fără intenția sa într-o încierare, face să circule despre el impresia contrarie. „A doua zi toată clasa știe că timiditatea lui Descu Marcel, înclinarea lui nu sînt dect măști, măști ale unei vii energii... Singur se mira de ceea ce țese, dar nu-i păru rău și trîșă în continuare”. Adolescenț, conștient de adîncimea și seriozitatea sentimentului inferiorității în fața fetelor și în special a surorii vitreze, Emilia, singura care îl însoțește deplin privindu-l cu înțelegere. Pe front, trîșează în continuare, eci lași fiind, face să se revitalizeze deplin privindu-l cu înțelegere. Cînd și sadic — să treacă drept un om de inimă; rose de complex sexual — să apară drept un curcior. Ideea că s-ar putea trădi în urmărește însă peste tot, nemilos, obsesiv, și o spaimă imensă crește din straturile cele mai adînci. Din timp în timp și din ce în ce mai frecvent apare panica și atunci suferința e resimțită și fiziologic. Simptomul erizei e greața, senzația de vomă care poate surveni oricînd și în așteptarea căreia întreg organismul se încordează într-o perpetuuă pîndă chinuitoare. („Greața care dispăruese cu două ceasuri în urmă îl cuprîndea iarăși pe Descu. Și o dată cu ea vine teama de seara de mîine. Va trebui numaidecît să nu se facă de ris” — e.a.). Sosește însă o clipă eed mistificatorului devine el însuși mistificat. În seara întoarerii, străbitorii de familie, tulburat de alcool, se simte cu adevărat un învingător, un erou, ca în imaginea ideală pe care o proiectează în spire și spre a-și înfrînge ultima îndoială, păsește spre camera Emiliiei, sora vitreze, în ale cărei priviri își admira toată înaintea pe covor dezlîntuie un incendiu și astfel pier are eed nostru înclt drept ultima imagine, tot o mistificație. Căci, a doua zi, la cafenea, faptul e comentat astfel: „Cert e că tîndul ofiter s-a sacrificat. Inchipuiește-ți! buimăcit de fum, ars pe jumătate, ocrotînd cu trupul lui trupul surorii sale, vînd o salvare (...). E stupid să vîi din război și să mori ars, acasă. El e mort, amnezia lui însă trezește obișnuit”.

În *Intoarerea eroului cunoscut*, formula lui Bălăiță este aceea a realismului psihologic, nu însă unul consecvent, ci discontinuu, impus anume de specificul unui material care nu se subordonează peste tot legiilor științe ale psihologiei. Prozatorul arunca sonde în subconștient și de acolo peste zone neclare, tulburî, inanalizabile. Alie lîrî analizei logice se rupe, narajunile dobîndînd dintr-o dată o multiplicitate de sensuri, la clare de sub-sensuri, deconfirabile într-o măsură, dar în alta rîmînd învaluite. Și dacă nu există obscurități în nuanțările lui Bălăiță, există totuși zone difuze și scrierilor, caluzii de un feticic instinctiv disonant în disonant, neambiguități să încerce a exprima inexprimabilul. În felul acesta, realismul discontinuu al autorului nostru e poate mai adevărat și mai adînc dect acela al transcrierilor exacte, explicit pînă la capăt în orice împrejurare, pretinzînd a înțelege și mai ales a explica totul, logic, drept, prin noțiuni perfect înălțuite.

Dintr-o altă atitudine epică, ce aparține, am sentimentul, unui stadiu mai vechi

# cronica literara

Atitudine autorului nu e conciliantă ci sarcastic-necrutătoare, pe chipul lui răsari citim un surș amuzat și aproape totdeauna un rictus. De aici mulțimea efectelor de umor negru, sugestiile kafkiane (scena gînducului care urcă pe gheata Spîniului pînă cînd acesta nu-și mai poate deține piciorul din podea), tablourile grotesci. Perspectiva prozatorului e gravă, chiar atunci cînd și-a fixat pe obraz o mască rîzătoare.

Dezvoltînd premise existente în volumul de debut (*Între două trenuri*, 1965), Cornelul Omescu ne dă un scurt roman centrat pe ideea dorinței de fixare a eroul, eroid din rîndul peregrinilor, dar silit și de împrejurări să ducă o existență migratoare, nutrește nostalgia stabilității, a fixării, nu atît în spațiul geografic cît în cel sentimental. Creaște felurite împiedicări însă mereu împlinirea aspirațiilor sale și din această contradicție rezultă toată narajunea.

Romanul cuprinde așadar, în esență, relatarea celor câteva experiențe sentimentale trăite de eroul-protagonist, generatoare de insatisfacții tot mai adînci, în ordine normală. Respinge de familiile fetelor iubite, din pricina condiției sale de „om fără situație”, alături respîndînd chiar el, speriat de perspectiva mișchurată pe care o înțezărește, tîndul Toma Creșan își retrătește cu melancolie filmul vechilor întîmplări cînd, într-un chip neașteptat, orizontul se luminează din nou cînd apare în existență o tot simpatice, ulgias melancolic și generos, dormie să ocrotescă și să dămte căldură, tipul cunoscut al șagabondului sentimental, avid de a se statornicî, dar împins mereu către limanuri noi de demon al statorniciei. Modalitatea confesiunii, plîns de culoare, patetică, cenzurată totuși de umor, înclțezze întreaga narajune, sîltînd-o din anecdotică banală.

Dezvoltînd premise existente în volumul de debut (*Între două trenuri*, 1965), Cornelul Omescu ne dă un scurt roman centrat pe ideea dorinței de fixare a eroul, eroid din rîndul peregrinilor, dar silit și de împrejurări să ducă o existență migratoare, nutrește nostalgia stabilității, a fixării, nu atît în spațiul geografic cît în cel sentimental. Creaște felurite împiedicări însă mereu împlinirea aspirațiilor sale și din această contradicție rezultă toată narajunea.

Dintr-o altă atitudine epică, ce aparține, am sentimentul, unui stadiu mai vechi

# CORNELUL OMESCU: „Puștoaica“

dar nu în sens epic ci moral. În felul acesta viciile cele mai ascunse iese la lumină, se dilată, creșc monstruos și ne apasă. Cele mai scerșite impulsivii, niciodată mărturisite, micile egoisme benigne, tîndul comediate, cum e, de pildă, graba încredințării de a prinde, cînd se înfrînă în tren, un loc lîngă ferestră sau în sensul mersului, apar blamabile în această viziune hipertrofică, lăta ce trece prin sufletul Spîniului, urcat în tren din triaj înaintea celorlalți pasageri. „Vagonul e gol. Stați, picioarele, nu vrei să stați, alergați, așa sîntei obișnuiți, să rușiți continuu, nu înțelegeți împrejurările ferice ale vieții. Dar compartimentul fiind gol, nimeni nu mă poate opri ca în timpul străbaterii distanței pînă la peron, viteză medică desigur, nici nu se poate numai viteză, să-mi schimb momentan locul. Să mă așez în fotoliul din fața fotoliului meu — cel din timpul călătoriei propriu zise, adică, și în drumul spre gară să stau tot cu fața la mers. Mă întreb cine m-ar putea împiedica să fac asta? Înainte ca trenul să ajungă la peron, foarte puțin înainte, atunci cînd prin ferestră deschisă voi privi calm forțata mulțimii, asaltul trenului în care eu mă aflu, atunci mă voi ridică înțec, cu privirea îndreptată, abștîntă și mă voi așeza pe adevăratul meu loc, avînd grîbi să nu-mi șifonez pantalonii...”

Atitudine autorului nu e conciliantă ci sarcastic-necrutătoare, pe chipul lui răsari citim un surș amuzat și aproape totdeauna un rictus. De aici mulțimea efectelor de umor negru, sugestiile kafkiane (scena gînducului care urcă pe gheata Spîniului pînă cînd acesta nu-și mai poate deține piciorul din podea), tablourile grotesci. Perspectiva prozatorului e gravă, chiar atunci cînd și-a fixat pe obraz o mască rîzătoare.

Dezvoltînd premise existente în volumul de debut (*Între două trenuri*, 1965), Cornelul Omescu ne dă un scurt roman centrat pe ideea dorinței de fixare a eroul, eroid din rîndul peregrinilor, dar silit și de împrejurări să ducă o existență migratoare, nutrește nostalgia stabilității, a fixării, nu atît în spațiul geografic cît în cel sentimental. Creaște felurite împiedicări însă mereu împlinirea aspirațiilor sale și din această contradicție rezultă toată narajunea.

Dintr-o altă atitudine epică, ce aparține, am sentimentul, unui stadiu mai vechi

(Urmare din pagina 1)

loc de: trestie, papură și altele asemenea... Și mai interesante însă decît erorile acestor semnalate, ca mostre, sînt cele două constatări, două legi am putea spune, fără de a căror respectare o traducere izbită nu poate fi întreprinsă: cunoașterea tradiției literare a unei limbi și cunoașterea subtilităților ei sintactice...

Și intr-adevăr: numărul de iulie 1966 al revistei „Bellator”, din Florența, fondată de Luigi Russo, la rubrica „Noi și polemici”, Rosa del Conte publică sub titlul „Le buone infedeli, ovvero Quasimodo interprete d'Arghezi” „Observațiile tradătoare sau Quasimodo interpret al lui Arghezi” un dens (12 pagini) și capital (în sensul ghilotic) studiu filologic și critic...

Nu cunosc mecanica decernării premiului Nobel, dar poate că în deciziunea juriului suedez de a nu acorda lui Tudor Arghezi, pe care și Rosa del Conte și alți învățați și poeți europeni l-au sprîmțit cu fermitate și căldură, premiul Nobel pe anul acesta, însuccesul aventuros al versiunii Quasimodo să fi avut un rol hotărîtor.

Între „Imbarcarea pentru Cythera”, tabloul din 1718, cu care Watteau (vâ mai amintim stihul acela evocator, Watteau, Boucher și Fragonard, din rondelul cu atmosferă de epocă al lui D. Karnabatt?) intra la Academia regală de pictură, și care, după părerea lui Jean-Louis Vaudoyer, e singura, sau aproape, lucrare a lui Watteau, în care „visul întrece cu mult realitatea” și „O călătorie la Cythera”, poemul din 1855, al lui Baudelaire, inspirat dintr-o relatare a lui Gérard de Nerval...

Întoarcerea din Cythera (ed. Tiberetului, 1966) se numește miniatură plachetă, în care Veronica Forumbacu și-a scris ca într-o ambarcațiune liliputană, cit o scoică, dar amintind tot atâtea zvonuri marine, „versuri”-le de iubire. O iubire, desăgurindu-se sub semnul meditației și metaforei, două din vâlurile vrăjite, prin care totul transpare estompat, răsfriat ca din oglindă sau dintr-o clară apă de izvor, asemenea unui vis într-un vis, cum alt de sugestiv, cu reminiscențe din Edgar Poe, se exprimă Veronica Forumbacu, în unul din poemule-urnă ale culegerii, în care, singure „insomnia” și „aducerea-aminte” își mai comunică sevele: „Din ce-a fost, din nebunele nopți / cu tropot de cai, în pulbera Căii Lactice, / cu pasul de echilibrist pe dunga dintre noapțe și zi, / cu pipăul razei de lună tăind ca diamantul stihul ferestrei, / cu vijelia într-o singură frunză de arțar, și aurora boreală într-o singură floare de ghiță — / a rămas un abur rar, un vis într-un vis, ori poate / în locul singelui meu cu care am scris / străvezile rune pe cer, / doar insomnia cu care mai cer / tribut amintirii”...

Dinaintea ei și spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeată, cînd ofilite sub pirlitura soarelui, nu-și însușii ingineria nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca morsoare de cîrîte uriașe, movilele, a căror urzeală e toina trecutului și podoba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul lălmășii, pînă la movila Vulturului din proiectul Borcei, ele stau semănate în prelungul cîmpiei, ca sentințele mute și girbovite subț ale lor bătrînițe.

