PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

# gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 25 (816) Joi 20 iunie 1968 8 pagini: 1 leu

# TÎNĂRUL MARX, contemporanul nostru

## I

Recent a apărut, pentru prima dată în limba română, o traducere a unor opere, scrisori, manuscrise, teze, aparţinînd întemeietorilor socialismului ştiinţific, inclusiv celebrele „manuscrise economico-filozofice din 1844" care au fost obiectul unor numeroase discuţii, interpretări şi dezbateri între filozofii marxişti şi nemarxişti, pentru mulţi reprezentînd o adevărată revelaţie a unei laturi mai puţin cunoscute a gîndirii lui K. Marx*). Bogăţia de sugestii şi subtilitatea dialectică a analizei reprezintă prea mult material pentru a permite în cadrul unor scurte articole de revistă o exegeză cît de cît cuprinzătoare a unor sau a unei lucrări, despre care s-au scris deja cărţi întregi capabile să umple multe rafturi. De aceea, cele ce urmează sînt mai degrabă îndemn la lectură şi meditaţie, încercare de împrospătare a noţiunilor noastre despre gîndirea lui Marx, incitaţie la o discuţie vie, creatoare, deci contradictorie şi angajată.

Este, cred, în spiritul adevăratului marxism să-şi dezvăluie noi faţete, să-şi schimbe accentele în funcţie de realităţile într-o continuă succesiune şi primenire. Aspectele sociale şi reflectările lor ideologice sînt totdeauna pline de surprize pentru că istoria este un fenomen viu, previzibil în liniile sale cele mai generale, dar neaşteptat în dezvăluirea unor aspecte concrete, deosebit de bogate. Ori, subliniind una din tezele profunde ale epistemologiei marxiste, Lenin spunea că „adevărul este totdeauna concret", ce este viu fiind mai încărcat de sensuri decît principiile abstracte.

De fapt, „manuscrisele economico-filozofice din 1844" sînt tocmai un elogiu al concretului, al realităţii vii, dinamice, ele înregistrează momentul de revoltă al tînărului Marx şi de desprindere filozofică de Hegel, al cărui discipol a fost la început. Interesul excepţional pentru această lucrare vine tocmai din subtextul de revelaţie pe care-l cuprinde, forţa de comunicare rezultă din faptul că sîntem puşi în prezenţa momentului cînd marxismul începea să se contureze, să fie „în stato nascendi" neclarificată pe deplin, încărcat de terminologie hegeliană şi feuerbachiană, dar proaspăt în explozia lui spre un alt orizont al cunoaşterii cu atît de profunde consecinţe istorice. Cine vrea să pătrundă în geneza marxismului, să şi-l apropie ca pe un fenomen viu, istoric, născut-concret într-un loc şi timp dat, într-o minte umană, de aici trebuie să înceapă. Pe lîngă admiraţia inerentă pentru subtilitatea dialectică a demonstraţiei, o lectură atentă va putea permite pătrunderea în patosul revoltei, al desprinderii dintr-un făgaş de gîndire şi în fericirea reţinută a descoperirii unor noi adevăruri, a unui mod de gîndire ce nu era doar teoretic ci şi afectiv, volitiv şi activ. De-a lungul paginilor se desprinde pasiunea, se cristalizează momentul genezei unei obsesii a adevărului capabil să schimbe istoria. De altfel se face în mod hotărît aici elogiul pasiunii, al unei convingerii tulburătoare despre om ca fiinţă patetică încărcată de o nobilă suferinţă, de un înalt tragism al „fiinţei generice", menite să schimbe lumea, depozitara valorii, scop al propriei ei complicate istorii.

Desigur, nu se poate opune opera din tinereţe a lui Marx operei sale de maturitate şi nici măcar nu sînt posibile demarcaţii nete faţă de gîndirea sa ulterioară. K. Marx şi-a dezvoltat neîncetat teoria fără să se contrazică (mai mult decît cere însuşi procesul dezvoltării dialectice), pe măsură ce, consecvent principiilor sale, analiza realităţi anume, concentrîndu-se mai puţin asupra speculaţiilor contra cărora s-a revoltat şi mai mult asupra unor fenomene istorice contemporane lui, în special asupra capitalismului premonopolist pe care l-a disecat în Capitalul. Metoda dialectică de gîndire rămîne însă o constantă.

Opera din tinereţe, manuscrisele economico-filozofice, este revelantă pentru noi din mai multe motive şi ne interesează nu din raţiuni de istorie a marxismului sau de teorie pură. De altfel o asemenea apropiere de marxism i-ar contrazice spiritul pentru că adevărurile sale nu sînt niciodată nici teorie pură, cu atît mai puţin scolastică, nu sînt adevăruri „în sine" ci „pentru noi", reprezintă o metodă de analiză a unei realităţi prezente care ridică întrebări proprii. Adevărul este că teoria alienării muncii, coborîrea în economia politică, în politică şi în istorie a teoriei hegeliene abstracte a alienării este capabilă să ne dea o cheie pentru înţelegerea unor fenomene pe care le întîlnim noi, *acum*, atunci cînd deschidem ziarul de dimineaţă. Mişcări şi convulsii contemporane, o nelinişte a tineretului apusean de astăzi, pot fi explicate, respectînd bineînţeles condiţiile concrete, prin aplicarea teoriei marxiste a alienării, aşa cum apare ea în manuscrisele economico-filozofice. O societate care, aşa cum este aceea din ţările capitaliste avansate, nu e dominată de sărăcie, trece prin modificări sau tendinţe de modificări structurale. K. Marx în 1844 afirma că dacă s-ar putea menţine salarii ridicate, (greu de presupus în condiţiile de acum mai bine de 100 de ani, dar posibil astăzi datorită unei multitudini de factori), esenţa salarizării, a „plăţii sclavilor", nu s-ar schimba, pentru că procesul de alienare generat de proprietatea privată ar fi acelaşi. „Omul uman", „fiinţa generică", a cărei caracteristică esenţială este activitatea creatoare, rămîne înstrăinat atîta vreme cît această activitate, munca, devine un mijloc pentru menţinerea fiinţei sale individuale, fizice — sau, ca să cităm: „cît ceea ce este uman devine animalic (munca) şi ceea ce este animalic devine uman (satisfacerea unor trebuinţe)". Istoricul Arnold Toynbee denumea recentele mişcări din diferitele ţări occidentale, în condiţiile unui nivel de trai ridicat, „revoluţia metafizică". Cu toată improprietatea, pentru noi, a termenului, este ceva adevărat în această afirmaţie în măsura în care sîntem în prezenţa unei revolte a „esenţei umane", aşa cum este concepută în antropologia şi ontologia marxistă, fundamentată pentru prima oară în manuscrise economico-filozofice, esenţă nesatisfăcută de abundenţa bunurilor

*) Marx-Engels, *Scrieri din tinereţe*. Bucureşti, 1968.

**AL. IVASIUC**

(Continuare în pagina 7)

*Desen de LIGIA MACOVEI*

# „ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ROUMAINE"

*breviar*

*Sub conducerea poetului Alain Bosquet a apărut deunăzi în „Edition du Seuil" întîia antologie a poeziei române în limba franceză. Este o cuprinzătoare istorie a liricii noastre, începînd cu poezia populară, continuînd cu cea clasică (Miron Costin, Anton Pann, Grigore Alexandrescu, Cezar Boliac, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Dumitru Neculuţă, George Coşbuc, Dimitrie Anghel, Şt. O. Iosif, Mihai Codreanu) şi sfîrşind cu „poezia modernă": Tudor Arghezi, George Bacovia, Panait Cerna, Octavian Goga, Ion Minulescu, Urmuz, Vasile Voiculescu, Gheorghe Topîrceanu, Victor Eftimiu, Emil Isac, Aron Cotruş, Adrian Maniu, Ion Pillat, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Ion Barbu, Lucian Blaga, Jacques Costin, Tristan Tzara, Ion Vinea, Alexandru Busuioceanu, B. Fundoianu, Alexandru Philippide, George Lesnea, Zaharia Stancu, Marcel Breslaşu, Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Radu Boureanu, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Saşa Pană, Cicerone Theodorescu, Dumitru Corbea, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuş, Ion Bănuţă, Gellu Naum, Magda Isanos, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Nicolae Tăutu, Veronica Porumbacu, Ştefan Augustin Doinaş, Nina Cassian, Anatol E. Baconsky, Victor Tulbure, Dan Deşliu, Ion Horea, Alexandru Andriţoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Ion Gheorghe, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu şi Adrian Păunescu. Aş spune, plecînd de la un epitet al criticului Pierre de Boisdeffre, că avem de-a face cu o antologie „vie" a poeziei noastre, 44 din cei 83 de poeţi reprezentaţi fiind în viaţă. Poetul Alain Bosquet, într-un substanţial Avant-Propos (Cuvînt înainte), explică metoda întreită a tălmăcirii: aceea a unei traduceri fidele, aceea a adaptării şi aceea a adaptării libere. Nici nu s-ar fi putut cere altceva unor adevăraţi poeţi ca Guillevic, Jean Rousselot, Lucien André Marcel, Luc Estang, Robert Sabatier, Roger Vailland, Charles Dobzynski şi însuşi Alain Bosquet. Menţionăm de asemenea remarcabilele transpuneri ale compatrioţilor noştri: regretaţii Ilarie Voronca şi Claude Sernet, Maria Holban, Hélène Donici şi Annie Bentoiu.*

*Poezia în traducere caută să fie o creaţie nouă, nu o simplă transcriere în alt idiom. Nu ne surprinde aşadar că alături de cîte o „traduction", descoperim o „adaptation" sau o „adaptation libre". Ca un model de traducere voit fidelă, în titlu, dăm un exemplu cu Calul roşu de Radu Boureanu, în traducerea lui Alain Bosquet Le Cheval roux — calul roşcat, roibul. Vrînd să fie fidel, traducătorul a pierdut intenţia simbolică, a unui*

**Şerban CIOCULESCU**

(Continuare în pagina 7)

# VIAŢĂ LITERARĂ ŞI CREAŢIE LITERARĂ

## În pregătirea Conferinţei Scriitorilor

După cum s-a anunţat, de curînd a avut loc o plenară lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor, care a dezbătut, timp de două zile (dar rupînd şi cîte o bună bucată din nopţile respective) problemele de fond şi de formă ale presei literare şi, în general, problemele din acest moment ale muncii scriitoriceşti. Urmînd imediat unei şedinţe, tot lărgită, a organizaţiei de partid a Uniunii, plenara Comitetului a încheiat un ciclu de dezbateri, a cărui primă şi cu totul deosebită etapă a fost întîlnirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu biroul Uniunii Scriitorilor şi biroul organizaţiei de bază P.C.R. a scriitorilor din Capitală. Cu toate etapele sale, întreg acest ciclu nu a însemnat decît o deschidere a unei acţiuni pregătitoare, în vederea Conferinţei Naţionale a Scriitorilor, al cărei soroc statutar se situează în lunile toamnei viitoare.

Pregătirea apropiatei Conferinţe a Scriitorilor explică, de asemenea, pentru ce problema centrală a dezbaterilor întregului ciclu a fost aceea a presei literare. Problemă care capătă astăzi, atît prin apropierea Conferinţei, cît mai ales prin această apropiere a Conferinţei într-un context de epocă cu totul nou, o importanţă cu totul deosebită.

Cred că în considerarea fenomenului literar se poate vorbi de două momente: creaţie literară şi viaţă literară. În perspectiva în care ne situăm pentru această discuţie, creaţia literară reprezintă momentul individual, momentul singurătăţii, iar viaţa literară reprezintă momentul colectiv, momentul forului. Important, decisiv pentru literatură este momentul creaţiei, în sensul că el este acela care produce opera, şi prin aceasta el devine momentul duratei. Cu cît o operă este mai bună, cu atît este mai durabilă, şi în acest sens, momentul creaţiei depăşeşte, prin scopul şi prin fructul său, caracterul său indivi-

**Radu POPESCU**

(Continuare în pagina 7)

# LA SCARA VALORILOR

Savanţi şi artişti reputaţi discută, de cîteva zile, în „Scînteia" despre modalităţile optime de apreciere a activităţii lor profesionale. Căci dincolo de vocaţie, ştiinţele şi artele sînt profesiuni, drept care trebuie exercitate cu înalt spirit de răspundere şi cu o pasionată tîndere spre desăvîrşire.

Nu, nu sîntem toţi o apă şi-un pămînt, — capacităţile noastre creatoare nu sînt egale între ele. Ba uneori nici titlurile nu ne fac egali între noi înşine, căci nu orice poet academician este valoric egal cu Tudor Arghezi şi nici orice artist al poporului este egalul lui Herlea. Titlurile, distincţiile, vin să consfinţească o activitate, să recunoască o valoare, care valoare însă poate fi îmbogăţită sau pierdută pe parcurs. Evoluţia are şi aici legile sale dialectice, destul de capricioase. Unii rămîn numai în beţia laurilor, alţii îşi văd de treabă şi se depăşesc. De aceea principiul socialist de repartiţie nu trebuie confundat cu legile comunismului primitiv în egida cărora o egalitate totală domnea peste întregul trib. Sîntem membrii unei societăţi moderne, cu o economie financiară modernă, lucid alcătuită şi capabilă să înlăture unele metehne de sorginte filantropică. Un titlu, meritat de-a binelea sau numai pe jumătate, îl fericea pe cel titrat cu o pensie pe viaţă, cam aşa cum cutare unchi bogat din occident îşi asigură testamentar rudele. Obiceiul era primitiv, era sub demnitatea conştiinţei socialiste.

Să mai spunem oare că unii artişti, membri plini sau corespondenţi ai Academiei nu au avut întotdeauna lucrările ştiinţifice necesare? Talent are tot românul. A scrie literatură de calitate este o datorie artistică şi civică. Fireşte că şi aici este strict şi urgent necesar ca scara onorariilor să se îmbogăţească. E regretabil că între onorariul dat unui debutant şi cel dat unui maestru este o diferenţă neînsemnată. E regretabil că între salariul unui corector şi cel al unui redactor de aleasă calificare este aceeaşi diferenţă infimă. Este şi mai regretabil că unor reviste (printre care şi „Familia") care îşi cîştigă singură sume frumoase nu li se îngăduie de

**AL. ANDRIŢOIU**

(Continuare în pagina 5)

# PĂMÎNT

Suie, coboară colina,
un triumvirat:
Luna, Valahul şi Zeul.
Şi codrul trimite
soldaţii de lemn, cu plete de plumb
şi cumplitele ramuri
în cumplite armuri:
altă a XIII-a Gemina,
altă a V-a Macedonica
şi alte centurii, alte cohorte.
Şi, sub ceruri de plumb,
totul, totul
părea o viziune cumplită
a unei minţi rătăcite.
Rătăcite
într-un dor
de o infinită măreţie.

**Emil BOTTA**

# BUCURIA DE A GÎNDI

Întîmplarea a făcut să fiu în Italia în zilele cînd se sărbătoreau 150 de ani de la naşterea lui Karl Marx. Splendori picturale, sculpturale şi arhitectonice se uneau în viziunea mea care se solidariza cu sărbătoritul, cu aspecte prezente ale unei lupte sociale accentuate, amintiri amestecîndu-se cu visuri, nostalgii cu regrete, şi o experienţă general umană, un muzeu viu oferit de Italia darnică, se confrunta cu experienţa proprie a unui marxist, modest prin rezultate, dar fidel şi consecvent în stăruinţa de a nu considera marxismul o dogmă. Mai simplu: îmi ziceam în acele zile, gîndindu-mă la ţara mea, — de unde veneau veştile ultimelor hotărîri de partid — şi reflectînd la cele văzute în timpul călătoriei, mă gîndeam, cum zic, la faptul că merită să fii marxist. Nefiind nicidecum în posesia pietrei filozofale atotştiutoare, mă găseam colaborînd cu tot ceea ce înseamnă istorie şi destin.

Pentru că marxismul este în primul rînd un mare act uman, un act suprem de raţiune. Orice dogmă ţine în fond de domeniul reflexului — condiţionat sau nu — categorie de care dispune fără doar şi poate şi regnul animal. Dogma este exclusivă, respinge orice moment dincolo de hotarele ei prestabilite, aşa cum animalul respinge orice dincolo de instinctele lui. Momentul notional în sine — cît de genial ar fi — în cazul în care îşi reclamă unicitatea, perfecţiunea şi respinge ideea îmbogăţirii, a preluării, a simbiozei şi asimilării creatoare, devine dogmatic prin exclusivismul său, prin perpetuarea experienţei speciei, menţinută în virtutea reflexelor instinctive. Este vorba, evident, de fenomenul cercetat în esenţa lui. Totuşi, luînd exemple foarte îndepărtate în timp, dar foarte înrudite în esenţă: închiziţia nu a discutat cu Giordano Bruno, ci l-a ars de viu, legionarii nu au angajat un dialog cu Nicolae Iorga, ci l-au împuşcat.

Marxismul, ca moment suprem al gîndirii umane, se caracterizează, în contradicţie cu dogmele, tocmai prin faptul că refuză exclusivismul, închistarea, nu respinge, ci înglobează printr-un proces de critică şi autocritică continuă întreg fenomenul de gîndire al umanităţii. Marxismul nu interzice, nu aruncă anateme, ci discută, dialoghează şi învinge cu armele argumentului. Marx nu a desfiinţat pe Stirner, ci a demonstrat caracterul neştiinţific al teoriilor sale, Engels nu l-a „ciomăgit" pe Dürring, ci a analizat din fir în păr erorile acestuia, Lenin nu l-a „demascat" pe Tolstoi, ci s-a detaşat de ide-

**SZASZ Janos**

(Continuare în pagina 4)

CITIŢI IN PAGINA 3-a

„UNIVERSUL POEZIEI" de G. CĂLINESCU

CITIŢI IN PAGINA 5-a

VERSURI de DAN DEŞLIU

# CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

# POEZIE: Dumitru Micu

### V. VOICULESCU: „POEZII"

Ce să spui într-o microrecenzie despre o ediţie Voiculescu ce include aproape întreaga operă lirică, antumă şi postumă? Doar să rezumi studiul introductiv, semnat de Aurel Rău, sau pe acela al lui Vladimir Streinu, din al doilea volum de *Pagini de critică literară*. Ei, nu! Dacă poetul Aurel Rău a ţinut să se reafirme ca istoric literar (întîi a făcut-o la introducerea la ediţia Pillat), să se permită în schimb, pentru echilibru, unui (pasă-mi-te) profesionist al acestei îndeletniciri să evadeze din disciplină, încercînd cîteva evaluări de simplu cititor, fără aparat istoric. Căci la urma urmei, toate încadrările, filiaţiile, stabilirea de influenţe şi de izvoare, toate operaţiile pentru care acordăm (cu atîta mărinimie!...) doctorate în literatură pălesc în faţa unui *da* sau *nu*, rostit spontan, cu sau fără glas, de un cititor calificat. Ce sens are a şti că Vasile Voiculescu a colaborat la *Gîndirea*, că a fost un exponent al „tradiţionalismului" ş.a.m.d., înainte de a fi edificaţi asupra valorii intrinseci a poeziei sale? Deci: de la *lecture* avant toute chose! Lectură integrală, natural, dar izolarea pentru recenzie doar a cîtorva piese! Căci se poate, e chiar inevitabil a proceda astfel, chiar dispunînd de spaţiu. Sînt poeţi, Blaga de exemplu, cărora nu le poţi analiza un poem fără incursiuni în întreaga operă, care e un tot, un ţesut organic. Alţii, artizanii, bijutierii pot fi analizaţi doar pe bucăţi. Din atelierul lor ies în serie piese de tot soiul, mai izbutite sau mai puţin, şi, spre a judeca meşteşugul uvrierului la dreapta valoare, trebuie ţinut seama, fireşte, de realizările de prim ordin.

Realizări de prim ordin Voiculescu obţine îndeosebi în pastel, în erotică şi în poezia religioasă. S-a remarcat, pe drept cuvînt, forţa evocărilor de natură ale poetului, suculenţa expresiei, materialitatea viguroasă a verbului. Nimeni, dintre poeţii notorii ai perioadei interbelice, n-a apelat atît de constant ca Voiculescu la cuvîntul neaoş, arhaism sau provincialism, pietros, lemnos, miezos sau lutos, nimeni nu i-a încercat ca el asprimile, şuierăturile, bubuiturile, scîrţîiturile, capacităţile de a izbi, de a fixa, de a răvăşi, de a zgîria. Din astfel de experimente nu rezultă neapărat poezie şi autorul mărturiseşte a nici nu-şi fi propus totdeauna să o producă (v. studiul introductiv); rezultă doar mozaicuri lexicale, mostre etnografice. Poezia e în atmosfera de taină a cîte unei privelişti (*Lacul zinelor*), în epica învălmăşire a elementelor din *Nori de vară* (amintind de *Prigoana* lui Arghezi), în descripţiile bărăganelor încinse de arşiţă sau învăluite de umbrele înserării (*La prăşilă, Bărăgan în amurg*), în o seamă de stampe dobrogene (*Caliacra, Dobrogea-n amiază de vară, În cimitirul turcesc din Mangalia*), în marine (*Haitele mării, Efigii marine*), în autumnale (*Plîns de toamnă, Toamna la baltă, După cules, Făurăria toamnei*). Şi nu numai! Vasile Voiculescu ştie să lucreze nu doar, foarte frumos, în verde şi aur (autumnale, estivale), dar şi în argint; exemple: *Iarnă scitică* şi *Colind uitat*, în care „Sate-abia se-ngaimă / Sub zăpada groasă, / Fumu-n horn, de spaimă, / Iar dă busna-n casă // Şi-n răspăr purtate / Peste creasta zării, / Viscole-ardeiate / Rod obrajii mării" şi „Cîntă lin colind / Pe la porţi oierii / Se trezesc zîmbind / Dis din zori boierii. // Flori de cald iatac, / Dalbe jupînite / Galeş îşi desfac / A genelor iţe. // Scuturînd din bărbi / Smocuri de ninsoare, / Trec zmeiţii şărbi / Pînă sub pridvoare". (*Colind uitat* nu figurează în antologia lui Aurel Rău — păcat!) Cea mai bună ivernală, străbătută de o simpatie franciscană pentru vietăţile codrului, e, desigur, *Gînduri de iarnă*, în „raiul" căreia (scrie Vladimir Streinu, şi nu prea văd ce aş putea adăuga) făpturi duşmane „se adună la un loc (...), ca descîntate, ca în proza de nevînător a Odobescului, ca în aceea de vînător a lui Sadoveanu, ca într-o fermecată şi fermecătoare *Isopie*". Nici Vladimir Streinu, nici Aurel Rău, nici (dacă-mi aduc bine aminte) alţi comentatori nu acordă o preţuire specială unei poezii, pe care, în ce mă priveşte, aş trece-o într-o antologie înaintea multor altora: *Hoţi de cai*. Niciunde în lirica românească n-am simţit mustind ca aici vitalitatea omului de lîngă pămînt, fremătînd luturile fierbinţi, explodînd seve sălbatice: „Pocnet de harapnic scurt a detunat. / Spartă-n gol tăcerea ţăndări a zburat; / Val-vîrtej prin vadul nopţii trec năluci, / Om cu ghebă neagră, cai plini de clăbuci. / Pe un cer cît lumea stelele nu-ncap / Şi sub cerul ăsta nu se merge-n trap. / Urcă din porumburi şopot ne-nţeles; / Cît o şură-aprinsă iese luna-n şes. / Hii, căluţii tatii, hii la drum întins, / Pîn'acuma nimeni urma nu ne-a prins. / Am gonit o noapte, de-am scăpa încai, / Să intrăm în ţara hoţilor de cai: / Înecat de iarbă, sur de praf ori glod, / Bărăganul slobod n-are voevod. / Iureş ca la nuntă / Hii şi hai şi hai, / C-am pătruns în raiul hoţilor de cai!..."

