

SOLUȚII REALISTE ȘI CREATOARE

Documentele plenarei Comitetului Central al Partidului din 5-6 octombrie, studiate de oamenii muncii într-un spirit de profundă temeinicie și răspundere, fac obiectul unor debateri publice ample în care unanimitatea vorbitorilor înscrși la cuvînt relevă caracterul lor realist și creator, sinteză a unei experiențe proprii vaste, directive ce desconfiază științifice tendințele de dezvoltare ale societății românești în etapa actuală. Dăbătute la nivelul unei înțepinderi medii sau la înălțimea unui vast complex industrial, îndreptate în lumina intereselor unei uzine metalurgice sau ale unei tradiționale exploatare miniere, concluziile derivate din documente sint aceleași: luciditate, exactitate, operativitate, spirit practic, eliminarea anomaliilor de tip birocratic și cancelaristic, îndrăzneală creatoare, stimularea inițiativelor locale, născută dintr-o bună cunoaștere a situației și, mai ales, apelul firesc și îndrăznit la asumarea unei răspunderi ferme. Documentele sînt o chemare înflăcărată la stimularea curajului, care nu se confundă cu spiritul de aventură, fiindcă e născut dintr-o autentică și adincă interpretare a realității științifice studiată, la o luptă neîmpăcată cu inerția și stagnarea, la o bătălie cu formele vechi și perimate de lucru, campanie deschisă împotriva soluțiilor de compromis. Inginerii, economiștii, maistrii sau muncitorii subliniază caracterul inovator al măsurilor propuse de Documente, complexitatea problemelor pe care le ridică în cadrul unui amplu proces de creștere și dezvoltare a economiei naționale, înălțurul căruia era fatal ca anumite forme și metode de conducere să-și releve diverse particularități depășite. Relațiile — ca să dăm doar un singur exemplu — unor unități industriale cu forul lor de resort sau complicat pînă la exces din pricina practicilor generate de un centralism rigid, din cauza interperierii între uzină și minister a ne-nu-mărate verigi intermediare de un caracter evident, parazită. E limpede și ușor de înțeles ce anomalii au decurs într-o asemenea organizare cu răsfrîngere directă în procesul de aprovizionare cu materii prime, cu materiale și piese de schimb, tot atîtia piedici și stavile puse în calea procesului de producție, după cum nu ni se mai pare necesar să insistăm asupra oportunității cre-

rii centralelor industriale, rolul lor fiind nu numai să degrezeze unitățile productive de o sumedenie de servitute birocratică, dar să ajute, pe baza unei temeinice și active cunoașteri a situației locale, la un spor de operativitate și eficiență în stare să valorifice maximal rezervele materiale și rezervele de energii umane angrenate în uriașul proces de producție. Mai e nevoie să arătăm că întregul complex de măsuri înseamnă ridicarea potențialului de producție și că producția se convertește nemijlocit în ceea ce numim cu un termen de specialitate *nivel de trai*? Că nivel de trai înseamnă pline mai bună, haine mai frumoase, locuință mai confortabilă, viață mai îndestulată și cultură?

O estetică ce nu și-a primit pînă la ora asta des-mințirea arată că în perioada actuală o luptă înverșunată se dă la nivelul sentimentelor și al gândurilor între vechi și nou. Într-o vechiul ce se îndărătnicește să persiste și *noul* care își croiește drum în viață, prin luptă. Documentele Plenarei Comitetului Central al Partidului sînt o expresie strălucită a *noului* în luptă cu balastul, vetustul, perimatul, tot atîtia vestigii ale unui trecut ce se cade a fi depășit chiar dacă nu este, calendaristic vorbind, încă apropiat. Și din această crîncenă luptă a *Noului* cu *Vechiul*, a clipei noastre prezente cu timpul aflat în urmă, n-avem nici o îndoială că se va împărți și arta noastră, chemată nu numai să celebreze izbînda, ceea ce e foarte important, dar să le și prevadă și vestească, sardînă ce mi se pare că începe să devină obligatorie și urgentă.

Aurel BARANGA

Dobrogea

Creștea, cîndva, scoteții și ciulinii
Pe-acest pămînt cu dîmbarile roase
Pe sterpele coline calcaroase
Se pîrguiesc, în veacul nou, ciorchinii.

Revarsă floarea-soarelui prinoasă,
Corole mari de aur, iar smochinii
Amestecați cu nobile grădini
Înălț-n sale freacătoare voioase.

La fărîmă de lucră diamanline
Cetății elene și cetății latine
A scos, neconținut, dezgropătorul.

Comori, pe care veacuri s-adunară
Apar din noaptea multicentenară.
Trecutul vrea să vadă viitorul.

Victor EFTIMIU

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 7)

G. TOPÎRCEANU, COLABORATOR AL LUI C. STERE

Una dintre operele de răs-nător succes între cele două mari războaie a fost desigur romanul clasic al lui C. Stere: "În preajma revoluției". Într-o septuagenar, survenită puțin după apariția volumului per-ultim, lucrarea a însumat opt volume: Smaragda Theodorovna, Copilăria și adolescența lui Vanja Răutu, Lutul, Hotarul, Nostalgii, Ciubărești, În ajun și Uraganul. În interval, editura Adevărul scoate ediție după ediție, cu toate, patria. Inițial volumul a fost reprodus prin procedul fotografic, așa încît graba apariției n-a mai îngăduit nici o rețușare stilistică, a cărei necesitate o resimțea autorul, conștient de limitele lui ca scriitor, dar clocotind de subiectul său. Inegală în revărsarea ei, opera autobiografică a fostului luptător antiparțist, greu adaptat și la realitățile politice burghize de la noi, strălucște mai ales

prin titlul volum, consacrat cănsiciei nepotrivate a părinților lui, și prin al IV-lea, remarcabil prin viguroasă descriere a taigalei sibieriene. Romanul a fost de altfel dictat, iar secretarii succesivi erau îndemnați de tumultuosul autor să și intervină la nevoie stilistic. La reditarea treptată a romanului ciclic, C. Stere a recurs la G. Topîrceanu, care-și făcuse o temeinică și binecunoscută reputație de "stilizator" al unor numeroși colaboratori ai grupării, în calitate de fost secretar de redacție al revistei Viața românească. Un grup de zece scriitori ale lui C. Stere către G. Topîrceanu, între anii 1932 și 1935, aflate acum în colecția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S. România, protejează oarecare lumină asupra colaborării lor la reditarea volumelor II, III și IV, într-un moment mai ales foarte favorabil autorului, cînd se trata în Franța și Germania apa-

breviar
riția unor traduceri ale romanului.
Interesul de istorie literară își atinge vîrfurile cu scrisoarea a IX-a, relativă la romanul de acerbă critică a realității românești, la răsruce de veac. Iată textul ei integral:
„6/IX 1934
Bucov
(Adresa: Ploiești, C.P. 23)
Iubite Topîrceanu,
Pentru volumul VI, unde apare o cucoană din Ciubărești, care-și bețește pe toți oamenii, îmi trebuie o pastilă (sic) a lui Eminescu, care scabroasă.
Îți trimis prima schiță, și îți bun să-mi comunici observațiile D-tale: ești și maestrul al genului
Cu mulțumiri anticipative
Al D-tale
G. Stere”.

Pastila realizată de Topîrceanu după genia vîtuzine eminesciana cosmogonică din Scrisoarea I, are acest cuprins și se găsește în cap. VI al volumului Ciubărești, cu titlul: Balada Afroditei: „Cînd nici vremea nu curgea, nici spațiul încă nu fu-nins. / Neantul fără nume, mort în hăul mut și stîns, / Fără tremur de mișcare, dănuia în veșnicie: / În nemărginită sete de amor și viață vie, / Demiturg solitar pe pragul lumii-n zămislire, / Prins de jarul creator, aprinse-n beznă de nefire / Farul zinel de tubire... În gînoaca-ardătoare / Oșia lumii își găsi sfîrșină vece nepertoare... / Din vîrtejul de scîntel roșă astfel sorți și stete / Uraganul de lumină... Și flecare dintre ele, / În vîrtoie ei nebună oșia sa o căuta / În aceeași matcă să învîrte, — și purta / Pe cărări nestrăbătute ale do-

ruului vîpă, / În eteruri, pre pămînturi, peste dealuri și prin văi... / Iar pe sesul Calcarin, în cetatea Ciubărească, / Pîmia zinei se aprinse La Elvira Vasilească, / Pe altarul Afroditei, în oleaul ei năpraznic, / În zadar ea arde jertfe, în zadar adună praznic, / Cavalerii și rapozii pleacă arma lor sfărmată... / Vracul Volbură sârmanul, o-ratorul Beregău, / Și savantul Plămădeală, talentatul Verniceanu, / Au fost duși la sanatoriu, / Ca altau arde-n fumuri, — i s-apropie amurgul... / Toate oșile-s crăpate... E bejtu și Demiturgul...” (ed. I, mai 1935, pag. 101-102).
Eroina înșafăbilă se che-ma, cum reiese din text, Elvira, născută Bronia, soția
Șerban CIOCULESCU
(Continuare în pagina 2)

AMĂRĂCIUNI DE REPORTER

Reportajul moare zilnic, cade — s-ar zice — zilnic în desuetudine ca și fotografia. E farmecul lui. Cine nu l-a gustat, cine n-a cunoscut fascinația de a telegrafa în 100 de cuvinte instantaneu unui eveniment, n-a trăit palpitantă clipei, n-a aflat bucuria de a smulge cu sufletul la gură esențialul din perisabil, un esențial pentru jumătate de zi.
Într-un fel reportajul își încrucșează destinul, calchindu-l aproape, cu acel al memorialului de călătorie, eferme la rîndu-i sub valoarea de instantaneu. Cine ar mai cutreiera azi Europa în mîna cu acea fermecătoare „Însemnare a călătoriei mele” sau cine ar mai examina, ca expert de artă, mănăstirile de peste Olt, după ghidul romantic al lui Grigore Alexandrescu, scris în urmă de 160 de ani? Necoincidența între realități și în fel de flagrantă ca și aceea între sentimentele la purtător. S-ar putea, să spunem, ca un Paul de Alep, pentru o epocă mai

arhivă sentimentală
veche, să ne ofere prețioase înformații privind structura arhitectonică originală a unui monument ca mănăstirea Curtea de Argeș, sau ca un Mario del Chiaro să ne asigure neprețuite detalii în restaurarea unei alte capodopere, Hanul Serban Vodă. Dar valoarea observațiilor ține de capriciile percepției, de autoritatea în materie a reporterului, în ultimă instanță de fantezia sa. Primul document iconografic despre Valachia, a gravură colorată din 1493, inserată în cronica de la Nürnberg a celebrului erudit Hartmann Schedel, este o fantezie pură. Un feeric burg german, suav zugrăvit în culori de apă, se desfășoară pe tot spațiul dintre Carpați și Dunăre, populnd malul Dimboviței și codrul Vîșteii cu turnuri gotice și catedrale delirante. Celelalte gravuri, desene, acuarele afară de prea puțin

(opera unor Doussault, George Hering, Bouquet, Raffet etc.) sînt de o inutilitate documentară incântătoare.
Document? Singura parte viabilă — și documentară în același timp — a reportajului e stenograma sentimentală, exclamarea, incantația, repulsiă, orozarea, imprecizia, protestul, într-un cuvînt curiozitatea activă a reporterului, care trece totuși, fie și denaturînd, prin focal mistuitor și mistificator al unei anume sensibilități. Este greu de spus, astăzi, dacă învazia lăcustelor pictată apocaliptic de Miron Costin nu reprezintă, printre altele, și un delir vizual, așa precum, mai adevărat de noi, halucinarea realității de Geo Bogza. Este greu de precizat ce sîmbure real a fecundat fantezia lui Malaparte în ciclul său goyesc de reportaje din Neapoli eliberat
Paul ANGHEL
(Continuare în pagina 7)

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VA!

gazeta

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

literară

Anul XIV Nr. 47 (786) • Joi 23 noiembrie 1967

8 pagini: 1 leu

MODALITĂȚILE PROZEI

discuții

Pledînd în favoarea interesului pentru înșolit, straniu, fantastic, enigmatic, ca unul dintre modurile revirimentului produs în ultimii ani în proză, Dumitru Micu susținea pe bună dreptate necesitatea — admisă azi de toată lumea — a unei diversități de stiluri și maniere de expresie în literatură. Nu cunoaștem, de altfel, pe nimeni care să neghe lucrul acesta atunci cînd rezultatul unei asemenea varietăți în creație îl reprezintă opere de artă autentice, așa cum este cazul, de exemplu, al excelentului volum de nuvele al lui Ștefan Bănușescu, *Jarna bărbatilor*, care stăruie drept pilon de bază al demonstrației istoricului literar. Mai mult chiar, ni se pare convingătoare și utilă încercarea de a schita un succint tablou al unor tradiții existente pe această linie în istoria literaturii noastre, argumente împotriva tendințelor unilateralizante care-și făcuseră loc într-o perioadă „printr-o anumită înțelegere rigidă a realismului” (cum se exprimă Dumitru Micu).

Nu am intenția de a reface discuțiile despre conceptul de realism (la care a participat de altfel și Dumitru Micu, chiar în coloanele *Gazetei Literare*), dar as vrea să amintesc faptul că toate intervențiile ca și concluziile revistei mîlute pentru o înțelegere cit mai largă, pentru diversitate și împotriva canoanelor, permițînd literaturii — relau expresia din articolul care mi-a sugerat rîndurile de față — să-și deschidă larg aripile”. Lucrul s-a întimplat într-adevăr — desigur nu ca urmare a discuției, ci pornind de la cerințele interne ale evoluției prozei — și în momentul de față avem mulți prozatori de valoare, diferiți nu numai ca orientare artistică, dar și în cuprinsul aceluși formule. Dacă o înțelegere îngustă a putut avea mai mult un rol restrictiv în procesul creației însăși, trebuie să admitem — printr-o logică elementară — că o înțelegere largă, nuanțată, lipsită de rigiditate, dacă nu poate să dea naștere la talente, în orice caz nu le va împiedica dezvoltarea. De aceea, recunosc că n-am înțeles de ce a avut nevoie Dumitru Micu să includă în orientările prozei dezvoltate, alături de realism, opere cum sînt „Concertul din muzică de Bach”, „Patul lui Procuș”, „Rusoica” și altele citeva.

Dacă salutăm faptul că discuția teoretică ne-a eliberat de o înțelegere îngustă a realismului (și Dumitru Micu înșuși a contribuit la aceasta), de ce să reluăm din nou aceeași înțelegere, eliminînd din acest cadru investigația psihologică sau chiar folosirea fantastului? Reducem din nou realismul la mimetismul înțelese ca simplă copie. Oare prin opere ca cele de mai sus nu se exprimă în esență tot o altitudine realistă? După părerea noastră, da. Am arătat cu prilejul acelei discuții — și nu în minte să fi avut cineva altă părere în această privință — că realul nu trebuie înțeles numai ca lume exterioară și el include și lumea sufletească, uneori mult mai prezentă și mai adevărată decît cea înțeleasă fotografic, ca simplă reproducere, redare. (Acest ultim termen stîrnea de altfel repulsiu tuturor prin simplismul la care conducea).

Analiza psihologică prezentă la Hortensia Papadopol-Bengescu nu reușește oare să surprindă esențialul din realitate în lumina determinismului istoric, chiar dacă o face indirect, prin mijlocul unor subtile investigații în sufletul eroilor? Pînă la urmă, pe această cale se degajă totuși liniile de forță ale unei anumite realități sociale, văzută printr-o altă față a ei decît cea comună. Dar în cazul lui Ștefan Bănușescu, utilizarea fantastului, mitizarea lumii salvului din Delta, extrema stilizare nu slujesc sugerării cu maximă forță expresivă a realului, chiar dacă lucrul se face cu un accent deosebit pe coordonatele sale general-umane, în cea mai bună tradiție folclorică? Fantastul,

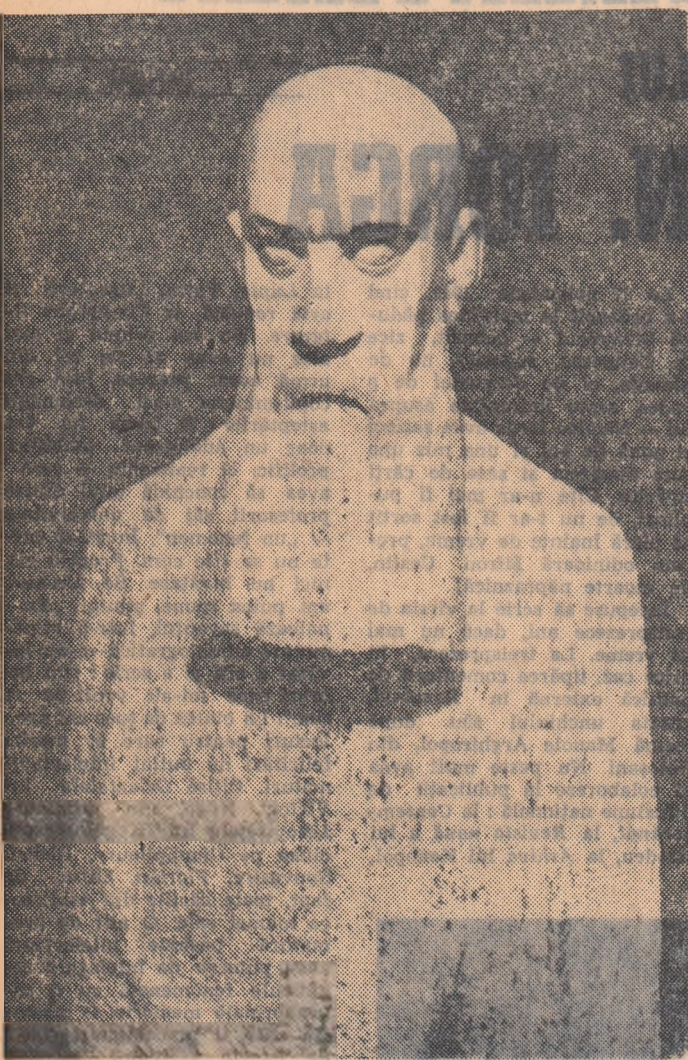


PAUL VASILESCU
„FEMEIE”

Fotografia MARIANA DRAGU

Dumitru MICU

(Continuare în pagina 2)



Sculptura de JUSTIN NASTASE

(Urmare din pagina 1)

realistic, broșuri de popularizare, teatru, versuri. MA Intrebă dacă mai există în istoria lumii un savant a cărui bibliografie să intrinească numărul de titluri atins în lista operelor lui Nicolae Iorga.