O SCRISOARE INEDITĂ A LUI I. L. CARAGIALE

Recent, Muzeul literaturii române a achiziționat încă o scrisoare inedită a lui I. L. Caragiale (inv. nr. 11028), adresată lui Mihail Dragomirescu, la sfîrșitul anului 1907. Păstrată pînă acum într-o mapă particulară, scrisoarea nu a putut fi inclusă de Serban Cioculescu nici în vol. VII („Correspondență”) din ediția de „Opere” (București, E.P.L.A., 1942) și nici în volumul de „Scrisori și acte” (București, E.P.L., 1963), ambele aparute sub îngrijirea domniei sale. Trimisă din Berlin, în perioada autoulxării marelui nostru dramaturg, scrisoarea aduce cîteva amănunte prețioase referitoare la colaborarea lui I. L. Caragiale, cu versuri, în paginile revistei „Convorbiri”, devenită ulterior „Convorbiri critice”, a lui Mihail Dragomirescu. O reproducem în întregime:

Îă-mă, de la o vreme sunt clu-ruite de greșeli de țipar ca un zindic politic de provincie; — eu gândesc că ar fi vreme destulă să-mi trimiți și mie o corectură pe curat, pe care (și-a înapoi-o imediat);

3.— nicio laudă despre autor, nici despre lucru; nici sauce, nici garnitură, etichetă sau reclamă; — publică-o așa crudă, numai pusă-n vedere, să bată la ochi.

Bine-neles, fabula se publică cu ușcilitura mea en toutes lettres.

Vă urăm, tuturor ai tăi, toți ai mei, sărbători fericite. O stringe de mină frățască de la declaratul (în fine!) meglio țardî che mal) d-tale colaborator

Compimente confracțiilor. O propoziție de conțral, de alta vreme imi bat capul să pricep nu pe — mă rog, îamurimă —: Dl. Lovinescu vrea să mă apretizeze arî să mă deprețizeze în mod platonice? Tare ar fi curios să știu și eu. Pînă atunci, cu mare plăcere am aflat că străbunii mei atenieni, metabarbarii ciali — ca muscalii. Vale! Aștept răspunsul tău cît mai reînțeziat.

Ști că ceva despre un mare succes literar al amicei mele domnișoare Fanny Secler? Mi se pare că Die Zeit din Viena și Neue Freie Presse (au le poi gînd) îi fac niște extracționare flagit. Tare mi-ar

părea bine să se adeverească părerea mea despre fata asta atîi de inimoasă și spirituală; numai de ar fi scris în românește, să ne bucurăm și noi!”.

Herrn Profesor M. DRAGOMIRESCU Directorul „Convorbirilor critice” Bukaresti str. Gramoni 11 Rumâniën

Fabula trimisă de I. L. Caragiale, împreună cu scrisoarea, este „Boul și vițelul”, al cărei manuscris a intrat și el, concomitent, în fondul Muzeului literaturii române. Doarina scriitorului de a fi „pusă-n vedere, să bată la ochi”, i-a fost respectată de Mihail Dragomirescu. Fabula a apărut în fruntea numărului din 1 ianuarie 1908 al „Convorbirilor critice”, cu textul manuscrisului original facsimilat.

De asemenea, Mihail Dragomirescu a respectat și indicația lui I. L. Caragiale de a i se tipări fabula semnată cu numele său adevărat. Pînă la acea dată, Caragiale publicase în „Convorbiri critice” o serie de fabule („Duel...”, „Temelia”, „Bietul Ion”, „Talmud”, „Mic și mare”, „Mingiere”) încălțite cu pseudonimul Un mare anonim, pentru nedivulgarea cărui purtase și o poemă cu ziarul iezean „Opinia” (Cf. I. L. Caragiale, „Opere”, vol. III, e-

Wilm. - Berlin 16/29 XII. 1907

Draga Mihalache, în alătur o fabula. Dacă nu-ți revine, mi-o trimiți înapoi imediat în plus recomandat; dacă o publici, atunci cu diviziunal te rog 1° fără absolut nicio prezență de mardre anonim (Lău-Lăuțari); 2° fără greșeli de punctuație și de ortografie („Cenu”, cartă-mă, de la o vreme sunt clu-ruite de greșeli de țipar ca un zindic politic de provincie, — va glăvesc ca un f' vreme destulă să-mi trimiți și mie o corectură pe curat, pe care și-a înapoi-o imediat);

Fragment din scrisoare

diție critică de Al. Rosetti, Dragomirescu să-l publice fabula „fără absolut nicio prezență de mardre anonim”. O ultimă precizare. Fanny Secler s-a făcut cunoscută în literatură sub numele de Bucura Dumbrăvă, autoarea „Hala-ducului”, apărut prima dată în limba germană, în 1907, la care se referă I. L. Caragiale. Teodor VIRGOLICI



IACOB JORDAENS Vara (studiu pentru tributul Sf. Petru)

CONCURSUL GAZETEI LITERARE

Concursul este deschis celor care îndrăgesc deosebită literatura și frumusețea peisajului românesc. Publicăm reze citate din operele poezilor și prozatorilor români, așteptînd ca ele să fie ilustrate fotografic de către participanții la concurs. Fiecare participant, firește, în raport cu revizuirea care lecutiege, va trimite pe adresa redacției noastre o fotografie care să reprezinte cel mai bine, inspirat și exact, unul din cele zece atese de mai jos (participanții pot trimite oricâte fotografii la concurs). Fotografiiile vor avea dimensiunea minimă 13x11 cm, alb-negru. Concursul se încheie la 25 decembrie a.c. (vor fi considerate primite în termen plicurile care vor purta data poștei din 25 decembrie 1966, iar rezultatele și cele mai izbitute fotografii) vor fi publicate în primul număr din anul viitor. Menționat pe plic: „CONCURSUL GAZETEI LITERARE”. Vor fi acordate următoarele premii: PREMII I — un aparat fotografic Flexar VI, cu reflex, complet automat, prevăzut cu două obiective. PREMII II — o colecție de albume de artă în valoare de aproximativ 700 lei. PREMII III — un epidiascop cu diafime turistice.

de ani. Locurile din noile păduri, străbătute de bărci și conduse de vișle, dau orășului un caracter la frumusețea căruia natura colaborează cu arhitecții, inginerii și silvicultorii, fericiți. Acolo unde nu se întind în oglindă de unde, apele sac vesele din pămînt și bazine.

Aici, sub valbura asta de valuri, e încheiatură Balcanilor cu Carpații. Peste pumii lor înclățați, Dunărea se aruncă frumoasă, rupind cu zgomot cele din urmă stăvilare ce i se mai ridică-n cale. Și, în vîlmășagul acestei ciocniri de titani, fiecare val pare că strigă, fiecare stîncă pare că se mișcă. Deodată apa lunecă de pe zăgazul colțuros și se întinde ca o pinză. Lupta, năpraznică luptă dintre cei doi urieși, care de aci încolo au a purta străjile României, s-a încheiat. Munții, Invinși, se dau la o parte. Zarea se deschide.

Las altora tot globul terestru ca o minge, Eu am rămas în paza pridivorului străbun, Ca să culeg cu ochii livezile de prun, Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

MIHAIL SADOVEANU („Privești dobrogenă”)

Platna își are rădăcina în fundul apei, și floarea s-a urcat pe luciul adus de o via lungă la lumina lumii. — Intr-un col poetic se arată un pîlc de nuferi mici galbeni, niște cupe mărunte strălucit vopsite.

ION PILLAT (Poezii)

Imagina monumentalei Capitale de azi, care se înfrumusețează zi de zi, multumită acțiunii neobosite a ediliteților actuale, e variată și bogată. Ele nu mai tolerează nici un colț uitat, și din fiecare maidan urfău făcut un parc de răcoare și odihnă, parcurile, pe zeci de kilometri pătrați de abia ieșite la iveală par edificate de sute

Dinaintea ei și spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeată, cînd ofilite sub pirlitura soarelui, nu-și însușii ingineria nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca morsoare de cîrîte uriașe, movilele, a căror urzeală e toina trecutului și podoba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul lălmășii, pînă la movila Vulturului din proiectul Borcei, ele stau semănate în prelungul cîmpiei, ca sentințele mute și girbovite subț ale lor bătrînițe.

AL I. ODOBESCU („Pseudo-kynegetikos”)

Și dacă ramuri bat în geom și se cutremură plopii, E ca în minte să le am. Șincet so te apropii,

EMINESCU (Poezii)

Apoi încep a deosebi, prin încurcăturile stufăriei și a generațiilor de sălcii, ghirlandă de acătoare, cu flori de un dulce albastru; acestea sînt lespicioare, fiice ale Deltei.

Platna își are rădăcina în fundul apei, și floarea s-a urcat pe luciul adus de o via lungă la lumina lumii. — Intr-un col poetic se arată un pîlc de nuferi mici galbeni, niște cupe mărunte strălucit vopsite.

MIHAIL SADOVEANU („Privești dobrogenă”)

Platna își are rădăcina în fundul apei, și floarea s-a urcat pe luciul adus de o via lungă la lumina lumii. — Intr-un col poetic se arată un pîlc de nuferi mici galbeni, niște cupe mărunte strălucit vopsite.

ION PILLAT (Poezii)

Imagina monumentalei Capitale de azi, care se înfrumusețează zi de zi, multumită acțiunii neobosite a ediliteților actuale, e variată și bogată. Ele nu mai tolerează nici un colț uitat, și din fiecare maidan urfău făcut un parc de răcoare și odihnă, parcurile, pe zeci de kilometri pătrați de abia ieșite la iveală par edificate de sute



# ZEULE AL PATRIILOR!

Care cu pământ treceau peste poduri,  
pământul altuia, răpit zi și noapte,  
carnat de rădăcini, la vămi,  
trenuri cu apele altora, răpitate;  
la gura izvoarelor năvăleau  
înconjurau cascadele cu arcuri și cu alte urme;  
râuri asuprite și închise bine  
unul peste altul în vagoane de vite -  
trenuri cu pământ și cu ape furate.

Zburau cocorii după datina cocorilor -  
cel mai bătrîn cu steagul păsărilor,  
cel de la urmă hărăzit anume  
să se oprească pe un nou  
și ca un arbor să se scuture:  
o pană de cocor din arcul știu eu cui,  
înfiptă-n pieptul calului din față -  
carul fugind se-ntoarce și se varsă,  
fărîna se împrăștie la ea acasă;  
o pană de cocor în gura lacătului  
lanțului sare de la mîinile izvorului  
și el se-mpăștie încă la el acasă...

Nimic nu mai lasă la locul lui,  
pietrela le cară pe cămile  
le-nchid în grădini de pierzanie;  
arborii, îngrediiți cu valuri de nisip,  
sămînța îngrădită-n gropi comune,  
vine apoi rîndul celorlalte păsări -  
stoluri după stoluri legate cu lanțuri,  
puritate pe străzi, între arcuri,  
lingă fîntină băute cu biciul,  
puse-n rînd cu cite-o frunză-n piept.

Un semn - și-un viscol de săgeți,  
păsări aruncate cu lopata în fîntină;  
unde le-au prins acolo le-au sfîrșit;  
în jurul spicului de iarbă le prîndeau,  
pe prîspă apei, lingă scîldătoari,  
cărîndu-și firele de iarbă pentru cuiburi.  
Pomenirea păsărilor, în octombrie;  
în fiecare loc o piatră scrisă,  
cupe săpate cu lacrimi -  
torțe pentru pământul risipit la vamă,  
apelor în risipire, slavă!

O stea roșie unde-a fîpat șoimul,  
și pentru salcia de la malul nisipului.

Pomenirea celor care apără,  
sămînța de grîu cu aripi -  
și peste tot cocorul ultim scuturîndu-se.

Un frunziș de pene pentru arcuri

O, doamnă, nici-un strop de țărînă să nu iasă,  
nici-o lacrimă de apă să nu plece -  
la toate granițele mobile și fluvii,  
răsturnate, carele răpiti,  
în ultima clipă oprite din pradă.

Atît au luptătorii de făcut pe lume,  
să nu poată trece peste vamă  
nici-un pumn de pământ,  
să nu li se răpească un strop de apă.  
Atîta tot, zeule al patriilor,  
și cit de greu îmi este mie să te mulțumesc.

# PĂRINTELE CORESI

Cu pluta minăstirii peste fluviu,  
în cînslea noastră, carul sfintei Vineri  
a cîntat în vechea limbă slavă;  
lăcașul sfintului ce vine la sfîrșit -  
nume primit de țării  
cu bărbile-nnodate de vifoniți.

Singele s-a ridicat cu spaimă de la riu,  
prin călcîie a ieșit mielul roșu,  
cerea apă de la fluviu cu trei guri  
și-ntr-un călugăr înzăr s-a schimbat;  
a scos din sîn o carte părintească,  
care a tras cu unghile pe pământ -  
ședea-n genunchi citind, părintele Coresi,  
feciorul cel născut cu cartea-n mînă...