Toate exemplele date sînt din antume. Postumele grupate în ciclurile *Veghe* şi *Clepsidra* au caracteristicile poemelor din volumele precedente, mai precis, imediat precedente, căci *Urcuş* (1937), *Întrezăriri* (1939) diferă de celelalte culegeri (de la *Poezii*, 1916, la *Destin*, 1933), printr-un spor de muzicalitate, printr-o sensibilizare spontană a priveliştilor, „o spiritualizare, o diafanizare a peisajului, printr-o decantare a lirismului. Voiculescu „urcă" în aceste volume, spre a-i împrumuta vorba, la un neoclasicism pe care, nu fără temei, Vladimir Streinu îl raportează la Valéry; el asimilează rostirea poetică muzicii: „Dorm luminoase stoluri de coloane, / În mare, şipote de trepte pier, / Cum dregi, lăuntric, frîntele frontoane, / Ţi-e gîndul numai marmoră şi cer" (*Ţărm clasic*). În prelungirea acestui neoclasicism, poetul a supus, în timpul războiului, disciplinei severe a versului o varietate amplă de gînduri, stări sufleteşti de cele mai diferite intensităţi, producînd „inscripţii", „evocări", „privelişti", „meditaţii", „oracole", dintre care cîteva (*Lunaticii, Villon, Ursarii, Romanţă veche, Tudor Arghezi* ş.a.) sporesc lista înfăptuirilor sale durabile. Personal, prefer înaintea tuturor *Ursarii*, care ne introduce într-un Bucureşti de altădată, anton-pannesc, într-un alt Isarlîk: „Amiaza îşi boltise în slavă peruzeaua, / Cînd lung zbucni o zarvă ca de pe alt tărîm / Şi-o neagră hărmălaie se lasă-n mahalaua / Ce cască lenevoasă la umbră de salcîm. // Ursari smoliţi, cu lanţuri trecute peste brîie, / La porţi şi-arată dinţii prin aspre somoiege, / Şi namile ursuze smucite scurt din frîie / Tresar din vis şi saltă sculate de ciomege"...

Un adevărat „nou Voiculescu", precum s-a spus, ne relevă *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*. Un nou Voiculescu, crescut însă din cel vechi. Începînd din *Poeme cu îngeri*, o sursă predilectă a inspiraţiei poetului devenise erosul. Puţini cîntăreţi ai iubirii, laici, au dat strigărilor trupeşti o atît de violentă expresie ca acest preot nehirotonisit, printre ale cărui stihuri pluteşte fum de tămîie. *Îngerul din odaie, Bacantă dansînd, Erga Kai Imerai, Cîntec pentru dezbrăcare, Fericitul gîde*, sau, dintre postume, între altele, *Plugărie*, divulgă obsesii carnale cum nu mai găsim decît tot la un scriitor religios, la Gala Galaction, sau la Arghezi. E o particularitate, probabil, a literaturii noastre, explicabilă prin alcătuirea temperamentală a rasei, pendularea unora dintre cei mai reprezentativi scriitori de formaţie teologică între spiritualismul elevat şi un sensualism vorace. Voiculescu, spre a rămîne la obiect, înalţă laudă „fecioarei" în stihuri de o puritate lilială („Ţie mă-nchin, trup senin, / Albă răspîntie-adîncă, / Între cerul străin / Şi lutul ce ne mănîncă") şi destăinuie impacienţa împreunării cu o franchetă brutală: „Stau sînii dîrzi scoţînd ca din adîncuri / Grădinile lor doldora de mere, / Să-mi umplu mîini, ochi, gură, de belşug // Şi să mă las pe rodnice oblîncuri / Cu-aceeaşi lungă, ritmică putere, / Cum te apeşi, pe coapsele de plug".

Poeme de dragoste, *Ultimele sonete* cîntă o iubire emancipată de carnal. Materia lor emană din pasiuni sublimate, proiectate în conştiinţa pură: „...Mă-nfăţişez cu duhul, nu te sărut pe gură, / Plecat ca peste floare, te rup şi te aspir..." Poemele anterioare erau sau agitate de răscoliri trupeşti sau ridicate prin duh în sfere nepămîntene. În *Ultimele sonete*, pămîntescul şi ceea ce transcende condiţia muritorilor fuzionează în sensul absorbirii trupescului în spiritual. Dragostea devine mod al înălţării deasupra materiei şi efemerului: „Din ale noastre vine-şi ia hrană veşnicia: / Noi cu o-mbrăţişare rodim eternitate..." Carnea, trupul sînt resimţite ca poveri, închisoare a duhului: „S-a străduit natura ca omul să nu-i scape; / Iubirea îl urcase deasupra ei prea tare, /. Şi-a-nmormîntat-o-n carne... Din fundul oarbei groape / Eterna rădăcină spre ceruri dă lăstare". Dar există posibilitatea de transcendere a acestei condiţii, şi ea se cheamă renunţare, asceză. Dorul, aşteptarea, suferinţa iubirii înnobilează, şi această noblete e o fericire suficientă sieşi: „Nu! gloria iubirii nu este îmbuibarea, / Ospete de săruturi, orgii de-mbrăţişări, / Şi dorul lung şi taina-mpletită cu aşteptarea / Sînt duhul ei pe-o lume de vane desfătări". Poetul ajunge să facă elogiul suferinţei, zicîndu-şi că, dacă „vanele desfătări" ale simţurilor nu aduc fericirea şi, pe de altă parte, lipsa dorinţelor devorante ar fi „şi mai ucigătoare" decît prezenţa lor, nu rămîne decît acceptarea destinului: „Dintre atîtea chinuri, venite asupră-mi. hoarde, / Păstrez dureri de care nu pot să mă despart; / Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul în coarde / Ce încă vii vibrează, vioara cînd s-a spart".

Ajunşi aci, am fi tentaţi, poate să conchidem, cum a făcut Pompiliu Constantinescu, în studiul său despre Arghezi, ajungînd la *Versuri de seară*, că poetul a devenit abia acum un „adevărat psalmist". Creştinismul din *Poeme cu îngeri* şi din culegerile următoare era punctat de un veritabil păgînism, în timp ce în *Ultimele sonete ale lui Shakespeare*, iată, spiritualitatea creştină triumfă. Triumfă, nimic de zis, dar nu în stare pură, căci idealismul moral străbătător prin poeme poate fi pus cu egală îndreptăţire sub numele lui Platon, în acord cu care poetul slăveşte Androginul, etern vis neîmplinit al speţei umane: „...Că vita către mîndrul stejar, spre tine-ntind / Ciorchinii-mi plini de patimi cu sevă-mbătătoare / În mrejele-adorării te-nfăşor, te cuprind / Şi orice vers îţi scriu e încă-o-mbrăţişare. / Noi doi sîntem victime ale suavei legi / Căci dragostea nu cată la foame-ntîmplătoare: / Dac-ai fi fost femeie, te-aş fi ales eu oare? / De ce mă laşi acuma? Te zmulgi şi te deslegi? / Tăiat în jumătate şi-n pulberea zdrobirii. / Cum am să port eu singur poverile iubirii?" *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* rezistă unei lecturi exigente şi vor rezista, presimt, intemperiilor istorice integral. În timp ce din volumele anterioare sînt de reţinut un anume număr de bucăţi valide, mai mic decît ne-am fi aşteptat, suficient însă spre a îndreptăţi situarea lui Vasile Voiculescu printre poeţii de marcă din intervalul interbelic. *Ultimele sonete* şi proza postumă îşi inalţă autorul cu o treaptă mai sus, aşezîndu-l între scriitorii contemporani cei mai de seamă.

### ARTUR ENĂŞESCU: „POEZII"

Un neoclasic, mai exact: un parnasian, este Artur Enăşescu, cel mai nefericit dintre poeţii români ai acestui secol, dacă nu al tuturor timpurilor. „Poetul cu un singur ciorap", „poetul flămînd şi bolnav"; „poetul cerşetor", „fantoma străzilor", cum a fost numit, vagabondul dormind pe caldarîm şi implorînd cunoscuţilor şi necunoscuţilor „une petite tzuica" a fost un artizan al versului, exemplar, şi sufletul său sfîrtecat visa tărîmuri elenice: „Pe-un ţărm sfinţit de zei, cetatea / Cu prăbuşite bălţi şi-altare, / Se-nalţă, jalnică ruină, / Deasupra undelor fugare". Tudor Vianu, Eugen Jebeleanu, I. Peltz, între mulţi alţii, au evocat „umbra poetului" deajuns de răscolitor spre a mai fi necesară schiţarea ei. Artur Enăşescu, omul, ne este de altminteri arătat aşa cum a fost şi de alcătuitorul acestei ediţii (ştiinţifice), Mihail Straje, care, în studiul introductiv, îi întocmeşte o biografie neromanţată, cea mai completă, cred, din cîte i s-au scris pînă în acest ceas. Opera, în schimb, tocmai opera, care, la drept vorbind, singură contează, nu prea a beneficiat de atenţia cuvenită şi, dintre criticii cu autoritate, doar Perspessicius i-a consacrat un articol mai substanţial, mai mult de istorie literară, şi acesta decît de analiză estetică. Întrebarea: ce rezistă din poezia lui Artur Enăşescu? devine, în consecinţă, legitimă. Meşteşugul, am spus, este, nu numai în stihurile scrise în perioada de validitate a funcţiilor vitale, dar şi în unele din cele produse în anii lungii agonii, la înălţime. Acest „parnasian al boemei", cum îl numeşte Perpessicius, şi-a permis să bată trotuarele în cea mai jalnică ţinută vestimentară, dar n-a încredinţat tiparului niciodată, cu bună ştiinţă, vreun vers descheiat. Versul nu face însă poezia şi trebuie să recunoaştem că, din numărul impunător de compuneri ce formează cuprinsul volumului publicat de Mihail Straje, doar cîteva suportă un examen critic mai riguros. Fără pretenţia de a da lista definitivă, *Visătorii, Pe un ţărm elenic, Cleopatra, Flori de lună, Afrodita*, dar mai cu seamă popularele *Ţiganca* şi *Balada crucii de mesteacăn* sînt, incontestabil, dintre acestea. *Balada crucii de mesteacăn* aş pune-o alături de *Balada morţii* a lui Topîrceanu; aceeaşi simplitate, aceeaşi cadenţă sobru elegantă a versurilor, acelaşi simţămînt al eternei treceri şi al înfrăţirii cu tot ce există. „Cruce albă de mesteacăn / Răsărită printre creste, / Cine te cunoaşte-n lume / Cruce fără de poveste? / Peste braţele-ţi întinse / Din poiana fără flori, / Uneori s-apleacă-n noapte / Cîrdurile de cocori..." Tonul e altul în *Ţiganca*, unde Riţa, fecioara cu ochii sprinţari anunţă pe Rada lui Arghezi: „Cosiţa ei creaţă, pe umerii goi, / Îi cade-n inele. / Surîsu-i aruncă pe-ntregul zăvoi / Sclipiri de mărgele. / Aprinsă-i năframa ce-i flutură-n vînt / Rîd galbeni în plete — / Cînd trece c-un zîmbet, zvîrl cuşma-n pămînt / Nomadele cete". Iarăşi alt ton, alt peisaj în *Flori de lună*, acest grupaj de pasteluri în genul St. O. Iosif (alte poezii, numeroase, amintesc de Cerna), în *Cleopatra* (decor oriental: „Disc uriaş, de aur, în ziduri luna, batem / Pe lespezi, ieroglife se dezvelesc ciudate". În sonetul *Afrodita*, slăvind „vis cald! femeia, amfora de slavă", pentru ca în *Visătorii* să avem un autoportret multiplicat, de-o cuceritoare suavitate: „O, visători cu suflet de copil, / Voi pasări de lumină speriată, / Ce rătăciţi cu genele plecate / Pe străzi întunecate şi pustii // Voi, cu priviri curate de fecioară, / Sfioşi şi singuratici visători, / Ce tremuraţi sub cerul plin de nori, / Şi vîntul cel mai gingaş vă doboară!" Doborît de vîntul sorţii, Artur Enăşescu rămîne, printr-un buchet de cîntece, în istoria literaturii române.

# PROZĂ: Magdalena Popescu

### PAUL EVERAC: „DON JUAN DIN GRĂDINA ICOANEI"

Păcat că această carte e trădată în intenţii de titlul nepotrivit şi ca sonoritate şi ca idee.

Schema ei e simplă: o zi de dimineaţă pînă în seară a „unui om de prisos". Ion Trestioreanu face parte din acea boemă socială a claselor răsturnate, cu complexe de persecuţie, întreţinîndu-se din cinism şi aversiune acumulată, boemă pe care Călinescu a tipologizat-o în „Scrinul negru". Mai complex, mai maleabil prin inteligenţă, fără a fi un complicat, Trestioreanu se adaptează parazitar, ca un mic organism neproductiv care înghite sentimente, emoţii tari, bani. „Homme à femmes", duce o existenţă lalîie între restaurante somptuoase, tatonări de angajare, tapaj de bani, vizite la Consignaţia, întîlniri, discuţii, toate unite de un ambulatorism fără finalitate, pe care el îl numeşte, cu o spoială de cultură, libertate de a opta.

Am enunţat astfel, într-un comentariu excesiv, cam toată materia ideatică a microromanului, avînd în vedere numai latura lui ambiţioasă: conturarea unei tipologii prin contraste şi mediu ambiant.

În fond însă, scriitorul însuşi ia lucrurile mai uşor, pe un ton de badinaj inteligent. Plăcerea lui (şi a cititorului) stă în altă parte. Probabil, cartea, veche de 10 ani, a fost scrisă la vremea ei într-un impuls de simpatie, aderent, de încercare a forţelor. E o revigorare a acelui stil imagé la modă în o parte a romanului interbelic, plin de savorile cuvîntului, de întîrzierile aproape tactile pe sonorităţi şi culoare, de senzualism intelectualizat prin analiză şi figură de stil:

— „Omul cu ochii verzi se uită la liniile gurii ei, la desenul lor, ca la un fruct. Se uită şi la mişcările imperceptibile, la micile răsfrîngeri, la arcurile şi inervările cîte unui colţ de buză, la toată acea măruntă mişcare a netezimilor şi conturelor ce se leagă de obraji, de priviri şi de gînduri şi palpită totuşi de o viaţă aparte. Se uită la culoarea sidefie şi la frăgezimea materiei vii, a cărnii înflorite, furnicată de aerul dimprejur, desfăcută în afară: mulată".

Mimarea nu e făcută în stil de parodie, ci cu un fel de voluptate a scrisului fluent, cu bucuria de a găsi asociaţii noi pentru a le turna în tipare constituite şi verificate care se autoconduc.

Personajul e desigur o degenerescenţă caricată a acelui tip de rafinament carnal, obişnuit al literaturii frivole de acum cîteva decenii. Dar dacă noile lui ipostaze sînt nişte simulacre ridicole, stilul lor rămîne viu şi proaspăt, mînuit cu tehnicitate ireproşabilă şi convingătoare. Lucrul devine şi mai evident cînd scriitorul îşi pune stilul în serviciul adevăratei substanţe a cărţii, oarecum ilicită: fixarea unui Bucureşti prăfuit, care păstrează ceva din amintirea anilor '30, cu cotloane ascunse şi străzi toropite de căldură, cu dialoguri rapide, tăioase, la drum deschis (replica tare, urmărită dincolo de necesităţile epice, îl denunţă pe autorul dramatic), cu micile berării însorite, cu alcovurile îngreuiate de pluşuri în culoarea mierii, răcoroase şi neutralizante pentru discuţiile ce se duc în ele.

Astfel, dincolo de maniera vioaie a unei bune literaturi de vacanţă, cartea lui P. Everac se dovedeşte a fi o fină reconstituire a unei epoci care nu şi-a căpătat stilul decît printr-o distanţare indulgentă şi oarecum nostalgică.

### VALENTIN BERBECARU: „TRINITATE CONFIDENŢIALĂ"

De la bun început, Valentin Berbecaru nu e un modernist ostentativ, dimpotrivă chiar; dar se vede cum lecturile din proza recentă i-au flexibilizat stilul şi derobat viziunea, chiar dacă influenţele nu sînt implicate în proza lui decît ca principii de dezinvoltură, libertate de alegere şi gust de inovaţie.

Nişte aparenţe superficiale ar putea aşeza această culegere de nuvele şi povestiri printre cărţile mai vechiului stil scriptic, cu sintaxă căutată şi forme baroce, intelectualist neologice, sau arhaizante, a căror raţiune de a fi e numai modul lor de existenţă determinat de legi proprii, dincolo de binele şi răul valorii pozitive. Ebuliţia de scriptic, aliat cu cripticul, îşi are reprezentantul într-o povestire singulară a acestei culegeri — „Tragedie comprimată": „În faţă dănţuia un flautist. Degetele sale se jucau pe clape de aer galben şi pe clape de apă. Sunetele înviau pentru o clipă pomii şi le aminteau de basme. Alături de acest şir, singură parcă, venea o femeie dreaptă în mantie de ape. Scînteierile ei se schimbau ca nisipul aruncat pe mal de furtună. Doi soldaţi ţineau peste capete cercuri de joacă. Flamingi zburau prin ele; apoi mureau cu ghearele prinse de marginea lor. Soldaţii contelui priveau prin viziere cu îndîrjire. Imboldul de a ucide se uşura în aripile păsărilor. Văzură că, între rînduri de soldaţi uşurei, o căruţă trasă de un leopard, ducea, într-o cuşcă, un soare de alamă. Aceasta lîncezea în forma lui ovală; îşi absorbea razele într-un punct tainic".

Tot volumul e o realizare deplină a tendinţei ilustrate prin această mostră. Suprastructura autonomizată a cuvintelor există şi în celelalte povestiri, dar acolo ea are alt punct de plecare şi alte intenţii.

O idee comună despre literatură — aceea de a descoperi semnificaţia faptului mărunt — e aplicată într-o manieră personală şi cu rezultate dintre cele mai curioase. Iată un subiect: o fată aproape bătrînă caută, însoţită de părinţi şi logodnic, un pat să-şi completeze mobilierul („Pat trainic"). Şi iată şi semnificaţia lui: tatăl opozant cu violenţă sau viclenie e principiul tiraniei paterne, egoistă şi geloasă, agrementată şi cu puţină anchilozare de om frustrat care îşi vrea realizate idealurile demodate în viaţa altuia.

Alt subiect: un cuplu de intelectuali, aproape de ratare, îşi plimbă acreala în vilegiatură („Fascicol"). Şi, la modul semnificativ: cuplul e o dualitate dialectică inseparabilă, de rău necesar, care se autoîntreţine cu şicana şi dispreţul reciproc, în contrast cu simbolistica bombastică a peisajului de concediu, etc. etc.

Preţiozitatea scriitorului operează astfel o transfigurare inadecvată: personajele, de la care aşteptăm o cuminţenie conformă cu datele expozitive, devin în suprastructura caracterizatoare nişte fantoşe care perorează şi au viziuni, cu o grandomanie abstractă şi severă, pe care scriitorul ne-o impune cu perfectă bună credinţă.

Alteori, de cele mai multe ori, procedeul e întors: prozatorul găseşte idei semnificative şi le plantează în subiecte — suport cărora li se inculcă astfel o semnificaţie. De exemplu, o idee semnificativă e opoziţia (se lucrează totdeauna numai cu opoziţii) între perseverenţa meticuloasă şi visarea activă, eficace, iar subiectul-suport, conversaţia aproape euristică între doi tractorişti („Potmolitura").

Altă idee semnificativă ar putea fi aceasta: cinstea încăpăţînată şi simplistă are vanitatea de a nu se contrazice pînă la a deveni necinstită. Terenul de implant: un cîntar şi cantaragiul său... („Cîntarul"). Rurale, citadine, intelectuale, muncitoreşti, pretextele sînt construite de fiecare dată în atmosfera adecvată, cu o acurateţe sterilizată în alegerea elementelor. Nicăieri, nimic nu e fals, nici măcar discuţia universitară aproape dintre cei doi tractorişti (ca să luăm un exemplu). De altfel falsitatea sau adecvarea, umorul sau seriozitatea sînt calificări rău folosite aici, deoarece ele ar solicita comparaţia cu un model: dar aceste construcţii transparente au pierdut contactul cu pretextul lor real şi acum se mişcă după principiile lor indiferente la paralelisme. Percepem că fondul lor esenţial e o cazuistică abstractă aplicabilă hic et nunc sau oriunde şi oricînd în altă parte. Semnificaţia e însă un fenomen extras prin raportare la timp, spaţiu, oameni, deci o concreteţe dedusă din concret, iar intelectualitatea, pe care scriitorul crede a o menţine într-o crispare tensionată, nu e ariditate ideistică demonstrativă, ci joc al căutării şi deliberării.

Inversarea de raporturi creează acea ruptură între fond şi formă, forma căpătînd o independenţă de mecanism pus la punct, care se mişcă în gol, deci lipsit de sens.

Scrisă cu efort şi conştiinciozitate, cartea aceasta e totuşi albă; nu lasă urme de emoţie sau idee. Indiferent la lume, scriitorul se închide în sistematizarea corespondenţelor sale de pretext şi semnificaţie, fără preocuparea de a comunica ceva nou în afara acestor interpretări farmaceutice. Iar publicul îi aşează cartea printre cele neutre, pe care nu le citeşte pînă la capăt.

## NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

**● POEZIE**

— Samson Bodnărescu: **Scrieri**. Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Aurel Petrescu. Text stabilit şi glosar de Paul Lăzărescu. Colecţia „Scriitori români", — E.P.L.

— Dragoş Vrînceanu: **Poezii**, cu un cuvînt înainte de Şerban Cioculescu — E.P.L.

— Leonid Dimov: **Pe malurile Styxului**. Editura tineretului.

— Constanţa Buzea: **Norii**. — E.P.L.

— Constantin Salcia: **Liniştea furtunii**, cu un cuvînt înainte de Dragoş Vrînceanu. — E.P.L.

— Adelina Laerte: **Stampe** — E.P.L.

— Gabriel Pamfil: **Din partea pămîntului şi a mea**. — Editura tineretului.

**● PROZA**

— Mihail Sadoveanu: **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă**. Colecţia „Lyceum", — Editura tineretului.

— Mihail Drumeş: **Elevul Dima dintr-a VII-a**, roman, reeditare. — Editura tineretului.

— Victor Kernbach: **Vîntul de miercuri**, roman E.P.L.

— Stelian Gruia: **Sîmbăta morţilor**, povestiri. — Editura tineretului.

— Agatha Christie: **Cinci purceluşi**. În româneşte de D. I. Suchianu. Colecţia „Aventura", — Editura tineretului.

— **Povestea dulcei prietene** (volumul al II-lea din „O mie şi una de nopţi"). Traducere de D. Murăraşu. B.P.T. — E.P.L.

**● ISTORIE CRITICA LITERARA ŞI ESEURI**

— G. Călinescu: **Istoria literaturii române (compendium)**. Cu prefaţa autorului şi o postfaţă de Al. Piru. — E.P.L.

— Ion Pascadi: **Gusturile dintre da şi nu**. — Editura tineretului.

**● LITERATURA PENTRU COPII**

— Tudor Arghezi: **Animale mici şi mari**, versuri. — Editura tineretului.

— Constantin Mateescu: **Zborul de probă**, roman. — Editura tineretului.

— Larisa Pismena: **Comoara din fîntîna lupului**, povestiri. — Editura tineretului.

**● ARTA**

— Raoul Şorban: **Theodor Pallady**, în limbile română şi franceză. Colecţia „Maeştrii artei româneşti", — Editura meridiane.