Evoindu-ni-l ca scriitor, reținem de obicei, și e carocum firesc, grandioara stilului, tonul magistral, muștratur sau profetic, erupția de flăcări și revărsarea de ape: acestea sînt particularitățile cele mai izbitoare, în latura expresivă, ale unei opere pe drept cuvînt revendicate de istoria literară, dar opera aceasta posedă și alte însușiri, nu mai puțin vrednice de atenție, și una dintre ele este umorul. Erdutul știu să glumească în variate moduri, el are un dezvoltat simț al ridicolului, al grotescului și al absurdului. În O viață de om, bunăoară, abundă relațiile de situații comice, notațiile vesele sau malicioase, unele autoironice. Memorialistul își amintește, de exemplu, cum, pe vremea studenției sale la Berlin, absolventul, depunându-și teza de doctorat, trebuia să jure pe cruce, în fața Decanului, că nu elaborat-o „fără nici un ajutor străin”; el, nevoind să depună un astfel de jurămint (deoarece un coleg îl îndreptase greșelile de limbă), a trebuit să se mute la altă universitate: la cea din Leipzig. În alt loc se spune că, trimîndu-i lui E. P. Hădeu o scrisoare, în care numele ilustrului cărturar era ortografiat, conform principiilor fonetice, „Hijdu” s-a pomenit cu „un răspuns mînos” adresat (aluzie la vorbirea graselată a tînrului istoric) lui „Yorrga”. Mai aflăm că, într-o zi, Iorga a citit lui Caragiale, Delavrancea și Vlahuță un capitol dintr-un roman al său, „contemporanii și realitățile, de vreo două sute de pagini”. La sfîrșitul lecturii, „scîntîia lui Caragiale a venit, batjocoritoare: — Foarte bine, tot așa ceva poate să placă, care ar trebui să scriu și eu”, la care tînrul romancier în spe a trecut „în oda de alături, unde în aceea zi de rece toamnă, la începutul lui septembrie, ardea un foc frumos în cămin și, într-o clipă, rodul științelor mele literare se făceau scrum”. Deosebiri de savoare sînt amintite despre necurțile de tînr profesor, născut de persoane influente, care-i cereau „mîlă și îndurare” pentru studenții nepregătiți. Spre a se apăra de un părinte care, tot vorbindu-i, „începe să se joace cu portofelul plin de bumaste”, profesorul, jenat, se „învinse cu seculul în jurul mesei”;

G. TOPÎRCEANU colaborator al lui C. Stere

(Urmare din pagina 1)

„populiștilor” politicieni Tică Vasilescu, iar mica nevino-vată țără în versuri apare în carte, ca un pamflet compus de Miron Osmanli (personaj — din romanul cu cheie — în care a fost recunoscut I. L. Caragiale). Recunoaștem și în portretul în proză al Elvirăi — cochetă trecută de 50 de ani, stilizată nu fără rezultate pozitive la care apelase romancierul cu ambiții de portretist tolstoiain: „Cu toți cei zece lustru lăsați în urmă, părea încă tînră, micușă de talie, dar zveltă, cu o față, deși veșnic luminată de un zălău încandescent, încă fragilă, fără mare nevoie de cosmetice” (pag. 124). Elviră n-are personalitatea epică marcantă a Rașelici Nachmann din Craii de Curtea Veche, deși autorul nostru, care nu credem să-l fi citit pe Matei I. Caragiale, a vrut să sugereze mai mult drama unei frigide, complicate cu o ninfomană sentimentală. Un personaj, „prințul” Alecu Șerban o apără galant, în limba figurată, împotriva birfitorilor: „o femeie ca aceasta nu are vîrstă; e un vulcan nestins... Ca și Vezuvul, po-

altădată, vizitat de un solciant de seamă, care voia să-l împună „trezirea unei rude de o absolută nulități”, se ascunde după dulap. Un offer superior îl explică de ce trebuie să-i treacă la examen băieții (fiindcă au devenit „prea mari față de vîrsta tînră a unei a doua neveste”), iar un comis de poliție pledează cauza indolenților lui odrasle „sărind pe birou și așezîndu-se pe dînsul ca pe un scaun, cum făcea probabil cînd examina pe arestații de la secție”. Mai aflăm, între altele, din O viață de om că Iorga ca tînr profesor, se comporta cu atîta naturalitate alt de spontan, fără nici un fel de mîrgă, încît și-a făcut din studenții camarazi și, uneori, în timpul cursului, orator și auditori izbucnau în hohote de rîs, observînd vreo potrivire (relevantă ca din întâmplare) între un personaj istoric și vreau contemporan, eventual profesor la aceeași universitate.

Acest scriitor și om de știință excepțional, acest mare dascăl, profesor și pedagog al națiunii, acest animator neostent al culturii, acest generator de elanuri și călăuzitor de spirite a trebuit să moară în plin exercițiu al facultăților creatoare. A trebuit să moară, asasinat mișelește, pentru că voia să obțină înaintarea bestială verzi, pentru că spuse barbaric un neînduplecat NU! Barbaria, triumfătoare pentru moment, a crezut că poate suprima „moșneagul atînd pe culme drept”, că poate rețeza „brădul bătrîn” care „făcea prea multă umbră”. Acei „moșneag” nu era însă, vorba poetului, „om de rînd”. Cum s-a autodifinit el însuși în „yorbabil, ultimele rînduri” pe care le-a scris: poezia Brad bătrîn, ce poartă data 25 noiembrie 1940, prezintă moșneagul: Moșneagul atînd pe culme

A fost la drum o călăuză drept și-și urmasa apră și hurașă. El cu furtivitate-o dat piept.

Evocator al altor „oameni care au fost”, Nicolae Iorga a adăugat încă un nume mare, strălucitor — celor multe, pe care le-a immortalizat. „Om care a fost”, N. Iorga e implicit o personalitate care este și care va fi. Nicolae Iorga a fost, este și va rămîne în multe privințe o „călăuză” a conștiinței românești.

P.S. În articolul Fantastului în proza actuală, coloana a doua, alinații al doilea, fraza a treia se întregeste astfel: „...casiemii lucrurile, viețile sînt și nu sînt; sînt fără să fie ce în aparență sînt sau sînt fără să fie în realitate și sînt în timp ce aceluși timp se crede că sînt nu sînt”.

P.S. În Ramuri de la 15 noiembrie, autorul preface (în expresii) al Tineretului unui artist, crede a polemiza cu subscrisul, perseverînd în arbirar. De la o anumită tîrșă, din păcate, năruvurile stilistice, ca și celelalte, nu mai pot fi lepădate. Giuma cu prof. sec. a făcut-o Lovinescu, ca să se știe, la adresa lui Șcaurlă Struleanu, care semna astfel. Ch. despre sinestezie lui Macosonki — departe ca noțiunea să ne fi fost cîndva străină, — același preface și-a cheltuit cu ele mai de mult ingeniozitatea, fără să fi convins pe nimeni. Restul n-are nici o importanță. Fiecare pasăre pe limba ei pter!

VIOLETA ZAMFIRESCU: DUMINICA

consemnări

DOUĂ CĂRȚI DE POEZIE

ION HOREA: „POEZII”

Pentru fiecare poet, definiția poeziei este alta, răspunsul la întrebarea: ce este poezia, este altul. E firesc să fie așa pentru că noțiunea de poezie semnifică generalizarea maximă a unei tensiuni subiective, a sentimentelor exprimate în genere, ori în cazul sentimentelor exprimate în scris, numai numele lor (poezie, poezia, poezic) are înțeles notional, conținutul refuzîndu-se categoric noțiunii, ba chiar opunîndu-se. În mod paradoxal orice definiție a poeziei și istoria a înregistrat un mare număr de definiții celebre încercări de conversiune în noțiuni a unui act de gândire neotonal. Evident, în orice astfel de definiție se pierde diferența specifică dintre genul mînuim și genul proxim (care rămîne inefabil) tipul de gândire tensionat (numit uneori și gândire în imagini) nepuțin să stăpînească în calmul static al gândirii notionale.



Există însă și un mod mai adecvat de a defini poezia și acela de a-l alege sistemul de referință nu în afara specificului ei, ci chiar în însăși interiorul ei, adică de a o defini prin ea însăși. De aici și întărirea unui sir lung de culegere de versuri cu oroflous și modestul totodată însemn: Poezii (cu semnificație de poezie) reprezentînd punctul de vedere în pîde, al poetului, preferința lui pentru un ton sau altul, o tensiune sau alta din infinita gamă de tonuri și de tensiuni) și înfățișat ca unic prototip al fenomenului; un prototip pentru că avem de-a face cu un fenomen de natură pur subiectivă al cărui punct de declanșare este constituit dintr-o personalitate unică și subiectivă, iar al cărui punct final conține locul de interferență cu personalitatea unică și subiectivă a cititorului, care fiinde să se despersonalizeze și să se desincizeze pe moment, aderînd mai mult sau mai puțin la personalitatea untră a poetului, denunțată și ea pe moment, prin comunicarea sinei lui. Momentul comunicării, momentul dublei denunțări (a punctului emițător și a punctului receptor) aparține deci a locului comun, poate crea impresia unei posibile definiții a poeziei. Ne aflăm însă numai în fața sentimentului de definiție, nu și în fața unei definiții, pentru că orice definiție implică un sistem de referință, iar orice sistem de referință este format din minimum trei puncte (abscisă și coordonată) ori, în cazul poeziei, nu avem decât două puncte (emițător și receptor). Deci, fenomenul numit poezie nepuțin fi receptat în funcție de un sistem de referință, este un fenomen subiectiv, nepuținindu-se deci generaliza, un fenomen desigur de constiință, totuși neotonal; el poate da sentimentul ideilor și al zonelor abstracte (neîzbutind să fie el însuși nicodată, idee sau spațiu concret), poate da sentimentul

ea conține într-adevăr ceva din gustul titlurilor și din feerile Dionisiace, dar totalitatea poemelor are ceva verticalitate a scosorilor obșesii menite prin forța culorilor și stilizarea figurată a desenului să împodobească de-o potrivă și zidul odăii de musafiri, dar și altarul unei biserică. Dar media poeziei lui Ion Horea este tulburată și ridicată în clevea piscurii (dintre care cele mai revelatoare sînt par cele patru sentimente fundamentale: Sentimentul Primăverii, Sentimentul Verii, Sentimentul Toamnei și Sentimentul Iernii) care prin fluiditatea depășesc pastele, interlozîndu-l, amîntînd prin sonul pur și fără podobe de preclasicul Vivaldi în al său Pentru corzi și cimbală sau din celebre „Anotimpuri”. Suntem de acord cu criticul

GH. TOMOZEI: „PATRUZECI ȘI ȘASE DE POEZII DE DRAGOSTE”

Problema timpului, în poezie, a suscitat interesul criticilor și al eseistilor, nu numai dintr-o necesitate de pedagogie poetică, de explicare mai la îndemînă a fundalurilor poetice, ci și din farmecul spațial și straniu, pe care funcționalitatea timpului îl degajă în poezie. Cred că în nici o altă zonă existențială, timpul nu joacă un rol caleidoscopic, mai neconstituit, ca în poezie. Desigur orice poezie are un timp al ei, obiectiv, în care se desășoară, de la primul la ultimul cuvînt, mai mult clar, însuși cuvînt-



GH. TOMOZEI

tele au un timp al lor „fizic”, de la prima la ultima literă în scris, de la primul la ultimul fonem al cuvîntului rostit. Dar, după cum înțelesul unui cuvînt este static și re-levîndu-se deodată, în ciuda curgerii lui formale, înțelesul final (sentimentul) al unei poezii este unic, în ciuda desășurării lui formale (sonore sau scrise). Materialul fundamental al oricărui poezii este sentimentul, iar nu cuvîntul cum ar părea. Cuvintele au un rol aparte, sine que non, dar despre aceasta am scris cu alt prilej și nu dorim să mai repet. Sentimentele exprimate prin limbaj au dintr-o dată două timpuri interioare: o dată timpul formal de scurgere a fiecărui cuvînt, dublat de timpul formal al scurgerii sentimentului; și apoi timpul revelatoriu al fiecărui cuvînt, dublat de timpul revelativ al fiecărui sentiment. La urma urmelor, rezultanta vectorilor de timp, în cazul de față este mai degrabă labirintică și în spațiu, decît direcțională într-un plan (de orice natură ar fi el), dar remarcă noastră este mai mult decît generală, despre compunerile timpului în poezie putîndu-se face observații tot atât de variate ca și despre însăși fenomenul de poezie. Orice dimensiune a poeziei, orice disociere despre fenomen, orice delimitare, implică și o variantă de timp originală și mulată în același timp pe obiect, încît ne vine să considerăm timpul în ipostazele lui estetice, cu echivalența unui tabel al lui Mendeleev. Ca să ne putem țesuti orienta cît de cît în labirint, ne propunem un punct de revelație de după lectura poetică, adică în punctul de reversibilitate maximă a timpului poetic, în care ansamblul fiind depășit prin lectură, ne permite citeva considerații asupra întregului, presupunîndu-i seismele intime consumate, și jocul de ardori rezolvat în magme definitive împietrite în subiectivitatea zonei estetice.

Din cele „Patruzeți și șase de poezii de dragoste” ale lui

I. Negojescu, atunci cînd remarcă despre poezia lui Ion Horea că: „O fină melancolie străbate prin înflăcărate a acestei culegeri lirice (Umbră a ploilor): e o întoarcere în timp, în sine, în temerurile delicatei suferințe din care s-au născut versurile poetului. Conștiința trecerii, și schimbării, a Irreversibilității lumii și destinului personal, a jocului vîrstei de-a lungul unei existențe, face ca timpul să fie trăit de poet pe o corădă dură și sensibilă săle, iar vibrațiile se transmit peisajului, naturii filigrane, întinșecilor călînării vegetale, contururilor în pură mișcare”.

Credem, de asemeni, că „fina melancolie” a poetului este realizată în cele mai aște dimensiuni, tot în ciclul celor patru sentimente.

Gheorghe Tomozei, de fapt patruzeți și șase de ipostaze ale timpului liric, ipostaze matrice mi se pare a fi în poemul „Cădere de la trapez”. Acest poem, multul continuu în viteză ameteoarea un simbol (al purității și visului liric nempîlnit) pe verticala unui timp încrustat cu cele patru mari vîrste, ca o coloană care-și începe coplîria aerian și își sfîrșete bătrînețea în impact dur, cu pămîntul, lasă valențe perpetue deschise fantezie, creează un timp magnetic în care orice obiect poetic este atras și fixat pe o orbită nevăzută dar prestabilită.

„Mica zburătoare de la trapez s-a prăbușit pe cînd eram în clasele primare, călătorind prin aer, nict nu știu cînd a avut timp să devină femeie”.

Fundalul poemului desenat cu clevea păsării, și cu limbile mai luji de cădere ale acrobatiilor, lasă un prim-plan oniric, fascinant prin somolență sa grațioasă, suprapunînd două viteze diferite de curgere a timpului într-un singur spațiu.

„Eram îmbrăcat în albe de circ, cu bretele, împiedicîndu-mă de picloarele dansatoarelor”.

Timpul se unifică și apoi se diversifică iarăși, în două viteze de curgere diferite pînă la un punct, ca mai apoi să identifice trei viteze de curgere (a fundalului, a simbolului și a eului liric) separate cu o uimitoră economie de limbaj:

„Iar mica zburătoare cădea, menajeria îi adulmeca singole necopt și ea cădea cu buze strîlbite ca-n moarte, ca-n dragoste”.

Dar toate cele trei viteze de curgere a timpului, nu-și găsesc un punct de conjuncție decît prin anularea, sau prin diversificarea spațiului unic în care ele evoluează: — fundalul, simbolul și eul liric, pot fuziona numai în cazul limitat, al momentului de im-plozie, în care marginitile, atrase cu violență de către nucleul de tensiune, se prăbușesc asupra lui, trec unele printr-altele și se risipeșc fără să se mai reconstituie ca limite sau ca indiferent ce orice altceva:

„Moartea va găsi-n odaia mea un bătrîn slut tîrînd în brațe-o mică zburătoare...”

Am relatat fragmentar poemul „Cădere de la trapez”, după părerea noastră antologică, pentru că simbolul lui, al purității, străbate întregul ciclu de poezii, pe diferite fundaluri („Eros în război”) pa fundalul tragel al morții.

„Amor de bezașea” pe fundalul pitoresc și delicat al unui București de pe la 1800, „Vilnesca” în gustul unui ev mediu sfîrșit de galanterie, „Amor de început de veac” sugerînd chiar de la titlu fundalul ales etc.).

Patruzeți și șase de poezii de dragoste sînt de fapt un singur poem despre creșterea și descreșterea timpului liric, un frumos vas de porțelan de Sèvre, conținînd o băutură alchimică fierbinte și aromată.