A trăznit un foc malidul -  
popoarele de sus mîncînd popoarele de jos  
țineri cu bărbile strălucind  
ieșeau la riu cu saci de cărți;  
spălau cuvintele și le uscau pe mal -  
jumătate de grămadă - semne putrede,  
focuri iuți ardeau lingă biserică,  
vreascuri de cuvinte fumegînd;

Țărani mulți, legendă de arbori  
cărțile ce le-au vorbit pe ne-nțeles  
literele ciugulite de prin șanțuri,  
pești de riu, înșiruiți pe ramuri -  
cuvinte, nu pești - înșiruite;  
pe frîgările haiducilor, la focuri -  
semne slave, spintecate-ncet pe burți  
și sărate cu cenușă de malid...

O, dar Sfîntul Nicolae, pe cal alb  
a ajuns la ei și le-a vorbit  
și cu mîna le-a luat ceata de pe față,  
a dat semn arcașilor să-nceapă;  
ei cu biciul îi minau la lucru  
risipirea semnelor oprînd-o...

Zi și noapte-au mers țărani în genunchi  
adunînd cuvintele de pe sub frunze;  
de picioare i-au legat prin arbori  
deșertînd din el cuvintele mîncate;  
șiruri de ocași treceau pe cîmpuri  
la picioarele arcașilor lăsînd  
cite-un pumn din literele smulse.

Noi gorgoane de vechi semne slave  
au crescut pe țări în răzvrătire;  
au fost prinși copiii lingă arbori  
și deasupra căzilor de bronz  
calm înjunghiași, să nu se risipească

În leșia roșie-au spălat călugărițele  
literele risipite de-nvechire.

Jertfe, doamnă, în octombrie,  
doar părintele Coresi sta citind  
într-un semn închis în jurul său -  
celui ce-nvăznea să treacă cercul  
capul îi cădea, de sabia luminii;  
el lucra citind fără oprire,  
semnele de limbă învechită,  
noaptea le zmulgea, uitîndu-se în jur;  
încăntat ultimului cîntec al cocorului  
venea iute apa noastră cu trei guri,  
lua în coș bătrînul ceea ce stîrpișe,  
arunca în fugă și se-napoia,  
să citească, să citească apărîndu-se...

Jertfe, doamnă, în octombrie -  
fiii cei născuți cu cartea-n mînă  
zi de zi în apărare de-acele semne!  
Prea era bătrîn de-acum și prea nesigur  
încăntat celor adunați la dopote  
a dat laudă părinților ce i-au slujit,  
binecuvîntîndu-le, de teamă, truda.  
Jertfe, doamnă, în octombrie  
fiii cei născuți cu cartea-n mînă -  
pe un fluviu slav am ascultat o slujbă  
în bătrîna limbă ne-nțeleasă;  
am trecut înforîndu-mă în grabă  
cître-un fluviu cu trei guri.

# CASCADE

Altarul ape-lor pe undeva,  
idolul s-a-nșepot într-o sămînță de roșie;  
cînduri de păsări tradesc zi și noapte  
să-i scartă simburile din călcîi;  
o rană lungă face mamea lor  
și n-a pot prinde și se nasc izvoare  
sămînța umbli-a sus, pe albina singelui  
În dreptul timpului năzuiește de-acezarea  
și ca un semn că n-a putut să se oprească  
a curgerea cascadei prin lume.

În fata unui arbore s-or fi născut,  
în fata unei păsări sau a carului?  
Vreascuri au rămas - atît că poți aprinde focul  
să te-nălzească-n partea stîngă -  
un braț de oase de sălbăticiune.



din care doar cu multă trudă  
poți să alegi un fluter...

Între ramurile coarzelor  
în fiecare zi încercau cineva un cuib;  
de trei ori pe zi îl termina, iar dimineața  
altcineva îl năruia și-l dă cascadei.

Greu se lăscuiește printre arbori  
e ninsoare visată, de ape,  
ceată, fum de râuri răsturnate  
răscălit de fuga pe orbite, a lumii.

Bine, dar în fata cui eu începui?  
Trece umbra pe sub aripile morii,  
stă și-ntoarce cu piciorul pietrela,  
le ridică-n dreptul soarelui, la ochi -  
pe lumina ce-o strecoară printre degete  
răscolește miezul pietrelor.

Limpezi - fără punctul de-nmălțire,  
el le cumpănește și nemulțumit  
le așează-ncet de unde le luase.  
Unde-a fost bărbatul păsării,  
ea de ce le-a părăsit ne-mbrățișate?

Pleacă mai departe și balborosește,  
ia în palmă din cascade -  
printr-un ou de ape el scrutează  
și nemulțumit, iar murmură...  
Bine, dar în fata cui eu începui?  
Zvirle bulgărul de ape într-un arbore.  
Un gol iute se stîrnește-n lume,

# ION GHEORGHE

de pe mine trage cineva cenușa;  
recunosc de-odată gurile de sorburi  
ale porților și-ale canalelor de sînge,  
invizibile seminte întepate.

A mai rămas ceva din mine, zeule?  
O mare poată vindeți pe asul umărului drept;  
Ah, canalie de om,  
ai avut o armă, fără șireta mea.

Nu, doamnă, cu periat ai mei, acolo  
umetele de lucru pînă la agor,  
craclie pe muntele din urmă,  
plăguri și topoare pînă la pădure.

Te-ai sperșit cu umărul de jugul lirei;  
și mai întrebă în fata cui, eu începui?

# PEȘTERA

Cu fruntea pe genunchi a plîns;  
ce-a vrut să fie ea și n-au lăsat-o;  
unde i-au spus că trebuie s-o ia  
și-a grabă cu vîntul - ori, n-au avut  
încredere în mersul ei sau în încercarea ei.

Kidea la cîmpăniul marilor și  
lor nu le plăcea să ridi;  
proorocea o pîrdeau acolo unde  
ei ar fi vrut cu orice preț să-ningă;  
plîngea la masela de șarior  
cînd ei mînceau cu totul mîncă bînr  
De ce-au plecat și-au părăsit-o?

La ultima lor masă eu chemai-o

celor seduși de mari promisiuni.  
Păzește pe agor semintele-ncolite  
și-apoi le părăsește chiudînd;  
oșăra ouăle din cuiburi, puii,  
pînă la-duc părinții prima hrană  
și-apoi îi părăsește murmurînd;

Se duce-n fata oșilor, atîta cit  
se apără pe ele inșele sau casa lor;  
cum trec de pietrela natale  
ea le hulește și le uită;  
își pune chipul său pe bani  
cî ei plătesc sudoarea din unelte  
și-i varsă-n vînt din poală  
de cum au început să se înșele.

Ea alăpțează cîntecul și poezii  
pînă cînd ei becu vinul cu țirani -  
atunci se duce-n munți și plînge  
și lacrimile o-mpresoară  
cu șifri de piatră și cu arbori:  
tulpini și picluri de granit  
cresc iute-a ea și bolnile se fin  
pe steaguri lungi, de piatră, desfăcute,  
popoare-ntragi de idoli se ivesc,  
și-ua timpul e, crescut din sine;

Altare apoi, la tot pasul  
pentru credința ficciună;  
e burfăniș purtînd balanța dreptății.

Ea plînge însă de la începutul lumii  
căci numai lacrimile-o fin;  
ferească dumnezeu să ridi ea odată;  
atunci nici timp nu mai rămîne  
să ia toporul Noe, să se ducă la pădure;  
nici primul arbore n-ajunge fălăit  
pentru corabie -  
ferească dumnezeu să ridi ea odată.

# ȘTEFAN LA SIHASTRU

(LEGENDA RECONSTITUITĂ)

Un clopot, nu o sîncă,  
săpau pe dimafară, lângă riu.

La miezul nopților se-aud vînd  
mai mult de două mii de clopote,  
apa se schimbă-n umbra ei și  
mama cea ce se-adaugă se vede;  
sămînța ometește singele om.  
Ați a tot ce ni se dă - un abur.

Acolo doarme pustnicul, pe patul său de pasare.

Înfrînt înfîia oară-n viață  
bărbatul care a-nșeuit  
mai mult de patruzeci de cai  
cel ce-a bătut pe podurile sale  
mai mult de patruzeci de armii  
și-a ridicat biserică zugrăvite -  
mai mult de patruzeci și ele,  
pe jumătate-ntrîni de astădată  
alunge la bătrîn și prima oară  
stă calul lui și prima oară sabia.

El stă cu termina sihastrul lucrul,  
ștrînge la piept căciula plină  
cu vechi seminte de stejar;  
ia astea și te du, i-a spus acasă maica  
iesînd cu poala plină de sămînță,  
și-a dat porunci la porțile cetății  
să fie-nchise pentru el.

Bătrînul iese să-l primească;  
de abur mult sprincenele i-s arse,  
fripie degetele de corneala cărții,  
și fără glas, îl cheamă la fîntină.

Pe cupele de piatră și de bronz  
dorm bufnitele cu un ochi  
ratate verzi, de pulberea prefacerilor  
sticlesc pe foc mocnit -  
semintele de grîu prin cupele de piatră  
boabe de mei prin sticle strîmbe,  
ulei de cîneșă tinînd un foc domol,  
seu de ursoaică plîndînd albastru.

Omul cu peste patruzeci de fapte  
de arme, de semănător și de zidar  
e așezat pe jilul de aramă,  
și adormit pînă la primul strigăt.

Sihastrul se apleacă peste cupa de la mijloc,  
azvirle-un pumn de floră pestle plămădă,  
deșartă ghinda din căciula celui ce-a venit,  
din sinul straiului de în el scoate piatră  
spre care a murit cu mîna-nținsă  
nebulul doctor Faust:

Potîr al neamului meu harnic,  
îngăduie acestui fiu și tată  
să pună buzele pe lacrimi pirjolite  
în partea primă-a crugului stelar;  
cum ard pe gura ta pietrele și cometele  
în locul ce le izvorăște flacăra,  
acolo unde bubuie vîitorile de foc  
și se ridică plămădela trîznind,  
în punctul prim al crugului,  
lasă-l să-și soarbă firea înc-odată;

Potîr al neamului statornic,  
oprește-te cu partea binefăcătoare  
la punctul simbură al lucrurilor -  
rotește dincolo de pieptul meu  
locul ciobit al zodiilor;  
de-acolo a băut strămoșul și părintele,  
în vinul lui s-a desfăcut cenușa,  
otrava l-a culcat; și-ndepărtează  
pietrea de la gura celui de-acum...

...Cînd frunzele s-au scuturat de primul strigăt  
cupa din mijloc s-a oprit din vînt  
spîrtura peste care se trecuse,  
cenușa celui ce-a murit întîiul  
pe-acest pământ mereu în apărare, -  
locul de lipsă din orbită,  
era de mult îndepărtat, opus definitiv  
primului loc, pe unde se scula să soarbă  
cel ce avea mai mult de patruzeci de fapte...

Acum el lua plămădă pustnicului  
căzu o clipă în genunchi și se deschise ușa  
eu sînt, strigă de-odată o fantomă  
crescută între bufnițele peșterii,  
lasă-mă să plîng în creștelul tău tînr  
și-acum ridică-te, căci te așteaptă.

Într-adevăr, un arbore halman  
stînd în genunchi îi spusese;  
hai doamnă, că pădurile sînt gata,  
săgețile se coc întoarce prin cucuță  
a venit unul bătrîn pe-acolo  
scotînd din sîn pohanul său:  
călîii în ce-am băut odată eu -  
a plecat și s-a lăsat acolo o fîntină.

# SUS TAPISERIE (Lille)

Grădina cu portocali,  
începutul secolului XVIII

JOS  
PETER PAUL RUBENS  
Lupta lui Hercules  
cu leul din Nemea

...mă pentru încadrarea unei lumi foarte limitate prin fluxul... personaj și în genere condițiile de spațiu și timp, în fluxul cel mare al concretului. Așa s-a întâmplat în ultima noapte de dragoste, în noaptea de război, unde — se explică autorul — „prezența concretă era integrată în fluxul interior al naratorului”, sau în Patul lui Procust, unde aceeași prezență era integrată „în bogăția refluxului interior al celor patru personaje principale”.