— Auguste Rodin: **Arta** (Convorbiri reunite de Paul Gsell). În româneşte de Andreea Dobrescu-Warodin. — Editura Meridiane.

— Lionello Venturi: **Pictori moderni**. În româneşte de Micaela Slăvescu. Prefaţă de Anatol Mîndrescu. — Editura Meridiane.

— Lionello Venturi: **De la Manet la Lautrec**. Traducere de Constanţa Tănăsescu şi Micaela Slăvescu. — Editura Meridiane.

## consemnări

# Paul Schuster

## „Fűnf Liter Tzuika" (Cinci litri de ţuică)

*Doar cei care concep timpul ca o desfăşurare liniară de momente într-o geometrie plană, doar aceia cărora optica infantilă le răpeşte posibilitatea de a vedea în spaţiu, pot crede că, de pildă, nedreapta trecere cu vederea a unor acte de cultură va rămîne definitivă. În realitate, o experienţă veche i-a spus de mult artistului că singurul lucru într-adevăr trecător în judecarea operei sale este momentul; şi că, de fapt, toate lucrurile odată înglobate în cultura unei epoci, coexistă, definitiv, răscolite şi readuse din cînd în cînd la suprafaţă, de hulă, uneori din mari adîncimi oceanice unde păreau adormite pentru totdeauna. Dar, pe de altă parte, nerăbdarea artistului e şi ea explicabilă, pentru că el însuşi e trecător ca şi timpul liniar, pe cînd gesturile sale culturale se desprind de el şi rămîn în urmă, adîncindu-se în misterioasa structură a epocii...*

*Cele spuse mai sus fac parte dintr-o discuţie mai veche purtată cu Paul Schuster, scriitor frămîntat şi cu o problematică largă, căruia i s-a acordat recent — şi aş zice, în sfîrşit — premiul de proză al Uniunii Scriitorilor. Cititorilor de limbă germană din România şi de peste hotare, Paul Schuster le este cunoscut de mai mulţi ani, atît prin opera sa originală: nuvela de mari proporţii* Dracul şi domnişoara de la mînăstire *(„Der Teufel und das Klosterfräulein"), „Strahlenlose Sonne", „Alte Sachen, neue Brillen", un admirabil micro-roman pentru copii „Yoko şi Tadashi", în sfîrşit, masivele cărţi care poartă titlul „Cinci litri de ţuică" (Fünf Liter Tzuika"); cît şi prin o vastă şi neobosită activitate de transpunere a celor mai proeminenţi prozatori români contemporani în limba lui Kleist, Kafka, Thomas Mann, Heinrich Böll, Günter Grass. Dintre toate acestea, neîndoios, „Cinci litri de ţuică" este titlul celei mai importante dintre cărţile originale ale acestui autor şi totodată un foarte interesant şi caracteristic roman al literaturii noastre din ultimul deceniu. Netraduse, scrierile lui Paul Schuster au rămas însă practic necunoscute lectorilor români.*

*Prozatorul aparţine grupului de scriitori români de limbă germană care s-au format şi activează în jurul revistei „Neue Literatur". În paginile acestei publicaţii, ca şi în pagina literară a ziarului „Neuer Weg" au scris şi continuă să publice autori deosebit de valoroşi. Apariţia lor nu trebuie considerată detaşat, pentru că, deşi fiecare îşi are temperamentul, stilul, preferinţele livreşti, — o serie de preocupări comune, compun totuşi, asamblate, acest tip de scriitor de la noi.*

*...Nicicînd în România nu au apărut atîtea cărţi valoroase în limba germană. Şi, totodată, nicicînd autorii lor nu au fost atît de preocupaţi să se definească, nu au făcut atîtea eforturi pentru a stabili legături între el şi tot ansamblul creaţiei literare din ţara noastră — definindu-se totodată în multiple feluri, şi în primul rînd concret-istoric, faţă de literatura de limbă germană, în general. Decurg de aici o seamă de caracteristici care se transmit de la generaţiile mai vechi la cele mai noi, de la creaţia regretatului scriitor Oskar Walter Cisek, de pildă, la cea mai recentă iscălitură cuprinsă în antologia tînărului scriitor român de limbă germană, intitulată „18 Ich — und ein Wir" („De 18 ori Eu — un singur Noi!"), a cărei alcătuire se datorează de asemenea lui Paul Schuster.*

*Reanalizarea istoriei — mai ales a unei istorii recente cuprinzînd evenimentele celui de al doilea război mondial, poate fi considerată problema-cheie de boltă a acestor autori. Este optica prin care trebuie să-l considerăm şi pe Paul Schuster. Romanul său, conceput ca o frescă de mari proporţii, este monografia unei părţi dintr-un sat, a unui cartier săsesc, a cărui viaţă începe literar în epoca imediat ulterioară primului război, şi va fi urmărită apoi pînă în zilele noastre.*

*În „Cinci litri de ţuică", eroul principal, Thomas Schieb (sau „Schieb Thummes" cum îi spun în graiul lor saşii), întors în sat de pe frontul celui dintîi război mondial, se însoară şi îngroapă în pivniţa casei sale cinci butelii de ţuică, cu intenţia de a le scoate la iveală abia la nunta primului său născut. Oricît de inofensivă şi de modest-personală, hotărîrea sa e împiedicată de evenimente. Romanul descrie ocaziile în care cele cinci sticle trebuie desfăcute pe rînd, în împrejurări pline de semnificaţie. Cei douăzeci şi ceva de ani cuprind multe schimbări în destinul ţăranului sas — reîntregirea ţării, perioada de prosperitate generală, criza, apoi ivirea nazismului în Germania (unde cei mai bogaţi îşi trimit feciorii la studii), influenţele lui, în sfîrşit cel de-al doilea război, victoria clasei muncitoare în România. Cartierul săsesc, părînd la început o unitate închisă, se arată în realitate a fi legat prin nenumărate fire de restul populaţiei săteşti. Atitudinea locuitorilor săi se ordonează nu atît în virtutea originii lor germane, cît mai ales în cea a situaţiei lor economice, limitele categoriei sociale impunîndu-le acestora bariere de netrecut. Reiese de aci că saşii, această populaţie germanică adusă acum mai multe sute de ani în Transilvania şi conservînd o seamă de însuşiri şi obiceiuri caracteristice, au evoluat, din motive istorice şi geografice, în multe privinţe diferit. Iar trăirea aceasta specifică, dar totodată şi armonizată cu a populaţiei transilvane în genere, nu constituie de fapt altceva decît un capitol propriu într-o istorie cu adevărat generală şi cuprinzătoare a României.*

*E interesant de făcut o legătură între Schieb Thummes, personajul principal al lui Paul Schuster şi destinul unui alt erou al literaturii române contemporane, Ilie Moromete. Moromete este contemporanul lui Thummes şi, iniţial, deţine ca şi acesta în sat o poziţie nu lipsită de vază. În atît de valorosul său roman, Marin Preda îşi propune în esenţă o aceeaşi recompunere a realităţii, privită din interiorul unui sat din Bărăgan, astfel încît, într-un anume fel, cele două romane se completează.*

*Ca şi Marin Preda, Paul Schuster practică adesea un umor de o factură aparte cînd încearcă să descurce firul logic al gîndirii caracteristic ţărăneşti. Pe de altă parte, el foloseşte o naraţiune foarte plăcută, în mod pseudo-istoric aproape sadovenian de a prezenta evenimente relativ recente. Iată, de pildă, un titlu: „Capitolul trei care dovedeşte cititorului cît de importantă poate fi o Casă de Economii, povesteşte despre rătăcirile lui Tischer Pitter în Asia sălbatică şi se ocupă totodată de recoltarea trifoiului, etc."*

*Nu pot încheia această sumară prezentare a cărţii lui Paul Schuster, care nu e de fapt decît o invitaţie la o discuţie mai largă — fără să spun cîteva cuvinte despre limba romanului. Vocabularul folosit în „Cinci litri de ţuică" a stîrnit multe controverse — el reprezintă însă o poziţie principială. Evident, tonul este mult diferit de „Hochdeutsch-ul" uzual în proza curentă germană — şi, de asemeni, de limbajul argotic modern plin de invenţii surprinzătoare al unui Günther Grass, de exemplu. Totuşi, ca şi la Günther Grass, el nu reprezintă mai puţin o realitate: aceea a unei limbi vii, aşa cum e ea folosită acum, la noi, în satele şi oraşele cu o populaţie săsească.*

*Îmbinînd expresii arhaice în alte părţi dispărute, şi cuvinte de sorginte românească, vocabularul acesta e un document, sporeşte senzaţia de adevăr, de autenticitate chiar dacă pretinde lectorului un efort în plus.*

*Din construcţia, proiectată în trei volume, a romanului, Paul Schuster a publicat pînă acum numai două părţi. Oricum, se poate spune chiar de pe-acum că descrierea destinului lui Schieb Thummes, a familiei lui, precum şi a locuitorilor saşi din satul Kleinsommersberg, a fost făcută cu o vigoare definitorie. Sînt sigur că odată traducerea făcută, timpul reparator îl va situa pe autorul său în primele rînduri ale prozatorilor noştri contemporani.*

**Mioara CREMENE**

## ANTICARIAT

Cîteva recente achiziţii de valoare la Anticariatul nr. 9 din strada Polizu nr. 2 (responsabil Simion Mihuţ, achizitor Radu Berceanu) dintre care unele au intrat în fondul bibliotecilor, iar altele stau la dispoziţia publicului cumpărător. Au intrat în fondul bibliotecilor:

1) Cesar Bolliac, **Collecţiune de Poesii** (vechi şi noui), Bucureşti, Librăria nouă Socecu et. comp. Ediţie princeps.

2) **Patriarhi**, istorie trasă din sfînta scriptură, tradusă din franţuzeşte, tomul I, Bucureşti 1839, în tipografia lui I. Eliad. Tipărită cu litere chirilice.

3) **Privire raepede preste doue sute şasezeci şi şapte den proprietaeţile aşa numite moşiile mînaestireşti**, den carile s-au format măreţul Fund relegiunariu all Bisericei drept-credincioase răsăritene den Bucovina, făcute după adeverinţe autentice sau uriee pren Arun Pumnul, profesoriu de limba şi literaetura rumînae la gimnasiul plinariu den Cernaeuţi, Cernaeuţi 1865.

4) **Reforma, revistă politică-economică ilustrată** (1907—1908).

Stau la dispoziţia publicului cumpărător:

5) **Le poete Lucrece, latin** et françois, de la traduction de M.D.M., Paris 1650.

6) **Contes des Mille et une** nuits, illustrées par Edmond Dulac, l'edition d'art H. Piazza, Paris.

7) **Historia del principe Eugenio Francisco de Saboya**, traducida del idioma Francès al Castellano por Don Joseph Rodrigc de Továr en que se contienen los gloriosas hazanas de este principe, representadas en los quatro famosos theatros de la Guerra de Italia, Flandes, Alemania, y Ungria, en Madrid, en la imprenta del reyno.

8) **Parallèlement** par Paul Verlaine, édition accompagnée de documents inédits, Paris, ed. Georges Crès et comp.MCMXIV. Exemplarul poartă nr. 16 şi e tipărit pe hîrtie de China.

# SUGESTIE ŞI TENTAŢIE

*carnet de scriitor*

Cu concursul mai multor actori şi actriţe ce nu şi-au precupeţit darurile de interpretare, a avut loc la sfîrşitul lui aprilie un recital de poezie din opera, poate, a celui mai de seamă dintre seniorii liricei noastre la ora actuală — Alexandru Philippide.

Oricît respect aş avea pentru arta dramatică, personal aş fi preferat ca din Al. Philippide să citească ori să recite Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Demostene Botez, Maria Banuş, Geo Dumitrescu, Nina Cassian ş.a. Tot aşa după cum uneori îmi imaginez plăci cu poeme de Labiş, ori de Constant Tonegaru, ori de Magda Isanos, ori de alţi veniamini dispăruţi, în lectura unor Arghezi, Blaga, Voiculescu, Vinea, Bacovia, Ion Barbu, Adrian Maniu — şi documentul ar fi fost inestimabil pentru istoria literară, pentru posteritate, pentru artă.

Voi reveni asupra ideii.

Poet de caracteristică densitate, atras de dialogul cu marile mituri şi efigii, ca şi de peregrinările prin peisaje depărtat istorice ori biblice, unde simbolurile capătă o rezonanţă aparte, unde timpul vegetal invadează cosmosul, unde mitologiile îşi amestecă izvoarele, iar clopotele sună ca dintr-o aramă halucinantă; obsedat de prestigiile culturii şi sărbătorindu-le prin toată ţinuta conceptuală şi artistică a operei sale; familiar ideilor de dincolo de contingent într-o măsură cel puţin egală cu respectul profund pentru realitate, condiţionare, trebuinţă, umanism, şi adevăr; un cu totul remarcabil traducător din Baudelaire, Novalis, Rilke, Edgar Poe şi Lermontov; eseist de vast repertoriu şi rafinament; nuvelist de atmosferă poescă şi hoffmaniană; teoretician subtil, dar nu fără înclinări erudite, coborîtor dintr-o familie care printre înaintaşii săi numără filologi şi lingvişti, geografi şi istorici, — Al. Philippide s-a ocupat de numeroase aspecte ale operei de artă, privită în ipostaze care merg de la Jammes Joyce la Kafka şi de la Hölderlin la Claudel şi a stărui în comentarii competente, care se numără cu sutele, nu mai puţin asupra realiştilor ruşi, victorienilor englezi, romanticilor germani, existenţialiştilor francezi ori dadaismului. O personalitate, aşadar, indiscutabilă, cum nu mai avem decît puţine astăzi, după grelele pierderi din ultimii ani.

Să mă întorc însă la sugestia ori propunerea mea, adresată în primul rînd autenticilor şi în acelaşi timp atît de distincţilor poeţi (şi nu numai poeţi) aflaţi în viaţă, dar adresată în şi mai mare măsură tuturor instituţiilor de îndatoriri şi mesaj cultural, care ar putea să ajute scriitorilor să înregistreze pe plăci nu doar cele mai frumoase pagini ale lor (ceea ce e relativ lesne de înţeles şi nici vorbă că s-ar cuveni făcut), însă cele mai împlinite pagini ale fiecărui autor, citite de colegii ceilalţi de har şi trecute moştenire numeroşilor iubitori de înalte delectări intelectuale ce modifică şi sufletul şi perspectivele şi inventivitatea.

Cu ajutorul tehnicii, care a evoluat nu numai ca să aducă războaie, putem păstra azi înregistrate — ca pe un afluent al nemuririi — vocile marilor tîmple.

Sînt seri în care mă emoţionează şi numai presupunerea că mi-ar fi posibil să aud glasurile înţelept fulgerătoare ale celor ce au fost Mircea, Vlad, Ştefan, Mihai, Brâncoveanu, Tudor, Horia, Bălcescu. Sînt clipe în care mă întreb cum o fi sunat vorba lui Neculce, Cantemir, Şincai, Anton Pann, Eminescu, Ion Creangă ş.a.m.d.

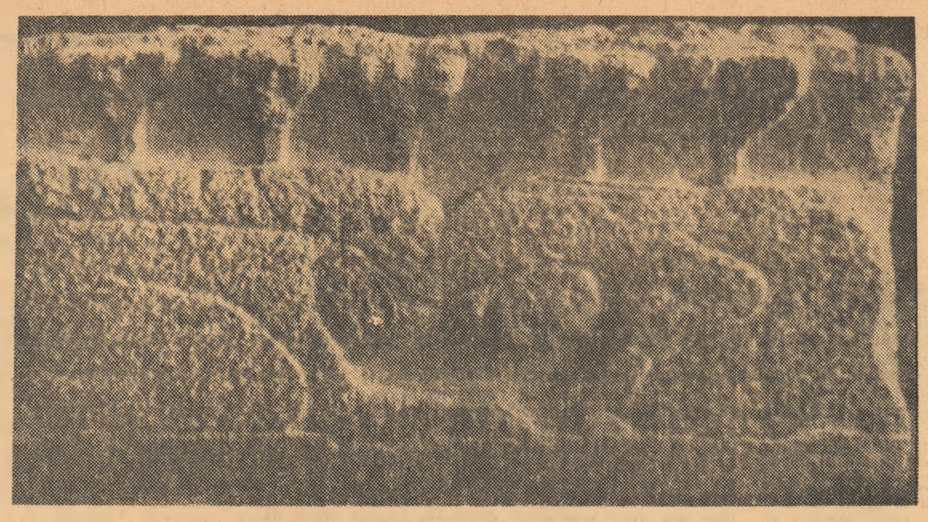
Ca lăstar al pămînturilor acestea, mă gîndesc desigur la bărbaţii de arme şi de hotărîre ai trecutului nostru. Ca scriitor, însă mă gîndesc la scriitori. Şi sînt obsedat mai ales de poeţi. Atîţia dintre cei de seamă au dispărut, unii nu chiar de mult, fără să li se conserve, pe claviatura propriilor versuri, vocea — călătoare acum în univers. Cu cei în viaţă pierderile ar fi relativ lesne de prevenit. Dar să nu lăsăm totul numai pe seama eterului.

Azi, cînd o serie de ilustre personalităţi literare nu se mai află printre noi, mă gîndesc la cît ar fi putut valora un întreg Eminescu în lectura nu numai a lui Sadoveanu (care citea superb), nu numai a marilor noştri critici şi eminescologi (Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Ibrăileanu, Zarifopol, Călinescu, Tudor Vianu, Ralea, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Perpessicius), dar — presupunînd că lucrul s-ar fi putut şi cu foarte mulţi ani în urmă — un Eminescu interpretat de I. L. Caragiale, Matei Caragiale şi Luca Ion Caragiale, toţi trei talente de o amprentă aşa de aparte. Sau un Arghezi citit de Sadoveanu, Cocea, Rebreanu, Camil Petrescu, Fundoianu, Mircea Eliade, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Blaga, Pillat. Sau un Bacovia ascultat (şi iată că alegem vocile cele mai felurite spre a spori strălucirea evantaiului) în pronunţia lui Beniuc, Emil Botta, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dimitrie Stelaru, Ion Alexandru, M. R. Paraschivescu. Sau un Marin Sorescu „interpretat" de părinţii, fraţii şi fiii săi literari, adică de Ştefan Roll, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Ioanichie Olteanu, Emil Botta, Vintilă Ivănceanu, Tiberiu Iliescu, Miron Scorobete etc.

Ori, uitate veleităţile mărunte, închipuiţi-vă zece pro-

**Ion CARAION**

(Continuare în pagina 7)



*SCULPTURA DE GEORGE APOSTU*

# „PUSE-O FLOARE-ATUNCI ÎN ARCU-I..."

*convorbiri literare*

*Cînd închide volumul tipărit în timpul vieţii Poetului, cititorul se desparte de una din cele mai frumoase şi mai greu analizabile poezii eminesciene: Kamadeva *). Este visul unei absenţe, presimţirea eliberării finale, cînd sufletul mai rămîne, desigur, învelit un timp oarecare cu un corp, dar numai aşa cum rămîne roata oţarului, care, atunci cînd lucrarea e deja terminată, se mai învîrte încă prin forţa impulsului ce i-a fost dat. Este dobîndirea unei înţelegeri fericite şi dureroase a Totului şi nici-un cuvînt nu poate defini această stare, nici-un concept nu poate s-o cuprindă sau s-o formuleze. Cel ce „cheamă în somn" durerea şi este lovit de floarea otrăvită a dorinţei iluzorii, se trezeşte proiectat în însuşi centrul fiinţei sale, acolo unde spiritul nu urăşte lumina, năzuinţa şi rătăcirea atunci cînd se ivesc, nici nu le doreşte atunci cînd încetează, acolo unde se sting durerea şi plăcerea contrastelor. Părăsit de orice suferinţă şi netulburat de însuşiri, el plînge ritualic în fiecare noapte, căci îi este imposibil să se mai smulgă din această iluzie divină. Poemul se topeşte în teritoriile nesonore ale visului. Cuvintele încearcă să depăşească acest spaţiu, încărcîndu-se încă şi mai mult de un sens neînţeles, dureros de inaccesibil.*

*Prezenţa pură şi neaşteptată a zeului-copil este aproape în întregime desprinsă de percepţiile care în chip obişnuit ne garantează realitatea lucrurilor. Ne aflăm parcă în interiorul unui cerc magic, în locul geometric al unor unde care suferă vizibil largile oscilaţii ale visului. Zeul Kama poartă zîmbetul ambiguu şi făţarnic al celui ce stăpîneşte forţele suave şi teribile ale înzadarului. Fragil şi invincibil, căci el este cel ce uneşte contrariile, fiinţa sa nu se exprimă decît în veşnicia de o secundă a iluziei, acolo unde totul este de o incertă şi tulburătoare claritate. Gestul de o fluiditate care abia se poate imagina („Puse-o floare-atunci în arcu-i / Mă lovi cu ea în piept") închide un sens incomprehensibil şi tragic. Dorinţa şi oboseala senzualitatea şi moartea se amestecă şi se cotopesc în acest straniu joc de-a fatalitatea şăgalnică. Tristeţea este o glumă, durerea este terapia altei dureri, o zădărnicie vindecă pe alta şi „fiul iluziei" îl ceartă pe cel ce nesocoteşte acest joc sacru. Aşa cum se întîmplă adesea în vis, cînd emoţia şi imaginea care a produs-o sînt paralele şi independente, tot astfel în Kamadeva fondul secret tragic al poeziei este în întregime voalat de o paradoxală stare de beatitudine şi chiar de o anumită nepăsare a tonului. De aceea, nicăieri poate Eminescu nu este mai paraexpresiv decît în această poezie în care mijloace expresive extrem de simple sînt purtătoare ale unor semnificaţii ascunse, aparte, mistertoase şi de neelucidat.*

**Cezar BALTAG**

*) Titlul poeziei este impropriu. Zeul Kama, zeu al iubirii, numit şi Kandarpa, numit şi Arusha, este corespondentul indic al lui Eros. Mahadeva este un alt nume al lui Şiva, zeul distrugerii şi totodată, în dialectica mitologică a vechilor Inzi, zeu al regenerării, al reproducerii (Vezi Mallarmé: *Les dieux antiques*).

## G. CĂLINESCU

# UNIVERSUL POEZIEI

### XII INSTRUMENTELE MUZICALE

— Domnule profesor, aţi vorbit mai înainte de ariston. În universul poeziei sînt şi instrumente muzicale?

— Bineînţeles!

— Dar ce semnificaţie pot avea?

— Aici e greu de răspuns exact. Un lucru este sigur: convenţia lirică îngăduie foarte puţine instrumente.

— Probabil unul este vioara.

— Printre instrumentele cu coarde. Vioara şi violina.

— E acelaşi lucru!

— Nu tocmai. Petică de pildă evocă vioara: „Viorile tăcură. O, nota cea din urmă/ Ce plînge răsleţită pe strunele'nvechite."

Termenul „vioară" are o accepţie afectivă şi duce gîndul la romanţele sfîşietoare cîntate de lăutari. Nu simţul muzical e interesat, căci, dimpotrivă, execuţia lăutarilor e în general trivială. Afectează tristeţea trivialităţii înseşi. Prin urmare sîntem în zona poeziei anostităţii şi a tragicului cotidian. Dimpotrivă „violina" face să tresară instinctul nostru melic, promite un glas mai pur pentru vorbirea lirică.

— După cîte pricep, putem să împachetăm instrumentele muzicale în două: instrumentele ca mobile familiare şi vocile instrumentale.