Nichita STANESCU

CONTEMPLAȚIE ȘI ACȚIUNE



FRANCISCA

În Francisca primul aspect caracteristic este atmosfera tipică de roman, adică o senzație încercată de cititor că pe măsură ce întorcește filele cărții, pătrunde în teritoriile unei lumi constituie și familiare, a cărei existență i se impune ca o realitate pară mai adevărată și mai vie decît aceea trăită în viața de fiecare zi. Mai ales în secțiunea care cuprinde confesiunea Francisca, cu întreaga evocare a copilăriei acesteia și a anilor de după război, petrecuți în micul oraș din vîstul țării, capacitatea autorului de a da fluida realului, de a crea o iconă unui univers autonom, este impresionantă. Prozatorul este puternic interesat de social, observă și descrie modificarea raporturilor de clasă dintr-un timp istoric anumit și se poate afirma că multe procese și fenomene sociale privind epoca 1940-45 sînt reprezentate în Francisca lui N. Breban cu o forță dramatică neaște în alte opere contemporane. Romanul este al unor eroi dar și al lumilor din care aceștia descind, al Francisca, al mamei, al lui Mănescu, dar și al clasei lor, „frumoasa și mîndra clasă de mijloc” cum i se spune în carte, clasa care, în anii evocăți de prozator, ajunsă deci în pragul sfîrșitului total ca forță socială, trăiește fenomenul unei imense lăzăriri și confuzii în ordine istorică. Sînt anume aceia că, asemeni epocii de după primul mare război, lucrurile urmează să reîntre în matca lor de mai înainte, după o perioadă tulburătoare bineînțeles, dar cu atât mai favorabilă întreprinzătorilor. Lipsa de perspectivă istorică face așadar clasa burgheză, în primul an de după război, să se dărîce cu o mare vigoare acțiunii de recăștigarea a pozițiilor lăzărîndu-se o seamă de împrumuturi doar aparent prielnice, în scurta epocă de tranziție ce a proces lăzărării deplină a puterii de către proletariat. Asistăm astfel la nenunțate inițiative de comerț și afaceri profitabile, înjgheburii de mici industrii cum este aceea de morărit a familiei Mănescu, o agitate de instințte negustorești, satisfăcute de reînțrerea în „norma” a lucrurilor și grăbindu-se să beneficieze de aceste circumstanțe cît mai din plin cu putință. Jocul se curmă însă repede și definitiv: stabilizarea monetară, naționalizarea și toa-te celelalte măsuri luate de statul popular rețează orice tentativă de reascensuine.

Avem aici materia ideală pentru un tipic roman balzacian, chemat să înfățișeze clasicul proces de mărire și decădere a unei clase sociale. Si Francisca chiar asta și este într-o anumită măsură, roman de reconstituire lucidă a unei epoci și a unor experiențe umane, o operă populată de tipuri ce evoluează în cadre sociale tratate energic, produs al vocației de creator epic, așa cum o probează și modalitatea stilistică a lui N. Breban: fraza e amplă, bogată în ramificări, fără efecte de plasticitate dar suplu toțuși, capabilă să îmbrățișeze un timp cît mai larg de aspecte ce se cer comunicate.

Realist prin adunarea și aspi-darea lui însușitească din obiect, reconstituind și materialul din observarea realităților sociale, N. Breban nu a dat toțuși în Francisca un roman balzacian în accepția tradițională. Se remarcă de la început marea libertate a scriitorului în privința organizării narativa, dacă nu chiar lipsa lui de metode, aspecte considerate de unii critici drept vicii de construcție decim opera prin raportarea la prototipul balzacian clasic. Dar realismul lui N. Breban este în primul rînd unul psihologic, domeniu unde epoca mai nouă aduce descoperiri fundamentale. Astfel pentru prozatorul de astăzi, contactul cu literatura lui Proust sau Faulkner devine o experiență de neînălțatur, fapt pe care autorul Francisca îl dovedește că nu îl ignoră. Do aici tulburarea simetrilor în dilatarea timpului interior po-trivim cerințelor introspectiv, schimbarea continuă a unghiului de observație, personaje ce apar în acțiune numai atîta vreme cît e nevoie pentru a ilustra o idee (cazul citat al episodului Răteanu) — o sumă de elemente care denotă familiarizarea lui Nicolae Breban cu mijloacele prozei psihologice moderne.

În unele comentarii, faptul că între cele două mari planuri ale romanului, (exponenții principali fiind de o parte Francisca iar de cealaltă Cuppa) nu se stabilește, în ordinea imediată a fabulației, aproape nici un contact, a fost văzut ca un semn al dezechilibrului artistic. Dar aici intervine o prejudecătă literară căci se atribuie unitate tipului de roman care urmează cu fidelitate protagonistului determinărilor cauzale, succesiunea din treaptă în treaptă a evenimentelor s.a.m.d. — un rigorism formal pe care proza post-proustiană a scotocit necesar să-l înfrîngă, spre a spori posibilitățile analizei, căile de

acces către lumile interloare ale omului. Fără a se între-tăia în vreau punct al nara-tivului, destinele celor două personaje amintite nu se află într-o izolare absolută ci într-un raport de complinire, sînt vreau paralele prin alăturarea cărora cartea își reviește unu din sensurile cheie. Avem astfel un personaj contemplativ, lucid, autonanțic, înclinat către reflecție: Francisca, și unul dinamic semnificînd energia practică, voință de acțiune, Cuppa. Contemplativitate și acțiune — acestea par să fie termenii principali ai problematicii romanului.

Intruchipînd fiecare un tip de conduită omenească, cei doi eroi amintii evoluează, cum arătăm, în planuri separate, lăzărindu-se dintr-o parte și dintr-o altă parte a unui trileu personal: Chilian. El stimulează latura dominantă a personalității celorlalți împrumutînd totodată, alternativ, cite ceva din modul lor de a fi. La Francisca incurăzează dispoziția către confesare și analiză, prin atînduinea afectuoasă, atentă, tandru-răbdătoare, el însuși fiind, alături de această fată, un om aplecăt către reflecție și visare. Față de Cuppa e însă om al faptelor, factorul dinamizator al acțiivității din marea urză, cel care declanșează în tînrul venit de la țară, uriașele săcă-minte de energie latentă. Dar pe cînd Francisca și Cuppa trăiesc în pasivitate romanului cu adevărat, oameni din carne și sînge, Chilian rămîne numai o abstracțiune, personaj-idee ale cărui trăsururi se pierd într-o ceață ușoară. Alți eroi de altfel latura friabilă a acestui roman care excelează totuși în creata de caracter, zburînd și însușitească atîta timpuri memorabile, unele cu trecere minimă prin scenă, dar acea de neuitat.

Între contemplație și acțiune, cele două ipostaze existențiale ilustrate în Francisca, fascio-lul de lumină al cărții cade mai ales asupra lui Chilian. Se poate afirma că acest roman este gîndit de altfel latura friabilă a acestui roman care excelează totuși în creata de caracter, zburînd și însușitească atîta timpuri memorabile, unele cu trecere minimă prin scenă, dar acea de neuitat.

Între contemplație și acțiune, cele două ipostaze existențiale ilustrate în Francisca, fascio-lul de lumină al cărții cade mai ales asupra lui Chilian. Se poate afirma că acest roman este gîndit de altfel latura friabilă a acestui roman care excelează totuși în creata de caracter, zburînd și însușitească atîta timpuri memorabile, unele cu trecere minimă prin scenă, dar acea de neuitat.

Între contemplație și acțiune, cele două ipostaze existențiale ilustrate în Francisca, fascio-lul de lumină al cărții cade mai ales asupra lui Chilian. Se poate afirma că acest roman este gîndit de altfel latura friabilă a acestui roman care excelează totuși în creata de caracter, zburînd și însușitească atîta timpuri memorabile, unele cu trecere minimă prin scenă, dar acea de neuitat.

Între contemplație și acțiune, cele două ipostaze existențiale ilustrate în Francisca, fascio-lul de lumină al cărții cade mai ales asupra lui Chilian. Se poate afirma că acest roman este gîndit de altfel latura friabilă a acestui roman care excelează totuși în creata de caracter, zburînd și însușitească atîta timpuri memorabile, unele cu trecere minimă prin scenă, dar acea de neuitat.

G. DIMISIANU (Continuare în pagina 7)

ION BRAD

Poezii

Poezii știu o patrie: Pământul,
Și una ce întreagă e a lor:
Țara în care bunii străbuni își au mormintul
Și-i cîntecul de leagăn imperiul lor sonor.

În lucrurile toate în ochi aprinși, și au
O inimă de taină în tot ce cold respiră
Pe care numai morții de vii n-o cunosc
Cu cei care din grații închipuiesc o liră.

Fii, țara mea, de-a pururi în versuri lăudată
Că știți să-i vezi izvoarele cîntînd
În ochii tuturor și niciodată
Nu își alungi poezii ca șerpilor sub pământ.

Urbe etruscă

Nu mai lupoaica v-ajii lăsat-o-n lume
Să alăpteze copii.
De canicula veacurilor, anume,
Ați fugit în morminte la Cerveteri.

Strig peste tumuli de piatră
La porți zăvorite:
Unde fii oameni, urbe ciudată?
Unde-ascunzi fete? Și cite?

Dezleagă din moarte doar una
Cu pas zugrăvit să coboare
Subjire ca luna
S-o pot învia c-o suflare!

O, murii mormintelor, gravii
Cum tac nepăzîții de lară!
În piatră, cu fetele, plîng doar zugravii
Din rînilor ochilor scoși de barbari...

Febră în munți

Înghesuit din patru frunzi de munți
De-al brazilor statornic și rece întineric
Cu blana lor fepoasă, arici stelar, înfrunți
Flămînde boturi în adîncul sferic.

Ai vrea să bei izvorul ce gilgite sub pas,
Ai vrea pe umăr buhnea să-ți stea,
a-njelepiciune,

Dar nici o lăcărare de apă n-a rămas,
Nici pasărea de fosfor un glînd măcar nu spune.

Esti varniță mocnită în care plîng și fierb
Oasele tale frînte, de piatră detunată,
Cînd prin amurgul rece din ochi apune-un cerb
Și luna, ciută albă, pe urma lui s-arată.

Logodna melancolică

Vai, vai, gorun bătrîn te-ai înroșit
Ca un adolescent îndrăgostit!
A trecut pe lângă tine o boare
De ființă palidă, tremurătoare,
O fetiță de vînt cu răsuflet brumal,
Iar tu, poet romantic, te-ai și învîforat.
Între amurg și stele ai început a plînge
Scriind pe frunza verde poezile cu sînge.
La miezul nopții, trist, le-ai declamat
Sub cer de candelabre din miticul palat
Unde foiesc luceferi, lungi cozile-n azur
Și susură fîntina în joc de apă pur.
În zori, bolnav și mîndru de febra ta cerească
L-ai pus pe umăr brațul să-ți zimbească,
Să fie început
De trainică logodnă între văzduh și lut,
Sărutul tău suflarea să-i sugrume...

Și te-ai trezit cu plete de foc scaldate-n brume.

Ultima zi

Poate e ultima zi!
Ne spunem în toamnă cu mustul sorin,
Ultima zi ce ne va oglîndi
Fără venin,
În frunze, în scoici, în suave polire
De humusuri calde.
Cumpănă iar în declin,
Să nu te mire
Că soarele vrea doar în noi să se scalde.
Noi, chipul lui tinăr din vară,
Mugurii lui viitori.
Poate e ultima zi de povară
În care nu sui, ci cobori.

O noapte ești

O noapte ești, de toamnă,
Cu cerul prea înalt —
Cînd cheamă, cînd îndeamnă
Tărîmul celălalt;

Tu, via pîrguită
Ce fugă de cules,
Statornică ispită
De mit și de eres;

Cînd lacrimi arse scuturi
Tăcute, mari, de stea
Ca dintru începuturi
Peste tristețea mea,

Atunci înfrigurarea
De-a-ți fi mereu străin
Cuprinde-n brațe zarea
De aur vechi, din vin,

Și rece înstelarea
Cunună mi-e de spini.

Toamnă cu brînduși

Ultimele păsări
Brîndușile
Ciugulind semințe de rouă
Și-au umflat
Gugile
De-o vibrație nouă:
Răsfirat, limpezit, luminat
E cîntecul
De dincolo, al mamei
Și-al tuturor morților
Ce nu l-au cîntat.

Montană

Lasă-ți umărul sîng, umărul drept
Fără aripi, să-i pot mîngia
Seara cînd rezemat de lună aștept
Stranie apariția ta.

Sălbăticiuni, uimirele te-adasă
Ascunse încă — nu mai pregeta.
Pune degetul în rana din coastă,
E dovedită-n stîncă fruntea mea.

O zare numai cetini îi s-asterne,
Văzduhul arde-n candelă rășini,
Poieni rîvnite, ireale perne
La rădăcini te cheamă să te-nchini.

De ochii lupilor, mocniți, nu-ți pese,
Numai în stele, vezi, să nu te-nspini —
Jivinele în mine sint alese,
Le-adorm cu smeură și cu lumini.

Teme-te doar de prima întrebare
A frunzelor cînd le trezești din somn,
De apele cu-oglinzi amețitoare
Ce îți le-mbie muntele enorm.

Noiembrie

O ceață de-nceput de lume
Fîdește miezul zilei firzii, să se răzbune,
Abur încolăcit pe zări absente,
Răsuflet bănuț din elemente,
Forță proteică, lingușitoare,
Naște și moare, naște și moare,
Ispită ochilor care încearcă
Să-și lungece privirea ca o barcă
Pe-aceste unde maștere
Virtet întru cunoaștere,
Ispită miinilor viclene
Să pipăie neantul cu antene,
Ispită inimii să se-adîhnească —
E duhul plătitor, viscos, de lăscă,
Sirenă care poate ademini în șoapte
Doar cînd te-ntorci cu foja invins spre
Miază-noape.

Dincolo de cîntec

Ce soare cuminte
Cu toamnă ne-nvătă:
La față aprinde,
La frunte îngheață.

Din frunze cocosisii
Te strigă să-i vezi
La creastă sint roșii,
La penă sint verzi.

Cînd apa mai cere
Zăgazuri în vad
De-atita tăcere
Nici stele nu cad.

Plăpînde ocazii
Sint plopii-n colind,
Păgîni numai brazii
Facili nu aprind.

Fantastici pilăștri
Cresc munții acum
Spre lume albaștri,
Spre moarte, de fun.

Eclipsă

Cînd tu ardeai
În mine far,
Gură de roi
Și nențur
Prin pîntregi
Pășeam solar

De amețea
O briză verde
Pe urma mea
Care se pierde.

De cînd nu vii,
În mine taci,
Chircale vii
Leg pe araci
Și-n erezii
Cu vircolaci
Mă-nzăpezii.
Mincală luna
Lipsă sus
E azi cununa
Ce și-am pus.
Dar stele nu-s,
Nici ochii nu-s,
Nici lacrimi nu-s.
Ard în credința mea
Ca Hus.

Ora întrebărilor

De ce numai florilor castile
În zori botazele de april
Le dăm tresăririle noastre
De fraged suris pueril?

De ce nu ne arde vîpăia
Din pomi sufocați de culori
Cînd bate nebun gheunoaia
În trunchiul tău, toamnă, sonor?

De unde-și ia aripi izvorul
Suind amețit în azur
Pe calea-nsemnală cu dorul
Pămîntului fără contur?

De ce ne-amăgește și cucul
La ceasul de dragoste cald
Cînd verde oracol e fructul
Din cordul cu ochi de smarald?

La care din hanuri să fie
Prelungit, din urmă, popos
În noaptea de cîntec pustie
Cu vinul în cupe rămas?

De ce nu ești, suflăto, piatră
Să crești la răspîndii statui,
Iar seara, întors lîngă vatră,
Povăști minerale să spui?

Pe unde s-ajunge la fine
Comoră căznită în noi,
Ascunsă sub șapte dulbine,
Rînită cu șapte altui?

MATEI CĂLINESCU

Heraldică

Voi treceți dulci fantome de cai și de cîini în
salturi prelungi,
Spre orizonturi limpezi ce-mi par mai grele ca
apa,
Spre soarele rece, acoperit cu ierburi sure
și-albastre,
O, fără mine treceți, cu hamuri de vînt, voi cai,
Și lătrînd în urma toamnei, voi cîini, subțiali
de fugă.

Tăindu-vă conturul ca-n sticlă,
În timp ce eu îmi apăs pe obraji masca de fin
uscat,
Masca pentru sărbătorile somnului...

Întîlniri de seară

I
Prima oară l-am întîlnit
pe cînd eram copil
mă urcasem într-un copac
și așteptam să fiu ramură
să mi se așeze păsări pe mîini
îmi așterneam suflul
pe frunzele nemîșcate
apoi a venit vîntul
și cineva mă aștepta jos
vîntul șuiera un nume:
Uve, Uve, Uve!
poate așa îl chema.

II
Eram într-un parc
de la marginea orașului
de la marginea timpului:
— lată îmi spuse prietenul
de multe ori dorm printră sălcii
(aș vrea să mă adîhnesc așa
cîteva mii de ani)
odată a trecut pe lîngă mine
un adolescent
care a sîrutat trunchiul unei sălcii
tu ești acela.

III
L-am întîlnit pe prietenul meu:
— Ce sint cuvintele?
și el mi-a răspuns:
— Cuvintele nu sint nimic
îți curg prin sînge
și te îndepărtează de lucruri
cuvintele capătă viață
și înseamnă ceva
numai în somn,
în singurătatea somnului,
dar ce înseamnă
nu pot spune nici eu,
nici tu, nici altcineva...

IV
Mergeam pe o stradă lungă
peste felinare crescuseră arbori
striveam o frunză în dinții
prietenul meu îmi spuse:
— Niciodată n-am înțeles arborii
deși aș fi vrut să fiu arbore
mai ușor înțeleg pietrele,
mai ușor înțeleg stelele,
păsările, toate vietățile pămîntului
chiar și pe mine insumi,
deși aș fi vrut să fiu arbore.

V
Prietenul meu putea vorbi despre orice
despre curgerea timpului, despre moarte,

despre tăcere
despre nebușie
nu știam de unde vine, unde va pleca,
nu știam nimic despre el,
odată l-am întîlnit:
— Cine ești?
și el a tăcut surzînd,
apoi a început să fluiera
și-mi părea că fluiera vîntul.