Cum au decurs lucrurile în Un om între oameni? „Fiind însă vorba de un roman istoric, m-am lovit de o mare dificultate: comenziile concrete presupuneau o evadare din epoca romanului, un fel de preluare”. Autorul era mereu tentat să spună: casa lui Vulp este localul, în forma veche, al actualei Academii, cutare erou va deveni... despre eroina cutare se va spune... etc. Această „prelucrare” ar fi alterat autenticitatea narării. „Luptăm să privim lucrurile neconținut ca și cum eu și fi fost contemporan cu ele și să le povestesc autenticitate concretă, și asta nu era posibil decât în forma nuda, din punct de vedere epic”. Așadar, modalitatea adoptată în Un om între oameni ar fi fost impusă și de anumite necesități interioare, de soluția pe care a dat-o scriitorul unor probleme speciale de creație.

Nu pot însă să nu mărturisesc convingerea mea intimă că, acest roman istoric, Camil Petrescu l-a scris și sub impulsul perpetue ale demoului curiozității, care de atâtea ori, l-a împins să exploreze cu pasiune cele mai îndepărtate zone „geografice” ale spiritului contemporan. Căci el s-a recunoscut drept dezchișător de drumuri nu numai în domeniul istoric sau al teatrului, dar chiar în cel al matematicii și al sportului sau al strategiei militare (în Istoria literaturii române, G. Călinescu îl caracteriza puțin mai rău decât de fapt: „Camil Petrescu rămâne o inteligență mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori mai puțin înfășurători poate, dar care încintă în perpetuitate spiritele delicate.”).

Să ne întoarcem la aspectul pur literar al chestiunii. Trebuie să partizional înfocat al autenticității descoperă satisfacții imense în munca de deshumare a documentelor, în investigarea febrilă a detaliilor care să-i sugereze „concretul epocii” (Să ne reamintim: în „Danton” scriitorul n-a vrut să realizeze pur și simplu o „piesă istorică” ci o „reconstituire dramatică”. Pe parcurs, notează apăsător în acest sens: „Ca aproape toate amănunțile, porecele din text sînt materii literare”).

Pasiunea, voluptatea reconstituirii istorice vor fi fost poate stimulate și de puținătatea informațiilor pe care le deținea, la acea dată, cu privire la respectiva perioadă, istoricii noștri. Într-un interviu acordat Contemporanului — 1956 — Camil Petrescu sublinia cu justificată ostentație: „Toate amănunțile știute — despre Nicolae Bălcescu (n.n.) — la un loc, nu dau mai mult de șapte pagini”.

După cum s-a arătat, Camil Petrescu nu cade în eroarea de a urmări o pură reconstituire arhivistică, muzicală. În privința limbii, pericolul arhaizării este de la sine înlăturat, din moment ce părea fermă a scriitorului e că „limba vorbită și nu scrisă e limba operii de artă”, iar între felul cum vorbeau oamenii de acum o sută de ani și cel de astăzi nu vedea o deosebire fundamentală. Fiește, unele particularități fonetice au sintactice sînt notate, însă doar atât cît să mărească forța de sugesție. Acolo unde se dezlănțuie setea de „concret” a autorului este în recrearea atmosferei, mergînd pînă la reconstituirea topografiei vechiului București: fîntina lui Cantacuzino, cele trei mări mori ale Mitropoliei (magazii uriașe de lemn negru, pe jumătate acoperite pe duburși lungi) care provoacă periodic catastrofe inundatiale ale Dimboviței, hanul Gabroveniilor, în curtea cărora, în fiecare marti, lumea aștepta sosirea „Carului iute” de la Brăsova, măclăniile orașului așezate de-a lungul Bucureștii-ere, zăbrașanele și circiunile vestite de pe „dealurile cu vii”, tăbăcirile de sub dealul Radu Vodă, cafeneaua turcească de pe malul gîrlei (dincolo de Hanul Rucăvizi, de la biserică Doamnei Biserica etc. etc. trebuie să te fi născut în vreun cartier al Bucureștiiului — cum, mi se pare e cazul lui Camil Petrescu — pentru a putea revizui, cu atîtă siguranță, vechi și palide stampe de epocă. Desigur, sfera reconstituirii este mult mai vastă, incluzînd — din obiceiurile vremii — bunăoară, „soarele” inteligenței bucureștene, interminabilele jocuri de cărți ale boierilor, hălea ori pantomimele populare ca acea stranie „Geamala” — interesată de autoritatea de atunci — o păpușă de cinci ori mai înaltă ca un om, un fel de Golem autohton, cu două perchi de brațe, cele din față împănate cu un buchet roșu și care juca în cîntec de cîmpoi și cobză etc.

O altă menționare specială merită, neîndoios, minuțioase descrieri ale mișcărilor sociale (hărășii, orașești etc.) și în primul rând urmărirea tuturor episoadelor semnificative ale revoluției din 1848.

Dacă am reduce însă la atîta romanul lui Camil Petrescu — am în vedere primul volum care mi se pare a fi și cel mai iubit — am comite, firește, o simplificare de neiertat. De alfel însăși conceptul de autenticitate are o semnificație mai profundă, presupunînd, în primul rînd, captarea valurilor interioare, psihologice. Pentru a fi înțelese și mai bine lucrurile, voi apela la disacerea extrem de interesantă cu care operează Tudor Vianu într-o conferință mai veche, apărută postum în Gazeta literară<sup>1</sup>. La Camil Petrescu, criticul surprinde o dualitate: pe de o parte „atîta de aspirație către autenticitate, către documentul pur, către structurile obiective ale lumii”, iar pe de altă „Scriitorul este mai cu seamă un om de idei”. „Textul, de pildă, este pentru el „o tablă de șah pe care autorul mișcă ideile... o formă a discipului ideologic”. Drept pentru care propune să ne folosim în cazul lui Camil Petrescu de doi termeni: „omul autentic” și „omul problematic”.

Excelența observației, cu adăosul că niciieri în opera acestui scriitor cele două „eurii”, cele două tendințe nu apar mai reliefate, în dinamica lor nudă, ca în romanul istoric de care ne ocupăm. „Dimensiunea problematică în „Un om între oameni” este subliniată, în mod deosebit, de destiul eroului principal: Nicolae Bălcescu.

În interviul amintit, Camil Petrescu mărturisese că penoala de care s-a simțit mereu pîndit a fost aceea de a-l prezenta pe conducătorul revoluției de la 1848 — dată fiind calitatea lui de gladiator — doar prin „partea verbală”, în vreme ce la erou — și aici era dificultatea — idelle făceau parte „din intimitatea cea mai adîncă a ființei sale”, erau „una din gîndurile interioare”. Într-un roman la un moment dat cînea îl caracteriză pe Nicolae Bălcescu prin sora lui, observînd cu ascuțite că la amîndoi există un fel de „prezență dilantrun”, ca la o fereastră dinapoa cărăia, privind prin dantăria perdelei, gîhcești pe cineva.

Pentru a nu greși, trebuie să observ că o combustione interioară, efluviiile unei vibrante prezențe sufletiești recunoaștem și la alți eroi ai lui Camil Petrescu. Uneori, o viziune obișnuită să vadă între diversele faze de creație ale prozatorului o opoziție metafizică, distinga la eroul din Un om între oameni numai trăsăturile care-l separau de antecesorii săi. Există însă o anumite intensitate pînă la incandescentă, aură unei devoțiuni absolute pentru o idee, o întreprindere specifică intră febră, chiar exaltare și încredințate, toate la un loc alcătuiind o atitudine greu definibilă, dar pregnantă, care proiectează acest roman pe orbita „mișcărilor planare” — specifice ale creației lui Camil Petrescu.

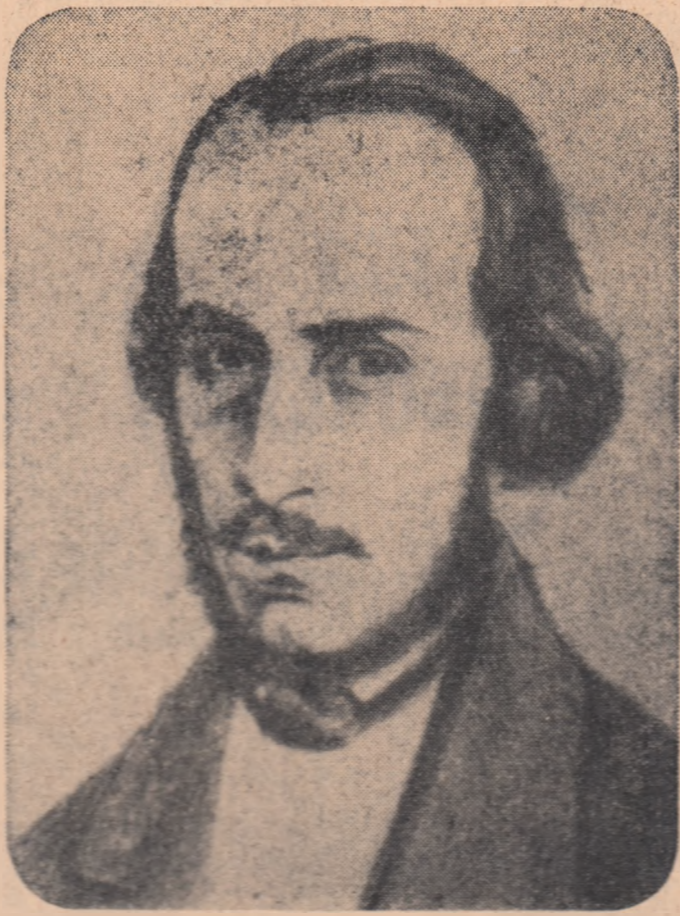
Bălcescu este și el însemnat cu acea pecete spirituală fermă care-l face ușor identificabil pe toți eroii lui Camil. Pentru a nu opri la o simplă impresie: atunci cînd Bălcescu, cu o voință crîncenă (care emană parcă fără voia lui, hotărîre să amine sfîrșitul ineluctabil al bolii timp de zece ani, pînă cînd își va înfășura opera, îi amintesci că și autorul lui împărțea intr-un fel credința — evident de o naivitate romancescă — potrivit căreia spiritul poate ordona legilor biologice (un personaj din Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război, într-un cadru e drept, lipsit de grandoarea viitorului roman istoric, afirmă textual: „Știu că trupul ăsta, supus ca un sclav nu mă trădează, dacă vreau”).

Dar să trecem pe terenul unor exemple și mai ușor verificabile. Reptilele patetice, comprimate, explozive, tănoase și decise ca în momente de răscurse ale revoluției își evocă firesc și imediat replicile lui Danton din scenele în care, cu prezența sa copleșitoare, acesta paralizăză acțiunile trădătorilor și aprinde entuziasmul popular intru apărarea Parisului revoluționar; fapt semnificativ: caracterizările lui Camil Petrescu în respectivele „aparteurii” sînt aproape identice. Ca și fii și mai exact: Bălcescu din Un om între oameni este un Robespierre care iradiază însă căldura sufletească a lui Danton. Cu aceasta, am definit și noua experiență de viață pe care a acumulat-o scriitorul în anii noștri. În fond, (schematizînd firește) conflictul dintre Danton și Robespierre, din celebra piesă — este un conflict între mistica ideilor abstracte și cadrul larg, cotitor, generos al vieții. („Robespierre... e și adărează Danton — ascultă-mă pe mine... Lasă viața asta, curgă mai departe. Ea singură e mare... și bună... și dreaptă...”).

În Un om între oameni, Camil Petrescu reia dintr-un alt unghi, și astfel de a un răspuns vechilor dileme ale conștiinței care i-au frîntinat pe eroi și totodată pe autor. Scriitorul ajunge să înțeleagă că există o posibilitate de depășire a contradicțiilor înfășurate — și cu o atît de răscăltătoare sinceritate — în Danton. Temerea că o acțiune revoluționară intransigentă ar echivala cu lipsa de sentimente și uscăciunea sufletescă rămîne o simplă și banală prejudecată<sup>2</sup>. Sliuzirea plină de devotament a unei idei — dacă ideea izvorăște din aspirațiile colectivității, dacă indică sensul istoric — oferă căi mai profunde, adevărate conduite subterane, de cu primind a vieții, cu miezul și inevitabil de foc în roman, în primul volum al nostru — Eminescu”. Romanierul s-ar ridica, pur și simplu, la nivelul uriașei personalități pe care o evocă: Nicolae Bălcescu. Paginile din roman referitoare la viața satului sînt puse pe același plan cu cele din opera lui Creangă, Slavici, Brebeanu și Sadoveanu. Cu un oarecare personaj Halepliu, Camil Petrescu, „întregește literatura română cu noi date caracterologice...” etc.