— Nu clasifici rău. Iată de pildă pianul. El e o mobilă depozitînd istoria sentimentală a femeii casnice, momentele ei patetice. Ca şi flaşneta, el sugerează existenţe secrete şi banale. Salvatore di Giacomo nu se sfieşte să transcrie în dialect o astfel de emoţie: „Nu pianefforte 'e notte / Sona luntanamente, / e 'a museca se sente / pe ll'aria suspira."

De pian se leagă „delirul" romantic al fecioarei, prevestit la noi pe la 1850 de Radu Ionescu, dezvoltat în urmă de Bacovia, în poezia căruia clavirista se aşează exaltată şi despletită între lumînări, în faţa instrumentului: „Un larg şi lung salon vedeam prin draperii / Iar la clavir o brună despletită, / Cînta purtînd o mantie cernită / Şi trist cînta gemînd între făclii."

— Se schimbă chestiunea cînd e vorba de orgă. Ea exprimă elanuri lirice de valoare universală, reprezentînd o polifonie de care sufletul nostru are nevoie spre a se transcrie. Orga e un instrument coral, mistic, tunător, haotic, avînd trebuinţă de bolţi mari şi fiind adesea însoţită de glasul copiilor ori al credincioşilor, cîntînd aliluia, precum zice Mörike: „Ietzo die Orgel hell erklingt, / Man freudig Halleluia singt".

Revenind la instrumentele cu coarde, nu violina deţine primatul, ci viola.

— Într-adevăr serafimii înlăcrimaţi ai lui Mallarmé cîntă din astfel de instrumente: „Revant, l'archet aux doigts, dans la calme des fleurs / Vaporeuses, tiraient de mouranes violes, / De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles."

— Iconografia mistică ne arată că îngerii cîntă cu felurite varietăţi de luth, unele de fantezie, toate în orice caz ghicindu-se a emite sonuri mai grave, ca de violoncel. Ceea ce se evită e stridenţa. Pricepi de ce?

— Fiindcă stridenţa, cum spuneaţi altădată, e prea feminină şi pecaminoasă şi aci sînt necesare instrumentele asexuale profunde fără a răscoli patimile.

— Începi să prinzi limbajul. Flautul, printre instrumentele de suflat, are acest caracter pur. Dar fiindcă am ajuns aici, spune-mi cu ce cîntă îngerii teribili, arhanghelii?

— E simplu. Cu trîmbiţa, cu **tuba**. Cei şapte îngeri din **Apocalips**, după desfacerea pecetei a şaptea încep a trîmbiţa: „Et vidi septem illos angelos qui adstant in conspectu. Dei quibus datae sunt septem tubae...

Primus igitur angelus clanxit, et facta est grando et ignis, mista sanguine..."

Victor Hugo are de asemeni o viziune grandioasă a trîmbiţei justiţiare: „Je vis dans la nuée un clairon monstrueux."

Divina **tuba**, are ca şi vioara şi orga, o rudă degenerată, trîmbiţa de cazarmă, care însă, asemeni caterincei, sună adesea în poezia simbolistă.

— Sugerînd monotonia vieţii de garnizoană, desrădăcinarea fiilor de ţărani, provincia etc.

— Printre instrumentele cu ecou afectiv, variabile după loc şi timp, sînt cornul vînătoresc, evocînd toamna, **le cor de chasse**: „Les cors, les cors, les cors mélancoliques !...", buhaiul copiilor, cimpoiul pascal cîntat de G. Pascoli: „Udii tra il sonno le ciaramelle / ho udito un suono di ninne nanna" şi în fine oricare altul puţînd vorbi sentimentului. Însă în toate aceste cazuri ele sînt simple mobile sonore. Totuşi ştiu un emiţător de unde modulate, care posedă o valoare lirică excepţională: clopotul.

— Este drept că a fost foarte cîntat de la Schiller încoace.

— Adu-ţi aminte de Edgar Poe: „Oh, the bells, bells, / What a tale their terror tells / Of despair!" E un adevărat delir. Într-adevăr clopotele prin sonoritatea lor prelungită stîrnesc panică. Marile clopote mişcă aerul în unde şi neliniştesc nu numai timpanul prin neobişnuita presiune asupra urechii, ci dau funcţie acustică epidermei în general. Aerul e ca o apă de mare. Cînd apa e liniştită, avem impresia a o domina. Dacă însă se agită, ea ne dislocă, devenind terifiantă. Clopotul produce un vînt, geometric modulat, răscolind adîncul nostru liric. Goethe în **Die wandelne Glocke** narează cazul unui copil, ameninţat de mamă-sa că va fi urmărit de clopote şi prins, dacă nu merge la biserică. Şi copilul crede aceasta, date fiind tăcerile şi schimbările de intensitate ale undelor.

— Dacă e vorba de clopote nebune, atunci vă amintesc pe acelea din **Notre Dame de Paris** de V. Hugo.

— Nu clopotele sînt nebune, ci clopotarul. Trăind într-un regim acustic violent, clopotarul nu mai poate suferi liniştea care îi irită haotic timpanele, el intră în delir: caută să se mişte şi muşchiular după regimul undelor. D'Annunzio a analizat în **Campane** efectul delirant pe care rezonanţa clopotelor o are asupra clopotarului. Totodată a dezvoltat impresia de propagare aeriană a sunetelor şi de convertire a lor într-o fulguraţie de ecouri.

(Continuare în pagina 7)

## GEORGE DUMITRESCU

### Divagaţii despre vreme

Iubesc lumina stinsă a zilei, porumbacă,
Scăzută şi mocnită, ca o ninsoare sură.
Pe-o lume vătuită, un vis mai calm mă fură,
Iar sîngele-mi, în matca-i de linişte, se-mpacă.

Atunci, soarele nu mai jupoaie, viu, contururi,
Să le răsfrîngă — fîrigi de umbră-n lut culcate.
Eu însumi nu am umbra-mi spioană, piază-n spate,
Demon hilar ce joacă şi mă mimează pururi.

Iubesc lumina stinsă a zilei dinspre ploaie
Sau din vecinătatea amurgului. Mă doare
Amiaza crudă. Iată, vin nouri de răcoare
Să miluiască fruntea încinsă de văpaie.

### Secetă

Să spargem coaja-acestor misterioase nuci
— Au fost odată crude, acum poate-s prea coapte —
Şi să vedem de miezul mai are gust de lapte
Sau bîntuite-s toate de carii şi năluci.

La vale de le-om pierde, nu-i pagubă ce doare;
Doar curiozitatea ne face-a le deschide.
Vezi, au secat acêle naive pofte-avide,
Ce ne stîrneau să credem c-om prinde lozul mare.

Stăm trişti, prăfoşi de drumuri, pe margini de fîntîni,
Dar nu mai ştim ce-i setea, atît de omenească.
Doar cu-amintiri udăm azi o gură ca de iască
Şi răcorim o frunte, ce-o sprijinim în mîini.

# NICHITA STĂNESCU

## CRONICA LITERARĂ

# „ALFA"

Poezia lui Nichita Stănescu, atît de abstractă încît impresia e că poetul trăieşte nu cu capul în nori, cum se spune, ci dincolo de ei, printre arhetipuri, provine totuşi dintr-o intuiţie foarte concretă, a cărei amplă viziune este. O experienţă psihică fulgurantă, care e generală pentru că se întîmplă tuturor, dar totodată excepţională pentru că fiecăruia i se întîmplă numai o dată, de două sau de trei ori într-un anumit interval de timp, a dat semnul începutului în lirica lui Nichita Stănescu. În anumite momente omul parvine la starea de obiectivare, sare din sine, ia o distanţă faţă de el însuşi, răstoarnă spectaculos, miraculos, întreaga perspectivă. O privire virginală, proaspătă, matinală, se fixează dintr-o dată din afară spre noi, fiind totuşi a noastră, şi pentru o clipă ochiul ce se uită în sens unic, dinăuntru în afară, al subiectivităţii, se închide. În procesul gîndirii, de altfel, subiectul devine în mod curent obiect, dar aici nu e vorba de reflecţie, ci de senzaţia pură că eul iese din trup, precum trupul dintr-o armură, aşezîndu-se în faţa lui ca un tremur vag, ca o fantomă efemeră, şi în acest interval corpul rămîne singur, părăsit, dar continuă să fie viu în virtutea inerţiei, cu toate organele în plină activitate, ca o maşină care nu-şi schimbă direcţia, viteza şi trepidaţia cînd, pentru cîteva secunde, şoferul îşi ridică mîinile de pe volan. Din cînd în cînd uriaşa presiune a subiectivităţii coboară vertiginos pînă la zero, şi atunci sinele se rupe de sine, plutind liber şi contemplîndu-se dintr-o zare obiectivă, dar minunea e instantanee, presiunea subiectivităţii urcă la fel de repede pe cît coborîse, atingînd imediat cifra specifică, sinele fugar e tras înapoi şi identitatea se restabileşte. Acest salt al eului, care se desprinde din singularitatea sa magnetică, e ca săritura trupului care se smulge din atracţia pămîntului, şi durează tot atît de puţin. Omul cîştigă şi pierde fulgerător ipostaza sa liberă, obiectivă, ca pe un privilegiu străvechi, de care a fost deposedat: acum trebuie să se mulţumească cu firimiturile...

Precum posibilitatea corpului nostru de a sta în aer, sărind, o fracţiune de secundă, poate dezvolta la anumite firi ciudate ideea fixă a levitaţiei, tot astfel fenomenul psihic de obiectivare, excepţional şi momentan, în contact cu talentul bizar, încă nemăsurabil cu destulă precizie, dar care se presimte a fi cu totul ieşit din comun, al lui Nichita Stănescu, ia proporţiile marii obsesii a evadării sinelui din sine. Poetul e un Icar care-şi mută dorul de zbor şi evaziune din spaţiu într-un plan psihic şi metafizic. Dar ce alimentează această fervoare care tinde să înfrîngă forţa de gravitaţie a subiectivităţii? Nichita Stănescu se sufocă în propriul său **eu**, şi ceea ce îl caracterizează în primul rînd e aversiunea sinelui faţă de sine, greaţa de unicitate. Ceea ce face mîndria altora, pe poet îl îngenunchează; particularismul extrem al „semenilor" face imposibilă comunicarea, căci a comunica înseamnă a putea privi lumea din punctul de vedere al celui cu care comunici, şi a stabili o strînsă comuniune cu natura de pildă înseamnă a fi în drept de a spune, o dată cu poetul: „Din punctul de vedere al copacilor...". Această substituire a poziţiilor este însă o operaţie dificilă, aproape imposibilă, pentru că omul trebuie să se smulgă din unghiul de vedere specific, acelaşi, mereu acelaşi, ce i-a fost calculat şi dăruit la naştere o dată pentru totdeauna, şi care i s-a înfipt adînc în carne ca o gheară. „Que ne nous donnerions-nous pas pour voir, pendant une minute, le ciel et la terre avec l'oeil à facettes d'une mouche" — spune Anatol France. În comparaţie cu scriitorul francez, poetul nostru e gata să dea mai mult, dar şi cere mai mult; el nu se mulţumeşte cu o simplă „muscă", el nu vrea să iasă dintr-o cărapace pentru a intra în alta, oricît de fascinante ar putea fi, privite printr-un ochi în faţete, noile perspective, ci să scape definitiv, pentru vecie, din strînsoarea unicităţii şi existenţa să nu-i mai fie decît un lung zbor spre totalitate, spre **Tot**. Ceea ce la Anatol France poate să pară numai un capriciu bizar, o excursie de curiozitate estetică devine la scriitorul român necesitatea tragică a saltului în noneu, obsesia stării de obiectivare, de absolut. „S-a aşezat pe mine o idee / şi mă clocheşte maternă"...

Lirica lui Nichita Stănescu e ca o simfonie amplă a cărei temă fundamentală se compune din trei mişcări: 1. doroarea sinelui faţă de sine; 2. evadarea din eu; 3. recăderea sinelui în eu.

Trupul, eul reprezintă o încarcerare şi sentimentul de limitare brutală, de desprindere dureroasă a marginilor, tăiate parcă cu fierăstrăul, e foarte evident în următoarele versuri: „Braţul mi se sfîrşeşte cu trosnet, înspre arătatul amurg, / chipul, ca sub fierăstrău butucul, mi se desparte / de aerul în care a-ncăput / din el însuşi începînd, şi pînă departe. / Picioarele cu tălpi mi se sfîrşesc / brusc, ca şi cum ai rupe o creangă uscată..." (**Oul şi sfera**, p. 23). Eul e un loc de aglomerări, comprimări, asfixii: „El este înlăuntrul desăvîrşit, / interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decît însuşi punctul". (**Alfa**, p. 90); „stă unul lîngă altul nedezlipit, / sinele lîngă sine". (**Alfa**, p. 112); „făcînd cu sine, sinele într-una / de nemaidespărţit perechi". (**Oul şi sfera**, p. 75). „Sinele încearcă din sine să iasă", perforînd învelişurile „concentrice, negre" ce figurează sistemul de îngrădiri al prizonieratului nostru: „Ouă concentrice, negre, sparte / fiecare pe rînd şi în parte. / Pui de pasăre respins de zbor, / străbătînd ou după ou, / din miezul pămîntului pînă la Alcor, / într-un ritmic, dilatat ecou / „sinele" încearcă din „sine" să iasă, / ochiul din ochi, şi mereu / însuşi pe însuşi se lasă / ca o neagră ninsoare, de greu". (**Alfa**, p. 113). Tentativa de evadare, deci, nu reuşeşte pentru că „Numai din somn / se poate trezi fiecare, — / din coaja vieţii nici unul, / niciodată". (**Alfa**, p. 114). Starea de subiectivitate nu este, în concepţia lui Nichita Stănescu, decît vis, himeră şi numai starea de obiectivare e adevăr ferm, trezire, veghe. Exasperat de „acelaşi mine însumi, / mereu şi într-una" (**Oul şi sfera**, p. 47) din care nu există scăpare, poetul se lamentează: „Cu însuţi este cel mai greu! / Însuţi, e de platină şi-ţi strepezeşte dinţii. / Însuţi, înseamnă să pierzi, să faci greaţă / ca şi grăsimea. / Să te laşi vărsat şi să zici mîine, / pînă mîine mai rabd ca să fiu / Însumi sau Însuţi / ca să fiu acel nenorocit de însumi, însumi". (**Oul şi sfera**, p. 72). O greaţă a subiectivităţii rincede, care aruncă afară un potop de senzaţii particulare, unice, completează pătimirile sinelui captiv: „vomită ochii vechi vedenii / mîncate tot de-a valma şi mirat. / Vomită nara mirodenii / pe care-n timp le-a respirat. / Timpanul alb vomită muzici / pe care sarea nu a nins, / şi pielea vechi pipăituri vomită / care-n burice i s-au prins". (**Oul şi sfera**, p. 75). Senzaţia de captivitate pe care o provoacă eul se intensifică prin poziţia statică a omului, care, în raport cu reprezentarea sa spaţială, e o făptură sedentară, cu rădăcinile înfipte în centrul lumii. Dacă ne deplasăm sau stăm pe loc, dacă deschidem sau închidem ochii ne aflăm mereu în centrul unei sfere, fie că e vorba de universul vizibil, reminiscent sau fictiv. Această fixitate nu face decît să sporească repulsia poetului faţă de eul neîncăpător, înlănţuit în aceleaşi criterii, înţepenit în imobilitate, repulsie pe care şi noi, oamenii obişnuiţi, o încercăm uneori, chiar dacă nu cu tot atîta intensitate, dar alternînd cu sentimentul eului ca refugiu, cuib cald unde un sine găseşte aproape întotdeauna familiaritatea celuilalt, veche, fierbinte, parcă de dincolo de naştere, pe cîtă vreme la Nichita Stănescu ea este pură, nealterată, continuă, înverşunată, fără sincope. Ce energii transformate acţionează în această repulsie a sinelui mare, cotropitor, insinuant, difuz, gata să ocupe lumea, faţă de sinele mic, unic, tipic? Un instinct al spaţiilor enorme pare să lucreze în subconştientul poetului, în a cărui ancestralitate trebuie să fi existat orizonturi uriaşe, îndepărtate. „Inimă mai mare decît trupul" — spune undeva Nichita Stănescu, şi înţelegem că în eul, sinele, fiinţa poetului se află **ceva** cu mult mai mare, de nenumit, pe care, încurajat şi însufleţit de experienţa stării de obiectivare, încearcă să-l lanseze-n afară.

„Se arăta fulgerător o lume" (**Alfa**, p. 97) — scrie poetul, consemnînd impresia fundamentală a sinelui cînd sare din sine, exteriorizîndu-se. Lumea care se arată e cea a vechilor lucruri, atît de cunoscute nouă, dar care capătă dintr-o dată o prospeţime ce le transformă, pentru că sînt privite dintr-o perspectivă inversă, tot de noi, dar din afara noastră, cu „invizibilul organ" (**Alfa**, p. 119) al stării de obiectivare, „organ / fluturat în afară / de trupul strict marmorean / şi obişnuit doar să moară". (**Alfa**, p. 120). Poetul e bolnav, obsedat de acest organ revelator al ipostazei sale absolute: „Dar eu sînt bolnav. Sînt bolnav / de ceva între auz şi vedere, / de un fel de ochi, un fel de ureche / neinventată de ere". (**Alfa**, p. 120). Pentru a pune în funcţiune acest organ „neinventat de ere" trebuie folosit orice prilej. Chiar moartea e, de exemplu, o admirabilă ocazie, de care trebuie să ştii să profiţi, de a scăpa de „acel nenorocit de însumi": „Repede, cît mai avem timp, / să ne părăsim trupurile întinse!" (**Oul şi sfera**, p. 89). Sinele stă uneori în afară, şi atunci priveşte subiectul, alteori recade şi se lipeşte de sine, şi atunci priveşte obiectul, încît între subiectivismul normal şi obiectivarea de excepţie, autorul e în plină ambiguitate: „Imi închid pleoapele pînă jos la picioare, / ca şi cum aş fi un ochi. / Desigur sînt un ochi. / Dar în orbita cui?" (**Alfa**, p. 157). Deocamdată sinele se află „departe de însăşi coasta" sa (**Alfa**, p. 173), evadarea s-a produs, dar nu va reuşi; pentru că sinele se sufocă în sine, dar încă şi mai repede în afara lui; ca poetul într-o splendidă poezie (**Alfa**, p. 171), el strigă: „Şi smulşi să fim în sus, şi smulşi!", dar abia i se împlineşte dorinţa şi începe să se zbată ca peştele pe uscat şi ca să supravieţuiască trebuie azvîrlit din nou în apa stătută a eului.

Ceea ce se şi întîmplă. Semnele rele încep să apară: „simt cum gravitaţia se mută, / în mine însumi, din afară" (**Oul şi sfera**, p. 12) şi în clipa următoare începe mişcarea generală de retragere, fatală ca un reflux: „înapoi spre mine însumi alerg, / smulgîndu-mă de pretutindeni, / smulgîndu-mă de dinaintea mea, / dinapoia mea, din dreapta, şi / din stînga mea, de deasupra, şi / de dedesubtul meu, plecînd / de pretutindeni..." (**Alfa**, p. 127). Din starea de libertate şi obiectivare, sinele fugar se prăbuşeşte vertiginos, ca un zburător rănit, lovindu-se de propriul său trup ca de o stîncă: „Recădeam în starea de om / atît de iute, că mă loveam / de propriul meu trup, cu durere, / mirîndu-mă foarte că-l am". (**Alfa**, p. 97). „Cu mare deznădejde", sinele osîndit la temniţă grea şi veşnică, şi pentru care nu există graţiere, ci numai accidentale stări de graţie ce fac captivitatea şi mai insuportabilă, reintră în celula eului său: „Cu mare mirare, cu mare / deznădejde mă regăseam tot unul / la sculare din somn, şi la sculare / din nefocul şi din nefumul // frigului de a fi acelaşi mereu, / de a fi prins în laba de leu a destinului, / de greaţa de a spune într-una: eu şi eu şi eu / mereu între alţii şi alţii şi alţii". (**Oul şi sfera**, p. 52—53). Aici se încheie cele trei mişcări ale temei fundamentale. Încercarea de decolare a eşuat, sinele dezertor e prins şi adus înapoi cu forţa lîngă sinele geamăn, cu care împarte lanţul. Poetul cade bolnav: „de numărul unu sînt bolnav" (**Alfa**, p. 122) — zice el, punîndu-şi cu precizie diagnosticul, adică de unicitate, de singularitate. Fiinţele şi obiectele îi împărtăşesc soarta: şi ele au tras un singur lot. „Mă doare că mărul e măr" — ţipă poetul, că mărul adică nu e decît măr, şi nu, concomitent, o mie, un milion, un miliard de alte lucruri. Însă, dacă acesta ne este destinul, e mai bine să ne supunem. Poetul, care a păţit-o, aruncîndu-şi prin bruşte catapultări în afară sinele, ce recade însă imediat în el însuşi, sporind dezolarea, imploră fiinţele şi lucrurile să nu se dedubleze, să nu iasă din ele însele: „Mă rog pentru plictiseală / de firul ierbii mă rog, / să nu cumva să-şi iasă din sine, / ci să stea lipit de propria lui monotonie..." (**Alfa**, p. 144). În lirica lui Nichita Stănescu atomul, visînd la **marele tot**, îşi plînge condiţia de minuscul fragment, iar subiectul — subiectivitatea. Fixată într-un **singur punct de vedere**, aceasta nu permite comunicarea şi este tot timpul negată în numele celeilalte stări, divine, atotcuprinzătoare, de obiectivare, libertate şi absolut, pe care omul o poate uneori, fulgerător, numai intui.

Critica literară fiind, inevitabil, şi un fel de agenţie hipică, în care se pariază însă numai pe Pegaşi, trebuie acum, la sfîrşitul acestor rînduri, să-mi divulg şi eu miza, cu toate că în acest domeniu anticipările sînt mai precare ca în oricare altul. Căci ce e poezia, Dumnezeu ştie!

De un vizionarism puternic, original, cultivînd un sistem metaforic extrem de personal, în care fiinţele şi lucrurile sînt aşezate într-un pat al lui Procust şi trase după cum fi convine autorului, foşnind de abstracţiuni echilibrate însă (cum nu s-a observat întotdeauna) de un excepţional simţ al concretului, al materiei (poetul, de exemplu, imaginează o săgeată care să zboare atît de încet încît, agăţaţi de ea, „păianjenii să-şi fluture leneş / plasele lor", simte „cum începe să decadă / laptţii uşor peste icre / în ochiurile de apă" iar urechea lui prinde cu atîta acuitate muzica tăcerii încît nu-i scapă nici-o octavă), lirismul lui Nichita Stănescu are mari şanse să străbată viitorul. Cu o condiţie: ca în decursul anilor ce vin gradul de intensitate al conţinutului să nu coboare cu nici măcar o linie sub nivelul tragismului fixat în expresie.

**Valeriu CRISTEA**

## • GEORGE DEMETRU PAN

### Din „VISCOLUL SUBTERAN"

### Ora suspinului

Umbre albe se iscă, alunecă-n poenele tainice,
si roua picură pe frunze — ambrozie. Te strig.
Numele tău îl ascult, ecoul vibrează, aerul e
în buestru. Și picură roua, roua ca lacrimile.
Privighetoarea învie pădurile cu trilul ei;
arborii înfloresc, și, prometeic, imploră chemarea
umanitate!
UMANITATE!

Mi-aduce...
O, cum îmi aduce într-un moment de răscruce
zvon de cenușă ce încă strălUce — și-un miros
de ars în pas de compas. De ce-au spus pacific
urletului? uraniului? urei?