De toamnă

Tăcere amintire a unui glas absent
prin toamnă trecem
rupînd cîle-o fișe de galben din frunze
pe-aci adolescența ne purta pașii
lăsînd în fiecare arbore ceva feminin.

Ce simplă această tăcere prin golul dintre
cuvinte
altădată — acum — mîine — totdeauna
cu foșnetul pietrelor abia atinse
cu foșnetul de șarpe al singurătății
limpezînd umbrele îndrăgostiiilor.

Altceva

lui Nichita Stănescu

Se sfîrșea după-amiaza, în sforile feruginoase
care-mi atrăseseră imaginea pe un zid periferic.
Privirile mele puteau ocoli stîlpii, hornurile de
tablă,
acoperișurile pe care-aș fi scris prima frază
dintr-un roman melancolic.
Bunăoară: Am revăzut-o pe Maria, tirziu, după
mai mulți ani...

Durere, privire albastră...

Durere, privire albastră,
Fum de ierburi arzînd în albastru,
Păsări înnebunind în albastru, —
Și toate într-o foarte mare Duminică fără
credincioși.

În casa părăsită,
În casa pe care doar prezența noastră trecătoare
A încălzit-o cu un foc pur de alcooluri,
Revin fantomatic, invins de-o slabă nostalgie,
— Ca un parfum al absenței —
Revin palid de gînd, cum m-aș întoarce în vechiul
copac al copilăriei

Pe care-l deschideam cu magice chei de cuvinte,
Revin ca un vinovat
Și ca un pedepsit cu pedeapsa străvezimii, cu
pedeapsa frigului.

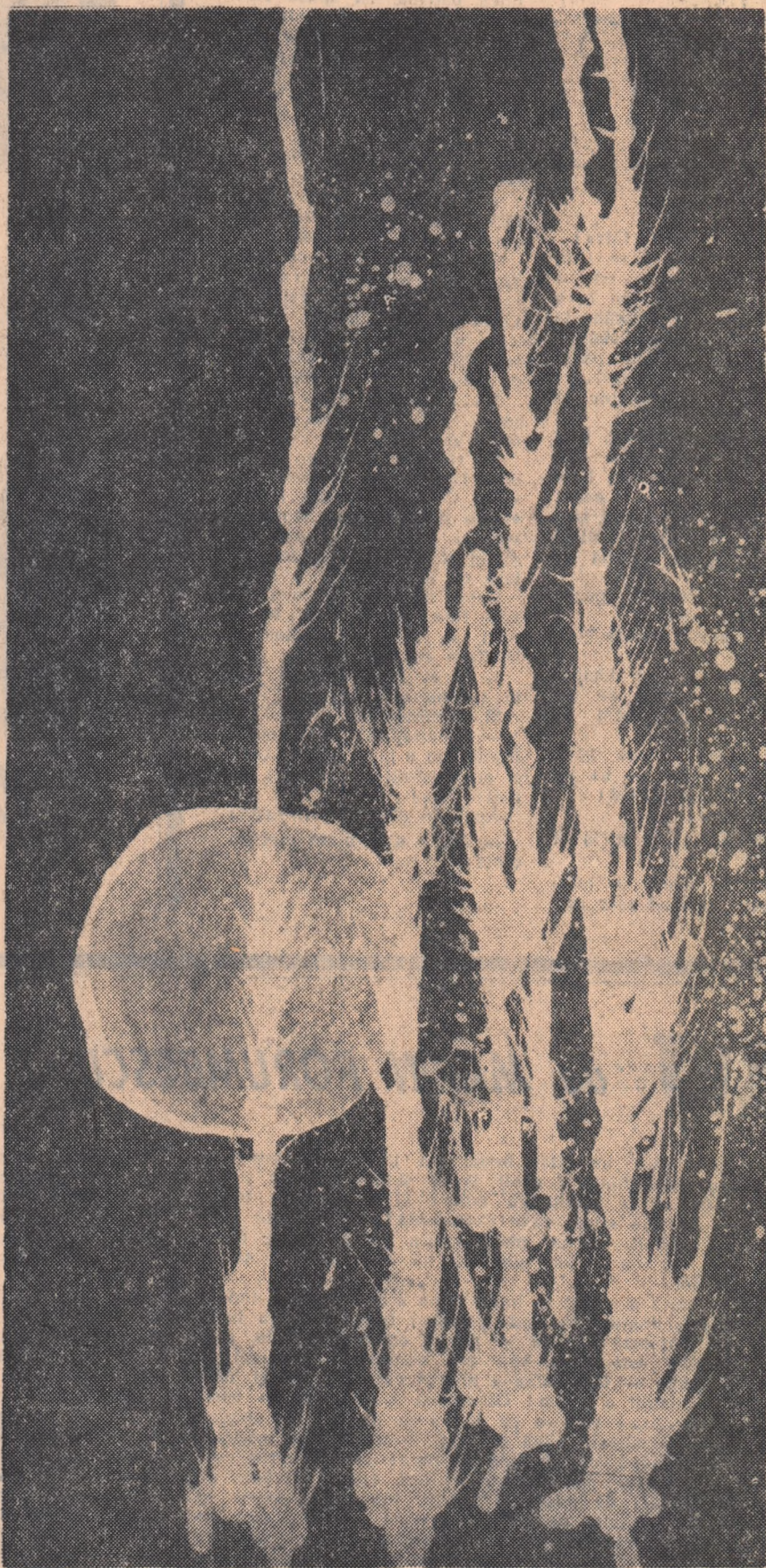
Și singurătatea mea seamănă cu singurătatea unei
minciuni pe care nici n-o trebuit s-o spui,
A unei iluzii vitate, a unei pîini aruncate, a unui
pahar de vin neabăt,
A unei tristeți care știe că nu va deveni niciodată
amintire.

E o foarte mare Duminică fără credincioși,
Un foarte mare ger albastru...

25 noiembrie 1966

Imperiul sentimentelor

Prietenul meu îmi spunea:
imperiul sentimentelor e straniu,
ideile se transformă în păsări,
culorile în melancolie,
acolo domnește întineric
și eu parcă nici n-aș mai fi,
doar adevărul îmi arde buzele
ca figura aprinsă
cu care adorm în gură
unor seara,
femeile pe care le-am iubit
se transformă una în alta
ca ideile în păsări,
culorile în melancolie.



Desen de NICA PETRE

MIHAI BENIUC LA 60 DE ANI

Fără îndoială că în perspectiva
timpului, Mihai Beniuc va rămîne
ceea ce a fost și este: un poet ade-
vărat. Căci există în opera sa o co-
loană validă și bine sculptată care
este mesajul său frumos, generos și
capabil să se adreseze contemporan-
ilor și urmașilor. La penitența
artei sale, Beniuc s-a gândit încă de
la debut, substituind falși modestii
mîndria legitimă de a da cititorului
ceva durabil și necesar: „Cînd voi
lovi odată eu cu barda / această stîncă
are să se crape”. Sintem în farmecul
primelor cărți în care tonul este ade-
seori aforistic și axiomatic. Ceea
ce presupune, firește, un bogat con-
ținut de idei. Căci opera lui Beni-
niuc de atunci nu este, așa cum s-a
analizat uneori, numai protestul unui
moț răzvrătit și pădureț, ci concep-
ția limpede a unui poet dotat cu un
acut sentiment al istoriei. Acest sen-
timent este exprimat ca o convie-
țire cu toți secolii...

Intenția este vădită încă de la
prima lectură: poetul alcătuia, din
poezile sale, o mitologie românească.
Sint cuprinse în acest context
mitologic personaje istorice, ca De-
cebal, Gelu, Horia, Iancu, Ștefan
sau fictive ca Făt-Frumos, Ileana,
Grăia. Toate însă sub aura legen-
dei și sub semnul simbolului. În
acest sens, marele simbol este Chi-
văr Roșie, întruchipare a duhului
răscoalii și a pedepselor cuvenite.
Mitul este însă, pretutindena, supus
filosofiei istoriei. trecutul este con-
vertit la viitor, prin verbul partici-
pial al poezului rapsod. Beniuc par-
ticipă, prin arta lui angajată, în
arată, îl cheamă, îl strigă. E viitorul
unei certitudini: „Versul meu va
fi pînăul roșu, / Beat de slavă, dă-
tînd pe munți”.

Simbolurile se succed de la filă
la filă și trec din cartea-n carte:
soarele roșu, pînăul roșu, garoafa
roșie, apoi ursul românesc, melita-
sania nebynă, corăbiile, inima Ve-
zeviului, Prometeu, mărul de lîngă
drum. Sint simboluri care intruchi-
pează idei, și care vin de se așază
armonios pe fundalul de flăcări și
furi al frescei mitologice.
Între aceste poeme civice palpăți,

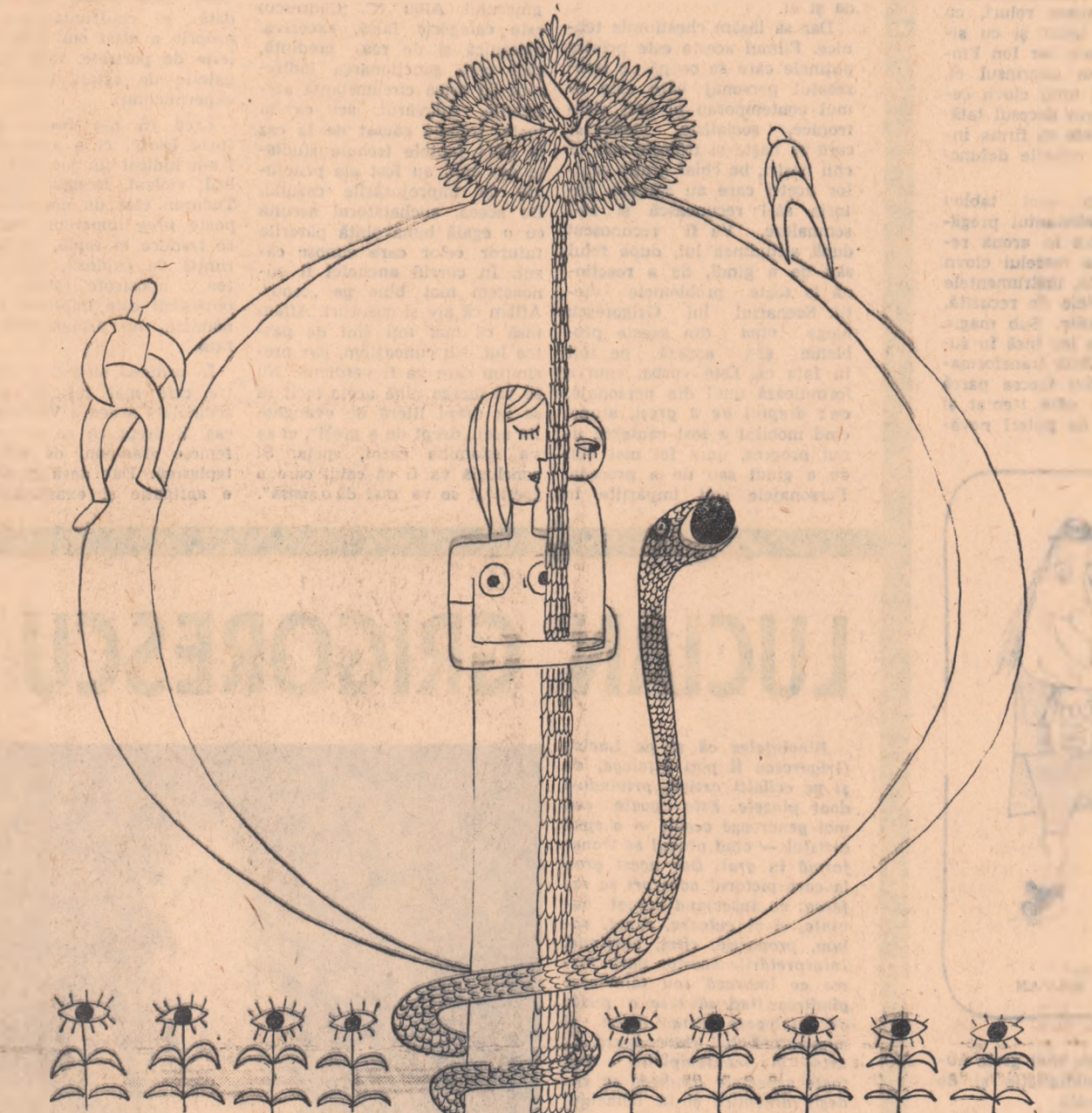
cu oaze lirice de aleasă modernitate
și originalitate, poezia de dra-
goste a poetului. Recitabilă și dată
toare de nostalgia, în tinerețea noas-
tră, la un pahar colegial, recităm
cu plăcere:
„Dintre-nselătoarele amante / Mi-a
rămăsi în minte numai una / Încăr-
cată greu, cu diamante / Și purtînd
pe frunte — nouă luna”.

alături

de NICOLAE VELEA

unei nopți nu se mai legau de cele dinaintea sau de cele care urmau (zile sau nopți), ca să le lumineze dacă fusese drept și exacte sau nu, sau ca să le sporească, să le facă să urce.

Zilele și nopțile Olinei stăteau alături, dar nu se țeseau între ele. În cutare ceas sau cutare zi ea nu-și propunea nimic pentru ceasul sau ziua următoare; sau dacă-și făgăduia ceva, uită.



Desen de IULIAN OLARIU

Învățaseră și se împăcaseră cu trecerile ei, așa că se mulțumeau să aștepte dimineața în care dintre stări se află, Cărmădaru și nevastă-să se preparau să plece spre Teslu, un deal la o depărtare de vreo trei kilometri de casă unde aveau de cules niște prune de vară.

Olina, după ce-și domolise și adormise copilul în troaca lui, începu să se îmbrace și ea de plecare.

— Mergi cu noi spre Teslu? o întrebă stios Cărmădaru, așa cum îi vorbea întotdeauna în zilele de acest fel (zile „curmezise”).

— Nu, de ce să merg?, îi răspunse ea repezit.

— Bine, atunci stai cu copilul, o împăcăci.

— Cum o să stau cu copilul dacă mă îmbrac să plec? Și continuă să aranjeze cîte ceva pe ea. Apoi parcă făcîndu-i-se mila de așteptarea celorlalți:

— Mă duc la radio.

Cînd trecuseră nemții pe aici, Cărmădaru și nevastă-să se așezară pe o bancă să asculte acolo. De vorbit nu prea vorbea cu el, se ducea, le dădea bună ziua, se așeza pe un scaun și asculta tăcut orice. Vre-un ceas, două. Venea acolo ca la un drept al ei și faptul era totodată și singurul semn al legăturii de rudenie dintre ei. Copilul însă nu-l aducea niciodată deși Cărmădaru — oriunde bunicul, nu? — îi dădea de înțeles că le-ar place să-l vadă și pe la el. Mai ales după dispariția lui Mielu. Dar Olina rămănea surdă, adică atentă doar la radio.

În ziua aceea, cînd știe ce ascultă acolo, la radio, se înveselise și dispoziția ei se schimbă, nu mai era „piezise” sau „curmezise”.

Se întoarse acasă, își îngrijii copilul și pentru prima oară îi murmură ceva. Apoi luă sapa și se duse să sapa niște cartofi într-un loc singuratic și năpădit unde fusese cine știe cînd o albie de alu.

În aceeași zi, cînd se afla în stările acestea mai înseninate să aleagă locuri depărtate și neumbrite de oameni unde să n-o tulbure nimic.

Dar ziua aceea era făcută din lucruri întoarse pe dos. Ea săpă furată de muncă și dusă pînă la capătul locului de săpă și de rîndul de cartofi și întoarse înapoi tot de lucrul sapei și de numărul cuburilor de cartofi cînd se pomeni cuprinsă de mijloc.

— Muncesc, muncesc, și-așa o să ajungi să n-ai ce mânca la iarnă, glumi o voce trumfășă de bărbat.

Era Terbeșel, un fiicău toamnă, ajuns așa din mila și răsfățul femeilor.

El nu era bun de nimic altceva.

De aici îi vine și numele „popolocru” care nu spunea nici el nimic (așa și trebură) dar lăsa să se întrevadă cu cine al de-a face.

— Și-dumitale ce cauți p-aci?

— Caut ziua de ieri, ce să caut?...

— Și?

— Și uite că dădui de tine.

Pe urmă Terbeșel îi apucă palma stîngă.

— Da, ai băituri nu joacă. Stringi

prea tare coada sapei! Hai încoșă să te mai lași o porție de timp.

O trase de mîna mai încolo lîngă trunchiul unui stejar bătrîn și ars închisurat de lăstari deși, Olina îi urmă supușă și se așezară lîngă lăstari.

— Așa. Acu prăpădul pămîntului n-o să fie. Și tu ce-o să-ți faci nen'tu Grigore, Terbeșel zis, ție acu?

— Nu știu, nea Grigore, răspunse Olina curat.

— Și nu ție-ți frică?

— Nu mi-e, de ce să-mi zic, te știu om bîn.

— Asta cam așa e. De ce să-ți fie frică? Și tot nu știu ce-o să-ți fac?

— Nu, răspunse ea la fel de curat. Și-l privea drept, fără nici o tresărare de curiozitate și fără ocoluri sau bătăi viclene din ploape, așa cum era deprins Terbeșel de la altele. El începu să rîdă înecat, în scări și să colboare mîna.

Dar de fapt era foarte stînjent.

Olina îi privea la fel de descoperit și fără tresăriri.

Terbeșel avea tipicului lui, din care nu țesea niciodată: nu-i plăcea să la nimic pe degeaba sau prea ușor. Așa că mai încerca odată să se lămurască.

— Uite ce e, o să-ți fac eu ceva la care trebuie să te înconțezi niște.

— De ce? Întrebă Olina ca și mai înainte.