Pentru a înțelege așa cum se cuvine înfălăcarea aprecierilor, trebuie să ne referim la contextul mult mai larg al respectivei perioade, cînd în jurul lui Camil Petrescu se constituie un adevărat cult. Lui i se închină pe primele pagini ale ziarelor și revistelor articole și studii. Nu era critic care, respectîndu-se, să nu citeze (îndiferent care era tema concretă) din părțile lui Camil Petrescu despre limba literară, autenticitate etc. Imi amintesc că între tineri nu era considerat intelectual cel care nu a scris, purtînd sub brat la redacție, la cantină, la strand volumul Teze și antiteze. Reamintind la șarjă, voi spune că tinerele generații de atunci îl „descopereau” pe Camil Petrescu — vraja exercităată fi-

# RECITIND „UN OM ÎNTRE OAMENI” de AL. OPREA



sub raport istoric. Intrucît nu se cunoaște nici o iubire a revoluționarului nostru — în linoșete, de-a lungul a trei volume, pe cel al lui Bălcescu, precum un priliac, cu unele nestatornate, frivole, apele drepte ale fluxului (cu care nu reusește însă să se înțelească). Pentru a continua în acest stil clamaros poetic, voi spune că dragostea lor a început în anul auzii ai adolescenței cînd perspectivele amoroase lasă urme adînci. Menționez momentul în care jumele iunche așteaptă înlănitit venirea Frusnicăi la conacul de pe Topolog (neavînd cunoștință de teritoriile mamei sale care vrea să-l ferească de primejdia unei mame, după păcerea ei, dezonorant). Intorcîndu-se în București, eroul își vede ființa adorată plimbîndu-se la brat cu actorul Arșina din capodopă „o liniște și o sferică ciudată”, pîcică mai departe „ca într-o legăna de moarte”. Întîmpinarea capătă pentru el semnificația unei „corine cântate pe un final”. De-acum înainte, dorurile Frusnicăi se vor apropia și se vor depărta de cele ale lui Bălcescu, rămînînd însă depășite pentru teodora gîșescă aici o frumoasă metaforă a romanului).

Mai tîrziu, Arșina își va intra în prietenia dară o iubeste pe Lucia Florescu — de la care avea un copil, pe Bonifaciu — și în fata răspunsului negativ (că nu e dragoste, în înțelesul propriu al cuvîntului) crede, în mod firesc, că omenul acesta trebuie să fie Frusnică. Bălcescu sa clarifică — pentru întîmplător — chestiunea referindu-se, aparent fără legătură, la scriitorul pe care i-a trimis-o lui Alexandru la moartea Elenei Negri. Adăpînd războaie costurante: iubeste într-adevăr pe cineva peiorul său? De fapt pentru noi explicația este simplă, dacă ținem seama de structura psihologică aparte a eroului lui Camil Petrescu. Arșina, oare s-ar spune, nu iubesc la sine femeia, — în creațiile din trecut ale scriitorului, dragostea și se acordă adăa spațiu între altele și pentru că reprezintă o formă a aspirației spre realizarea de sine — sau, așa cum spune Tudor Vianu, în conferința citată — „pe eroul pe care îl are în minte”. Din moment ce Nicolae Bălcescu își canalizăază însă întreaga viață sufletescă pe traiectoria incandescentă a unei urtații revoluționare, elementul erotic pierde din substanță și „severitate”, rămînd ceea ce e, alături de alte laturi scurtoare ale vieții, care sînt trecute constant în fără mari izbăviri, înveștăzîndu-se în sugesivele motivații pe un plan secundar. Eroul său într-un fel se va autoexplică: revîndînd-o pe Frusnică, recunoaște succes frumusețea ei, ca și zădărnica ambiției acestuia care ar dori să aparăscă definitiv, numai pentru el singurul și — și spune imperativ: „Intrucît îl privește, el știe limuzit, hotărît că într-un registru de viață și de moarte, ce n-are de făcut de aici încolo. Zece ani să mă trăiască normal... N-are sens să-și consumi viața, ca să încerci zădărnice să aparăscă o frumusețe prețioasă numai pentru tine singur, căci viața asta poți și trebiu să o sacrifici, ca să fie mai puțină înfășurată pe lume, ca să ridici un popor la libertate și la cea ce e în cuvînt în dezvoltarea istorică. E și asta o voluptate crîncenă, a bucuriei de nemăsurat, pe care n-o pot înțelege ceilalți, așa cum e și voluptatea de a fi cinstiți. E și poezie adevărată aici, pe care alții o gîșesc doar în cuvînt potrivite la coadă”.

Și cînd te gîndești că, la apariția romanului, s-au găsit critici care n-au înțeles tocmai această poezie adevărată, frumusețea copleșitoare — adică umană — a actului de sacrificiu pentru înfășurarea unei brave misiuni — deplîngînd, în numele unor criterii înguste, comune, filistine, „insuficiența” „umanizare” a eroului etc. în ceea ce mă privește (dacă și criticii pot să aibe preferințe de cititori), în a chestionar ce mi-are cere să numesc romanul scris în anii de după 23 August pe care-mi place adesea să-l recitesc gîndind acolo un exemplu generos, mobilizator în înțepăriile cele mai dramatice ale existenței — așa cum alții, din alte generații, citează, de pildă, memoriile lui Pirvan — cu aș năni, fără să ezit, — poate și sub impresia modelului istoric — Un om între oameni.

Din păcate, așa cum spuneam, undeva mai sus, înalta măsură a talentului său și-a dat-o Camil Petrescu în primul volum, cel de al doilea e mai slab, scris în grabă, parcă precipitat de un presentiment al morții, iar ultimul, apărut postum, cu goluri de pagini și transcrieri de ciorne pe care n-a mai apucat să le completeze mîna scriitorului.

Încercînd să definesc impresiile pe care mi le produce astăzi lectura romanului Un om între oameni, consider că nu e lipsită de oportunitate amintirea considerațiilor critice de care s-a bucurat cartea la apariție. Mai întii, firește, alături de elogii binemeritate, unele restricții cu caracter dogmatic. Romanul lui classic al lui Camil Petrescu i se aducea reproșul că nu e... suficient de clasic. Vera Galin), de pildă, nu acceptă decît un singur tip de roman istoric, caracterizat să-l recitească gîndind acolo un exemplu generos, mobilizator în înțepăriile cele mai dramatice ale existenței — așa cum alții, din alte generații, citează, de pildă, memoriile lui Pirvan — cu aș năni, fără să ezit, — poate și sub impresia modelului istoric — Un om între oameni.

Din păcate, așa cum spuneam, undeva mai sus, înalta măsură a talentului său și-a dat-o Camil Petrescu în primul volum, cel de al doilea e mai slab, scris în grabă, parcă precipitat de un presentiment al morții, iar ultimul, apărut postum, cu goluri de pagini și transcrieri de ciorne pe care n-a mai apucat să le completeze mîna scriitorului.

Încercînd să definesc impresiile pe care mi le produce astăzi lectura romanului Un om între oameni, consider că nu e lipsită de oportunitate amintirea considerațiilor critice de care s-a bucurat cartea la apariție. Mai întii, firește, alături de elogii binemeritate, unele restricții cu caracter dogmatic. Romanul lui classic al lui Camil Petrescu i se aducea reproșul că nu e... suficient de clasic. Vera Galin), de pildă, nu acceptă decît un singur tip de roman istoric, caracterizat să-l recitească gîndind acolo un exemplu generos, mobilizator în înțepăriile cele mai dramatice ale existenței — așa cum alții, din alte generații, citează, de pildă, memoriile lui Pirvan — cu aș năni, fără să ezit, — poate și sub impresia modelului istoric — Un om între oameni.

Încercînd să definesc impresiile pe care mi le produce astăzi lectura romanului Un om între oameni, consider că nu e lipsită de oportunitate amintirea considerațiilor critice de care s-a bucurat cartea la apariție. Mai întii, firește, alături de elogii binemeritate, unele restricții cu caracter dogmatic. Romanul lui classic al lui Camil Petrescu i se aducea reproșul că nu e... suficient de clasic. Vera Galin), de pildă, nu acceptă decît un singur tip de roman istoric, caracterizat să-l recitească gîndind acolo un exemplu generos, mobilizator în înțepăriile cele mai dramatice ale existenței — așa cum alții, din alte generații, citează, de pildă, memoriile lui Pirvan — cu aș năni, fără să ezit, — poate și sub impresia modelului istoric — Un om între oameni.

Încercînd să definesc impresiile pe care mi le produce astăzi lectura romanului Un om între oameni, consider că nu e lipsită de oportunitate amintirea considerațiilor critice de care s-a bucurat cartea la apariție. Mai întii, firește, alături de elogii binemeritate, unele restricții cu caracter dogmatic. Romanul lui classic al lui Camil Petrescu i se aducea reproșul că nu e... suficient de clasic. Vera Galin), de pildă, nu acceptă decît un singur tip de roman istoric, caracterizat să-l recitească gîndind acolo un exemplu generos, mobilizator în înțepăriile cele mai dramatice ale existenței — așa cum alții, din alte generații, citează, de pildă, memoriile lui Pirvan — cu aș năni, fără să ezit, — poate și sub impresia modelului istoric — Un om între oameni.

Încercînd să definesc impresiile pe care mi le produce astăzi lectura romanului Un om între oameni, consider că nu e lipsită de oportunitate amintirea considerațiilor critice de care s-a bucurat cartea la apariție. Mai întii, firește, alături de elogii binemeritate, unele restricții cu caracter dogmatic. Romanul lui classic al lui Camil Petrescu i se aducea reproșul că nu e... suficient de clasic. Vera Galin), de pildă, nu acceptă decît un singur tip de roman istoric, caracterizat să-l recitească gîndind acolo un exemplu generos, mobilizator în înțepăriile cele mai dramatice ale existenței — așa cum alții, din alte generații, citează, de pildă, memoriile lui Pirvan — cu aș năni, fără să ezit, — poate și sub impresia modelului istoric — Un om între oameni.

ind cu atît mai mare cu cit, deși trecuse un lung șir de ani, romanele sau piesele sale capitale nu fuseseră încă reditate. Admirăția față de Camil Petrescu este întregită și de noile preocupări care începeau să se intensifice în literatura acelor ani, privindu-l o mai acută diversificare a formelor literare. Interesul era captat mai ales de tipul „literaturii de idei”, desigur și ca o reacție pozitivă la abuzul descriptivismului de pînă atunci. Oricum, sînt convins că istoricul literar de mine, cercetînd drumurile de dezvoltare ale prozei actuale — cu tot particularismul lor, într-o viziune interioară — va menționa, ca un moment distinct, influența exercităată de autorul lui Danton. În prezent, constat că admirății exaltate față de Camil Petrescu i-a luat locul admirății exaltată față de alți scriitori. Cit de nestatornic sîntem în iubirile noastre litere<sup>3</sup>).

Anii scurși ne oferă o perspectivă care ne îngăduie să stabilim mai exact valoarea romanului Un om între oameni. Nu m-am referit pînă acum la capitolele dedicate lumii rurale. Acestea circumscriu într-adevăr o nouă experiență a prozatorului. Firește, ar fi eronat să se creadă că respectiva arie tematică i-ar fi fost totodată necunoscută lui Camil Petrescu. G. Călinescu (Istoria literaturii române încadrează Suflete tari într-o cunoscută tradiție, spunînd că „se leagă prin „Bijoriștii” lui Căton Theodorian de literatura conflictuală între boieri și ciocoi”. Jar jurnu” l de campanie al lui Gheorghidzu, atît cît cuprinde lumea satelor ca teatru al operațiunilor belice, dovedește siguranță în relatare. Calea specifică prin care prozatorul s-a înscăpat în intimitatea publicului este însă cea a folclorului. (În articolele despre Panait Istrati, Camil Petrescu a avut totdeauna cuvînt de recunoștință privitoare la influențele creației populare românești). A mărturisit-o de alfel în interviul la care m-am mai referit: „Am cunoscut asemenea oameni, dar aporul a venit mai ales din poezia populară”. Teoreticianul Camil explică astfel procesele care ar fi avut loc în laboratorul de creație al scriitorului: „s-a petrecut... o inducție concretă ca de la un om care iubeste pînă la poezia, cîntecul popular, la creații înșuși ai acestei poezii și accesi cîntec. Este o inducție tot așa de firescă ca și aceea care te face să deduci din răscoalăle de fum pe coș existanța unui vetre cu vîpăi de jeric”.