Răget atomic prin milioane de coase-ale Morții.
Toți pruncii mei! geme bătrîna lume, cu o
rană supurînd în lumina ochilor și în
inima Rațiunii.
...și roua suspină sfîșiată în suflete
sfîșiate, picură, licură-n
păduri înghețate;
cade pe frunți ostenite, pe scuturile rozelor
strînse păduri-îndeolaltă în calea furtunii.

### Ora amintirilor

Ascult deseori... magicul liricul ropot, alte ori
ploi caline peste cumpene de fîntîni, peste cumpene
dominînd coline. Vibrează un vuiet, un vaier, un
urlet de lupi. Și țipăt de mame, și scîncet de
prunci. Percepi cum, tăcut, se leagănă-n magazii
durerea setei de orizonturi...
Alte ori peisajul se schimbă; umbre
cresc, stîrnesc vîlvătăi de văpăi îngheroșate în
ceafa oceanului — o vegetație secerată nu de mult
de popoarele toate — atunci te chem iar
prin omplul freamăt stelar,
umanitate! UMANITATE!

Cercuri melodice, septentrionale flaute;
asculti... poate că e fratele tău întors din
încenușarea Hiroșimei ori din mormîntul
lui de lîngă Maidanek. Strig! Răspunde
ecoul, aerul e în buestru, geamătul meu se
vestejește în formă de nestemate —
umanitate! UMANITATE!

## • VASILE NICOLESCU

### Firenze

Era un timp cu îngeri de aer.
La poarta paradisului te-așteptam rătăcit:
vino să ne facem lumină!
Pe-aceste pietre nu se poate călca.

Era un timp fără țărm, fără val.
Pe rugul asfințitului fără glas te strigam.
Cu un sărut îți opream respirația
aurul lui dumnezeu să rămînă pe ram.

## • BEN. CORLACIU

### Care pădure?

De ce să ne-ntoarcem din drum,
care pădure se ia după vînt,
care copac și pe ce continent
își caută fruntea în jos, în pămînt?

Vîntul îi cîntă pădurii, dar care pădure
se ia după cîntecul lui efemer,
care pădure vreodată și-a părăsit
rădăcinile,
ca să-i ajungă doar ochii în cer?

Noi sîntem oamenii, sîntem pădurea,
cîntecul nostru e timpul, vîntul e numai
o rană,
dar care pădure nu-și vindecă rănile,
care pădure umană?

## • ADRIANA BITTEL

### Axănia, fata pădurii

Au hăulit pădurarii
a moarte pentru brazi
pînă cînd s-a pornit
avalanșa de veverițe
Eu luptam
să le întorc înapoi
cu vorbe bune
dar vocea mea
răsuna a chemare
și veneau pădurarii
cu bărbi roșii
și rîdeau
și venea noaptea
cînd ei mă iubeau
și venea toamna.

## TOMA GEORGE MAIORESCU

### Metempsihoza

N-am fost niciodată schelet de navă
lunetă
sau creier electronic
Niciodată nu m-am întrupat în obiecte
Mi-am însîngerat genunchii în fața
Idolului de Fum
dar am fost și Marele Trezorier al Tainei
Am fost tribunul aplaudat de for
ce-am pus pe frunte lauri și-am dărîmat
imperii,

răsfătatul alcovurilor de puf
mercenar fratricid
și Abel sacrificat pe altarul cu fascii
Am fost pirat — liber de legi și de
granițe;

pumnul de fier al prejudecăților
și stigmatizatul, arătat cu degetul
în cuștile grădinilor publice

Am fost Goya — biciuitorul —
și Marele Inchizitor
condamnînd pe Galileu
pentru că a căutat să mute aiurea —
Centrul Universului.
(Peste argumente, credeam, că el —
Miezul Lumii —
e identic cu Lumea Omului).
Dar acum Doamne,
după ce am încercat toate impostazele
vieții
după ce am îmbrăcat diferitele forme
ale existenței umane
ale regnului animal și vegetal
și am simțit atotputernicia Neființei
ascultă-mi ruga:
fă-mă Obiect.
Și chiar de nu —
voi fi silit să fac mea culpa
să-l urmez și eu pe Galilei
și să mut Centrul Universului
în Soare
sau într-o altă Planetă a Neființei.

# O nuvelă de IULIAN NEACȘU

**Cizmele lui erau atît de negre** pentru că ori de cîte ori se murdăreau le ștergea chiar Petru cu o batistă albă ținută numai pentru acest lucru în buzunar. Dimineața de-atunci lucea ca penele de cioară, iar cizmele, cum săreau ele repede pe zăpadă, păreau că seamănă cu două aripi vesele. Așa credeam, eu fiind întins pe burtă de-a lungul șanțului, pentru că mai mult nici nu puteam să văd cu bărbia sprijinită în palmă și fiind mai ales într-o seară, nu într-o zi. De aceea cerul se păta încet, cît o sugativă apăsată pe pămînt de cine știe cine poate, iar întunericul schimba tot ceea ce ziua se vedea înalt. Nu era nici lună, lipseau și celelalte stele, doar puțină liniște, puțină, și singurătate; ori numai din cînd în cînd se mișca vîntul, cam unsuros, foșnind tufe și alte frunze; nu lătrau cîinii sau nu țipau cucuvelele, deși n-ar fi trebuit să stea nimeni degeaba chiar acolo. Și era bine să nu faci nimic altceva decît să privești cît mai departe, de aceea nici nu m-am ridicat dintre cele două margini de pămînt, întins pe burtă cu pușca așteptîndu-mă aproape cum așteaptă un cîine bun și cuminte. Mestecam țigara într-un colț al gurii, amintindu-mi de bomboanele acrișoare și cleioase de altădată. Știam că dacă ar fi trecut cineva pe mine nu m-aș fi mișcat, cum de altfel nu se mișcă nici un drum cînd îl călcăm, deși sub el stau atîția, la fel de bine întinși și înțepenați mai de mult.

**Aș fi văzut și așa picioarele** oricum ar fi trecut ele pe lîngă mine, iar picioarele sînt și ele încălțate în mai multe feluri deosebite. Ca și atunci, acolo, cînd privind cizmele alea m-am gîndit încet la ce-ar fi putut să însemne două cizme, două picioare, restul, și pînă la cap. Un om în cizme e un militar cu cizme, e un ofițer, iar în cizmele negre și cu luciu de drie nu se poate să nu fi fost decît Șeful. El, cum îi spuneam în gînd de cîte ori îl priveam — trece sau se oprește? se oprește, e vesel, e trist, mă recunoaște? sau e cunoscut și știe asta, mă ridic? sau jos! mă ridic? cum să salut, dacă salut, pe cine salut? De ce să-l văd? dacă el nu mă vede? mă vede! Și m-am ridicat, întîi pe genunchi, pe urmă numai pe unul, aplecat peste bocanci, vrînd să leg strîns șiretul după ce îl dezlegam — bineînțeles cum fac unii cînd sînt urmăriți ori se prefac, mai bine cred că se prefac — și asta cît mai încet, așeptînd să treacă nepăsător, fără să mă privească, poate, cel puțin fără să se oprească. Doar știam cu cine veneau cizmele spre mine, cum Petru vorbește singur cînd merge repetîndu-și desigur ordinele primite și de dat, cum arată El, lung și subțire, cu ochii cît doi nasturi de mătase neagră cusuți pe pînza albă a feței, cu barba scurtă și roșcată între tîmple. Ce să mă mai uit? îl știam și așa sau cu ochii închiși, dar poate că nici nu m-ar fi văzut El dacă nu aș fi tușit îndelung, cu respect, cînd s-a apropiat de mine. Deși nu era bine, fiind prea aproape de șef trebuia să nu dormi, să nu mănînci, să nu faci altceva decît să auzi; iar El te trimetea peste tot, nu pentru că ar fi avut încredere, ci pentru că îi erai la îndemînă, și așa ajungeai să-l vezi rar cînd ți se spunea mereu să pleci.

**Cum mi s-a întîmplat** și atunci înțelegînd ale cui erau cizmele, cum săreau ele grăbite ciugulind praful în vîrfuri, Petre, am auzit, Petre, tu ești? Și nici n-am tresărit privindu-i cizmele lipite de bocancii mei, Eu sînt, am zis, doar jucasem de atîtea ori cu șefi mai mari pe scenă, Antonius și Cleopatra, Iulius Cezar, Richard al III-lea și altele, fiind Ostaș I, Ostaș II, III, IV sau numai Ostași, după cum aveam noroc sau mă plăceau actorii, regizorii, autorul și directorul teatrului. Eu, da, i-am răspuns, urmînd să-mi leg și să-mi dezleg șiretul acela, prea încet, vrînd-nevrînd. Și am mai tușit încă o dată, mi-am ridicat privirea pentru că El tăcea, cum nu m-ar fi auzit, nu m-ar fi văzut, stînd nemișcat, aplecîndu-și numai capul deasupra mea, Da, am zis. Iar pe urmă am văzut gîndacul, întotdeauna cînd jucam și trebuia să spun „A venit ducele, a plecat ducele, v-așteaptă-n pat regina mamă, în seara asta, furăm" țipam, pe urmă mă îngrozeam de atîta curaj și lăsăm ochii în pămînt, ieșind afară cu spatele, privind fix un anume lucru, chiar o zgîrietură a scenei sau cușca celui care suflă. De aceea, după ce am spus că da, eu eram, Petre, am văzut numaidecît un gîndac și am încercat să-l privesc drept în ochi. La noapte murim sau învingem, mi-a șoptit El pocnindu-și degetul gros de cel arătător, iar eu tăceam schimbînd un bocanc cu celălalt, dezlegînd șiretul sau gîndindu-mă că am murit de prea multe ori la teatru și în chip destul de dureros, cu căzături și ghionturi.

**Murim sau ne îndreptăm?** spre dracu! moartea țac-pac! nici nu știi cînd și de unde numai la teatru ți se șoptea hop și mureai, dar era altceva chiar dacă te îneca praful, cum stăteai lat pe scenă printre picioarele celorlalți care uneori se băteau prea mult pînă mureau; de unde vine moartea? și cît ținea? mori cînd îți lipsește ceva, ceva mic în care să sufli, un balon dezumflat pentru că l-ai rupt și-ți atîrnă de buze de pomană, o lipitoare roșie de sînge, păpușă învelită în cîrpe, strînsă în brațe de nebuni! murim sau nu murim? A murit și Pavel, a murit și Toma, a murit și Petre, mi-a șoptit El, Da, am spus, ei au murit, dar eu sînt Petre, eu n-am murit pentru că pe mine mă cheamă Petre. Și pentru ce și Pavel cel slab și cuminte, cu mustața pleoștită salcie peste sculpat, gură de cîntat marșuri de duminică, nas umflat, a sărit și el peste cal cîteodată? Iar Toma cel gras și văitîndu-se de foame, amețind din poftă cînd mînca, ori cînd n-avea de mestecat nimic și vorbea într-una ca în piesa aia din decembrie, de mese mari și de farfurii adînci, mîinile să-i fi intrat pînă la coate cărînd în burtă monștri de carne fiartă, cu platouri de argint cît cerurile, ori cu oceane de băuturi tari și colorate, tot raiul era o bucătărie murdară. Și alții au murit pentru ce? cînd și-așa nu se schimbă nimic, doar un toma care mănîncă mult cu un toma care mănîncă la fel de mult și un pavel care cîntă prost cu un pavel.

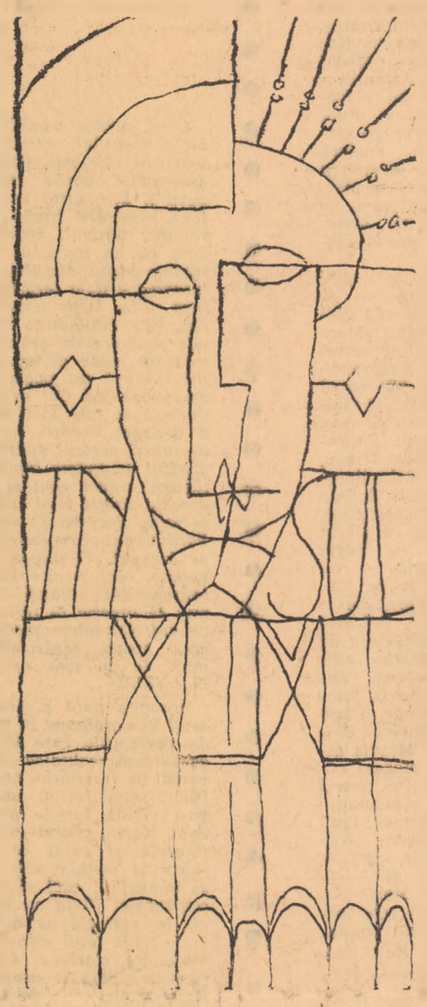
**Și am rămas noi,** Petre, Da, i-am răspuns schimbînd bocancul — cînd îți place mult să mănînci mori de foame, intri și tu în bucătăriile viermilor, degeaba — degeaba — La noapte, La noapte, am repetat aiurea și m-am aplecat mai mult, icnind, Ți-e frică? Nu mi-e, i-am spus privind gîndacul acela, nici nu mi-era. Pentru că știam dinainte că n-am să mor, cum mi se întîmpla și la teatru cînd trebuia să cad cu steagul de sus în culise, și cădeam frumos, sărind. Astfel că eram cam plictisit de întrebarea asta, mai ales gîndindu-mă că am murit de prea multe ori neobservat din sală, neaplaudat de nimeni, eu și un măr putred de pomană, Nu mi-e frică numai de asta, i-am spus. Și El și-a netezit buzunarele, Bine, a zis, așteaptă să vezi două lumini, una roșie, cealaltă albă, cînd o vei vedea pe cea roșie să te gîndești la mine, iar după cea albă numai la tine, a zis, Asta e tot? m-am mirat fiind atît de obișnuit cu luminile, Bine, du-te, zise. iar cizmele lui au plecat, fiecare grăbindu-se înaintea celeilalte de-a lungul șanțului, în timp ce eu am privit iar gîndacul cum apleca un fir de iarbă, din cînd în cînd rostogolindu-se pe spate, și atunci n-aveam decît să întind un deget ca să-l așez cum trebuie — ce ar fi văzut el în degetul meu? un copac un stîlp un creion ori o furnică ori un gîndac mai mare?

**Mi-era tot una,** piesa-mi părea proastă, fără succes și puțin îmi păsa dacă se termina fără mine, și chiar dacă ar fi fost bună eu tot n-aș fi ieșit în fața mulțimii la sfîrșit. Pentru că nu eram decît un actor prost, fără cuvinte de spus și fără lucruri de făcut, trebuia doar să mor la timp în fundul scenei, să cad răcnind cît mai tare pe salteaua din culise, pe urmă să mă ridic, să mă scutur de praf, Cum a fost? l-aș fi întrebat pe mașinist, în ordine, mi-ar fi răspuns acesta ca de obicei. Pe urmă aș fi ieșit, m-aș fi dus în sală să privesc de-acolo ce se mai întîmplă mai departe, cu genunchiul sprijinit cu grijă, cu răbdare, aproape plăcîndu-mi, pe celălalt genunchi. Un timp și asta, pînă cînd m-am sculat și am călcat cu furie pe gîndac, rezemîndu-mă de perete, lipind tutunul cu scuipat pe deget, ori răsucindu-mi foița în palmă — ultima țigară poate pe care o mai, încolo noaptea sta neagră tocmai bună pentru, merg și mă omoară ăia și dacă nu mă omoară alții, ai lor, ai mei, frică de ce? dar după ce ai murit mai ți-e? nu-ți mai, dar nici mereu să cazi răcnind, odată mi-a fost teamă că mi-au luat salteaua. Niciodată n-am înțeles piesele în care am jucat pentru că pierdeam tocmai momentul principal, muream fără să știu de fapt ce se-ntîmplă în față și degeaba fugeam în sală să văd, cînd ajungeam nu înțelegeam nimic, actorii pentru care căzusem eu trăiau, iar dintre noi muriseră cîțiva, așezați lîngă mine, în ultimul rînd, printre spectatori; de aceea aici se poate orice, e tot ce se poate, ah, cît de puțin înțelegeam acolo în ultimul rînd, fiecare se bătea cu tine, iar fiecare dintre ceilalți se bătea cu tine și cu ceilalți, pe urmă rămîneau actorii mari, și în sfîrșit plecau și ei acasă. Mulțimea aplauda pînă cînd se sătura și rămînea mai departe la fel de singură, astfel nu se întîmpla aproape nimic la teatru dacă nu eram eu ca să cad acolo, de sus pînă în ultimul rînd al sălii — ți-e frică? ce întrebare? Lui dacă i-ar fi fost s-ar fi spînzurat de plictiseală mai-bine-mai-bine nu te nești pentru **la noapte murim,** să se bată și viermii pentru tine. Să fug, mă gîndeam atunci, să nu mai cad, oricînd e altul care vrea să cadă în locul tău. Sau să văd toată piesa din mulțime și să rămîn cu mulțimea asta ca să nu mai fie și ea atît de singură.

**Iar gîndacul strivit,** lipit pe firul de iarbă, înțepenise, din el ieșînd altceva decît sînge. Și să te amesteci în mulțime cum te-ai fi amestecat cu apă, să nu te mai uiți la fiecare ghicindu-l pe cel care va muri înaintea ta. Nu ca atunci cînd te uiți bine de tot pentru că oricare s-ar putea să plece dincolo mai repede, fără să-l mai vezi nicicînd. Cum a murit profesorul Matei cînd și-a pierdut ochelarii și s-a ridicat puțin mai sus să-i caute, dansatorul pipernicit și pederast care urla de cîte ori se ridica în picioare, sportivul cu cap de maimuță bătea un cui și lovindu-se peste degete a sărit ars din șanț și s-a întors mort, dascălul cu sprîncenele lungi și zbîrlite care a vrut să descalțe un mort și a crăpat cu bocancii aceluia în dinți la întoarcere și un băiat blînd cu palmele moi de pisică, a murit neatent zugravul închipuindu-se în fața bisericii din prostie. Doar atîția au fost pînă cînd au murit cum trebuie, bătîndu-se prea mult timp, altfel nu se putea? Pentru că dacă ar fi fugit unii din fața celorlalți, întorcîndu-și spatele toți, cine ar mai fi murit? Și nu ar mai fi fost decît să fugă pînă cînd s-ar fi întîlnit iar, în altă parte, și pe urmă iar să fi fugit înțelegînd că totuși e mai bine să tragi aer în piept decît să-l dai afară.

**He, m-a strigat cineva** din dreapta — vai! cum eram eu așa întins amintindu-mi de Ea, cum doream eu înainte și cum nu puteam dormi decît dezvelit, altfel mi se făcea prea cald lîngă Ea, încins, liniștit, vai mie! — He, am auzit, cînd vezi lumina sari și fugi pînă cînd poți, mi-a spus, înainte, Bine, i-am răspuns plictisit, Ce noapte, ce noapte neagră, Bine, i-am răspuns și mi-am așezat capul pe un bulgăre de pămînt alături de luciul țevii. Așteptînd să se întunece de tot și să-nceapă — și mult a trecut de-atunci, cînd pe Ea am cunoscut-o ... cînd a murit Ea căzînd din mîinile mele. Pentru că eram la început o pereche foarte bună, ULII scria pe afiș cu litere roșii, ea atît de tînără și slabă plutea cînd venea spre mine dîndu-se peste cap, în timp ce eu mă legănam încet cu capul în jos, cu mîinile bine întinse ca s-o prind la timp și s-o legăn puțin, pînă cînd se întorcea iar la locul ei și toți băteau din palme ca nebunii — ce liniște, din ce o fi fost făcută și liniștea asta? n-auzeam, nu vedeam, nu mergeam nicăieri, nu eram deloc, habar n-aveam, gîndacul, mă întrebam unde ar fi putut să fie și nu știam, nu mă privea. Și ce-ar mai fi făcut Ea? — ar fi venit cu copiii de mînă? și ce-ar fi spus? bătrînă, nebuna de la cinci cu almanahuri vechi de o sută de ani sub cap, pe piatră, piatra e tot acolo? sigur, pietrele nu se bat între ele, pietrele sînt pietre pentru că așa se spune, altfel ești nebun, adică rău, și de ce nebunii să nu fie răi sau răii să nu fie nebuni? N-ar fi tot una dacă așa se crede? ar fi **poate.** Viața asta, ce să fie și ea? nimic, nu mă privește, numai copiii și bătrînii vor să știe, alții cred că e un drum început și sfîrșit în aceeași groapă, alții nu cred nimic, flori, pietre, ploi, lapte, pat, săpunul de ras, dimineața, noaptea, dimineața, o mînă în sus, piciorul înainte, înapoi, plînsul și rîsul, hainele, părinții, prietenii, Ea, asta e pe scurt totul, și viața, și celelalte, dincolo poate mai e ceva de care habar n-am, dar dacă tot dincolo ajung, văd eu, învăț să trăiesc și mort dincolo ca și aici, oamenii deprind repede și bine cînd n-au altceva de ales. Ca și cînd mănînci ce ți se dă, și cît? Mănînci puțin, te-nveți cu puțin, mănînci mult, odată și odată mori de foame, iubești o femeie, ți-ajunge, iubești mai multe și tot mai trebuie să alergi după ultima, nu mă privește.

**Eu totuși am iubit-o foarte mult,** făceam o pereche de zburători foarte bună, PORUMBEII, cu litere albastre. Dar după ce ne am luat, după aceea, a început să se îngrașe Ea, cînd o prindeam de mîini atîrna din ce în ce mai greu Ea, și i-am spus de la început să nu se îngrașe, că nu trebuie să uite că noi doi sîntem cea mai bună pereche, că zburăm atît de bine încît ar fi și păcat sau chiar o mare nenorocire să ne lăsăm de asta, să nu ne mai facem numărul, degeaba, m-asculta, avea aceeași părere cînd se culca seara după spectacol, dar a doua zi se scula și mai grasă, mi-era din ce în ce mai greu s-o prind și să nu-i dau drumul. Fii atentă, strigam, te-ngrași prea tare și n-o să te mai poți da nici peste cap, eu abia te mai țin. Deși fac tot atîtea exerciții cu greutățile, înfrînează-te și tu, slăbește puțin, te rog, altfel stricăm numărul, iar la noi nu se mai uită nimeni și bătăile din palme nu vor mai fi ale noastre. El ne va da afară pentru că El are nevoie de doi zburători, nu de un bărbat și o femeie, te rog. Bine, îmi răspundea, dar ce să fac? nu mănînc, nu dorm, alerg toată ziua, mă chinuiesc mai mult decît tine, cînd nu eram femeie nu mă îngrășam, nu vezi că tu ești vinovat, nu eu? nu vezi? doar cine m-a făcut femeie? și de aceea mă îngraș fără să vreau, Te rog, îi spuneam, eu sînt vinovat că ești femeie acum, dar tu te îngrași și de asta nu poți să mă învinuiești tot pe mine, te rog. Pînă cînd a căzut pentru prima dată în plasă, se rostogolise prost și a trecut prin mîinile mele ca o piatră, și nimeni nu mai aplauda figura asta în timp ce Ea se urca din nou pe stîlp ca să repete, iar eu mă legănam cu capul în jos, așteptînd-o. Lasă-te, i-am spus



chiar în noaptea aceea, lasă-te că nu mai poți nici măcar să te mai dai peste cap.