— De ce? Așa se face, d-ala! se supără omul. Doar ai copil. Cînd l-ai făcut cum a fost? o întrebă el aspru, parcă învinuindu-o. Și Olina speria de tonul întrebării, se dezvinovăți:

— N-a fost mai nimic, nea Grigore. Veneau nemții și m-au trimis cu Mielu. Să nu mă pingărească alții străini.

Terbeșel stătea acum în capul oaselor și-și potrivea o țigară.

— Cîți ani ai Oline? o întrebă el rece.

— Am pornit pe șaispe.

— Păi de ce nu spusese mă, omul lui Dumnezeu, de la cap.

Se ridică și-i spuse blînd, îndepărtîndu-se:

— O să fie val de tine și de casa inimii tale, Oline.

Apoi mai de departe poate amintindu-și-o sau poate muștrînd-o:

— Oline, Oline.

Cam așa se adunau și se tăiau între ele liniile care alcătuiau înfățișarea și purtările Olinei cînd timpul îi pregătea alte întâmplări.

A, da și ideea cu florile a pornit tot de la ea. Și tot ea a fost în zilele „curmezise” sau în cele „drepte”, cu ideea să facă din puținul de pămînt de pe lîngă lacul Popii flori. Și era și judecata ei dreaptă: prea se sporeau văduvele, la locul ce se numea lacul Popii (văduvele aveau nevoie de popii) și lacul era umed, era lîngă un lac, așa că prin rădăcinilor de flori.

De fapt, sigur, nu aveau nici o legătură toate acestea cu dorința ei dreaptă și repede de a se duce undeva ca să scape de rușinea și răceala ei pentru copil. Pentru că nici ea nu mai putea îndura să-l știe doar al războiului, al timpului și mai deloc al ei.

De atunci nu s-au mai înfrînt singuri niciodată. Își mai furau înfățișările cu câte o privire aruncată scurt și alunecată apoi în alte părți, la alții oameni. Pentru că nu se mai vedeau decît în situațiile cînd erau și alții de față adunați, duminicile sau în alte zile de sărbătoare.

La întrebările venite de la Cazacu și Cărmădaru privind logodna sau căsătoria, Olina și Mielu se închideau în tăcere și sălăria din umeri, tăceri al căror motiv și înțeles nu-l putea smulge nici o parte nici alla a familiilor. Cînd au început întrebările-poruncă, — stiefiellie, — cei doi aruncau un nu în sală. Și mai țirziu cînd s-a văzut că Olina rămăsese, sila celor doi, a lui Mielu și a Olinei, începu să se mute în spalmă și greață.

— Mielule, trebuie să te însori cu Olina, o faci de risul lumii.

— Nu să mă însor cît o fi pămîntul pămînt și cît l-o răsări soarele la margine, dimineața.

— Mielule, ce obraz am eu față de Cărmădaru? Ți-ai făcut atunci plăcere...

— Nu mi-am făcut nici o plăcere. Vol ne-ai trimis. Asta e! (Și pe urmă, mult mai țirziu, tot în cadrul acestei discuții pe care nu mai vreau s-o lungesc cu liniuțe de dialog: „Tată, n-a fost așa cum trebuie, ne-am dus acolo, la stioală, la Merea-sibe, parcă să îspășim sau să întinimăm greseli. Nu să gresim noi. Mai citește și tale cărțile alea, măcar. Și, pe urmă, uite că v-o spuși și p-asta! Nu vrea nici ea!”).

Dîncolo, la Cărmădaru, tot cam așa se vorbea:

— Oline, mamă, ce e cu tine mamă de te înconțezi, miște potmilne o să-ți vadă lumea burta cît dulapul!

— Nu mă mărîtă mamă.

— Uite ce e Oline, tată, se năpuste Cărmădaru, eu o să te bat de te fac zdrențe. Auzi tu ce-ți spuși eu? Ce te-o fi apucat, Dumnezeule din ceruri, ce te-o fi apucat acu!

— Tată, nu știu, da de mărîtat nu mă mărît.

Peste trei luni, așa cum prevăzuse Cărmădaru, nemții au ajuns în sat. Aveau mașini, motocicletă și tancuri. Așa cum prevăzuse tot el, au și poptosit în sat pe rînd. Dar cei care trebuiau să se odihnească, se odihneau în localul școlii, în cel al primăriei și în alte locuri curate și fără atingeri cu oamenii și lucrurile prin care treceau. Ei treceau ca așpitii, cu ochii întorși înșpe ei înșiși, sau către ei înșiși. Se priveau atenți și grijulii în oglinzi sau se priveau unul pe celălalt.

La altceva nu se uitau.

Mijlocul Olinei care se umfla înecat, înecat, de spalma nemților, a trecerii lor încolo, prin sat, creștea degeaba. Nemții au lăsat în urmă cîteva săpunuri mici, aproape terminate, cîteva hîrtiute colorate în care era împachetată ciocolata și cîteva conserve. Unul singur a lăsat la școală o plină joasă și rotundă, făcută la țesut, din care rușese sau mușcase o bucată.

Amenințările celor două părți n-au dus la nimic, adică pînă la urmă au dus la faptul că Mielu a fugit pe neașteptate din sat fără să lase vreo vorbă sau vreun billet lămuritor.

Olina își purta mijlocul îngroșat fără mîndrie, dar și fără rușine sau

scenell, așa cum obișnuiesc alte femei; îl purta ca pe o corvoadă pe care fiecare om trebuie s-o ducă în timpul războiului, ca pe o încercare și o greutate aleasă și potrivită pentru ea astfel, de timpul sucit și tulbure de atunci. Muncea la rînd cu ceilalți, ba parcă mai mult, cu un fel de îndrăjire, dacă nu ca o apucată. E drept că nimeni n-o împiedica și n-o împingea cu îngăduiri. Ai lui Cărmădaru, atît pîrîntii cît și neamurile o priveau, de cînd nu vrusese să se mărite cu Mielu, cu o curiozitate răuțicioasă și săltau din umeri: „să suferă pe cămașa ei, dacă așa i-a convenit”.

A născut, „a pus jos”, cum se zice cînd un copil vine pe lume într-o situație familială nefirească, ușor și fără zgomot. Cînd încerca să urce un paner cu ceva în podul casei.

Și aici a început „încrămădarea” Olinei. Nu era chiar o încrămădare, dar așa a observat cineva. Așa a zis și așa a rămas. S-au pomenit că Olina a căpătât o ferență față de oameni, o căutătură ocolită și îndărătnică. Asta nu pentru că s-ar fi zidit și ascuns în dragostea ei pentru copil — un băiat. Pe acesta îl creștea cu o grijă destul de rece și parcă ventă numai dintr-o parte, părea că el i-a fost încredințat de cineva pentru un timp, deoarece ea este sănătoasă, are piept bun și are trup și timp bun să-l crească. Erau zile înțelegi în care îl alăpta, îl legăna și-l curăța fără să-l privească. Se ferea, aproape zgribulindu-se, ca de frig, de orice împrejurare sau vorbă care ar fi putut aduce cu el vreo apropiere.

Nici mîncărurile calde nu-l mai plăceau; aburul lor care îndulcea și apropia liniile celor de la masă îl făcea sălă.

— Fata asta și-a dărîmat tencuiala, spuse Cărmădaru într-o zi.

— Cum? Întrebă țirzie ca întotdeauna cu auzul și cu înțelesul nevăstă-să.

— Cum auziși, o repezi el enervat de faptul că știa că nimerise bine cu ce spusese, dar nu putea explica nimeniul mai lung și mai lămurit.

— Nu măl are ani, ala e, măl încercă el. Dar pîrîndu-i-se că se încercă și mai rău și că a spus o prostie, se enervează și mai mult și-și ademeni motanul cărui apoi îi dădu un picior în burtă. (Nu-l țerta de vreau an de zile de cînd acesta mîncase un pul de găină golaș. Venise frigul, era toamnă, țirziu, și pulul rămas mic, nu era nici măcar bun de tăiat — tremura de frig de țir-ora mai mare mila. Nevastă-să îi făcuse o cămășuță și-l ținea pe lîngă ei. Motanul îl prinsese și-l mîncase fără să-l dea pulului nici răgaz să se aperi, nu putea fugi repede cu cămășuța pe el — și asta îl mînlase pe om. Faptul că-l mîncase pe pul în cămășă cum mînlăcă un lup pe om — cu felinar cu tot).

De fapt cred că aici Cărmădaru se apropia de ceea ce vrusese să spună și să lămurască prima oară.

Pentru că zilele Olinei nu se mai legau între ele ca să ducă la o vîrșă; înțelegerea unei zile sau ale

8. Fiara

leșii din zona de cîlji, de pudrerie, de lînd, Pormîră goi, înindu-se de mînd, Ducînd ocala surde-n coșara spaimelor: plînd, Pe podocava proaspăt unsă cu creolînd, Era noapte de mult, cu reverberații în clește, Cînd cu similită că cineva-i urmărește. Înlemniră!

O visc al inimilor; paloare levogiră: Venea o felină cafenie din întunecime Molatică, veselă de cruzime. N-aveau cum o se ascunde și plătiră așa De la garoafă la garoafă. Curba le era Din se în ce mai dulce, din ce în ce mai grea, Lacrimi urșese le picau pe dusema, Mereu mai aproape, merău rizătoare Șimeau cum fiara le sufla dagaore Și-alunec, într-un ultim efort Bătura la poarta cu resort A patruzeci și patra poartă la fel. Cu celelalte porți de oțel. Și-n scîrîntit ivărului, sfîșietor, Clătînorînd dinții fierari curmași de zbor.

9. Curtea interioară

Gata de drum, gata de sacrificiu, Au ajuns la secțiunea printr-un imens edificiu. Acolo-și duceau traiul zilnic, plin de păcate Numeroase familii săpătate. De după rufe, din bucătării, din saloanele de ebonit venii.

Mîni subțirice le făceau semne de bun venit. Se treziră cu palmele făcute pahare Șirînd un nume la-nimipare. Auzău voci de meseriași plecînd la țirg, Zăriră baloane cu roții în pîrg, Întrebuți: ce vor? de sus din baloane, Au zis că-au venit să scuture burlane.

10. Funginea

Și deodată, cam pe la șase, Totul fu invadat de pudrerie negricioasă. Pieriră rufele, vocile, tot, Dispersură curtea, clădirea, lot cu lot Prin spațiul cel negru se-mpărji. Pe încăperi precise, pe fragmente, pe felii. Săli, coridoare, odăi, pasarele, Turnuri, saloane, mansarde, capele, Subsoluri, cămări, paraclide, Toate cu ușile deschise Și-n fiecare turn, în fiecare odăie Accesul fierăz cu ochii de vâpaie, Accesul fierăz carel urmadrise Moloză, crudă, can-vise, Fiară Didonă, fiară Belindă Surzînd cînd nu reușea să-i prîndă.

11. Tancul

Totul era etern, totul era integru Totul părea vinat spre negru Cînd, în sunet de flaut și tilingă Totul se-nceusă: începuse să ningă. Apoi totul fu alb cu numai o pîrșie suie Pe care suiră spre picul de ghiață verzele. Se zărea prin viscol ca-n apocalipsă Departe, străvezînd o nostalgică elipsă, Unde-și aștepta duduind pe loc Un tanc cîl a corabie la iernat în doc. Rebagii, zdelții din brizant în brizant Ascultară, cumini, de comandant Și pătrunseră pe turela deschisă, În aburul cald de benzină, printre crengi de țirg Invelii, ocreții, goi, ca la spovedanie, Se mișcară lent pe patul de companie, Se-mpreunăru cu scîncet dur Și prîndă limpede jur împrejur.

12. Sf. Elefterie

Curgea o umbră de rai vopsit, Clătina din clopotniții marele naos scorojit, Și chiar lîngă lucarna, violet pe jumătate, Sfîntul Ieronim cu buzele fugulate. Tremurau de frig și de-numeric mut Pluind înecat spre lunetul știut. Zăriră lucarna și înșiră prin ea Ca două efluvii. Amioza gemea De lume. Coborîră spre caldarim, peste tufele-n ceață

Traversară-n fugă întreaga plajă Și se pierdură, goi, de nu știu cîte ori În forfota multicoloră, printre trecători.

Rideau de bucurie că-i aveau tot, Și streșina și burlanul rupt în cot Și Dimbovița furisată prin ulii și materie Dîncolo de biserică Sf. Elefterie.

LEONID DIMOV

LEVITAȚII

Mic poem oniric

1. Biserica

Era ca sculptată din os Biserica cea fără pronaos Insulă tulbură șlefuită-n jad Cu scene din mult încercatul țarigrad. Cu pîrîni în alb pe creneluri Și peplumuri purpurii de femaluri, Cu arcași pleromorfi și bombarde, La răscrucea a trei bulevarde.

Tufe din plante necunoscute Dădeau roată bisericii, pe sub volute, În acea parte de oras, se-nțelege, Cînd o vreme matinală, trimetea etern, adieri blego.

2. Lucarna

Au ajuns acolo amîndoi, într-o plutire Sînd deasupra tufelor prin ceața subțiră, Apoi din nou, și iară și iară. Ocoliră lăcoșul cu hoțită țară, Mai sus, spre clopotniții degeaba, Îi mîna dragostea, îi mîna graba... Înfrigații, chiar în aer, apoi Se dezbrăcară și zăurară goi Deasupra tufelor țarăși: numai piele și carne. Propriindu-și tălpile de pervazul unei lucarne Au pătruns înfiorați de miresme, inebuniji de gust,

Amîndoi deodată prin lunetul îngust.

3. Ieronim

Gigantical naos îi impresară (Ce mică, bazilică, părea de-afară) În acel, cu mitra prelungă, sfînt Ieronim, Patronul ulcerelor de tipografii la regim Zimbi spre fata ce-i zboară prin față Și-și puse buzele pe talpa de gheață, Iari fata, la rîndu-i, zămbeste, Barba sfîntului o prinde-ntr-o deșie Și-apoi: — Ce-i? Parcă ești mai frumoasă! Sotul gîi-a sopțit de neunde — Nimic. Dînd din palme, răspunde. Și plutesc mai departe. Și simt, mișei, Cum un dulce secret se strecoară-ntr-o ei.

4. Revelație

— Spune-mi; crezi în Dumnezeu? — Bine dar stă acolo, mereu! — Unde-n suportul ăla ce ne privește? — Mda. El este. Rugînteste Paste tot. Cînd vrabie, cînd cardinal,

7. Tunelul

Dar erau, aceste din urmă trepte, atît de roase Că le-au suit de-a bușilea sub bolțirile joase Și-afit de tare-i amețea înaltul C-au uitat unul de altul: El se duse la dantelărese, Îi dăru vîlnop și delicatose Apoi stătu în masă cu cele două iubește: Ciobă de miel, angemalt, carulete... Vai, și ea, la rîndu-i, legolă, Se confundă goală

În imensa cupă cu rachiu de ienupăr Din living roomul lui Garry Cooper. Pe urmă s-au trezit În tunel, alburit, Pardonit Cu clișă. Erau siguri că urmează o curbă închisă. Li se părea ne-nclat că trec Iterații roșii, vagi figuri oate, Poate lălele, poate garoate Emanînd un miros cald: Frunza verde sticlea, ca de smarald.

8. Fiara

leșii din zona de cîlji, de pudrerie, de lînd, Pormîră goi, înindu-se de mînd, Ducînd ocala surde-n coșara spaimelor: plînd, Pe podocava proaspăt unsă cu creolînd, Era noapte de mult, cu reverberații în clește, Cînd cu similită că cineva-i urmărește. Înlemniră!

O visc al inimilor; paloare levogiră: Venea o felină cafenie din întunecime Molatică, veselă de cruzime. N-aveau cum o se ascunde și plătiră așa De la garoafă la garoafă. Curba le era Din se în ce mai dulce, din ce în ce mai grea, Lacrimi urșese le picau pe dusema, Mereu mai aproape, merău rizătoare Șimeau cum fiara le sufla dagaore Și-alunec, într-un ultim efort Bătura la poarta cu resort A patruzeci și patra poartă la fel. Cu celelalte porți de oțel. Și-n scîrîntit ivărului, sfîșietor, Clătînorînd dinții fierari curmași de zbor.

9. Curtea interioară

Gata de drum, gata de sacrificiu, Au ajuns la secțiunea printr-un imens edificiu. Acolo-și duceau traiul zilnic, plin de păcate Numeroase familii săpătate. De după rufe, din bucătării, din saloanele de ebonit venii.

Mîni subțirice le făceau semne de bun venit. Se treziră cu palmele făcute pahare Șirînd un nume la-nimipare. Auzău voci de meseriași plecînd la țirg, Zăriră baloane cu roții în pîrg, Întrebuți: ce vor? de sus din baloane, Au zis că-au venit să scuture burlane.

DUMITRU M. ION

BALADE

IX.

Tu Kiro nu știu-n care gramofon Mureau pîrîniții tîi avari Ne îmbăiam în lapte dulce și sifon Bătrînele răneau din avatare Și neamul tîu bolnav și chlor Cu umbletul popesc de oate Ajuns pîn'la pianul Labrador Între maselele royale se îndoaie. Dar stăi în rugă, în altceva necum Te-azezi ca popîndul jînd în gură grtu Nu vezi că-n urletul puterii-acum Sugrum un bou și carnea-i limpezesc în riu.

X.

Am un milion; prinzeam ciuperci — Plingînd beam lapte de mîgar Călotoream cu balele de melci

În luna orbă a lui Anghinar. Ci ne tiram prin rîpi bolnave Spre țara degustării — Argianuf Femei, acolo, calde născute din palavre Dericău amaniții-n puf Și singuri noi cădeam actori La briu cu călimări de grămătic Dădeam din miini, ne-mpiedicam în sfîri Și rămănea doar praș și-o pildă de nimic.

XI.