La o analiză atentă, aceste punți originare pot fi lesne identificate. „Neica Măia” care colînda cu murgul său (și cu lăutarii după el) satele dimprejur, avînd în fiecare loc cite o mîndră, nu descinde din atîtea cîntece populare de dragoste? Istoria tragică a amorului său cu Sultana (și care se încheagă în primul volum, ca o excelentă navelă) se împărțese din aceeași aură poetică. La clăci, la „furci”, la nunți fetele cele mai drăcoase se întrec nu numai în interpretarea cîntecelor populare, dar și în a le adapta sau a compune unele noi, pe măsura întepelurilor din satul lor, împregnînd direct aceste pagini ale romanului cu aromele de esență tare ale folclorului.

Reconstituind poezia vieții satului („A concepte satul fără această poezie este o viziune naturalistă, obuză”, același interviu), Camil Petrescu, consecvent și înverșurat adversar al sămănătorismului, nu opează nici pentru o literatură edulcorată, fani romanțioasă („Poezia populară autentică are un gust amar și o țarie de vin”). Narativa este subordonată concretului istoric — peripețiile satului sînt fixate într-o perioadă precisă, între anii de dinaintea ridicării oștilor lui Tudor și cei de după revoluția din 1848 — și imaginile suave de cîntec voinicesc sînt cu strictețe împlinite în real, ajungîndu-se pe alocuri la „deromatizarea” unor tipuri canonice (Un singur exemplu de acest gen îl găsim în „Rădu lui Anghel din Greci / Cu Sora de din Huleștii / Și cu Urdra din Fureștii...” cum spune balada — nu rămîne doar la tribuțele consacrate de folclor, ci dezvoltă altele între care pe aceea de bun negustor care știe, prin oamenii săi — în aceste afaceri este amestecat temporar și Măia — să treacă dintr-un loc în altul căci și să sporească cîștigurile). Scenele de la clăci sau furci — este sentimentul oricui vine de la țară — sînt evocate cu deplin realism. Mai adăogăm că dramele prin care trec cei din neamul lui Fîru fac ca aceste pagini să se înscire printre cele mai veridice din literatura noastră închinată vieții satului de clăciși.

Reușește Camil Petrescu să impună o nouă viziune asupra țărănilor, să constituie o mitologie proprie în aceeași măsură cu un Creangă, un Brebeanu sau un Sadoveanu? Cred că nu. Meritul lui Camil Petrescu rămîne acela de a fi aplicat experiența unor mari înșaiși în explorarea unei realități specifice, rămase pînă la acea oră insuficient relevată literar: lumea satului din Muntenia. Cînea senza cu justete, în Un om între oameni, întuiți premoromote<sup>4</sup>. Ne îndreptăcesc să ne asociem acestei păreri: unele tipuri umane particulare (bunăoară, femei afurise la vorbă, mestere în a folosi expresii exacte, mușcatoare), o anumite deflecție de a spune ceea ce e de spus, verde (Camil Petrescu se ferește să transcrie vorbele cu dezvoltarea lui Marin Preda, punînd un șir de puncte sau precizînd: personajul „a spus astfel”); în sfîrșit, înșaiși așoricuți unor nume: Maria lui Căciulă mare, Păcălele, Eltimie Soricăie, Vasile Pestelștr, Oagea etc. etc. sau transcrierea fonetică a lui dă, pă („Auzi, trece nebunu dă Găman cu lăntarii după el... Dă unde, o fi avînd, soru, aștia bani?”). Și, în Chivo, „nu știi că să ține cu una cu avere, o văduvă dă pă Glimbocheu”.

Camil Petrescu a deschis pîrte în literatura satului muntenesc, anunțînd creația lui Marin Preda și a unora dintre prozatorii tineri de astăzi. La fel de viu prezentată și, în fond, la fel de neașteptată ca apariție, se impune în Un om între oameni și mahalaua bucureștenă. Neașteptată, căci oricite vași tangențe cu acest mediu am descoperi în nu știu care scriere a lui Camil Petrescu, rămîne ca un fapt izbitor acela că un scriitor specializat în analiza stărilor morale ale intelectualității poate să reconstituie, nu într-un mod general, ci foarte concret, excesiv de amănunțit, în cele mai intime elemente, viața țărănilor sau a oborenilor: Toader Fîrșerou cu impunătoarea lui familie (fii, gineri, nurori, zurnați, nași etc.) alcătuită pe principii gentilice sub autoritatea bătrînilor; Mitru — moravuri mai moderne? — în vrajbă cu socrul și hapșin; cei doi uriași: Licăndaru Hergă și Licăndaru, jocurile cu smeu ale lui Damian (încerte eouri din „Nerauțula” lui Istrati) etc.

Este adevărat: în zugrăvirea acestei arii tematice există ilustru exemplu al literaturii celor doi Caragiale: tatăl și fiul. Ca și nu mai pomenim și de Nicolae Filimon, Ion Ghica sau o întreagă literatură a mahalalei, constituită ulterior. Dar experiența lui Camil Petrescu din Un om între oameni reia și întărește acest fir al tradiției din urzala căruia se va naște apoi Groapa sau Facerea lumii.

Dacă mai ținem seama de faptul că rezultate interesante obține prozatorul și în studiul caracterologic al unor tipuri ale boierimii vremii: de la lasciul Medelocului pînă la voluntara principesa pe principii gentilice sub autoritatea bătrînilor; Mitru — moravuri mai moderne? — în vrajbă cu socrul și hapșin; cei doi uriași: Licăndaru Hergă și Licăndaru, jocurile cu smeu ale lui Damian (încerte eouri din „Nerauțula” lui Istrati) etc.

Este adevărat: în zugrăvirea acestei arii tematice există ilustru exemplu al literaturii celor doi Caragiale: tatăl și fiul. Ca și nu mai pomenim și de Nicolae Filimon, Ion Ghica sau o întreagă literatură a mahalalei, constituită ulterior. Dar experiența lui Camil Petrescu din Un om între oameni reia și întărește acest fir al tradiției din urzala căruia se va naște apoi Groapa sau Facerea lumii.

Dacă mai ținem seama de faptul că rezultate interesante obține prozatorul și în studiul caracterologic al unor tipuri ale boierimii vremii: de la lasciul Medelocului pînă la voluntara principesa pe principii gentilice sub autoritatea bătrînilor; Mitru — moravuri mai moderne? — în vrajbă cu socrul și hapșin; cei doi uriași: Licăndaru Hergă și Licăndaru, jocurile cu smeu ale lui Damian (încerte eouri din „Nerauțula” lui Istrati) etc.

care talentul scriitorului evoluează cu deplină degajare între personajele foarte largi, tratate de documente, aici, din momentul în care Nicolae Bălcescu devine personalitatea cunoscută, autorul suferă parcă o inhibiție e timoral, eroul devine un devesit pentru el — s-ar zice — obiect sacerdotal care poate fi evocat, dar nu creat. (Ca să ne servim de termenii lui Tudor Vianu, „omul autentic” învinge în detrimentul „omului problematic”, deci, după cum se știe, numai din coabitarea lor se definesc contrafortii operei lui Camil Petrescu). Mă supără, începînd cu volumul al doilea, o anumite „preștință” a lui Nicolae Bălcescu: în fața unor momente dificile, consemnate de istoric, el trece prea ușor pe lângă soaveli și tulburări firești, fiind solid înarmat cu perspectiva viitorului (mereu declară: va veni timpul cînd...). Aș fi preferat ca această a treia dimensiune a timpului să nu o fi deținut cu atîta siguranță eroul, ci doar autorul. Căci, în fond, tocmai modul brav și în același timp ingenuu cu care militanții din trecut se prezintă în fața tribunalului posterității îi ridică în ochii noștri, dă grandoarea actelor lor. Bălcescu din acest volum, capătul nu știu ce aluză apolitică și, nu neg, ar putea fi posibilă și asemenea ipostază, dar, din păcate, ca „rimează” prea puțin cu temperamentul de scriitor al lui Camil Petrescu.

S-ar putea să gresesc (pentru că, în fond, fiecare își făurește propria imagine asupra figurilor istorice), dar cea ce reținem din documente ne indică, în împreriurile concrete ale revoluției din 1848 în Muntenia, solicitarea dramatică a celor mai profunde resurse sufletiești. Nu vreau să afirm că ar lipsi aceste momente din roman, dar parcă ele nu primesc relieful necesar (în orice caz, simplele documente, prin spațiul liber pe care-l lasă imaginației noastre, spun parcă mai multe).

Una din cauze o depistezi relativ ușor: influența unor schematizări frecvente în acei ani. Astfel se explică modul excesiv de sarjat în care este tratată figura lui I. H. Rădulescu (care, să reținem, alături de M. Kogălniceanu fusese printre cei ce încă de la prima lucrare a lui Bălcescu „Puterea armată la români salutaseră apariția unui nou tip de istoric modern”). Și rolul altor personaje istorice suferă anumite diminuări și simțificări. (Bătrînu este înfășurat mai mult cu invernuarea celui care ține și ce a însemnat familia respectivă în viitoarea istorie politică a țării, decît, într-un riguros spirit al adevărului istoric, cronologic interpretat).

Felul cum este apoi introdusă în scenă negustorimea bucureșteană oferă, de asemenea, aspecte ale unui determinism social cam mecanicist. Nu ne e greu, firește, să constatăm toate aceste limite, astăzi, în condițiile depășirii, în literatura noastră, a unui sir de scheme, precum și ale întregii evoluții ale gîndirii noastre științifice. Dacă o facem e pentru a măsura tot cadrul obiectiv și subiectiv care a patronat scrierea romanului Un om între oameni.

Un ultim regret pe care-l am, timp de specificul tehnicii literare. Să fie oare romanul istoric, în chip fatal, limitat la un singur tip posibil: acela în care „în rînd cu personajele epocii, povestitorul înaintea pe albia evenimentelor”?

Dacă citim cu atenție Un om între oameni ne dăm seama că de alfel Camil Petrescu nu a aplicat cu destulă fidelitate procedeele tradiționale — ceea ce, pentru temperamentul său, incorrigibil rebel, nici nu era de așteptat. Nu ni se înfășează viața eroului episod cu episod, într-o lentă deslășurare în care timpul să se apră, înrezează compact. Cititorul este adesea șters înaintea unor „prezent patetic” care suscită referiri la împlîniri săvîrșite anterior. Se sare astfel peste unele momente, sînt reamintite sau extinse altele etc., modificîndu-se durata obișnuită a narațiunilor etc. Autorul apelează la a evocare directă, făcînd să se vadă scena „așa cum e”, dînd impresia unei „prezențe vizuale”, cinematografice. În respectiva pagină înedită din 1954 (și acordată atîta importanță, intrucît constituie un moment de maximă sincronitate a confrunțării scriitorului cu el însuși), Camil Petrescu scrie: „De aici efortul urias pe care l-am făcut pentru a avea totdeauna faptele în față ca prezente pentru a vorbi uneori la prezent, ceea ce duce la impresia unei construcții cinematografice”.

Caracteristica a fost ezităată la apariția primului volum, dar dîndu-i-se, de către unii critici, un sens negativ. (Cităm într-un loc, cronica Vera Galin. Unor deficiențe reale li se dă o explicație inexactă, obiectivîndu-se că aparițiile lui Bălcescu sînt motivate „așa cum dictează de fapt tehnica unui scenariu”).

Telul urmărit de scriitor, aici și în întreaga sa operă, era cel mărturisit: prin intermediul „prezenței concrete” a autorului, încadrarea lumii românești (inevitabil limitată prin intriții, personaje etc.) în fluxul cel mare al concretului vieții. Cum să se realizeze această intenție, mai direct, într-un roman istoric? Camil Petrescu ezită să dea un răspuns ferm. La un moment dat remarcă însă că e și impune „o împlinire de perspective”. Așadar o tehnică înrudită cu cea din Patul lui Procust. „Am ezitat foarte mult dacă în roman să nu pun în josul paginii notele care să dea perspectivele autorului. Uneori le-am pus, de vreo două ori, alteori le-am pus în corpul textului”. „Am ezitat foarte mult...”, și desigur, modul cum a fost întîmpinat primul volum l-a încurajat să continue. Și ce păcat! Nimeni nu era mai chemat să aducă inovații înșuși tehnicii tradiționale a romanului istoric, decît Camil Petrescu. Indiferent de rezultatele concrete pe care le-ar fi obținut, exemplul său ar fi acționat ca un ferment fertil în practica romanierilor de azi și de mine.