**He, am auzit iar** de lîngă mine, Ce? Ai un foc? Am, na! i-am întins chibritul răsturnîndu-mă pe spate, răstignit așa un timp cu ochii dincolo de sus — fug, mă sui în primul pom, îmi dau jos pantalonii și fac de-acolo, aici numai pe brînci am stat ca o femeie. Înainte, tot înainte, mi-a șoptit vecinul dîndu-mi cutia, Bine, i-am răspuns, știu. Știam, înainte, înapoi? depinde din ce parte privești sau în ce parte vrei să ajungi, ori dacă atunci cînd El strigă **înaint** cu trei de e și eu sînt chiar atunci întors cu spatele la El și-o iau la fugă Unde vreau nu-nseamnă asta că-l ascult? și fug înaintea mea, doar nu puteam fugi prea repede cu spatele, ca racii — He, nu mai bate nici vîntul, Nu bate, Lună nu-i, Nu-i. Mai era să știi în ce parte să stai cînd ți se spunea încotro s-o iei, dar cel mai greu e să stai astfel încît să și asculți, dar să și faci cum ți-e mai bine, să-ți placă, Și fără ca El să creadă că nu-l asculți repede, fără să te uiți, fără să te gîndești, fără să întrebi. Ce noapte, Da, mi se pare că n-am mai văzut o noapte ca asta, Nu, i-am răspuns. Și la urma urmei El știa unde era înainte și unde era înapoi? striga pentru că așa trebuia, dar poate știam eu și nu puteam să strig. Și oricum nimeni nu m-ar fi ascultat, pentru că nimănui nu i-ar fi fost frică de mine. Vine, mi-a șoptit cel de alături, vine să ne vadă, șopti ascunzîndu-și țigara sub bonetă, vine, Da. Și peste puțin timp a trecut umbra Lui, pipăind fețele, cercetînd, șoptind fiecăruia cîte ceva, Cui îi e frică? ne-a întrebat, dar nu i-am răspuns pentru că nici El nu ne asculta, puțin îi păsa dacă ne era frică. Și de ce ne-ar mai fi fost? abia atunci! și parcă n-am fi făcut tot ce ne striga El plecînd la fel de repede cum venise. Nu mi-e frică, am mormăit eu în urma Lui și m-am scărpinat după ureche, mi-era foarte frică. He! Ce? Ai copii? m-a întrebat omul acela sîcîitor care pe urmă a și murit din cauza asta. Am, l-am mințit.

**Aș fi putut avea,** desigur Ea nu a vrut, iar pe urmă nu a mai avut cînd să-i aibă. Am să caut altă pereche, i-am spus, tu nu mai ești bună pentru numărul nostru, te-ai îngrășat prea tare. Dar Ea a plîns, se umflase foarte mult, iar plînsul o urîțea cu totul. Nu, a țipat, n-am să-ți dau voie, De ce? am întrebat-o cît mai liniștit, tu trebuie să mănînci mai mult, mie îmi place, i-am spus, Nu! a repetat, nu pot să-mi închipui cum o vei prinde pe alta de mîini în fiecare seară și o vei legăna cum ai făcut cu mine, am crezut că numai cu mine poți să faci asta. Și mie mi-a plăcut cel mai mult cu tine, pe alta nu o voi legăna, va fi doar exercițiul pur și simplu, mai mult nimic nu mă interesează, altceva nu mai știu ce să fac, de mic am crescut în circul ăsta, Nu! Nu! țipa Ea și mă strîngea de mîini, crezi că dacă te-ai fi îngrășat tu și nu eu, eu aș fi știut cît de rea se făcuse! Iar în seara aceea mă legănam liniștit, aproape fericit că e ultima seară în care trebuia s-o prind, se umflase îngrozitor, spectatorii rîdeau în timp ce se urca. Ea pe stîlp gîfîind. Mie nu mi-ar place, a continuat tipul, Cine te-ntreabă? Mă gîndesc întotdeauna la altceva, nu la moarte, Ei și? o să mori cu gîndul în altă parte, am rîs. Hop! am strigat cînd am văzut-o venind în zbor, și Ea a făcut un salt nemaipomenit ca un pachet uriaș chiar de treisprezece ori mai mare și m-a prins de mîini, atîrna îngrozitor, pe urmă a rămas așa în timp ce trapezul cu care venise se legăna singur și de mai multe ori deasupra noastră. Privindu-mă, oh! cît m-a privit! de ce? vai cum! trăgîndu-mă în jos, zvîrcolindu-se. Cei de jos incremeniseră cu capetele în sus uitîndu-se la ea ca la un pește alb și uriaș prins de mine acolo sus, dar nu știu ce mi-a șoptit atunci cînd și-a dat drumul, și eu am ajutat-o să cadă, pentru că nu mai puteam să respir. Și pe urmă am văzut cum se zbate în aer ca să cadă în plasă. Ești al dracului! a rîs omul. Hăhehăhihăhăhă, rîdea. Dar Ea a căzut alături, în arenă împrăștiind rumeșul, fără să țipe, înțepenind întinsă pe burta, cu un picior îndoit sub bărbie, cu talpa celuilalt răsucită spre mine. Astfel am văzut-o atunci, eu stînd mai departe cu capul în jos, legănîndu-mă, pînă cînd m-au coborît alții. Liniște, i-am auzit șoptind pe mai mulți, și am tăcut, poate că era El lîngă mine ascultînd, trăgînd cu urechea ca să afle ce cred despre toată aiureala asta.

**Aiurea-aiurea, totul era aiurea** și ce trist mă vedeam singur în noaptea aceea rătăcind între masă și scaun. Fără Ea, pentru că murise altfel decît știam că o să moară, după mine sau încet și pe nesimțite lîngă mine, în timp ce eu aș fi desenat cum fac copacii frunze, păsări, animale mari și de tot felul în verde aprins, dar murise Ea fără să-mi lase nimic șoptindu-mi ceva neînțeles. În loc să-mi fi spus tare: La revedere, Petre, la revedere Cum? m-aș fi mirat eu atunci, Mor, mi-ar fi spus, pentru că m-am plictisit de cînd tot stăm împreună și nu ne vorbim. Cum m-aș fi mirat eu din nou dacă Ea ar fi vrut, oare dimineața nu-ți spuneam bună dimineața, iar noaptea noapte bună? și nu te întrebam din cînd în cînd la ce te gîndești? Tu nici nu mă priveai pentru că mă cunoșteai foarte bine, eu nu puteam fi altfel, eram la fel de urît ca și atunci cînd ne-am întîlnit sus, și la fel de cenușiu cu ochii, prea mici, atît de obosit din cauza mîinilor mele care te prindeau și surd pentru că vorbeam prea mult, iar alții nu erau obligați să m-asculte. Vorbeam eu, **da,** uneori fără să vreau, dar mai ales pentru că tu tăceai și m-ascultai ca să greșesc cu ceva față de tine, doar numai cine vorbește poate greși, iar cine tace greșește mereu, să plîngi nu e atît

# BUCURIA DE A GÎNDI

(Urmare din pagina 1)

ile politico-sociale eronate ale acestuia, afirmînd printr-o analiză strălucită virtuțile și genialitatea lui literară. Marxismul are marea calitate de a discerne, de a surprinde peste tot mișcarea dialectică, contradicția în fiecare unitate. Refuzînd ideea „dispariției materiei" a lui Heisenberg, marxismul a confirmat prin teoriile acestui fizician caracterul infinit al materiei, demonstrînd acest adevăr — contrar interpretărilor acestuia — pornind chiar de la experiențele lui. Evidentele adevăruri descoperite de structuralism în domeniul etnografiei, lingvisticii și a teoriei literaturii, departe de a fi respinse de marxism, se integrează — și trebuie să fie integrate perfect — între coordonatele specificității fenomenelor suprastructurale afirmate tocmai de el. Ceea ce nu înseamnă că marxismul nu pune în discuție, sub semnul negației, momentul prin care structuralismul încearcă să explice geneza fenomenelor suprastructurale. Pentru că laturile contradictorii ale unui fenomen nu se anihilează reciproc. Rezultatul analizei științifice a corelației lor este adevărul. Numai dogmaticii — invocînd principiul perfid al „scopului care scuză mijloacele" — au mistificat și au falsificat în mod absolut conștient rezultanta oricărui proces elementar de gîndire. Principiul și practica marxiștilor sînt altele, exprimate simplu și revelator de Gramsci: „Adevărul este revoluționar".

Evident, marxismul respinge idealismul. Nu însă și ideea. În fața evidenței științifice, confirmată de evoluția îndelungată a omenirii, el pornește în cercetarea fiecărui fenomen de la relația dialectică dintre materie și idee, afirmînd primatul celei dintîi, dar nu și vasalitatea celei din urmă, ci o interpătrundere, un lanț infinit de interdependențe.

Evident, marxismul respinge ideea divinității și a transcendenței, situînd în centrul creației omul însuși. Luptînd cu pasiune împotriva caracterului dezarmant, dezesperant al sisificului, marxismul exprimă, în numele omului și pentru om, destinul prometeic al acestuia — nici decum de un optimism factice. Dar în numele acestei confruntări generoase, marxismul nu a confundat niciodată lupta de idei cu lupta între persoane, nu a înlocuit armele civilizației și ale culturii cu cele ale forței administrative și ale violenței. A confunda pe cei care afirmau că sînt marxiști, — și transformaseră vremelnic ideologia ai cărei exponenți se considerau — într-un cod penal al gîndirii, cu aceia care au mînuit marxismul, în esența lui, ca pe un instrument de convingere, de stimulare a rațiunii, de cultură, — este cel puțin o eroare.

În teoria literaturii se vorbește mult în ultimul timp despre structuri, forme deschise și închise. Parafrazînd această constatare estetică, putem afirma că marxismul este o ideologie deschisă, într-o continuă efervescență creatoare, permanent deschisă noului prin structura ei cea mai intimă, delimitîndu-se cu consecvență, dar numai cu armele culturii, de tot ceea ce este neștiințific, refuzat de experiența umană. Situîndu-se întotdeauna pe postamentul științei, confruntînd ideea cu viața, teoria cu practica, marxismul este contrariul eclectismului.

Umblînd pe meleagurile unde cultura și civilizația au lăsat atîtea urme și mărturii ale maturității omului, a setei lui de frumos și de adevăr, cîtînd cu fervoare știrile care veneau din țară și gîndindu-mă în acele zile la aniversarea lui Marx, mi-am dat seama din nou cu ce consecvență și curaj luptă partidul nostru pentru aplicarea creatoare a marxismului în opera complicată și plină de răspundere a edificării societății noi. Cu gîndul acasă am simțit pe deplin bucuria rațiunii și a răspunderii cu care scriitorii au datoria să participe la această operă măreață.

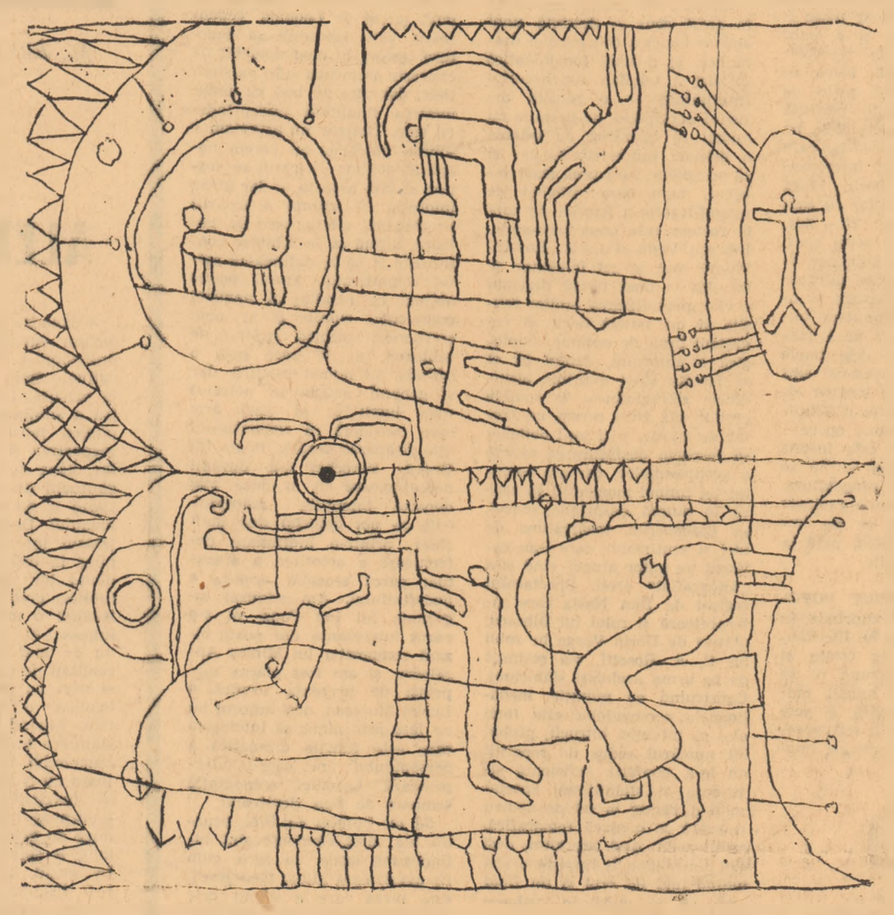
# INSUL

ușor! îți amintești ceva trist, cum erai mai tînăr ieri decît azi, cum e să fii foarte singur; și plîngi din cauza asta destul.

**De aceea noaptea am fugit** fără să știe cineva, nici El, iar după cinci ani am început să cad în culise cu steagul, strigînd, aruncînd pocnitori pe scenă, rostogolindu-mă din vîrful decorului pînă pe saltea. Cum a fost? îl întrebam pe mașinist, în ordine, îmi spunea acesta în fiecare seară, în fiecare an; și în douăzeci de ani am căzut cel mai frumos, principal, pentru că știam să fac asta foarte bine gîndindu-mă la talpa Ei răsucită în seara aceea pe arenă. Pe urmă fugeam în ultimul rînd, dar nu înțelegeam nimic din ce se întîmpla pe scenă sau poate acolo nu se mai întîmpla nimic pentru că am fugit chiar în noaptea aceea, Ea e dincolo, a zis, nu te grăbi s-o vezi, trebuie să mergi cu noi pînă acolo, Bine, am spus, voi merge. Și-am mers, am plecat de la teatru în ultima seară din toamnă. Bineînțeles, după ce am luat albumul de sub saltea și l-am scuturat de praf, de aceea dintre filele lui s-a dezlipit fotografia îngălbenită, aproape ștearsă, a Ei, un copil sprijinit pe coate și pe genunchi pe un covoraș de carton roșu, am ridicat-o, mi-am luat ochelarii de la mașinist — el avea grijă de ochelari pînă cădeam — și am ieșit cu albumul într-o mînă, cu fotografia în cealaltă, în grădină, după El.

**Se lumina ușor zăpada pe mîinile mele,** deasupra cerul părea rotund, de ulei înghețat, nimic nu se auzea în jur, doar din cînd în cînd țiuia prelung liniștea cea mai deplină în urechile mele. Și vrînd să mă ridic n-am putut; și m-am simțit apăsat de pămînt ca o talpă de plumb. M-am săturat, am zis, mi-e lehamite de tine, Petre, am zis, te-am ascultat mereu, fiecare mișcare a mea ți-a fost ție dată, tot ce-ai vrut ai făcut din mine, cum din cîrpă se face orice de tăvălit în praf. Nu-i adevărat, am răspuns, ai fugit altfel decît am vrut Eu cînd am strigat înainteee și de aceea acuma stai pe burtă aproape mort de frică. Ce puteam să fac și eu? să mor? altceva? mi-a fost frică, tu nu știi, tu nu știi nimic pentru că nu ai mîini și picioare, piept și umeri, inimă și degete, tu nu ești nimic altceva decît zgomotul pe care-l fac eu. Liniște, Neliniște. Taci, am zis. Tac, am zis.

**Toamna aceea nespus de lungă și caldă** se sfîrșise odată cu atîtea și atîtea plăceri. În vagon ne înghesuisem pe cît am putut, eu cu ceilalți și cu animalele de o parte a unei draperii, El cu femeile de cealaltă parte. Rătăceam dintr-un loc într-altul duși de un cal cenușiu și slab ca un șoarece, amețeam și ne tremurau picioarele cînd ne dădeam jos și bătătoream pămîntul în cerc, înconjurați de uniformele murdare ale luptătorilor. Și începeam numerele, întîi cîinii aproape sălbăticiți de foame lătrau, schelălăiau, se ridicau în cîte două labe cu pălării și basmale pe capete, pe urmă Pavel, cu maimuța îmbrăcată soldățește care își



*Desene de DORU TUFAN*

văd privite, ori cum își închipuie toți bărbații care le privesc că fac ele. Atunci apărea și El, cu papagalul pe umăr, și papagalul începea să înjure ca nimeni altul de-acolo, încît rămîneau toți cu gura căscată și uitau de Elena, ascultau la început, pe urmă începeau să înjure și ei ca să atîțe pasărea sau ca s-o întreacă. Și ieșea din asta un tărăboi atît de mare încît întotdeauna totul se sfîrșea cu o bătaie nemaipomenită între spectatori. Dar aceasta a fost înainte de a ne muri femeile, cîinii, papagalul și maimuța, pe urmă n-a mai fost nimic.

**Eu căzusem atunci în groapă** în timp ce vroiam să fug de-acolo cît mai departe, era întuneric, m-am lovit și am căzut prost, deși făcusem numai asta de teatru, de la înălțimi mai mari sau mai mici, cu steagul într-o mînă, urlînd cum mi se cerea ca să fiu bine plătit și astfel să trăiesc, așa, un timp, cît să mănînc și să dorm liniștit. Iar după ce am căzut cred c-am leșinat, oricum m-am trezit cînd se lumina și l-am văzut pe El, șiroind de sînge, în fața mea, Petre, a zis, iartă-mă pentru că am căzut tocmai peste tine, Nu-i nimic, i-am răspuns, Îmi pare rău, a zis, N-are de ce să-ți pară rău de asta, ești plin de sînge, Știu, a zis, n-am învins, de aceea murim, Eu nu vreau să mor, i-am spus, mie îmi place mai mult să mă mișc, decît să stau. Da, a zis, și mie mi-ar place, dar sînt plin de sînge și nu pot să fac altceva. Ți-amintești? l-am întrebat, circul descheia nasturii de la pantaloni rînjind, Maria cu șoarecii ei albi care scoteau bilețele cu preziceri din cutie în schimbul bucăților de pîine ale curioșilor, și eu cu Elena în mîini, răsucind-o în cît mai multe feluri, aruncînd-o peste cap, ținînd-o într-o singură mînă, și în sfîrșit El, cu papagalul. Tuturor celor care ne-au văzut cel mai mult le-a plăcut maimuța, pentru că asta își descheia pantalonii. Băteau din palme și tropăiau în jurul nostru ca nebunii, cîțiva se tăvăleau de rîs, iar alții strigau măscări ca acelea scrise într-un closet public, în timp ce maimuța aia se trăgea de nasturii pantalonilor, rotindu-și ochii apoși pe fețele lor roșii de atîta plăcere. Pe urmă, cînd apăream eu, în tricou negru de luptător, cu mușchii brațelor zvîcnind sub tălpile ei, se făcea liniște, împietreau. Elena nu era frumoasă, dar poate nu era nici urîtă în fusta ei scurtă ridicată cu mult deasupra genunchilor, în tricoul roșu, cu stele de poleială pe sîni, sărea bine, era ușoară și amețea capetele spectatorilor în așa hal încît atunci cînd terminam nu aplauda nimeni. Se auzea doar cum plescăie fiecare, mormăind ca urșii pe stupi, iar după un timp cereau cît mai respectuos cu putință să repetăm, o dată, de două ori, de trei, pînă cînd oboseam numai eu. Și mă așezam într-o parte a cercului, lăsînd-o singură pe ea să stea în mîini, să se dea peste cap, să-și desfacă și să-și apropie picioarele prin fața lor, cum fac toate femeile cînd se nostru, ce circ mare a fost, Au murit toți, s-a dus tot ce-am avut, a murit și Pavel și Toma, Maria, Elena, animalele mele, și Petre, Eu sînt Petre, am țipat, eu n-am murit, eu aștept să pot să mă ridic, ca să plec de aici. Degeaba, a zis El întins pe spate, cu privirile înfipte într-un ban de cer alb, degeaba te ridici dacă poți, pentru că de aici nu mai poți pleca, groapa asta e în mijlocul lor, între cele două linii, și oricum te vor ucide unii sau alții cînd vei vrea să ieși, în orice parte ai lua-o vei fi dușmanul lor și vor trage în tine **ai noștri** sau **ai lor,** pentru că fiind aici tu nu mai ești **al nimănui.** Și atunci am tăcut privindu-l, murea greu, mai mult pentru că pierdea atîta sînge și de aceea fața i se albea ca argintul, iar nasul, buzele, pleoapele, i se subțiau ca un lemn cioplit de cineva neîndurător și ucigaș. Era El ademenitorul meu sau eu l-am silit împreună cu ceilalți să-l urmăm? n-am știut asta niciodată, cum nu știu nici astăzi dacă un teatru face actori, ori actorii fac teatru. Oricum, am fost mereu împreună și atunci mi-era foarte greu să mă despart de El. Deși fugisem mai înainte, dar altceva era să părăsești un viu și altceva un mort, de aceea încercam să plîng puțin privindu-l, Nu plînge, Petre, a zis, lumina roșie a fost, acuma e lumina albă și trebuie să te gîndești numai la tine, Nu înțeleg, i-am spus. Nu trebuie să înțelegi, a zis, nu trebuie să plîngi.

**Ce să mai fi plins atunci cînd ne-am rătăcit,** în pădure, și noaptea, și am fost înconjurați de o mulțime de umbre, calul a nechezat o singură dată înainte de a se prăbuși sub cuțitul **cuiva** și vagonul a fost răsturnat peste cei trei cîini de sub el, iar noi am fost trîntiți în întuneric, călcați și loviți în cap de picioarele acelora. Pe urmă au dat foc vagonului și auzeam înjurăturile papagalului închis în colivia lui și țipetele maimuței legate de fereastră, în timp ce umbrele luptătorilor se pierdeau printre copaci tîrînd de păr între ele pe cele două femei, pe Elena, și pe Maria cu cutia, cu șoarecii ei albi și bilețelele de ghicitoare, eu urlînd împreună cu ceilalți de neputință și furie. El tăcînd, înțelept și resemnat pînă dimineața. Cînd ne-au găsit, adormiți sau sfîrșiți de atîta bătaie, împrăștiați pe pămînt în jurul scheletului de fier al vagonului și ne-au strîns ca pe niște petece de hîrtie murdară de-acolo, ne-au pus să le povestim ce se-ntîmplase și fiecare a povestit altfel. Numai El tăcea într-una, aceia arătîndu-se la sfîrșit că am fost jefuiți de dușmanii lor și că nu ne rămînea decît să ne răzbunăm luptînd alături de ei, Foarte bine, a zis atunci El, dați-ne tot ce ne trebuie pentru asta și o vom face, Tu ești șeful? l-au întrebat, Da, a zis, eu sînt, pentru că eu i-am adus pînă aici. De ce? nu știai oare că ne luptăm acum? Știam, dar noi sîntem artiști și am vrut să vă facem să rîdeți, oamenii cînd rîd nu se mai pot bate, Atunci vei fi alături de noi de-acum, pentru că nu mai puteți nici voi să rîdeți, i-au spus aceia, Vom fi împotriva celor care ne-au jefuit și ne-au luat pe Elena și pe Maria, nu alături de voi, pentru că și voi ați fi vrut să faceți la fel, dar ați ajuns prea tîrziu, le-a zis El avînd întrutotul dreptate, printre aceia care ne găsiseră fiind recunoscuți toți cei care ne văzuseră și ne aplaudaseră înainte. Astfel ne-au dat uniforme și puști, ne-au așezat într-un loc cu fața într-o anume direcție și ne-au spus că într-acolo trebuia să alergăm pentru a ne răzbuna. El mai mult, pentru că pierduse tot, noi mai puțin, pentru că nu ne mai puteam face numerele, Toma fără cîini, Pavel fără maimuță, Petru fără Elena, ceilalți fără scamatoriile celelalte. Treisprezece, patru, au murit nouă, cinci, trei.