Nu ne slăbeam de uly și durere Nici de sămîntă, nici glhare de harpon Noi căutam țărîna, o aruncam în miere, Ne congelam pe plajă în Noul Caledon Și Kiro noi conservam în ris Puterea din femeie, pre cînd ne amintim În vorba lipoasă ca pasta de sacz Și căutam pe plaje fetele-n Lilibim. Costum de fulgi și vizuini de geom Și albele păduri cu urlet vag Eu, micul canibal în flori plîngeam — Bătrîni scheletele-nlăpu pe-areopag.

MAREA NECUNOSCUTĂ

cronica chenzinei

Mare necunoscută, Marea necunoscută, așa se cheamă culegerea de poezii publicată nu demult de Dimitrie Stelaru în 51 de ani. Sînt adunate aici volumele Noaptea geniului, Ora fantastică și Cetățile albe, un număr de 44 inedite din ciclul Antirăzboinic și peste 400 de poezii din ultimul ciclu Mare necunoscut. (Volumul din 1963 Oameni și flăcări lipsește). Dacă ținem seama că poetul a debutat prin 1937 cu volumul Abacadastru semnat cu numele său real D. Petrescu și că în 1938 a mai publicat un volum Preamăria durerii sub numele de D. Orfanul, rezultă că D. Stelaru are o activitate în câmpul poeziei de trei decenii, zepte volume de versuri și a-

proximativ 700 de poeme. Descoperit, pare-se de Eugen Jebeleanu, D. Stelaru a primit o confirmare a talentului său din partea lui E. Lovinescu și s-a alăturat grupului din partea lui G. Călinescu în compendiu de Istoria literaturii române din 1945. Am prezentat și noi opera poetului în Viața Românească din martie 1946 ca pe unul din fenomenele cele mai caracteristice ale poeziei românești din deceniul al cincelea, adică din faza de trecere de la literatura interbelică la literatura actuală.

Cum se prezintă poezia lui D. Stelaru din viziunea două decenii? Mai întâi, de unde ne așteptăm la o micșorare a producției, observăm o sensibilită-

creștere a ei, chiar o anume abundanță. Nu numai că poetul nu a încetat niciodată să scrie, dar a produs mai mult decât oricînd, cu o încredere în forțele și în valoarea mesajului său impresionant. Evident, dintr-o pădure așa de întinsă iese greu la lumină și exploratorul e nevoit să deranjeze curajoș. Dar cel puțin după această operație de curățire poeziei în ademențarea polone, spre a contempla arborii — coloana a timpului stelar.

Ne întîmpină în Mare necunoscut în primul rând proiecția imaginărilor a propriului eu, un „Dimitrie Stelaru post-descendec”, un „vagabond, patidar, bandit”, călînd cu mili-nile în spațiu, „virtul de gra-

ni”, piscul arctici (Cine ești, flulerat de vînt într-un oraș rămas fără oameni (Pustiul), pătruns în țara visului (Nu mă căuta), sau închis în țărce ca într-o colivie, de unde, avîntîndu-se pe usă deschisă, se prăbușește la pămînt (Ca pasărea). Cele mai interesante piese ale acestei confruntări cu propria himeră sînt poeziile Într-o mină și mine, noînd îngoasă alianță („Între mine și mine/ E zăpada albastră... / Cînd e să mă întorc / La cinele meu, Stelaru?”) și Ca un leu, cu mărturisirea unei imperioase necesități de a întoarce spatele unei lumi ostile pentru a se bucura de un tărîm asemenea celui pe care-l domină regele animalelor („Marea și destinul mi-au întors spatele / Dar înțeleptul m-a odăit / M-am răscut între voi / Fără să-mi cor încuviințarea. / Ei, trebuie să alerg / Și să alerg ca un leu în pădurile virgine ale poeziei”).

Nimic de romantic sau co-

ntesiv în lirica erotică a lui Dimitrie Stelaru, fascinată de genii fantastice rămase în depărtări nepămintene, astrale: „Nu mai e nici o trecătoare / Nici un drum către tine: / Steaua mea călătorește / A lucit între ape strălucite, / Întors la rîncule toate / Strig și te blestem iar: / Ai în mine vorbe săpate / Cu aur și sînge amar”. Cînd nu bistemă amintirea poetul are totuși nostalgia dură-rădăsiului pierdut: „M-am întors înapoi mare și te-am văzut — / Lîngă vulturul cerului era — / Mănuși au strigat numele tău printre nări / Cînd în sufletul meu a lărgat. / Fiarele mi-au vorbit, însetate, / Ca de izvoare negre și clare / Despre somnul ochilor tăi — / Fluturii adinei de pămînt și soare. / Edenul e răgăsit în moarte, tezură și adevăr suprem (Lîngă: „Citeodată caut în mine, / În vin, în oameni, aur / Și nu-l găsesc — / Numai tu ești comoră aleasă, / Moarte”.

Cîntecul despre moarte (ceva de „lîngă”) are alături de genii fantastice rămase în depărtări nepămintene, astrale: „Eu unde să merg / Dacă tu Dunăreze ești în sus / Peste vînturile toate / Tu răsară și apus / Dintr-o cetate, / Jesei / Sub coamele morții rîmăș / Tot chem și-ți aud / În mine marele pas”. Planul metafizic e coborît la Dimitrie Stelaru pe pămînt, fără însă ca poezia să piardă semnificația universală din moment ce poetul, la fel cu întregă umanitate, e cu alți mii supus morții, cu cîți suferă mai mult: „Vîntură vîntul și soarele / Stelaru merge în ploie, / Le foame? Totuna / Cînd moarte, stăpîna / Ușor unduind armăsar / Lăsa oamenii rari. Alături de Casă, există la Stelaru, idee și numai intuitiv, ideea de înălțare, năzuindu-se transformării contingentului în transcendent, astfel zicînd dorința de a preface moartea în nemurire. Așa înțelegem poezia

intitulată Atingerea viului debutînd tocmai cu expunerea unei astfel de ascensiuni: „Printr-o unghiuri sparte de mîni / E o potecă îngustă care duce la stele, / E tășul obrărilor cerului / După așteptarea în spirite”. În același sens s-ar putea înțelegi vîntul lui Dimitrie Stelaru de o optă în locul eudemoniei (a filozofiei preocupate de fericirea omului) pentru „eupozie”, deși nu ne hărdăm în descifrarea completă a poemului satiric Dragoste (numele Nicolo de Uzzano e o alterare din Nicolaus Cusanus). Sîmbil și poemul Caligula poetul: „Un cal în laticlavă aș fi vrut / cum lîngă zorii alții, ei în zețut / mai neastîmpărat să înspăminte / moșnegii cosmofagi, să cînte / boala din poezioare / și rimele-spinzuratore”. Să fie vorba de tirania exercitată împotriva poezilor de un semen? Mai degrabă Caligula e, așa se deduce din titlu, au-

torul însuși. El vrea să aibă un cal în laticlavă (ca împăratul care și-a făcut talul senator), dăruie în însușirea de a compune versuri colorate și rimate spre intimidarea bătrînilor mincășori de universități (poetii). În Cîntec de flăcău și Balada peșilor veselii maniera e aceea, cu referințe laire, a lui Jean Richepin, orice sens epic sau etic fiind, ca în poezia dadaista, înlăturat: „Era un flăcău, hai, hai — Azi cerne la vatră mări / La ora patru inspire zori / Trei pești zburători / Din nu se știe ce ocean / Rămăseseră fără un ban. / O-la-la”. Firește, poet liric prin excelență, cîntăreț al dramei condiției sale pe care încearcă a o depăși prin artă. D. Stelaru e un elegiac grav, lipsit de umor.

AI. PIRU

La 80 de ani de la moartea lui

PETRE ISPIRESCU

Un manuscris inedit

În noaptea de 20 spre 21 noiembrie 1887 se stînga din viață cel ce cu modestie și-a spus „un culegător tipograf”, Petre Ispirescu.

Viața sa a fost evocată de marea sdu contemporan Al. Odobescu în cuvinte emoționante: „Născut din poporul bucoștinean și dat de copil, după urmarea cîtorva clase primare la mesteșugul tipografiei, el toată viața a stăruit în meseria sa, silîndu-se a se perfecționa pe sine și a se dezvolta după ale lui mărginite mijloace răspîndirea și îmbunătățirea acestei arte în țară.”

Astfel a lucrat el fără preget pînă deunăzi, pînă la vîrstă de 57 ani. A muncit zi și noapte, modest, tăcut și blînd. Noaptea... și în zilele de repaos ale muncitorului, el lucra la înăvîntarea minții sale cu noțiuni și cunoștințe folosite-tore și mai cu seamă la satisfacerea acelei aplicări din fire, aplicare norocoasă și originală, ce-l îndemna mereu să pună pe hîrtie povestirile lui, totdeauna neoaș românești, afîș prin limbă și stil, cit și prin simțirile și cugetările dintrînsel.

Petre Ispirescu este cunoscut mai ales prin volumul sale de basme, snoave, ghicitori, zicători și pîde populare. Dar și evenimentele, faptele de seamă din istoria țării noastre cu constituit pentru el un izvor de inspirație. Astfel de sub pană sa au țesut povestirile istorice, adresate mai ales copiilor: Izprăvile și viața lui Mihail Viteazul București, 1876 și 1885; Istoria lui Ștefan cel Mare și cel Bun apărută în „Conorbiri literare” an. XIII, 1 aug. 1878, nr. 5, pag. 169—186 și 1 sept. 1878, nr. 6, pag. 202—214; Alte povestiri despre Ștefan cel

Vodă, și a credințioșului său Nouras; Povestea despre Tolpa țigăru și Ștefan Vodă cel Bun și Mare în Conorbiri literare”, an. XIII, 1 sept. 1878, nr. 6, pag. 214—220; Doamna lui Neagoș, apărută în „Educațorii”, București, an I, 1883, nr. 3, p. 22; Cetatea Poenari, apărută în „Educațorii”, București, an I, 1883, nr. 16, pag. 123—124; Povesti despre Vlad-Vodă Tepeș, publicate postum de Leoa Morariu etc.

Moartea l-a surprins scriind „în stilul său simplu, familiar, dar călduros ca graul poporului, faptele de laudă ale românilor din ultimul război, ce ne redote neafirmarea, de multă secol pierdută”. Despre soarta acestui manuscris vreme îndelungată nu s-a mai știut nimic, cunoscutu-se din el numai părțile citate de Al. Odobescu în discursul său.

Astăzi el se află în posesia Bibliotecii Academiei R.S.R., înregistrat provizoriu cu nr. ms. rom. 6113. Noi îl vom publica pentru prima oară integral cu titlul Războiul de independență, 1877—1878, în ediția critică a Operei lui P. Ispirescu aflată în curs de apariție la Editura pentru literatură***).

Manuscrisul este împărțit în două părți și cuprinde în total 65 de pagini; autorul n-a reușit să-și termine scrierea, astfel se și explică compoziția și stilul desori neglijente. Petre Ispirescu începe cu „Dragii moșului”, precum încep toate povestirile sale din ciclul Povestile unchișăului sfîtos și ne pretine că are de gînd să ne istoricească „despre faptele vitejilor noștri românești”. Expune apoi motivele care au dus la izbucnerea conflictului

și pregătirea României pentru război: „Era cea mîndru și numai de drag să prevești pe românșii noștri, umăr lîngă umăr, munteni, moldoveni, olteni, făcînd exerciții cu armele, învîntîndu-se ca frații și pregătîndu-se a merge să înfrunte pe dușmanii creștinășii. Un asemenea lucru nu s-a mai văzut de veacuri. Aproape patru sute de ani de supunere la turci, de umilțină, n-a împușinat întru nimic curajul poporului de români. Dimpotrivă, neacăzurile și neajăsurile suferite le-a oșăit în inimă.”

În continuare, povestește cum oșăii români au trecut Dunărea: „Strănepoșii voinicilor din 1396 de la Nicopole și cei din 1441 de la Varna treceau Dunărea cu steagul țării întins și în sunetul muzicii, mergînd să înfrunte cerbicia turcescă și să scuture fugul ce de vechicri apăsa pe români”. P. Ispirescu se oprește cu povestirea acelu. Urmază partea a II-a în care el își propune să arate „cum s-au purtat românii în fața vrăjmașului”. Amintînd de basmele sale cu zmei, cu căpăduci, cu animale sălbatice, P. Ispirescu, într-un limbaj pitoresc, în genul unui povestitor popular, reconstituie artistic imaginea Pleveii, pentru cucerirea căreia au căzut în lupte atîția ostași români:

„Inchipușii-vă, dragii moșului, o căpădușă uriașă, cu o gură deschisă mare, mare, cit toate zielele de mare. Din gîtlejul ei dă afară izvoare de jăratec și de foc. Dintr-însa țîșnește niște plot torențiale de gloanțe, de șrapnele și de ghiulele. În fund este Plevea, acest gîtlej fără fund, care a înghișit mii și mii de creștini.”

De o parte și de alta sunt făclile cu 18 masele, adică forțurile, care o apără; colții că-

nești însă sunt redutele cele mai-năinate, adică Gricița nr. 1 și Gricița nr. 2. Imprejurat și ele de santuri foarte adînci, și de cite trei rînduri de crește de zid, înarmate cu tunuri, și flectare creată de sid cu cite trei știri de carabine și de puști Martini. Aceasta era Plevea.”

În paginile următoare P. Ispirescu laudă vitejia românilor în lupta pentru luarea redutei Gricița, descrie înfășurarea cîmpului de război după încetarea bătăliei. Rîndurile ultime ale manuscrisului ne înfășăcăză tristețea care domnea pretutindeni în țară în urma pierderilor suferite.

P. Ispirescu n-a apucat să termine această povestire, dar paginile scrise de el sînt un omagiu adus celor ce și-au jertfit viața pentru dobîndirea independenței patriei noastre. Acest manuscris dovedește o dată mai mult că P. Ispirescu n-a fost numai un „culegător-tipograf”, ci un veritabil povestitor și scriitor preocupat de probleme epoci sale.

Aristița AVRAMESCU

*) Al. Odobescu: Petre Ispirescu. Cuvîntare roștită la Academia Română la 11/23 decembrie 1887.

**) Al. Odobescu, op. cit.

***) Întem să menționăm că Biblioteca Academiei R.S.R. a achiziționat și alte manuscrise inedite ale lui P. Ispirescu: un calendar popular, ms. rom. nr. 6114 conținînd interesante colinde și un plugar, Citeodă nevinovate bîpări de seamă (Snoave) arhiva Ispirescu I ms. 60 — care vor fi reproduse și ele integral în ediția amintită.

MODALITĂȚILE PROZEI

(Urmare din pagina 1)

strălucire și, dacă nu sînt negate, în orice caz se estompează. Din fericire, asemenea oscilații nu ating talentele auctoșiei și ca atare nu sînt determinante pentru mersul unei literaturi, dar ele nu sînt totuși mai puțin pernicioase, deoarece ajung nu o dată să deruteze alîng pe unii scriitori care-și pierd repede personalitatea proprie din nevoia de a „fi zi”, cit mai ales publicul.

Fenomenul descris depășește sfera esteticului ridicînd probleme sociale dintre cele mai importante. Epoca pe care o trăim, caracterizată prin mutații hotărîtoare pe planul existenței și conștiinței sociale, se cere investigată prin toate mijloacele artistice posibile în funcție de personalitatea individualității creatoare și logica operii, în timp ce moda, cu aceeași rigiditate ca odinioară, dar în sens invers, încearcă să impună o singură modalitate. Un nou conformism se străduiește să ia locul celui vechi.

Intr-un asemenea moment, fără a diminua cîtuși de puțin valoarea potențială a vreeinei orientării a prozei noastre, ni se pare că trebuie salutate toate operele care, trecînd pe sub furcile caudine ale prejudecăților, reușesc nu numai să lasă nevătămate, dar contribuie chiar la înlăturarea lor. Este în clipa de fată carei exemplar al volumului al doilea din romanul lui Marin Preda „Morometii”. Fiind fresca a unei colectivități înfățișată în dinamica ei, volumul al doilea se deosebește esențial de primul în care această colectivitate apărea numai prin prisma eroiului central: Ilie Moromete.

Schimbarea se datorește, credem, nu unui simplu ca-

strălucire și, dacă nu sînt negate, în orice caz se estompează. Din fericire, asemenea oscilații nu ating talentele auctoșiei și ca atare nu sînt determinante pentru mersul unei literaturi, dar ele nu sînt totuși mai puțin pernicioase, deoarece ajung nu o dată să deruteze alîng pe unii scriitori care-și pierd repede personalitatea proprie din nevoia de a „fi zi”, cit mai ales publicul.

Fenomenul descris depășește sfera esteticului ridicînd probleme sociale dintre cele mai importante. Epoca pe care o trăim, caracterizată prin mutații hotărîtoare pe planul existenței și conștiinței sociale, se cere investigată prin toate mijloacele artistice posibile în funcție de personalitatea individualității creatoare și logica operii, în timp ce moda, cu aceeași rigiditate ca odinioară, dar în sens invers, încearcă să impună o singură modalitate. Un nou conformism se străduiește să ia locul celui vechi.

Intr-un asemenea moment, fără a diminua cîtuși de puțin valoarea potențială a vreeinei orientării a prozei noastre, ni se pare că trebuie salutate toate operele care, trecînd pe sub furcile caudine ale prejudecăților, reușesc nu numai să lasă nevătămate, dar contribuie chiar la înlăturarea lor. Este în clipa de fată carei exemplar al volumului al doilea din romanul lui Marin Preda „Morometii”. Fiind fresca a unei colectivități înfățișată în dinamica ei, volumul al doilea se deosebește esențial de primul în care această colectivitate apărea numai prin prisma eroiului central: Ilie Moromete.