S-ar zice, (întind seama de atîtea intenții nematerializate pînă la capăt, că ar exista o secretă și fatală atracție între destiul lui Nicolae Bălcescu și destiul autorului acestui roman care-l are în centrul evocării sale pe Bălcescu.

Piesa Bălcescu, într-o primă versiune, se încheia cu această scenă: revoluționarul român pe patul morții, compătimit fiind de cineva că pierde departe de țară și nimeni din ultimele lui gînduri, replică: „Va fi un scriitor din neamul meu... peste un veac, va ști clipa asta... așa cum a fost”.

Era un jurmînt grav, definitiv pe care-l rostea și Camil Petrescu, investindu-se ca legatar al lui Nicolae Bălcescu.

„Și-l începui, a fost o piesă, apoi un scenariu, și film. Apoi un roman-epic. Ramificațiile s-au înmulțit, rădăcinile s-au înfipt mai adînc. Timp de zece ani (vai, fatidică cifră!), Camil Petrescu, refuzîndu-se altor proiecte, cu o devoțiune și austeritate profesională exemplare, a crescut în sufletul său și pe hîrtie, opera fundamentală care trebuia să-i încoroneze ultimii ani de viață. Imi amintesc luminile intense, febra din ochii săi, cînd, la o întâlnire cu studenții, povestea investigațiile făcute pentru a descoperi, de pildă



# CĂRȚI ȘI IDEI

# GASTON BACHELARD

## și critica de sondare a adâncurilor vieții sufletești

Interesul pentru metodele noi de cercetare în critica literară a crescut astăzi considerabil în noi ca și altădată. Tenta studiilor, ambele lor, precizia instrumentelor de lucru sînt teme dezbătute în ultima vreme cu o vioacitate. Revistele franceze sînt pline de polemici angajate acum un an în jurul „noii critici” și obiectul disputelor revine tot mai multe ori. Din păcate, definirea acestei metodologii moderne, pe care numeroase voci o reclamă, intră, iar eficiența ei practică rămîne încă în discuție în ceață. Ce sînt lucrurile inedite de exegeză a literaturii aduce „critica nouă”? Iată o problemă care — în efortul de integrare critică, marxistă a tuturor cuceririlor minții omenestii — merită maxima noastră atenție. O analiză amănunțită a principalelor idei cu o mai largă putere de iradiazare astăzi în cîmpul criticii literare mondiale ar concretiza, cred, discuția și iar îndreptînd realizarea unei sinteze fertile. Vechea controversă, dacă actul de exegeză e „creativ” sau nu, mi se pare cam pierută și fatal condamnată s-a bată pasul pe loc. Interesante, chiar în această ordine sînt noile argumente pentru ori împotriva tezei respective, fiindcă însăși ideea criticii științifice revindicată la ora de față este temerară pe care îl furnizează progresul lingvisticii, psihologiei și sociologiei secolului XX. Printre numele invocate în polemicile amintite revine adesea cel al lui Gaston Bachelard. Filozof al științei, prieten cu poeziei, profesor de fizică și chimie și vizitor impetiv, el e socotit întemeietorul unei critici literare care plonjează în adîncurile sufletului scriitorilor spre a le sonda misterul. Eseul lui „La psychanalyse du feu” (Psihanaliza focului) a fost retipărit în colecția de mare tiraj, *Idées*, printre lucrările cu o influență capitală asupra gândirii contemporane. Opera sa a făcut acum doi ani obiectul unei monografii substanțiale (col. „Philosophes de tous les temps”, Seegers). Toată lumea este de acord că studiul lui Bachelard nu desceie drum „asamblării” criticii „psihanalizei” și că Albert Bergson, Marcel Raymond, G. Poullet, I. Starobinski, J. P. Richard le-au urmat sugestiile. „Pornind de la o analiză a substanțelor (și nu a operelor), urmărim deformările dinamice ale imaginii la foarte numeroși poeți, G. Bachelard — scrie Roland Barthes — a creat o adevărată școală critică, astăzi de bogată încăl se poate spune că critica franceză este actualmente sub forma ei cea mai înfloritoare de inspirație bachelardiană” (*Essais critiques*). Care sînt mai exact însă inițiativele filozofului și ce se poate spune despre ele? Este firesc greu, dacă nu imposibil de dezbătut în cuprinsul unui articol o întregă gândire foarte originală și nuantată, mai ales cînd ea îmbrățișează vastul cîmp al epistemologiei științei moderne. Rămînd în prezentarea aceasta la cîteva indicații, fatal sunare, aș vrea să mă ocup îndeosebi de ideile prin care Bachelard a dat impulsuri noi exegezei literare. Personalitatea filozofului intrîng și fascinează. Gîndirea lui se exercită cu un radicalism extrem în două direcții diferite care se încrucișează pentru a se despărți în cele două. Născut la Baz-sur-Aube în 1884, Gaston Bachelard a avut o formație pozitivistă. Licența în filozofie și-a luat-o abia în 1930, după o cursă de matematici și după o lungă practică inginerescă.

„Predind chimia — scria filozoful — am putut constata că, în reacția dintre acid și bază, aproape tot deși atributul rolului activ acizului și rolul pasiv bazei. Scormonind puțin în inconștient, nu vom întîlni a observa că baza este feminină și acizul masculin. Faptul că de aci rezultă o sarcă neutră și obiectul lipsit nici el de un anumit răset psihanalitic. Trebuie zădărnici simpatii electrice pentru mercur — arăta Bachelard — disprețul lor pentru strile neutre. Auditoriul e prea uman, are ochi prea lucitori în fața aventurilor materice, atitudinea aceasta nu face decât să turbure procesul riguros al cunoașterii obiective”. Bachelard a demonstrat ce urias depozit de reverie secretă e purtat ca un mil de istoria științei. De la această constatare pleacă cercetările lui în direcția activității imaginatiei. Prima lucrare cu un asemenea caracter e chiar *Psihanaliza focului*, aprinsă în 1938. Ea a fost urmată de o întregă serie: *L'eau et les rêves* (Apa și visele) 1942; *L'air et les songes* (Aerul și visele), 1943; *La terre et les rêves* (Pămîntul și visele); *La terre et les rêves* (Pămîntul și visele); *La terre et les rêves* (Pămîntul și visele) 1948; *La terre et les rêves* (Pămîntul și visele) 1948. De la tratatele alchimistice, la operele poetice, Bachelard examinează demersul imaginatiei omenestii în fața celor patru elemente. Focul, apa, aerul și pămîntul ar constitui, după credința lui, principalele teme de reverie și în legătură cu ele filozoful își organizează observațiile. Dacă în cîmpul cunoașterii obiective „valorificarea substanțelor” e o tentativă pe care spiritul trebuie să lupte spre a o evita, în alte domenii ale vieții sufletești, cunoașterea încearcă subiectivă, inconștientă, releva adîncurile ființei noastre, înclinările ei întime, de un interes ontologic excepțional. Se vede imediat că Bachelard întinde să facă din imaginea cercetată sub acest unghi un detector foarte fin al profunzimilor interioare, greu accesibile, o cale de pătrundere în străfundurile aspirațiilor umane. Ambițiile merg chiar mai departe: „Dacă prezenta lucrare — scrie autorul psihanalizei focului — ar putea fi reținută ca bază a unei fizici și a unei chimii a reveriei, ea schița unei determinări a condițiilor obiective ale reveriei, ea ar pregăti instrumente pentru o critică literară obiectivă în sensul cel mai precis al termenului”. Dincolo de aceste probleme, examenul scote la iveală niste tendințe comune. În reveriile focului, Bachelard distinge afirmarea a însuși principiiu vieții, a intensității și complexelor ei fundamentale. Apa ar incita vizul continuității, suptei, armonizării ritmurilor existenței.

În aer, omul ar descoperi placerea mișcării fără obstacole a expansiunii, iar pămîntul ar da bucuria frământării materiei ca și voluptatea repositului. Sigur că toate acestea sînt umblate în nenumărate nuanțări și sublinări, pe care simpla rețineră a niste posibilități a le înfățișă. Sugestia valoroasă a lui Bachelard e de a împinge critica literară spre căutarea unei ordini adinci și secrete în organizarea imaginilor. „Metaforele nu sînt simple idealizări care pornesc ca rachetele spre a exploda în văzduh și a-și etala însemnitatea, ci dimpotrivă, metaforele se cheamă și se coordonează mai degrabă dect senzațiile, astfel încît un spirit poetic este pur și simplu o sintaxă a metaforelor” (*Psihanaliza focului*). Bachelard se apără de eventuala acuzație că o asemenea sistematizare ar limita în vreun fel libertatea imaginatiei. Operația interviu după ce reveria poetică a avut loc și încearcă să-l descopere logica intimă, ascunsă, care-l conduce pe artist, fără chiar ca el să-și dea adesea seama. Visează, atunci cînd e autentic, își urmează legile ei interioare și filozoful încearcă să le surprindă acțiunea. El e convins că „ideile” elementelor răspunde unor năzuințe primitive omenestii generale, traduce „arhetipurile” fundamentale ale subconștientului nostru în sensul lui Jung și, datorită acestui fapt, temperamentele poetice pot fi clasificate după marile simboluri materiale care le hrănesc reveriile, focul, apa, aerul sau pămîntul. Imaginatie „creatoare”, nu reproductivă”, are prin urmare legile ei și relevarea lor ne mijlocește pătrunderea în structura profundă, obscură, originară a sufletului nostru. Interesul, la noi, al lui G. Calinescu pentru inventarierea „universului poetic” în funcție de elementele naturale nu e deloc străin de asemenea preocupări. Bachelard insistă însă asupra rolului subconștientului în aceste structuri, imaginile care trădează o intervenție mai susținută a rațiunii le suspectează ca neautentice și le tratează cu dispreț. E cazul aici să precizăm și poziția filozofului față de psihanaliza freudiană. Bachelard im-

promută de la aceasta, aparent, foarte multe idei. Practic însă, atît în lucrările citate cît și în altele două, care caută să le precizeze obiectul mai general, *La poétique de l'espace* (Poetica spațiului) P.U.F., 1957, și *La poétique de la rêverie* (Poetica reveriei), P.U.F., 1961, Bachelard nu conține în a se delimita de freudism, atunci cînd el se aplică imaginatiei creatoare. Trebuie făcută distincția netă — arată el — între *rețineră* și *rețineră*. Visearea sau reveria are totdeauna o unitate, pleacă de la obiectul care o stîrnește spre a se întoarce mereu asupra lui. Viseul nu cunoaște această concentrare. În el conștiința rămîne adormită, pe cînd reveria o presupune. Ea e un onirism treaz. În vis, subiectul nu-și mai păstrează individualitatea. Reveria rămîne însă mereu personală, în desăgurarea ei, care o practică e necoștientă cu o „cogito”. Pentru Bachelard, psihanaliza freudiană îi revine ca propriu doar cîmpului viseului și mai exact spațiului accidentelor existenței omenestii. Reveria e dimpotrivă starea către care tinde în mod firesc sufletul, traduce năzuințele omului *fericit*. Bachelard distinge, ca și Jung, în fiecare din noi un „animus” și o „anima”, noțiuni corespunzătoare aproximativ „spiritului” și „sufletului”, principiiu masculin și feminin, activ și introvertit, extr și odihnitor. Reveria traduce tocmai funcția intimă, rezpuzantă a naturii umane. În ea ne regăsim ființa noastră cosmică, acordul cu universul, satisfacția existenței. De acea reveria se confruntă pe elementele principale constitutive ale lumii și tinde să le prefacă într-o ambianță agreabilă. Circumscrierea sferei de aplicație a psihanalizei freudiene, ba chiar a psihologiei, cunoaște la Bachelard o restrîngere și mai categorică în legătură cu poezia. Imaginatie creatoare scapă — după el — determinării originare a o invenție în ordinea limbajului și nu poate fi „explorată” prin antecedente biografice. Bachelard recomandă în acest domeniu criticii să practice fenomenologia imaginatiei creatoare. În ultimele sale două lucrări *Poetica spațiului* și *Poetica reveriei*, el părăsește deliberat orice interpretare psihanalitică. Calea urmată e apropierea imaginii primarului act de simpatie și continuarea reveriei. Criticul are astfel pînă să refacă actul poetic în intimitatea lui și retrîndu-l să-l înțeleagă răsmașul obiectiv, ascuns sub insolitul metaforei originale. Bachelard izbitoare în acest fel să valorifice un latins material al literii moderne, la prima vedere obscur și incoherent. El invită pe critici ca și pe cititori să viseze împreună cu poezia, iar pe filozofi să lupte de la ei. Netendos ca sugestiile lui Bachelard sînt rodnice. Ele înlesnesc accesul la profunzimile imaginatiei creatoare, redescoperă bogăția de sensuri, altfel ostentivă și rîmînd ascunsă. Metodologia critică pe care o schițează nu poate fi însă absolutizată fără riscuri. Ea îngăduie intrădever sondajii foarte profunde, dar a menținerea de izolare. Canalele prin care sînt circule stîngale intrag al operei n-au cum fi create pe aceste căle. Fatal, decantizarea fenomenologică, excluză lan-