**Și la sfîrșit numai noi doi, eu cu El,** în groapa aceea dintre cele două linii de luptători, El întins pe spate, cu mîinile depărtate de trup, șiroind de sînge, eu nemișcat, pe burtă, privindu-l și așteptînd să moară. Fără să plîng, fără să mă mir, rușinat puțin pentru că nu-i mărturisisem fuga dinainte, dar atent, ultîndu-mă din cînd în cînd în groapa de cer alb de deasupra mea și a lui. Petre, mi-a șoptit El, și vrînd-nevrînd am tresărit îngrozit auzindu-l, Petre, a zis, nu pot muri, dar nici nu pot să mă mișc, ascultă-mă bine, Da, te ascult, Tu trebuie să te ridici și să pleci acum. Dar mă vor ucide cum ai zis, Ascultă-mă bine și nu o vor face, tu trebuie să pleci de aici, Cum să pot pleca cînd doar tu ai zis că mă vor ucide ori **unii,** ori **alții? Nu te vor ucide,** ascultă, De ce vrei să mor înaintea ta? Nu vei muri, și nici eu nu voi muri pentru că voi aștepta ca să te întorci tu după ce o vei găsi pe Elena-și-pe-Maria-maimuța-papagalul-și-cîinii-și-pe-Ea-vagonul-pe-Toma-pe-Pavel-pe-Matei-și-pe-ceilalți-pe-toți, să-i aduci aici ca să facem totul ca la început, Bine, dar cum să ies? am trădat și voi muri între cei pe care i-am trădat, între **unii și alții,** Nu vei muri, am zis! te vei ridica rîzînd în hohote, cît mai tare, și vei merge chiar pe mijloc, nici în dreapta, nici în stînga, rîzînd astfel ca să te audă toți și să te creadă nebun. Da, și? vor trage, Nu, să nu-ți fie teamă, nebunii nu sînt uciși pentru că sînt nebuni, ei sînt ca și pietrele și în pietre nu trage nimeni, a zis, Bine, dar nu pot să rîd, știi doar, Am știut, ascultă însă, cînd vei face primul pas să te gîndești la cîte se întîmplă ca să faci așa ceva, gîndește-te că tu, Petre, ești ceva foarte complicat, cel mai complicat lucru din lume, și că toată istoria asta există pentru a-ți trage tu un picior după celălalt într-un timp foarte scurt, cît trăiești.

**Și rîzi, rîzi pentru că-ți place să mergi,** cum ar rîde un milion de luptători strînși să calce o furnică, rîzi cît poți de asta, Petre, rîzi, dar nu uita să te întorci, pentru că eu, cel care te privesc, aștept, iar tu, cel care faci, pleci. Bine, am zis, Ridică-te, am zis, de aceea m-am ridicat puțin, pe genunchi, privindu-l lung cum nu îndrăznisem s-o fac niciodată, Întoarce-te cu toți aici, te aștept, mi-a șoptit, eu pînă atunci voi dormi, și și-a lăsat pleoapele peste albastru, Mă întorc, i-am spus, și m-am agățat de marginea gropii după ce mi-am aruncat toate de pe mine. Vedeam atunci fumul bucătăriilor inelîndu-se deasupra celor două linii, țevi îndreptate unele împotriva celorlalte, și cîmpia ninsă subțire în fața mea, de aceea am rîs cît se poate de tare sărind și am început să merg încet, cu capul lăsat pe spate, cu gura căscată, hohotind tremurat între **unii** și **alții,** cît mai tare, înainte și cît mai departe.

# LA SCARA VALORILOR

*(Urmare din pagina 1)*

către organele financiare să mute sumele de la fondul scriptic la cel nescriptic — astfel încît ele nu pot să-și plătească la reala valoare colaboratorii. O birocrație închistată mai îngreunează încă aprecierea justă a valorii operei de artă: directori și contabili amputează sumele după bunul lor plac, lăudîndu-se apoi cu economiile realizate și încasînd prime grase. Nu mai puțin, rămîne datoria posesorilor de titluri, să-și justifice titlurile prin opere fundamentale. A face parte dintr-un for, bună oară de talia Academiei, este, orice s-ar spune, o înaltă onoare și răspundere.

În ceea ce ne privește pe noi, scriitorii, cred că aplicarea principiului socialist de repartiție trebuie să stea și la întocmirea noii legi a pensiilor. Nici aici principiul vaselor comunicante nu este cel bun. Cineva spunea deunăzi că, dacă ar trăi, un Blaga, un Arghezi, un Bacovia ar merita pensia unui ministru, dacă nu chiar mai mult. Perfect adevărat. Umanismul socialist trebuie să ne călăuzească nu numai în aprecierea marilor valori, ci și în aprecierea scriitorului de talie modestă, dar care prin sinceritatea și hărnicia sa a fost și el un factor activ al culturii. Marile valori însă trebuie privite ca atare și remunerate la nivelul înaltei lor calificări. Căci pensia e un drept și nu o sinecură.

Mai sînt însă și unele pseudopersonalități care nu au titluri, nu sînt academicieni, dar au funcții de răspundere în artă, în presă. Un tovarăș conduce, să zicem, niște reviste destinate țării sau străinătății, la un nivel necorespunzător. El n-are pensie viageră, dar are un salariu mare și liniștit, ocupă un post cheie, în care un alt tovarăș ar da un randament înzecit. Curios este că asemenea cazuri sînt arhicunoscute, au devenit proverbiale, spre mirarea acelora care constată că nu se ia, de ani de zile, nici o măsură. Am amintit aceste cazuri tocmai fiindcă despre ele nu s-a discutat în „Scînteia" și s-ar putea crea situația în care ele să rămînă neatinse. E bine ca atunci cînd se iau niște măsuri și cînd, înainte de-a fi luate, aceste măsuri sînt discutate în mod democratic, sfera lor să acopere toate sectoarele deficitare.

E de spus cu insistență că în sectorul retribuirii, în lumea artelor, mai sînt cîteva serioase anomalii.

Întîi de toate, vechea lege a drepturilor de autor nu avantajează marile valori, ci mai de grabă manufactura. Astfel, un textier submediocru cîștigă mult mai mult decît un poet de primă mărime. În același sens, un libretist de scene pentru estradă e un prinț, în comparație cu un romancier dotat. Noi trebuie să respectăm atît pe plan general, cît și pe plan particular adevărata scară a valorilor, scară pe care e putem aprecia încă astăzi, fără să invocăm mereu și mereu sfînta judecată a posterității. În această scară trebuie să concureze loial artiști vîrstnici sau tineri, cu titluri sau fără, în funcție de valoarea lor.

Tot așa, tirajele editurilor dezavantajează uneori cărți de succes sigur (or, aceasta înseamnă un venit!) și favorizează alte cărți de succes incert, aparținînd uneori unor scriitori dintr-o ierarhie artificială, conservatoare, depășită. O anchetă la difuzarea cărții ar lumina acest paradox editorial.

Grija cu care partidul și guvernul încurajează artele și științele trebuie înțeleasă în spiritul ei echitabil, umanist și realist. Ea nu trebuie împinsă în lăcomie și egoism, în inerție și nepăsare, — nu trebuie să ducă la stipendii comode, ci la eforturi continue, proprii poporului nostru constructor al socialismului. Față de spiritul de sacrificiu al acestui popor, aristocratizarea unora devine stridentă. E drept că cea mai mare parte dintre slujitorii artelor și științelor sînt oameni conștiincioși, care-și continuă activitatea cu tot devotamentul. Imaginea savantului și artistului contemporan trebuie păstrată mereu luminoasă, demnă și dinamică așa cum se reflectă ea în conștiința maselor. E o datorie a noastră, e un imperativ al epocii în care muncim și visăm.

## • DAN DEȘLIU

### Monolog în doi

„Vă rog să mă iertați!"
spuse glonțul,
cu o urmă de căldură în glas,
trupului în care intrase
(să tot fi fost treisprezece minute)
și care începea să-nțepenească.
„Eu n-am nici o vină:
sînt un simplu fragment de metal.
M-au vîrît într-o cameră oarbă,
din ceva asemănător cu mine,
și altceva, cu care semănați
destul de bine, pînă mai adineauri,
a stîrnit o furtună de foc,
silindu-mă s-o zbughesc nebunește
pe singura ieșire posibilă,
către coșul pieptului dumneavoastră,
unde-am pătruns de voie-de nevoie,
adică, de fapt, întrucît
n-aveam încotro!
Mie, la drept vorbind, mi-e tot una
dacă ne-am întîlnit
așa sau altminteri,
dar, nu știu de ce,
am impresia
că nu puteți spune același lucru,
fiind, în genere, problematic
că veți mai spune vreodată ceva...
Cu toate acestea,
deși, cum ziceam, sînt un simplu fragment
de metal,
silit să mă supun unor impulsuri
exterioare —
găsesc de cuviință
să vă cer scuze, precizînd că n-am
nimic de împărțit cu dumneavoastră,
precum și nici un fel
de aport voluntar
la jalnica situație în care,
evident, vă aflați,
de vreme ce îngăduiți acestei
substanțe bizare,
cu aspect de rugină,
să vă acopere în mare măsură...
N-aș fi crezut că și voi ruginiți!
Nu-i așa că rugina constituie
cel mai penibil dintre toate
fenomenele existente?"
...Dar glonțul așteaptă în zadar
un răspuns la-ntrebare,
fiindcă trupul în care intrase
și care, poate, ar fi spus „da" —
se făcuse de plumb.

### Micro-baladă

Ne vom iubi pesemne în virtutea
unor valuri de verde sub lună,
dintr-un refren absurd, înginat
spre dimineață, cu jumătate gură.

Ne vom iubi orbește în pofida
vicleneior drumuri
ce vin și se duc,
cu mine, cu tine, cu anii
indiferenți la cîntecul de cuc.

Ne vom iubi, oricum, fără nădejde
fără clipă de tihnă,
fără nimic
numai al nostru — decît sărutul,
bezmetic, ca un prinț dezmoștenit.

Așa ne vom iubi, pînă-ntr-o zi
cînd totul va ieși la lumină...
Nu vor mai fi nici stele-n fîntînă,
nici vifor de aripi,
la ceasuri tîrzii...

Ținutul în care ne vom despărți,
de piatră, de piatră va fi!

### Lucruri, ființe și flori

Mai ales celor tineri le spun:
prea multe obiecte pot fi dăunătoare
dintr-un anume punct de vedere.
Obiectele, precum știți, nu au suflet,
nu cugetă, nu pătimesc, nu destăinuie
nimănui, niciodată,
opinia lor despre lume.
De-aceea, fiecare dintre ele —
rufele, mobila, mașinile
de ras, de cîntat, de-nghițit kilometri,
bostoanele cu măciulie sau fără,
futarul, tabachera, taraba, mătăniile,
amorașul de bronz, dansatoarea de jad,
brățări, butoni, bocaluri, brelocuri,
bibelouri,
cravașa, coltul, ceainicul, clepsidra,
decorațiile, pieptenii, mingea,
potcapul, pipa, iahtul personal,
atîtea mărunțișuri importante
din care s-ar putea alcătui
o listă cel puțin la fel de lungă
ca un jurnal de bord sau un discurs
(electoral, funebru, de recepție)
— obiectele, deci,
toate-mpreună și fiecare în parte,
revendică veșnic
fărîme din sufletul nostru,
întrucît nu pot fi ale noastre
fără să fim ale lor...
Și atunci, se-nțelege,
rămîne tot mai puțin
suflet pentru noi înșine, de pildă
pentru iluzii,
pentru amintiri,
pentru elanuri și drame și pentru
cuvenitele sentimente
față de oameni, față de idei,
de muzică, de soare, de insecte,
de visuri, de fantome, de lacrimi, de flori,
da florile,
pe care le privim
cu oarecare interes,
în magazinele de specialitate,
cînd mergem la nuntă,
la aniversare,
sau la un alt spectacol banal —
hai să zicem,
eterna întîlnire de amor...

# PATRU SPECTACOLE

## ale Teatrului Național din Cluj

### „Lungul drum al zilei către noapte" de Eugen O'Neill

Competiția dintre cele două teatre naționale, cel din Cluj și cel din Iași, cu prilejul spectacolelor O'Neill, a început printr-o cursă de prioritate care a încurcat pe cronicari și care va prilejui poate nedumeriri istoriografilor. Pentru a ușura sarcina celor din urmă, însemnăm aici că ambele premiere au avut loc, sîmbătă 25 mai 1968, la o diferență de o jumătate oră... în favoarea ieșenilor!... (Întrecerile capătă în asemenea condiții un caracter sportiv; așteptăm un director umorist care să aibă îndrăzneala de a înfățișa, să zicem, un „Hamlet extraordinar", cu mențiunea — atît de nobilă — „dernieră pe țară". Ne-am reîntoarce sau ne-am apropia măcar în acest fel de planul firesc al emulației pur estetice).

Teatrul din Cluj, care a venit în ultimii ani în Capitală cu spectacole excepționale, nu s-a dezmințit nici de astă dată. Calitatea ambelor reprezentații la care am asistat a fost deosebită; observațiile noastre trebuie apreciate în această lumină.

Să începem prin a compara cele două spectacole O'Neill pe care le-am văzut, unul la Iași al **Soranei Coroamă**, altul la Cluj al lui **Crin Teodorescu.**

Scenografiile ni s-au părut ambele valoroase și ambele, în chip deosebit, funcționale. Construcția lui **Liviu Ciulei**, de la Cluj, este axată pe arhitectural și realizează în tonalități cenușii un climat ideal pentru o montare neoclasică. La Iași, **Hristofenia Cazacu** a avut surprinzătoare îndrăzneli de compoziție, decorul ei oferind direcției de scenă posibilități pe care — spre deosebire de Crin Teodorescu — Sorana Coroamă le-a speculat. Fiindcă trebuie să recunoaștem că din punctul de vedere al cadrului plastic, al mulării pe intențiile textului și pe liniile directoare ale respectivelor regii nici unul din cei doi scenografi nu are nimic să-și reproșeze.

**Distanța dintre spectacole s-a precizat însă în materie de regie; cea de la Iași ni s-a părut, în comparație, net superioară.**

Care sînt defectele spectacolului clujan?

Întîi, un ton general cenușiu, tern, o lipsă de progresiune, de finalitate în desfășurarea unei tragedii, care pentru a fi zguduitoare nu trebuie să fie debitată în atmosferă de Kammerspiel cehovian. Debitul monoton este întrerupt din cînd în cînd de năprasnice și neașteptate violențe, care trezesc desigur publicul din ațipire, dar care nu au justificare dramatică. Lipsa de relief și de temperament nu sînt cele mai nimerite căi pentru a servi patetismul americanului. Piesa (dezvăluire a unor suflete și a unor relații de familie, în cadrul unităților aristotelice) nu se poate concepe și nu se poate explica decît prin drogare și prin alcool; altminteri, sfîșierile fără iertare, agresiunile verbale, abandonul oricărui convenționalism, nu au, **chiar în mediul dat**, justificare. La rece, atmosfera dialogului este de neconceput, după cum ascultarea din sală a textului rostit pe ton calm — destul de anevoiasă: numai sub acțiunea morfinei și a paharelor de whisky, **în cuprinsul unei singure zile și sub clopotul de sticlă al casei de familie**, — fiecare din personaje poate spune celuilalt, fără nici un menajament, adevăruri tot atît de dureroase cît cele pe care le ascultă.

În spectacolul clujan, scufundarea treptată de la tablou la tablou, de la scenă la scenă în abisul paradiselor artificiale și în fantasticul alcoolizării, nu este marcată. După cum retrăirile cuplului bătrîn nu transmit fiorul de lirism dureros, fiorul unui lirism înrudit cu al tinerilor, dar purtînd în el presimțirile de „never more". Nu se poate trata scenic această zguduitoare mărturisire de cel mai pur stil expresionist în maniera spunerii albe și monocorde. S-a sacrificat în acest chip caracterul progresiv al „acțiunii" și s-a pierdut emoția de înalt tragism a finalului. (Aceasta, deși traducerea lui **Dorin Dron**, excelentă în ansamblul ei, este cu osebire valoroasă în actul ultim.)

**Silvia Ghelan** a fost cea mai bună din spectacol, dovedind că posedă aluatul actoricesc necesar pentru a izbuti, în alt context, o mare creație. Ne reamintim magistralele ei apariții din „Ifigenia" lui Euripide, din „Părinții teribili", din „Răzvan și Vidra". Din păcate însă așa cum a fost dirijată, așa cum a fost înconjurată, nu a realizat decît momente sporadice ale rolului. I-a lipsit în deosebi sugerarea prin joc și marcarea succesivă a etapelor de drogare; i-au lipsit transfigurările și acea stare onirică în care trecutul să capete prezență magică. **Valentino Dain** a fost ajutat în rol pe de o parte de o mască impresionantă, de bătrîn cabotin, și pe de alta de unele înclinații spre retorism. De aceea a fost mai mult decît satisfăcător în primele tablouri. În schimb, de la actul III, a lunecat, la sugestia publicului obosit, spre un comic străin de atmosfera lui O'Neill și a izbutit să scadă treptat pînă la căderea cortinei. **Stela Cozmuță** n-a fost supărătoare în rolul fetei. În schimb cei doi „băieți", **George Motoi** și **Ștefan Sileanu** au fost cei mai slabi din spectacol. Au ratat pînă și generoasa scenă din actul III, scenă în care actorii ieșeni au fost magnifici. (În felul sumar în care a fost montat spectacolul **Crin Teodorescu**, nu s-au orchestrat, să ni se ierte expresia, nici măcar bețiile: James Tyron este un băutor vechi, obișnuit cu alcoolul, Edmund este beat de ocazie, singur Jemie, fiul cel mare, trebuind să joace ca un bețivan inveterat. Aceste nuanțe, destul de importante în piesă, au fost redate într-un fel care să justifice disprețul lui Horațiu față de băutorii de apă!)

Direcția de scenă nu a redat nici indefinisabilele legături dintre personagii — fruct al simbiozei și al înrudirii pasionale. Există un climat deleter, dar un climat comun în familia Tyron: el dăinuie dincolo de ravagiile zilei de lacerație și de încercare, fiindcă toți Tyronii poartă ghiuleaua unui destin implicat.

De asemenea utilizarea acompaniamentului muzical ni s-a părut destul de nefericită pentru un spectacol care nu era de operă, și în care muzica de scenă prelua sarcina emoției subliniind parcă interpretările carente.

...Să ni se ierte observații care au scuza sincerității și a convingerii. Rîndurile noastre nu prejudecă în nici un fel nici calitatea generală, nici calificarea colaboratorilor la cele două spectacole O'Neill. Altă dată, cu alt prilej, biruința va reveni poate Clujului.

Niciodată un spectacol nu este, la premieră, acela pe care pregătitorii sau „specialiștii" l-au scontat. În această surpriză a ridicării de cortină stă farmecul miraculos al teatrului și desigur una din explicațiile eternității sale. **Cei mai buni pot fi oricînd înfrînți, iar această premiză trebuie să fie tot atît de prezentă în mintea omului de scenă ca un avertisment de modestie**, după cum din convingerea criticului nu trebuie să lipsească presupunerea c-ar putea greși la un moment dat, în ciuda aparențelor.

### „Visul" de D. R. Popescu „Lacuna" de Eugen Ionescu

Totul a fost în schimb admirabil în unicul spectacol oferit de Studioul experimental al Teatrului Național din Cluj. Ne referim în primul rînd la reprezentația propriu-zisă, deși textele care s-au propus erau toate remarcabile. Tulburătorul **„Vis"** al lui **D. R. Popescu** aducea, în afară de frumoase calități literare și de un pronunțat parfum beckettian, presimțirile unei drame viitoare, **„Lacuna"** lui **Eugen Ionescu** părea la un moment dat mai mult decît o piesă — o aluzie, iar **„Rochia"** ne-a stîrnit invidie față de cunoștințele de croitorie ale lui **Romulus Vulpescu** și ne-a consolidat convingerea că ar trebui neapărat să-și transforme agreabilul „sonet" într-o serioasă „epopee". Dar nu despre autori și despre piesele lor — alese de altfel pentru valoarea de partitură — intenționăm să insistăm în rîndurile de față, ci, în primul rînd, cu privire la tot ceea ce **după** și **dincolo** de text a constituit iluzia scenică. Și să începem prin a lăuda pe scenograful **Mircea Matcaboji** care a creat trei lumi și trei climate deosebite cu mijloace simple, precise și de cuceritoare sugestie teatrală. A lucrat într-adevăr modern, adică a plecat de la text și s-a reîntors la el — pe căi personale. Costumele **Evei Bîrsan** au satisfăcut, la rîndul lor, cerințele regiei și ale bunului simț, nu întîmplător convergente. S-au observat în direcția de scenă două stiluri deosebite. **Ioan Taub** a lucrat în grotesc mecanizat sceneta „absurdă" a lui Ionescu. Aceasta nu fără umor, nici fără justificare estetică. Actorii de care a dispus au fost disciplinați și receptivi față de gen. În ordinea preferinței noastre ar trebui să cităm întîi pe **Alexandru Munte**, dar nici înzestratul **Aurel Giurumia**, nici **Olimpia Arghir**, nici **Mariana Popovici** nu au fost mai prejos de încredințări.

Cele două spectacole, pregătite de **Vlad Mugur**, au fost totuși cele mai reușite.

**„Visul"** a beneficiat de magnifica interpretare a **Silviei Ghelan**. Cine a văzut-o (și regretăm că sala, plină de oameni de teatru, conținea atît de puțini laici), și-a putut da seama de arbitrarul ierarhiilor curente și de nedreptatea care se face lui Sofocle, lui Racine, lui Schiller cînd textele lor sînt văduvite de darul unei asemenea actrițe. Cîți oare din iubitorii de teatru din București cunosc numele Silviei Ghelan, și cîți cronicari s-au ostenit să cheme publicul să o aclame? (Indignarea noastră are un solid postament autocritic.) În **„Visul"**, marea actriță **a comunicat** de la primul cuvînt pînă la căderea cortinei. I-am urmărit jocul, intonațiile, nuanțele de glas, expresivitatea feței, — cu răsuflarea tăiată, cu sentimentul de umilință și de gratitudine pe care-l suscită arta veritabilă.

### „Rochia" de Romulus Vulpescu

În **„Rochia"**, spectacol nu mai puțin reușit, două actrițe au ocupat scena: în rolul croitoresei **Teodora Mazanitis**, în cel al clientei, **Melania Ursu**. Despre cea dintîi, pe care o vedem jucînd prima oară, însemnăm cuvinte de omagiu; firescul, economia de mijloace, o anumită estompare de joc în armonie cu textul, recomandă un nume care se cuvine urmărit.

Despre **Melania Ursu**, pe care o apreciem ca actriță, nu am avut prea multe prilejuri să scriem. Face parte și ea din categoria protagonistelor, celebre în lumea de scenă dar care nu au deseori șansa de a figura în distribuții. Fiindcă în teatru ca și în viață nu tot ce lucește are valoarea aurului, și nu tot ce plutește n-ar merita să se scufunde. Slabă consolare pentru Melania Ursu, această ieftină filozofie pe care i-o servim — dar să o primească însoțită de felicitările pe care creația ei din **Rochia** le merită. Actrița a trecut pe scenă, într-un interval foarte scurt, prin toate vîrstele și prin toate rochiile — fată, femeie și bătrînă — cu joc dantelat și diafan, fără să insiste dar nu fără să semnifice, plină de grație și cu o eleganță care ne-a îngăduit să o **vedem** în nenumăratele roluri în care regizorii noștri nu o **văd!**

**Ne dăm seama**, în încheiere, că preamărind „Visul" și „Rochia" am trecut ușor peste directorul de scenă Vlad Mugur; este pentru un artist cel mai frumos elogiu.