Schimbarea se datorește, credem, nu unui simplu ca-

strălucire și, dacă nu sînt negate, în orice caz se estompează. Din fericire, asemenea oscilații nu ating talentele auctoșiei și ca atare nu sînt determinante pentru mersul unei literaturi, dar ele nu sînt totuși mai puțin pernicioase, deoarece ajung nu o dată să deruteze alîng pe unii scriitori care-și pierd repede personalitatea proprie din nevoia de a „fi zi”, cit mai ales publicul.

Fenomenul descris depășește sfera esteticului ridicînd probleme sociale dintre cele mai importante. Epoca pe care o trăim, caracterizată prin mutații hotărîtoare pe planul existenței și conștiinței sociale, se cere investigată prin toate mijloacele artistice posibile în funcție de personalitatea individualității creatoare și logica operii, în timp ce moda, cu aceeași rigiditate ca odinioară, dar în sens invers, încearcă să impună o singură modalitate. Un nou conformism se străduiește să ia locul celui vechi.

Intr-un asemenea moment, fără a diminua cîtuși de puțin valoarea potențială a vreeinei orientării a prozei noastre, ni se pare că trebuie salutate toate operele care, trecînd pe sub furcile caudine ale prejudecăților, reușesc nu numai să lasă nevătămate, dar contribuie chiar la înlăturarea lor. Este în clipa de fată carei exemplar al volumului al doilea din romanul lui Marin Preda „Morometii”. Fiind fresca a unei colectivități înfățișată în dinamica ei, volumul al doilea se deosebește esențial de primul în care această colectivitate apărea numai prin prisma eroiului central: Ilie Moromete.

Schimbarea se datorește, credem, nu unui simplu ca-

strălucire și, dacă nu sînt negate, în orice caz se estompează. Din fericire, asemenea oscilații nu ating talentele auctoșiei și ca atare nu sînt determinante pentru mersul unei literaturi, dar ele nu sînt totuși mai puțin pernicioase, deoarece ajung nu o dată să deruteze alîng pe unii scriitori care-și pierd repede personalitatea proprie din nevoia de a „fi zi”, cit mai ales publicul.

Fenomenul descris depășește sfera esteticului ridicînd probleme sociale dintre cele mai importante. Epoca pe care o trăim, caracterizată prin mutații hotărîtoare pe planul existenței și conștiinței sociale, se cere investigată prin toate mijloacele artistice posibile în funcție de personalitatea individualității creatoare și logica operii, în timp ce moda, cu aceeași rigiditate ca odinioară, dar în sens invers, încearcă să impună o singură modalitate. Un nou conformism se străduiește să ia locul celui vechi.

Intr-un asemenea moment, fără a diminua cîtuși de puțin valoarea potențială a vreeinei orientării a prozei noastre, ni se pare că trebuie salutate toate operele care, trecînd pe sub furcile caudine ale prejudecăților, reușesc nu numai să lasă nevătămate, dar contribuie chiar la înlăturarea lor. Este în clipa de fată carei exemplar al volumului al doilea din romanul lui Marin Preda „Morometii”. Fiind fresca a unei colectivități înfățișată în dinamica ei, volumul al doilea se deosebește esențial de primul în care această colectivitate apărea numai prin prisma eroiului central: Ilie Moromete.

Schimbarea se datorește, credem, nu unui simplu ca-



VIDA GEZA

AMĂRĂCIUNI DE REPORTER

(Urmare din pagina 1)

„La peau” sau în coșmarul de zăpezi și singe din „Kapui”.

De ce totuși nu includem reportajul literaturii, cu toate eforturile de justificare aruncate pe masă, de la Marinetti încolo, cu toate eforturile de demitizare a literaturii din ultima vreme, cînd autenticul, autenticul documentar, impersonalitatea acelu creator, colajul, de cuvinte sau culori, anechea socială, vin din nou să ridice la un înalt prestigiu instantaneu ca document-test, ca minerul scump încercat de toată radioactivitatea unor problematici umane?... La noi, campionul genului a fost nu un reporter de profesie, ci un reporter autentic, cu platformă estetică, neliniștitul Camil Petrescu. Este primul care a avut curajul să „corupă” literatura prin jurnalistică, să însereze funcțional articolul sau esul în fișa unui personaj de roman, să facă din corespondență, și, titlu de ziar, amănunte reletorului pentru o răsucire de destin uman.

Ni se va spune, desigur, că prin aceasta Camil Petrescu a încercat un transfer inabil, o hibridare artificială, stentilă pînă la urmă pentru amindouă genurile. Este totuși primul sondaj, la noi, asupra potențialităților reportajului, de pe platforma demitificării literaturii, prima considerare estetică a instantaneului prin valoarea sa de document autentic, prin valoarea sa de fapt neliterar, purtînd amprenta involuntară a unei sensibilități. Drumul a rămas deschis, un Truman Capote sau alții au fructificat superior procedul, nu prin imprimat ci printr-o consubstanțialitate de gândire care reprezintă demult, peste meridiane, un dat al timpului contemporan.

Revenind la reportaj — stricto sensu — destul s-au nu ne îngrijorează și nu ne mîngîie. Pașăpînd pentru dreptul la existență ca și moda vestimentară, reportajul cade în desuetudine la fel sau odată cu ea. Laolaltă cu știrea de ziar, cu informația, cu instantaneul fotografic, cu ziarul întreg, el ține de capriciile igienei cerebrale a unei societăți, are calofilia și ticurile verbale ale epocii care-l produce, indiferent de indicele de originalitate al autorului: nu se pot scrie reportaje decît despre chestiuni

interesind marelui public, deci nu se pot concepe, ideal vorbind, reportaje de sertar. Vom scrie deci în continuare reportaje, fără a ne întreba cum sînt alinabile, într-o capricioasă ierarhie de valori, vom scrie sub imperativul absolut al necesității care le-a impus și le va impune. Pentru mil sau milioane de oameni care deschid un ziar, singura sondă spre un univers real dar recunoscut, apropiat dar nerevelat, concret dar nedescris, sau puțin descrisibil, este suta de cuvinte sau rînduri pe care o înserez febril sub data efemeră din calendar. Ideal vorbind, relatarea mea este singurul criteriu de apreciere a unei scrieri de fapte la care el, cititorul, nu are acces, instantaneu me propunîndu-mi deci o judecată istorică sau țîntînd să organizeze public o asemenea judecată.

Da, reportajul este într-un fel oratoria timpului contemporan iar retorica — prin însăși materia fugare careia i se consacră, — nu are ambiția duratei. Stilul patetic al reportajului nostru, atunci cînd nu este gonoric, grandilovent, verbos, îl apropie de asemeni și îl leagă de oratorie. Nu vedem nici un rîu în aceasta. Publicistica unor Helade, Emilescu, Iorgulescu sau Arghezi nu e mai puțin patetică, dar tocmai prin aceasta e galvanizatoare, vulcanică, sublim combativă. Feticșismul e o chestiune de temperament, iar prin aceasta ne-am dovedit încă o dată meridianal, latin. Da, prin combustia pe care o provoacă tangența cu faptul, cu evenimentul, reportajul — mai ales reportajul românesc tradițional — este legat de oratorie, împărțîndu-se suta acestei arte pe care n-o poartă salva tehnica radiofonică modernă. De ce? Recitiți marile discursuri, stenoگرامele unor pleoedarii care au făcut epocă — și compris Delavrancea sau Titulescu — și veți vedea că, acaparînd clipe, exprimînd-o fie și strălucit, aceste pleoedarii au murit o dată cu interesul față de clipe, că astăzi ele pot părea bu-nale și anoste, la fel ca și pal-piantele reportaje de alături, descoperite în ziarul de impachetat.

Avînd ca materie evenimentul, reportajul nu se poate salva, după cum vedem, prin eveniment. Perisabilitatea îl face a doua zi de neintese, dacă nu ridicol, preferințele, obsesie,

entuziasmele sau lamentațiile acestei zile, par — din unghiul unui calendar viitor — niște succi sau manii. Instantaneul de azi trece în album, iar reacția — folietînd albumul — pendulează între zîmbet și deconcentrare. Recitiți reportajele, chiar și cele mai ilustre, de acum zece ani, însemnările sau instantaneele din uzine și mai ales pe cele de la sală, ale reporterilor noștri!.. Cîndva, o antologie a acestor pagini va echivala cu un original muzeu Carnavael al reportajului românesc contemporan, așa cum din păcate sau prin fatalitate a fost. Nu ne vom stîia să facem noi înșine o asemenea selecție, din paginile care ne aparțin, cu o cruzime de care nu ne simțim singurul răspunzător. Paginile, așa cum sînt, reprezintă — fie și răsturnat! — tot atîtea documente.

Legală de cele de mai sus, ar mai fi o chestiune, periferică pentru estetică, esențială pentru genul despre care vorbim. Dacă nu supraviețuiește prin eveniment, dacă e perisabilă ca și evenimentul, prin ce rezistă reportajul? Murînd prin faptul sau evenimentul care îl aduce la viață, reportajul nu poate trăi decît prin adevăr. E singura lui rațiune care a fi, iar cînd această rațiune e absentă, reportajul nu există oricîte pagini de ziar ar acapara.

O întîmplare, fie și mărunț, clarifică sensul celor de mai sus: un bătrîn și incorigibil reporter, Brunea-Fox, era scandalizat să mă vadă pe culoarul unei redacții, acum doi sau trei ani, cînd — după informațiile pe care le avea — „în Moldova, cîteva sute de hectare de păduri fuseseră răsturnate de o furtună”. Am plecat la fața locului, minat de un același naiv și incorigibil frison. M-am întors cu un reportaj despre pepinierile de brad și molid, și despre acțiunile pionierilor de răsădire a pădurilor.

Ce s-ar întîmpla dacă, la vechiul reportaj despre pepinieră — prob și exact în ceea ce privește pepinierile — aș adăuga și celălalt reportaj (în manuscris olograf) despre dezastrul brazilor? „Pentru lîniștea amatorilor de pepinieră așa spune că chipul omului, al omului care lupta cu dezastrul, al aceluiași om care răsadna brazii, n-ar avea nimic de pierdut, ci dimpotrivă. Ce s-ar în-

tîmpla, dacă, reluînd vechile noastre reportaje — dintre care multe unilaterale-oneste, parțial-probe, periferic sau chiar esențial-exacte, — ce s-ar întîmpla dacă, la aceste pagini am adăuga în anexă sau în subsol, faptele pe care le-am văzut dar nu le-am consemnat, evenimentele pe care le-am trăit dar nu le-am redactat, momentele care ne-au zguduit dar au rămas în carnet (sau în adîncul memoriei), pentru legiuitul motiv că nu păreau semnificative, sau definițorii, sau esențiale, pentru fața cuturii sau cuturul proces sau eveniment? Intru-d ar avea de pierdut imaginea epocii noastre restaurînd dreptul nostru asemenea fapte, epocă eroică și cuprînzătoare adevărată tocmai prin ele?

Spuem că reportajul este un mod particular al oratoriei, dar întorcîndu-mă la bătrînul Tacit, să vedem ce înseamnă oratoria și ce condiții incumbă ea, ca artă civică. Oratoria înseamnă justiție, iar justiția sa exercită suveran — emancipînd oratoria și ridicînd-o la artă, — numai cînd la masa de deliberare sosesse toate probele și toți martorii, cu drepturi legale în fața adevărului. Extrapolînd, un portret veridic și pas-sibil fără o considerare integră a materialului istoric, în cursul lui contemporan, cu toate faptele și cu toți martorii pe care reporterul e dator să-i citeze. El e dator să-i citeze ca mandat al opiniei publice, și e dator să le pledeze cauza, cauza adevărului, ca un retor. El pledează cauza nobilă a epocii fiindcă epoca nu progresa decît prin adevăr. El e investit social cu acest drept și cu această datorie, fiindcă reporterul este înții de toate cetățean și apoi scriitor. Orice micșorare sau umbră a acestor prerogative desființează funcția și rostul ei. Inversarea raportului dintre cei doi termeni riscă să transforme reporterul într-un cetățean intr-un biet scriitor, într-un oarecare funcionar de presă.

Revenind la gîndurile lui Tacit, din „Dialogul despre oratoria” — fiindcă pe el l-am conștientat indirect, pînă acum — ni se pare totuși că amărăciunea lui privind amurgul acestei arte în Roma imperială, este remedială la noi.

după amiezii, și deodată prin brațul meu, din întreg corpul lui se urcă un strigăt uriaș de neputință și de spaimă pentru goul care-l aștepta. Lumea în jurul meu se mișcă ușor, canțorii și preții cîntau și cădelnița în semicercuri în jurul lui și cîntînd și mișcîndu-se încet îl împingeau spre grup, și prin brațul meu pe care lunea și burza, o realizăză prin Mănescu, este sortită să se pulverizeze în fața unei stavile de netrecut: noua structură socială. Urmează apoi definitivă înfrîngere, moartea fizică a eroiului — dar și acum parcă, în clipa abdicării inexistente, în clipa răzvrătește, proiectivă în el și răzvrătește, proiectivă în fața neantului. E, una din paginile memorabile ale „Franciașii”. Cîteva alîngă scriitură, întreg cadavru răzvrățit și a mîscat la dreapta și la stînga capul acela nefirec de ușor și de nepuincios. Sub palma mea simțeam pielea frunții lui mare, netedă, a-prosopie caldă de razele acestei

(Franciscă, ed. II-a, Epl. 1987)

PROBLEMA „IMAGINARULUI”

carnet de scriitor

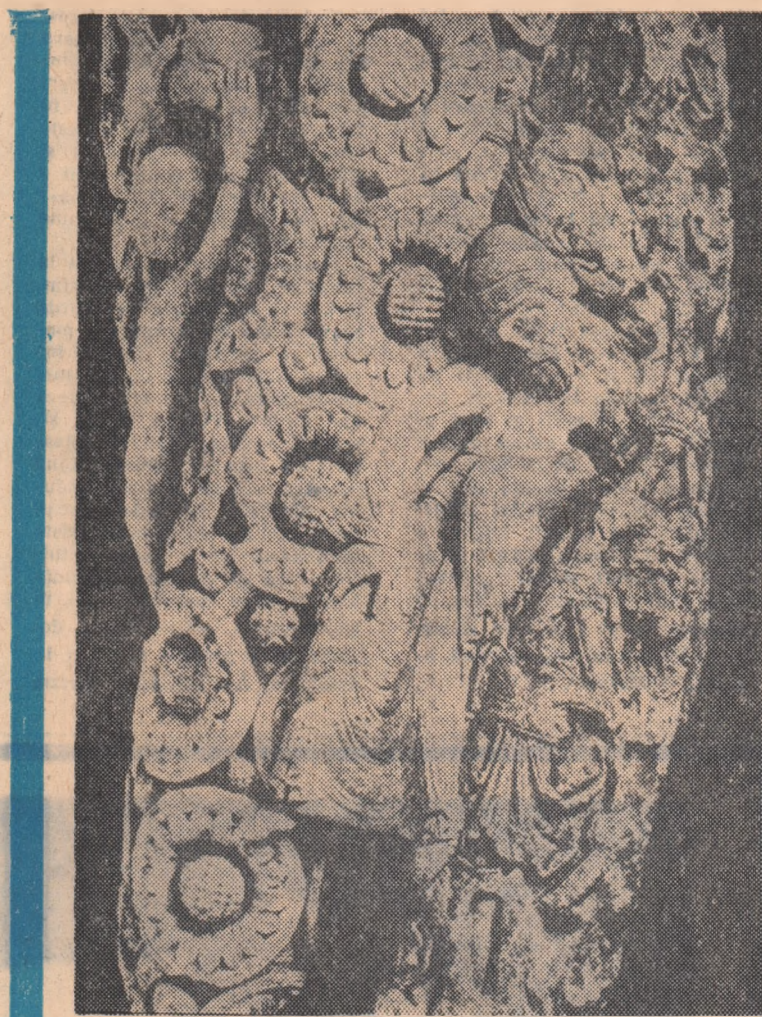
În dezbaterile asupra bugetului culturii din parlamentul francez, André Malraux spunea de curând: „Notre civilisation comprend qu'elle est attaquée par des puissances qui agissent sur l'esprit à travers l'imaginaire”. Ni se par, aceste vorbe, foarte simpatice. Dezvoltarea vastă, din sine însuși, a „imaginarului” — în literatură, artă, cultură și viață — a depășit punctul optim al unei reacții spontane împotriva mecanicității lumii moderne, împotriva „dezvoltili mașinilor”, și se prezintă ca un fenomen supranatural, ca o tumeiere a simțului realității, cu origini obscure. „Imaginarul” plonjează din plin în irațional și de-aceoia trage noi și noi seve, incontrollabile, ca și cum spiritul uman, într-o serie întreagă de manifestări ale sale, a scăpat din mână direcția și ține să se întoarcă împotriva lui însuși, propunând disoluția putând pe calea imaginii născocite cu furie. Este destul să privim o serie întreagă de manifestări plastice, de exemplu. Anumite exteriorizări poetice și literare de la toate latitudinile acumulează, ca în urma unui impuls neînțeleș, ciocniri diforme de imagini, care se plasează în alara oricărui cadru de personalitate artistică suprem efortului — care un Lionello Venturi îi aplică, fie și sub forma cea mai inteligibilă, imaginii creatorului — și apar ca izvorind dintr-o stihie existențială, strâmtă și înzidită de însăși lipsa ei de noimă. Nu mai e vorba de artă, ci de „holboroseala babilonică” cu care un tânăr poet italian prelinde că trebuie înțimpinată, ca omagiu, apropierea începutului milenialului al treilea al erei noastre. Această fermentare liberă a „imaginarului”, acești călduci continui ai iraționalității ies deci din sfera plasmurii artistice și vor să devină un mod de cunoaștere propriu zisă, caracterizat printr-o înmulțire vertiginosă a celulelor fantastice în dauna celor percepționale și raționale? Atunci e vorba, în adevăr, de o boală a singelui spiritual al civilizației moderne, de un proces leucemic al organismului spiritual modern, care trebuie să trezească preocupările cele mai legitime, exprimate dealt-

mintei cu acuitate de André Malraux atunci când constatări citate mai sus îi adaugă cuvintele: „Il est indispensable de échelon de l'Etat la sauvegarde soit organisée en face de l'attaque”. Desigur, omul modern nu trebuie să se alarmeze. Forțele lui sănătoase, în artă și cultură, prevalează față de delirul agnostic. „Imaginarul” absolut — în artă, spre exemplu — poate fi talentul universal al netalentatilor și necemajilor, poate fi neo-obscuranismul medieval al freneziei și dezachilului ca hrană primară la Indemna oricui, poate fi neo-analabismul artistic al formulei stereotipe a lisei de formă și de conținut, camuflată în excoțiații onrice. Avem a face atunci cu un fenomen de vacuitate mecanică, care simulează numai reacția la pericolul mecanicității vieții. Sintem în fața unui proces artistic servil, ale cărui proporții nu înseamnă nimic.