gul determinărilor multiple, a-tînge adîncimea, dar îl scapă al-cuiva întregului. Bachelard singur recunoaște că s-a mulțumit să studieze imaginile poetice și n-a urmărit organizarea lor în opere încheiate. Multe din consideratiile lui sînt de pertinente se fac, cum observa Pierre Quillet în monografia citată pe versuri cu adevărat revelatoare, dar, nu odată, din volumare libzibile. Ori-ce metodă critică se verifică în rezultatele pe care le dă aplicată la un autor important, Bachelard a scris o carte despre Lautréamont (Corti, 1939). Avantajele și neajunsurile metodei sale sînt aici evidente. Comentatoriul reușește să stabilizească efectiv o logică internă tulburătoare și sugestivă a imagisticii „Cîntecelor lui Maldoror”, scotind la iveală agresivitatea animală, pură, care dictează metafizica poetului. Cum remarca însă M. Blanchot, exemple, copleșitoare luate izolat, au funcții deosebite în contextul operei. Metoda a dus la o observație fundamentală incontestabilă, dar ea se cere imperios conjugată cu altele, altfel fiindu-pindă de o unilateralizare abuzivă. E iarăși evident că ideile lui Bachelard sînt de natură să ofere instrumente superioare mai curînd de cele ale criticilor, fiindcă ea trăiește prin excelență în climatul reveriei. Proza are neajărat nevoie, ca să folosim terminologia filozofului, de un *omnis* scriitoricesc foarte viu. De altfel, Bachelard ești conștient în lucrările sale acest cîmp, mărturisind că la lectură vrea să uite orice intrîng și anecdotic și să viseze. Exemple de proză pe care le aduce aparțin exclusiv literaturii fantastice (Hoffmann, Novalis, Poe, H. Michaux, H. Bosco, Perre de Mandiargues etc.). La Balzac se oprește asupra „Seraphitei”. Nu prea sigur se arată apoi pe ceea ce indică de Bachelard posibilitatea diferențierii talentului artistic. În psihologia adîncurilor sufletului nu conduce ca, moatarea peisajului e incontestabil surprinzătoare și relevantă, dar conștient individualității.

Critica de inspirație bachelardiană e chemată evident să se exercite cu aceeași încredere în exercițiul actual creator, la *poet* „juste” de care vorbește Apollinaire și „viziunii” André Gide de ca se simte cu adevărat bine a arăta-o filozoful singur într-un pasaj din *Poetica spațiului*. „Cuvintele — spune el — mîșcă imaginea creatoare — sînt mici case cu pivnițe și poduri. Sîntem ca oarecînd la o mare extensie a extensiei”, peior de egalitate cu altcineva, cu trecătorul care nu e niciodată un vizitor. A urca scara la casa curvenului, cu treptări, însemnă a te uita în rîdica la abstracții. A coborî în pivniță însemnă a te pierde în conștientul unei ontologii negiure, a căuta în cuvinte coșmuri deșchisibile. A sui și a coborî în cuvinte e viața poetului. A sui pe-a sus, a coborî pres jos li e legătura poetului care unește teurestrul cu aeriul. Oare numai filozoful să fie condamnat de ai săi să trăiască meru la parter? Imaginea e foarte frumoasă și cloceantă, dar în poduri și pivnițe oamenilor le place să intre uneori, nu să locuiască.

Ov.S.CROHMALNICEANU

# CINSTIREA POETULUI

S-au împlinit, recent, zece ani de la nașterea lui Dașdorjiin Națadorj, unul dintre cei mai iubii poeți ai poporului mongol. Întîlnirile omagiale, care au avut loc cu acest prilej la Ulan Bator și în regiunea sa natală, fac dovada acestei iubiri, mereu proaspătă.

Cîntărețul celor dintii cuceriri socialiste reputeate de țara sa, Dașdorjiin Națadorj a pierit, fulgerător, la numai treizeci și unu de ani, în 1937, lăsînd o operă nedeterminată, dar care, prin diversitatea și semnificațiile sale, continuă să influențeze pînă azi toate generațiile de poeți și scriitori din R. P. Mongolă. Poemele celui care la o vîrstă foarte tînră cunoștea din plin gloria literară circula azi, din gură în gură, asemeni folclorului. Între acestea *Patria mea*, *Mama*, *Steaua etc.*, datorită simplității poetice, tonului direct și cadencei de baladă, s-au răspîndit încă de la data publicării lor, în masele largi de cititori, ca bucăți anonime.

Poetul s-a născut în 1906, într-o localitate din regiunea centrală a Mongoliei. A studiat mai întîi în țară, apoi în Uniunea Sovietică și Germania, intrînd din prima tîrîre în rîndurile intelectualității progresiste a Mongoliei revoluționare. Apărător al suveranității și intereselor naționale ale patriei sale, poetul a făcut din literatura sa un eficace mijloc de agitație și propagandă în slujba acestor idealuri.

Talent multilateral, Națadorj s-a dedicat cu egală pasiune prozei și teatrelui. Unele din nevelele sale cele mai cunoscute — *Fiul vechii lumi*, *Frigul de iarnă și căldura inimii* sau *Zi de odihnă* — deschid, an de an, antologice de proză mongolă contemporană, iar piesa de teatru *Între cei trei munți triști*, cea care a deschis, în 1922, Centrul de artă dramatică de la Ulan Bator, se reprezintă și azi pe scena multor teatre din țara sa.

A. I.

# RETROSPECTIVE

## GEORG TRAKL



Născut la Salzburg, în Austria, în anul 1887, dintr-o familie înstărită cu vagi preocupări artistice, se stîrnește, în 1914, în Krakau. Așadar la 27 de ani: medic pe front, disperat, în mijlocul războiului care-l solicita din toate părțile. Opera poetică a lui Trakl poate fi strînsă într-un volum de vreo 200 de pagini.

Ceea ce se va numi expresionism la începutul secolului, în poezie, se leagă de numele lui Trakl, mai întîi — Viată și — scurtă desigur dar intr-o tensiune neobșnuită. A parcurs în original de timpuriu poezia lui Baudelaire și Rimbaud, cu care are afinități evidente. Această atmosferă înmăscată de vis; un cîntec de versuri mai puțin cunoscut la noi din care am și tradus *Traum des Bose* (Viseul răului) aminteste de *Les Fleurs du mal*, iar poemul în proză *Vervandung des Böses* (*Metamorfoza răului*) de *Les Illuminations*.

Nu-i vorba de influențe ci mai degrabă de descifrarea structurii sale cu ajutorul altora.

Asa cum Baudelaire invită din Poe anume lucruri și mai apoi primește curaj din partea operii wagneriene. E o filieră aceasta: Poe — Baudelaire — Hölderlin — Wagner (și chiar Rimbaud) — Trakl — opusă într-un fel liniei poezii mallarmene ce vine din Valery și Rilke spre ale apuile, estetizante, și de cînt al rațiunii în formă. Ală! Iată, cealaltă, a lumii, internă, înaltă și înaltă. Opoziția aceasta nu trebuie înțeleasă greșit. Aproape aceleași preocupări pentru forme se manifestă și Baudelaire, iar rigorismul tehnic al lui Poe e cunoscut, dar la această preocupare vizuala — mișcare în haosul faptic și parțialitar. E vremea lucrului luat în parte, desprins de prototipul său; — Olimpul cu zeii lui.

Trakl — rob „ein infernalisches chaos von Rhythmen und Bildern” — unul haos infernal de ritmuri și tablouri, cum sînzur spune, dar și unei forme născută de biografii săi „parataktischen Altax”; o fixare a lumii ca un dat în vis și o realitate soră a poeziei sale.

A rămas un copil nedezvolgit de „umbră surorii” sale Margarethe de-a lungul întregii opere pînă în ultimul poem unde apare rece — pe cîmpul de luptă la Grodek printre mînbuzii — de acel cîntec însoțit de hîmă: ce-nchide obiectele și omul cîntă e toamnă — ca în poezia Șaptes se pierd în după-amiază.

I. A.

### GRODEK

Pădurile de toamnă rășună seara  
De-oțete arme purtătoare ale morții, aurile cîmpii  
Si abstează lacuri soarele istovit  
Le roșete; noaptea invăluie  
Războinicii muribunzi; sălbătecul voier  
Al gurilor rupte.  
Dar încet se adună în amurg valciiilor,  
Nori roșii sălșălii de-un zeu minios,  
Sîngele pierdut, răcoarea lunii;  
Toate străzile se scurg în negura putrefacție.  
Sub rămurilor aurii al nopții și-al stelarilor  
Se clatină umbra surorii prin fântâna dumbravă  
Ca să salute dulcii erailor, frunțile-sîngerate  
Și încet sună în stufăriș negrele flaut-ale toamnei.  
O, nobil dolul! voi înșepetai altare,  
Flăcări fierbinte a spiritului e hrănită azi de o durere  
violentă,  
Nepoții nu se vor mai naște.

### VISUL RĂULUI

Pier sunetele clopoțelului tras pentru mort  
Un îndrăgostit se trezește în camera negre  
Ca obrazul pe sticlele ce plîmbesc geam  
Pe fluviu fulgeră vele, catarge și funii

Un călugăr, o femeie grea acolo în îmbulzeală  
Zdrăgănit de ghitara, halate roșii licăresc  
Căstunii se chircesc nădușii în manții aurii  
Nestere se înalță scheletele bisericii.

Din mășji palide se uită spiritul răului  
O piatră se stinge îngrozitor în seară  
Șoaptele pe insule cînt vine noaptea se trezesc.

Încălțete semne-ale zborului păsărilor descifrează  
Leprosii, ce la noaptea poale putrezesc  
În parc se zăresc fraji tremurînd.

### ZIUA MORTILOR

Lui Karl Haner

Biată lume de bărbați de femei  
Risipesc azi flori albastre și roșii  
Pe mormintele ce-n taină se luminează  
Umile păpuși în foaie morții.

Ţit de speriați în smerenie strînsi  
În umbre de lingă arborii negri  
Vîntul toamnei se lînguește plînsul celor nenăscuți  
Prin luminile rădăcinoare.

Oftatul percherilor înlîntuite în crîng  
Și-acolo mama cu copilul putrezește  
Ireală pare hora celor vii  
Straniu împrăștiati în vîntul de seară.

Viața lor confuză plină de trude obscure  
Ai miță Doamnă de jale și iadul femeii  
Și de aceste bocele dezadînduite,  
Fustnică plutesc prin sala stelarilor.

### ȘOAPTE SE PIERD ÎN DUPĂ-AMIAZĂ

Soare subțire stîns de toamnă  
Și roadele cad de pe pomi  
Liniștea mișcă în odăile albastre  
O după amiază fără sfîrșit.

Sunete de metal mort  
Si-un alb animal se prăbusește  
Răgușita cîntecelor fetelor brune  
Se pierd în căderea frunzelor.

Fruntea visează culorile Domnului  
Simte aripele line ale nebuniei  
Umbre se întorc pe deal  
Strîns în ochiul de apă al beznei

Amurg liniștit de vin  
Triste ghitare cîng  
Și la blînda lampă dinăuntru  
Te aduni co-n vis

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

### gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Ulan (redactor șef); Teodor Bals; Al. I. Ghilic; Ion Lăcărașan (redactor șef adjuncți); Alexandru Oprea (redactor șef adjuncți); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Rada Georgescu  
Prezentarea grafică: Miștea Popescu

Imprinat la Intreprinderea poligrafică „Informația”



PIETER BRUEGEL CEL TINAR

Iarnă (detaliu)