Imaginația este în adevăr cheia creației artistice, pentru că este vehiculul sentimentului. Dar imaginația nu există ca forță spirituală obiectivă, ordonată sau diformă. Ea este artistică în măsura în care personalitatea artistului îi dă o formă. Orice de anarhic și liberă poate fi o creație artistică, ea trebuie să poartă amprenta determinată a unei personalități, aceea care dă un cadru realității. Disocieria imaginației de personalitate și pluită ei în plin hazard, înseamnă anulare ei estetice.

Că există un fenomen al declanșării noive a „imaginarului” în spiritualitatea și viața modernă în general, este deosemena un fapt care nu poate fi negat. El îmbracă cele mai diverse forme, care trebuie să formeze obiectul unei terapii sociale. Dar aceasta e o chestiune, față de indolala, de structură a societății respective. Fenomenul de exemplu, acolo unde individul năpădit de sentimentul „insingurării” — deci al indierenei sociale absolute — își caută singur o soluție, care în fond este o soluție de protest și demnitate, oricum ar fi prezentată altfel.

Dragoș VRANCEANU



Detaliu de coloană — Coulomb



Pierre Puget: Milan din Crotona

SCRIITORI AI SECOLULUI XX

RENÉ CHAR ȘI CONDIȚIA POEZIEI ACTUALE

René Char aduce în contextul poeziei franceze de astăzi una din vocile cele mai autentice, întărită de intensitatea și amplexarea unei existențe nimbate de legendă, în care meditația și acțiunea se fuzionează armonios pentru a cristaliza o expresie poetică unică prin transparența și a-dincimele ei. Pentru René Char poezia nu rezultă din cultivarea unei anumite modalități discursive, ea există ca realitate ireductibilă, așa cum se găsea în textele lui Heraclit. Cuvântul său trebuie ascultat cu atenția datorată spuselor înțelepților din vechime, căutând sensul lor ascuns. Poemul în proză și aforismul coexistă pe aceeași pagină cu versul rimat. Dacă n-ar fi limpiditatea extremă, specifică grecească, și austeritatea pesimică de pe Sargue, evocate cu predicție, ne-am afla parcă în preajma unui fragment de filozofie asiatică. Concentrarea extraordinară conferă poemului o densitate care poate să pară lectorului superficial drept o dificultate a nevoale de biruit. Umbra acestei poezii, cum o numea Pierre Guere, nu este însă niciodată opacitate. „Poezie și adevăr, după cum știm, fiind sinonime”, viața ei se află în lumina adevărului, iar poemul este realitatea acestei vieți. Frumosul devine nucleul existenței și revelația lui va determina poezia, într-un fel de decantare petrecută în planuri diferite: filozofie sau literatură. Unitatea esențială poate fi reconstituită și în această constă tentativa lui René Char. Realitatea lui este însă realitatea omului și poezia este omul, gestul său conține creația, fiindcă omul se definește în fiecare clipă, în libertatea originară. Dar spontanitatea propriu-zisă nu se află nicăieri, pentru că o anumită conștiință a timpului îi conferă o a-dincime de eternitate. Într-un articol foarte interesant, Georges Blin a arătat importanța saltului în viziunea lui Char, conținutul său creator. Brucătețea primește o accepțiune demigrică, trăirea ei devine similară cu angosa omului care lese din muni și are dintr-odată privilegiile plaiurilor deschise. Lansarea, șansa, riscul sînt mîdiele condiției umane. „Riscul să-i fie claritatea”, spune Char (A une sérénité crispée).

În fața lor se află o mare de ani de la moartea lui Skanderbeg (1468), se efectuează o serie de lucrări de restaurare la Krleža și în alte locuri care evocă lupta pe care poporul albanez a dus-o în secolul XV împotriva jugului otoman. Ecol european al acestei lupte este reflectat și de bogata bibliografie internațională (publicată de Kristo Frasheri în monografia Gheorghe Costoia — Skanderbeg, Tirana, 1962).

Printre lucrările citate menționăm și „Notes et extraits pour servir à l'histoire des Croisades” (vol. I—III, Paris, E. Le Roux), Scurți istorie a Albaniei și a poporului albanez (București, Cultura Neamului Românesc, Histoire des Etats Balcaniques jusqu'à 1924 (Paris, Garnier) și Geschichte des Osmanischen Reiches (vol. I, Gnoia Penhese), toate de Nicolae Torca, precum și Alphonse V. Roi d'Aragon et de Naples et l'Albanie de Skanderbeg (in Mélanges de l'Ecole Roumaine, Paris, Garnier de Constantin Marinescu.

În fața lor se află o mare de ani de la moartea lui Skanderbeg (1468), se efectuează o serie de lucrări de restaurare la Krleža și în alte locuri care evocă lupta pe care poporul albanez a dus-o în secolul XV împotriva jugului otoman. Ecol european al acestei lupte este reflectat și de bogata bibliografie internațională (publicată de Kristo Frasheri în monografia Gheorghe Costoia — Skanderbeg, Tirana, 1962).

Printre lucrările citate menționăm și „Notes et extraits pour servir à l'histoire des Croisades” (vol. I—III, Paris, E. Le Roux), Scurți istorie a Albaniei și a poporului albanez (București, Cultura Neamului Românesc, Histoire des Etats Balcaniques jusqu'à 1924 (Paris, Garnier) și Geschichte des Osmanischen Reiches (vol. I, Gnoia Penhese), toate de Nicolae Torca, precum și Alphonse V. Roi d'Aragon et de Naples et l'Albanie de Skanderbeg (in Mélanges de l'Ecole Roumaine, Paris, Garnier de Constantin Marinescu.

lectivă. Nici o ipostază cu adevărat umană nu se află în afara „prezenței comune”. Numai aproapele, tovarășul meu sau tovarășă, sint cei care mă pot ridica din toropeală, pot declanșa poezia, pot să mă lansez împotriva limitelor vehiculului pustiu pentru ca să înving Nimic altceva. Nici ceruri, nici pământ ales, nici lucruri emoționante”. Cîntecul solidarității îmbrățișează totul, natura, dar mai ales oamenii. Evocînd maquis-ul, Char elogiază fraternitatea în fața terorii. Acesta a fost mobilul atitudinii sale din timpul rezistenței. Char a crezut în om, în dreptul său la adevăr și la justiție. Fiindcă n-a fost niciodată un desperado, conștiința riscului vine la el din acceptarea lucidă a împrejurărilor unei confruntări nemiloase. În mijlocul unor asemenea implicite, poezia are un loc privilegiat. „La început a fost frică, apoi rezistența față de obiectul fricii; după aceea verbul, secretul și celelalte ocurențe” (A une sérénité crispée). Valoarea care trebuie apărată este omul. Numai el justifică primejdia și violența. Răul nu are înfățișare în poezia lui Char, dar tocmai de aceea el ocupă locul unei angosa, fascinantă în duritatea ei morțală. „De ce avem mereu tendința de a deveni, împotriva noastră, acest om distrugător a cărui imagine o urim?”, se întreabă poetul (A une sérénité crispée). În această luptă sînt mobilizate toate resursele, ea dă măsura vechniciei noastre. René Char a mizat întotdeauna pe țaria omului: „Eu știu că aproapele meu posedă resurse sfîșietoare”.

Spectrul atomic zmulge poezia accent dramatic, iar pericolul este denunțat fără ezitare: „În interiorul nucleului atomic, dauphin chemat la monarhia absolută, eu disting, în perspectivă, tiranii cu nimic mai puțin perverse decît acelea care au devastat lumea de mai multe ori, biserică a căror bunătațe nu este decît o cochilie, o algă pe valurile agitate ale mării. Eu văd filințe a căror mizerie nu este nici măcar atînată de o noapte conciliantă și genii care provoacă nenorocirea și injustiția. Ceea ce a strînit revolta noastră, oroaara noastră, se găsește din nou acolo, intact și subordonat, gata de atac, de moarte”. Într-o lume greu încercată luciditatea poeziei franceze conține un mare tragism. În fața unui pericol nu se cuvine să adoptăm o atitudine nouă. Pericolul acesta este însă cu mult mai profund, el se găsește și în adîncul ființei omenești. Lumea

Aurel Dragoș MUNEANU

OASPEȚII NOȘTRI: POEȚII BULGARI

GHEORGI DJAGAROV

Mamei

De-nchid o clipă ochii, văd noaptea înstelată
Și-n fața-mi stă Balcanul, întunecat, sever.
Văd stîncile albastre în zarea-nepărtătită
Și piscurile aspre și fîntîite-n cer.

De-nchid o clipă ochii, văd case cu glicine
Și drumul de cărufe, minid prin holda coaptă,
Văd două riuri limpezi, întinse către mine
Ca două mîini duioase de mamă care-asteptă.

Jurămînt

Bulgaria, nouă arde-a ta putere.
Tu măică-mă ești și unică în lume!
Dă-mi gîia ta să cresc din ea de-odată
Cu grîul dat în spic și cu secura!

Tărie dă-mi dintr-ale tale zile,
Cu noaptea-ji haideucească mă-nvelaște,
Cu ploii mă scaldă, du-mă în furtună
Și mă prefă în riuri și în lacuri!

Odihna dă-mi sub cerurile tale,
Ca-noldeacuna-n ceasul greu al soartei,
Din orice deal, din orice laz, torențiu,
Să mi-l ponesc la glas-ji de durere!

Și dă-mi azurul tău de mai, într-insul
Să mă destram cu fumul dimineții,
Cu ciocăria să mă urc în soare,
Să mă-mpreun cu sfîntele-ji cuvinte!

Iar dacă sîrmit fi-e cerul pentru mine
Și dacă-o să-mi viț eu legămîntul,
Tu, măica mea, ucide-mă! Doar corbi,
Să vină și cîntărea-mi s-o sfîșiească.

BOJIDAR BOJLOV

Ultima iubire

Nu-mi amintesc de-nflia mea iubire!
Pe cea mai dulce dintre ele am uitat-o!
Și am uitat-o și pe cea amară!
Și n-o țin minte nici pe cea duioasă.

Sau poate, nu-i acesta adevărul...
Nu-ma totuși o voi ține minte.
Năcînd din gîndu-mi nu se va mai șterge,
De-aceia tremur și mă tem de dinco.
Mă înțelege! E ultima din toate!

Sete

Acestea-s versurile mele: iați!
Dar tu nu crede! Ele nu sînt versuri.
În ele e atom și e roză.
În care-și află lumea născocirea.
Pe care-și vede, acestea nu sînt strofe!
Acestea-s nopți adînci! Acesta-s zile!

Și oare au trăit cînda poezii
Luca în ris fiindu-ai iubit femeia?
Nu vreau să știu. Eu ochii mi-i acopăr
Și tac în mijlocul tăcerii singur,
De fapt cu toți cîni am mers în luptă
Pentru putere, pentru fericire.

Acestea-s versurile mele! Pentru ele
Oricînd sînt gata să îndur și oca
Căci ele-s nopți adînci! Și ele-s zile!
Și așteptîndu-le, eu le-am trăit pe toate.

Și încă vreau să mai trăiesc! În-ia durere
Și contopiu cu foaia de hîrlie
Ca să se nască versuri noi, în care
Să fie primăvara, ploii să cadă,
Să crească grîul verde în aprilie
Și stiele vesele de sus să curgă!

NIKOLAI ZIDAROV

Ca fulgerul

Primăvara te al furtunii tunet
Se-nude-n văd și înfioară zarea.
Abia de-am zmulc eu horpei, primul sunet
Și fulgerul mi-acoperi cîntarea.

Din fîlcăria cine l-a-mplinit? Și cine
Repetă-n vîiet a lui Zeus arță?
Amplificarea ploii peste mine
Șuavoale lumine te deșartă.

O, norii limoși! nici nu-mi dau pace
Cînd fulgere pe ceruri prind să are.
Noi nu vom putrezi de vii, de cancer,
Nu ne-am zvîrlit în ștreang de disperare.

Noi ne-nredpăm spre piscuri nalte faja,
Avem un țel și trebuie să-nvingem!
Ca fulgerul ne luminăm viața!
Ca fulgerul ne-primem și ne sfîngem!

Pămînt părintesc

Străveche vatră, părintească vatră!
În munții din vechimi cu frunzi de piatră!
...Și cîmpul meu, natală mîngiere,
De tranșării, de pîne și de miere!

...Și casele, și gardul de nule,
Și streșina sunind de rîndunele!
Și primăvara superbînd zăpada,
Cînd albe flori ning inimi și livada!

Și cumpăna înaltă a fîntînii
De-al cărui lărmă răboju-sî tin bătrînii!
Chiar dincolo de mare de m-aș duce,
Tot dorul tuu ar fi să mă apuce!

Ar fi să-ngîn tot cîntecule-ji sfînte,
Pămîntul meu, iubirea mea fierbîntă!
În românește de

VICTOR LUBURE și VALENTIN DESLIU

LUIS MARTIN — SANTOS: „VREMEA TĂCERII”

Așa cum s-a putut vedea din cele citate romane spaniole traduse în ultimii ani la noi (Stupul de Camilo José Cela, Chanca și Resac de Juan Goytisolo, Neant de Carmen Laforet, La marginea Barcelonei de Luis Goytisolo-Gay, Cealaltă față de Corrales Egea etc.) proza spaniolă contemporană se menține în limitele unui realism tradițional. Dintre încercările, timide de altfel, de adaptare a unor tehnici moderne, cum ar fi aceea a noului roman francez, una singură este izbucnită: Jarama de Rafael Sánchez Ferlosio. Reușita tîne însă mai mult de virtuozitate, e strict experimentală. Ferlosio nici nu-și propune altceva decît să adapteze o tehnică străină la realitatea națională. Romanul lui nu se nutrește din tradiția iberică, nu o cucerește, nu urmărește să fie o sinteză, nu răspunde unei edincii și imperioase necesități a culturii spaniole. Aceste ambiții le va avea Luis Martin-Santos, medicul chirurg și psihiatru, revelația literară a anului 1962, prin unicul său roman (Tiempo de silencio, Ed.

Seix Barral), carte unică, irepetabilă și inimitabilă, cartea unui scriitor din familia celor ce „se mistuie luminind”. Martin-Santos nu este scriitorul de profesie care dezvoltă romanesc teme literare. Pentru el literatura nu înseamnă o îndelungată oarecare, ci singura rațiune a vieții, unicul mod de a o înțelege și, prin urmare, de a o trăi cu adevărat. Vremea tăcerii este strigătul disperat, smuls din inimă, al unei existențe agnec care închide în ea drama unei întregi națiuni.

Meseria de medic îl pune la dispoziție unelele de mare precizie pentru disecția organismului social spaniol. Dintr-unostic de dezechilibru nervos e pus fără șovăire, cu luciditate înspăimîntătoare a unui psihiatru care se știe el însuși bolnav. Avînd, cum remarcă Sorin Mărculescu în excelenta postfață a traducerii românești, „curajul artei integrale”, Martin-Santos realizează o sinteză de mare originalitate și valoare artistică a vieții spaniole actuale. Și cum Spania contemporană nu

este altceva decît ultima fază la care a ajuns o societate în existența ei istorică, mostenitoare a tuturor trăsăturilor dobîndite de-a lungul acestei existențe, sinteza este în mare parte valabilă pentru viața spaniolă dintoaceana. În această întreprindere uriașă, asumată de un patos în care dragostea și ura se întrepătrund necontenit, Martin-Santos nu putea evita polemica cu José Ortega y Gasset, filozoful care se pronunțase cu atîta autoritate în problema decadenței spaniole. Ridicîndu-rea perspectivii asupra acestuia, merit, după Santos, să escamoteze chestiunile esențiale și înfățișare grotescă a societății pretins selecte adunate să asculte conferința Maestrului, constituie o replică că făloasă la concepția lui despre Spania ca țară „nevertebrată”, a cărei principal viciu l-ar constitui lipsa unei elite intelectuale capabile s-o conducă.

Violența și sarcasmul însoțesc permanent analiza tarelor societății spaniole, analiză care este o jeluire, și un re-

chizitoriu totodată. Întreprinse fără menajamente, cu o gravitate care face să înghețe pe buze zîmbetul în fața propriilor tablouri caricaturale. Asemeni ilustrații sînt înaintași iberici (la care face de altfel dese referiri) Cervantes, Quevedo, Larra, Goya, asemeni lui Unamuno, care strigăte cu aceeași disperare patetică: „Mă doare Spania!” Luis Martin-Santos trăiește acut chinurile organismului bolnav al țării sale, a cărei conștiință îndurerată este.

N-am pomenit pînă acum nimic despre subiectul romanului, pentru că semnificațiile cărții depășesc mult înțelesul strict pe care-l putem desprinde din peripețiile celorlalte personaje care agonizează în această lume redusă la tăcere. Între acestea se distinge medicul cancerolog Pedro (Don Quijote degradat și purtător de cuvînt al scriitorului), al cărui eșec, atât profesional (și și în viața personală) printr-un lamentabil compromis, este simptomatice pentru momentul istoric pe care-l străbate societatea spaniolă. Un

Andrei IONESCU