**N. CARANDINO**

# ATELIER '68

Mărturisesc că am încercat îndelung să găsesc o ideie, o problematică unitară, care să-mi permită reunirea în cadrul aceleiași cronici a celor cinci piese, aparținînd a patru autori diferiți, care formează ciclurile II și III ale Atelierului '68, dar mi-a fost cu neputință. Nereușita cronicarului mi se pare semnificativă pentru însăși natura fenomenului teatral discutat. „Experimentele" teatrale pe care urmează să le analizăm aparțin unor personalități distincte, unele de o originalitate plină de promisiuni și ilustrează în modul cel mai convingător fertilitatea principiului diversității de stiluri, fără a ascunde totodată faptul că uneori sînt destul de greu de descoperit parametrii care să le unifice în cadrul aceleiași concepții. Față de o bună parte a pieselor din dramaturgia originală care ne obișnuiseră cu o exasperantă monotonie, distanța este extrem de mare și principial nu putem să nu subscriem la acest efort de diferențiere în realizarea căruia Teatrul C. I. Nottara are un rol considerabil, cu condiția de a judeca însă și calitatea artistică a rezultatelor obținute în fiecare caz în parte. Fără a ne extinde în aria considerațiilor generale, trebuie să remarcăm că, deși ne aflăm în fața unor piese inegale ca valoare, și a unor spectacole la fel de deosebite ca realizare scenică, ideea de a continua această serie de încercări nu trebuie părăsită în nici un caz. Spectacolele pe care le discutăm — la care trebuie adăugată și interesanta piesă a lui Dorin Moga *Cafeneaua cameleonilor* cu care s-a deschis Atelierul '68 — sînt, credem, argumente în acest sens. Ne vom strădui să supunem analiza noastră aceleiași diferențieri pe care o realizează și obiectul discutat. Promitem totodată să ne abținem de a face genealogie literară, deși unele încrengături ale acesteia sînt extrem de evidente, pentru că, după părerea noastră, certificatul de naștere al unei opere — document pe care este înscris și numele părinților — nu se confundă cu însăși progenitura. Procedeul de a discuta exclusiv prin filiații poate să ne împiedice să recunoaștem pînă la urmă individualitățile.

Spectacolul intitulat *FOTOGRAFII MIȘCATE* cuprinde, de fapt, două piese ale lui Ilie Păunescu: *Simburi de cireșe* și *Scrisorile*. Titlul comun ni se pare a sugera nu numai modalitatea dramaturgică și scenică folosită, în care retrospectiva, prezentarea acelorași imagini în diferite ipostaze este larg utilizată, dar însăși concepția autorului asupra istoriei. Momente cum sînt abdicarea lui Bibescu Vodă, sau, în cealaltă piesă, furtul scrisorilor care dovedeau că alegerile pentru divanul Ad-hoc din 1857 au fost falsificate, reprezintă de fapt, după părerea autorului, simple „poze", care în alternarea de planuri și de perspective, nu numai istorice dar și artistice, pot fi mișcate, deplasate. Deplasarea permite în acest caz nu numai o relativă distanțare de faptul istoric imediat, depășirea lui prin transfigurarea artistică, lucru izbutit, dar și introducerea unei optici de natură să umanizeze și să demitizeze istoria. Meritul principal al autorului îl constituie, cred, tocmai acela de a dovedi, după cum spune unul dintre personaje, că în istoria reală eroii sînt departe de a fi atît de viteji și de înțelepți și de a avea virtuți atît de mari, încît să-și piardă cu totul chipul omenesc. Demitizarea ca atare aduce într-adevăr un spor de autenticitate și sinceritate și este poate condiția modernă principală a viabilității dramei istorice, dar este ea suficientă? Analiza celor două piese — scrise ambele cu îngrijire și inteligență dramaturgică, — ne face să credem că nu.

*Simburi de cireșe* reprezintă în acest sens — datorită unei strînse logici a construcției dramatice și a unei îndemînatice folosiri a tehnicii supense-ului intermitent — o reușită artistică certă, care ne permite nu numai să urmărim cu interes o acțiune inprevizibilă, dar și să acceptăm, fără prea mari rezerve, numeroase reflecții de microfilozofie a istoriei pe care le rostesc cele două personaje, Bibescu Vodă și C. A. Rosetti. Planul real și cel imaginar se întrețes în mod firesc, dialogul e viu, portretizarea eroilor reușită și nu putem decît să regretăm lipsa de opțiune axiologică a autorului, faptul că el se ferește să-și exprime atitudinea, retrăgîndu-se în spatele eroilor săi. Nu-i cerem un tratat de istorie, nici nu-l obligăm să respecte desfășurarea exactă a evenimentelor, dar am așteptat tot timpul momentul în care să le putem desprinde sensul, să descoperim încărcătura de idei și sentimente care l-au călăuzit pe autor atunci cînd și-a „fotografiat" eroii. Spectacolul regizat de Dan Nasta care interpretează și rolul lui Bibescu, alături de Dorin Varga în rolul lui C. A. Rosetti, s-a resimțit de pe urma aceleiași slăbiciuni. Construind cu minuție medalioanele personajelor sale (mai ales ca intenție, întrucît, probabil numărul redus de repetiții nu le-a conferit suficientă siguranță și stabilitate), spectacolul a rămas la fel de neutru și exact ca o placă fotografică, astfel încît, deși are ritm, deși este antrenant, îi lipsește o atitudine față de eroi și un final care să le pună în valoare jocul.

*Scrisorile*, dovedind aceeași cultură a scriiturii partiturilor scenice, ni s-a părut — în ciuda unor momente reușite — o piesă lipsită de dramatism, tocmai pentru că rămîne la nivelul unei cronici fidele, relatîndu-ne întîmplări pe deplin cunoscute sau în orice caz previzibile, astfel încît lucrurile curg lin, fără poticneli, cu accente ușor melodramatice, în contradicție cu perspectiva de ansamblu. Din rîndul interpreților, care și-au realizat de altfel cu toții o construcție adecvată textului, ținem să remarcăm cu deosebire pe interpreta Ecaterinei Vogoride, talentata actriță Gilda Marinescu, de la care foarte mulți colegi ar avea de învățat, măcar în privința uimitoarei sale capacități de a rosti spațiat cuvintele, transmițîndu-le cu o fidelitate nealterată întreaga semnificație. Pitoresc și cu umor, deși uneori cu alunecări nepotrivite spre grotesc, ni s-a părut Constantin Brezeanu (Neculai Vogoride) în timp ce Dan Nasta (Costache Negri) și Dorin Varga (Alexandru Cuza) și-au jucat rolurile, primul cu o firească sobrietate, cel de al doilea cu o modestie scenică exagerată. În ansamblu, *Fotografii mișcate* marchează, în ciuda acestor inegalități, un debut îmbucurător, autorul înscriindu-se în mod convingător în perimetrul atît de larg și în tematica atît de dificilă a dramei istorice. Scenografia Lidiei Radian și costumele Monei Florica Gheorghiu, au slujit — cu rare excepții — autenticității atmosferei.

Piesele prezentate împreună (*Celuloid* de Iosif Naghiu, *Frunze galbene pe acoperișul ud* de Leonida Teodorescu, *Să nu vorbim de Bibi* de Mihai Georgescu) permit spiritului o traversare rapidă a unor zone intelectual-afective dintre cele mai diferite: de la grotescul cu inflexiuni tragice al primei, la melancolia romantică a celei de-a doua și la umorul în bună măsură absurd, iar uneori gratuit al celei de-a treia.

Cea mai concentrată este fără îndoială *Celuloid* care surprinzînd o trăsătură extrem de semnificativă a vieții moderne — plonjarea în iluzoriu de frica unui contact cu realitatea atît de plină de necazuri, conflicte, tragedii, — se mărginește să schițeze doar datele problemei, lăsîndu-ne regretul de-a nu fi utilizat dramatic o temă atît de generoasă. Cităm o replică grăitoare pentru suculența problematică sugerată: „Aici (în interiorul unui cinematograf — n.n.) e bine, uscat, din cînd în cînd se deschide o ușă. Afară după colțuri, pîndesc mașinile, pîndesc erupțiile vulcanice, bolile contagioase, războaiele, frizerii, cizmarii, croitorii și farfuriile zburătoare... Să rămînem aici... În lumea aceasta unde toate se sfîrșesc cu bine și reîncep cu bine, unde oamenii nu mor niciodată cu adevărat, unde imaginile nu se sfîrșesc niciodată și ocupă tot mai mult loc în memorie, ne ocupă sufletul, preocupările, senzațiile, vorbele, pînă devenim sclavii acestor imagini, sclavi care-și devoră stăpînii, imagini false, care devoră oamenii vii". Nu este vorba doar de pericolul unilateralizator al frecventării exclusive a cinematografului (cum credea un comentator), ci de tendința destul de larg răspîndită a fugii de realitate, de contactul cu problemele mari ale vieții și de opțiunea în favoarea unei soluții. Iosif Naghiu are meritul să ne semnaleze fenomenul, dar păcătuiește el însuși prin faptul că se mulțumește cu simpla constatare. Spectacolul, regizat de actorul Tony Zaharian, permite interpretări corecte — în limitele reduse ale tuturor rolurilor — actorilor Elena Nica Dumitrescu, Coca Enescu, Beatrice Petrescu, George Anghel Seceleanu, George Păunescu, Ion Porsilă, Ion Igorov și Paul Nadolsky.

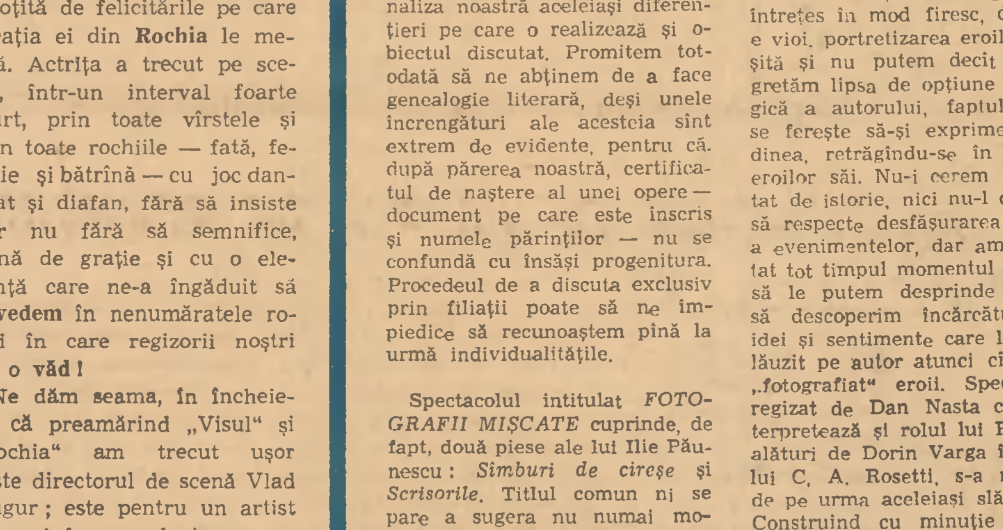
*Frunze galbene pe acoperișul ud* ar putea fi comparată cu un pastel al sentimentelor și stărilor de solitudine, așteptare, melancolie, visare, realizat cu mult talent de Leonida Teodorescu, care izbutește să sugereze uneori în mod deosebit de expresiv asemenea stări existențiale, dar care ne lasă cu nedumerirea finalității întreprinderii sale. Desigur nu așteptam o soluție practică, nu cerem neapărat acțiune — textul se susține și fără aceasta — dar avem impresia că autorul a azvîrlit cu eleganță cîteva pete de culoare, uitînd să le schițeze contururile și să le definească astfel semnificația. Fiorul poetic obținut ca rezultat al analizei psihologice subtile și al unei transcrieri scenice străine de șabloane, ni se pare însă o izbîndă nu numai estetică dar și general umană în peisajul unei lumii și al unei arte care consideră că romantismul este neapărat desuet. Regia lui George Berechet s-a dovedit neputincioasă în a duce mai departe intențiile autorului, (cîte se pot detecta) mai mult chiar, printr-o îndrumare defectuoasă a actorilor, a accentuat parcă senzația aceasta a nedefinitului. Am admirat siguranța lui Ion Popa, ni s-a părut interesantă dar poate bizară compoziția lui Mircea Angelescu și am fost plăcut surprinși de prezența scenică a Luciei Mureșan, deși autorul nu ne lasă prin nimic să înțelegem care este funcția dramatică a personajului pe care-l interpretează. Laconică scenografia semnată de Dan Nemțeanu.

*Să nu vorbim de Bibi*, ecuația ale cărei elemente sînt întotdeauna egale cu zero, cum ne avertizează Mihai Georgescu, este piesa care a stîrnit cele mai multe comentarii. S-a spus despre ea că nu comunică absolut nimic, că este o pastișă enormă, caracterizată prin infantilitate și susținută exclusiv de gratuități, ceea ce mi se pare doar parțial întemeiat. Într-adevăr, piesa lui Mihai Georgescu nu transmite un mesaj clar, ci o aglomerare de idei, sentimente particulare, diminuîndu-i adresa socială și estetică, iar limbajul se bazează uneori pe calambururi îndoielnice, dar mi se pare că aprecierea nu se poate încheia aici. Piesa nu are o structură, pentru că lumea spirituală înfățișată este informă, dar lucrul acesta n-o împiedică să susțină prin inteligența replicii umorul absurd mult mai bine decît unele construcții pretins grandioase, respectînd legile clasice ale dramaturgiei. Și apoi, însăși reunirea aceasta a clișeelor, alambicarea evenimentelor, starea de dezordine a gîndirii pe care ne-o înfățișează, corespund unei realități — pe care o recunoaștem desigur aici prezentă doar sub forma unor felii decupate — iar atitudinea ironică față de ele ne-o însușim. Nu vom accepta desigur formularea autorului, de altfel plastic exprimată, după care ideile sînt ca pantalonii, se demodează, dar vom subscrie la disecția lucidă a adevărurilor și idealurilor absolute, imuabile. Rămîne ca să oferim acesteia o replică pozitivă, constructivă. Regia artistică aparținînd lui Octavian Greavu a înțeles întrutotul intențiile autorului, ceea ce a și determinat ritmul îndrăcit al spectacolului, condus cu siguranță, chiar dacă uneori a apelat în acest sens la un plus de mijloace. Actorii Petrică Popa și Lucian Dinu au interpretat cu aplomb și umor rolul unor nulități pentru care Bibi se confundă cu telefonul, deci cu extrem de complicata rețea a relațiilor interumane. Am admirat alături de el compozițiile remarcabile ale lui Aurel Rogalski (un colonel de rezervă cu un picior de rezervă), Rodica Sanda Țuțuianu (Femeia transparentă) regretînd că semnificația personajelor pe care le interpretau rămînea minoră. Corecte dar fără să strălucească au fost interpretările oferite de Dan Nicolae (Inspectorul), și Elena Nica Dumitrescu (Mătușa). Scenografia Mirunei Popescu, care a găsit că echivalentul plastic al textului ar fi un magazin de tip consignația, mi se pare adecvată și nu o găsim deloc teribilistă.

Fără îndoială ștacheta exigenței colectivului care îndrumă Atelierul '68 poate și trebuie să fie ridicată pentru a crea astfel tradiția unei școli și un prestigiu care deocamdată sînt abia în formare.

**Ion PASCADI**

CRONICA DRAMATICĂ



Silvia Ghelan (Mary Tyron) — Valentino Dain (James Tyron)

văzuți de SILVAN

ecranul mic

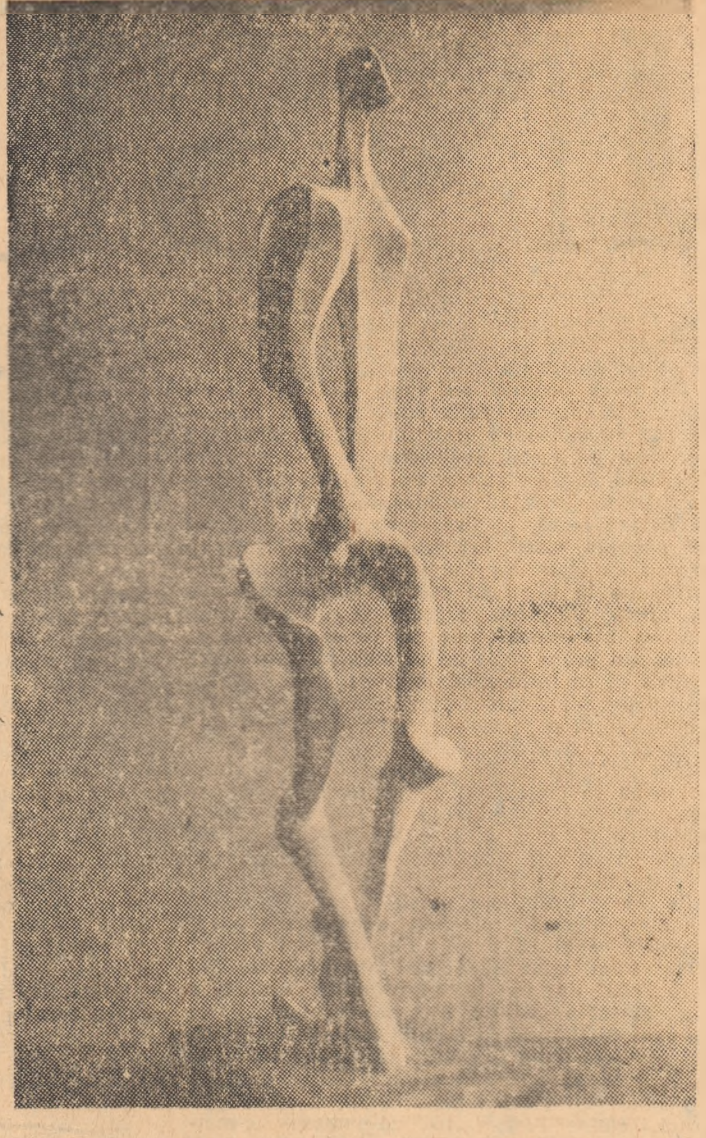
# CUVINTELE

*Generoasă de astă dată, emisiunea de limbă română a cuprins o arie de preocupări mai apropiată de conștiința publicului modern, remarcîndu-se prin tendința mărturisită de a face lumină în unele procese lingvistice mai complicate. A urmări călătoria unor cuvinte prin veacuri și pe mari spații geografice, iată o încercare de cel mai mare interes, în absența unui dicționar etimologic pentru publicul larg. Avatarurile unora dintre aceste cuvinte întrec intuiția cea mai ascuțită, închid transhumanțe misterioase, aripile mari ale istoriei părînd a fi mai încărcate de poezie decît documentele de muzeu. Pentru cei care atacă azi structurile verbale, socotindu-le golite de sens, povestea fantastică a unor cuvinte constituie o replică redutabilă. Limbajul de expresie continuă să reziste în fața anarhismului așa zis creator. Cînd se va ivi îndrăznețul care să încerce o analiză a literaturii românești moderne pentru a vedea în ce măsură limbajul clasic, de expresie, a obosit? S-ar putea dovedi probabil robustețea unor cuvinte foarte vechi, și fragilitatea unora care par proaspete numai pentru că au intrat de curînd în limbă. Ce ravagii poate face adoptarea grăbită a unor forme lingvistice noi, ne-a arătat în cîteva minute Al. Niculescu. Puținele exemple alese au fost desigur elocvente și pot fi puse ușor pe seama ignoranței și semidoctismului. Dar se știe că viteza de contaminare este impresionantă în acest domeniu. O singură publicație poate oferi, într-o singură zi, material suficient pentru un pamflet pe care l-am dori cît mai frecvent la televiziune.*

*Fiind vorba de funcția cuvintelor, de războiul ce trebuie purtat împotriva formelor emfatice, a surprins elogiul pe care cineva, în aceeași emisiune, l-a adus unui dramaturg cunoscut, tocmai pentru abaterile sale de la ceea ce se cheamă proprietatea cuvintelor, funcția lor precisă. A spune că acest scriitor dublează printr-o avalanșă de cuvinte suave, de un romantism leșinat, lirismul unor stări sufletești, înseamnă de fapt a-i arăta uneltele precare, neputința de a găsi cuvîntul exact, lipsa de substanță spirituală a eroului. Comentatorul crede că verbozitatea nestăpînită poate deveni „indicator de sensibilitate". Iată cum ne jucăm cu cuvintele!*

*S-a întîmplat ca, după cîteva minute, altcineva să înfățișeze cu finețe cazul Rebreanu, al scriitorului pentru care minuirea cuvîntului era o adevărată oficiere, o luptă dură, niciodată încheiată, pentru găsirea sunetului cel mai exact, cel mai sugestiv, în care să încapă o lume. De aceea Rebreanu rămîne modern, în timp ce alți scriitori, contemporani cu el, sînt scoși periodic de sub mari poveri de cuvinte, pomădați și coafați pentru uzul nostru, al celor care nu mai suspinăm după zarzări și salcîmi de provincie.*

**ARGUS**



*AL. BREȚCANU* — *„Don Quijote"*

CARNET PLASTIC

# ALEXANDRU BREȚCANU

Alexandru Brețcanu este un amator care debutează ca un profesionist. Amîndouă calificativele îmi repugnă în egală măsură. Le-am amintit pentru a sublinia încăodată caducitatea teoretică a noțiunilor respective și, de la sine înțeles, lipsa de temei a unei dichotomii de care se cam abuzează și nu în favoarea fenomenului. Degenerînd de la înțelesul lor originar, care implică în cele din urmă coincidența lor (amatorul fiind un iubitor, cine ar spune că profesează o meserie fără să o iubească?), cele două noțiuni nu se mai aplică exact unei realități pe care o presupunem, și deci nu mai au darul de a explica o problemă, dimpotrivă, tinzînd spre o circumstanțiere a momentului sau fenomenului în cauză, îl înconjoară cu o aură de lumină falsă. Invocarea amîndurora în judecarea fenomenului artistic duce de fiecare dată la o adormire a spiritului de exigență. În cazul „amatorului" printr-o discretă invitație la diminuarea lucidității critice, cu pretenția de a stimula extraestetic o îndoielnică înzestrare, iar în cazul „profesionistului", prin acordarea unui gir bazat pe prezumțiile unei diplome care nu certifică întotdeauna vocația.

Sculptura, pe care debutantul Alexandru Brețcanu a expus-o la Ateneul Tineretului de pe aleea Alexandru, indică prin simplă prezență vigoarea unui temperament. Căldura „amatorului" este slujită de dexteritatea „profesionistului" autodidact, excluzînd în aprecierea ei nevoia oricărei circumstanțe exterioare.

Desigur, ca la orice expoziție de debut (și numai de debut) se poate vorbi de influență, pot fi detectate, cu ușurință unele ecouri. Se poate vorbi de Henry Moore, se poate vorbi de Barlach, de Wotruba, de expresionism în general, dar se poate vorbi și de ecouri din sculptura românească populară și chiar de Brâncuși. Dar, ceea ce este important, se poate vorbi de pe acum și de Alexandru Brețcanu.

Dacă am încerca să-i circumscriem, cît de sumar, direcțiile în care se mișcă, am spune că Alexandru Brețcanu face o sculptură telurică grea, sugerînd contracția dramatică și convulsia patetică a ritmurilor biologice. Mișcarea interioară a materiei se definește în structuri care tind spre o rigoare conceptuală, fără să ajungă la o esențializare pură, detașată de contingent. Nici nu știu dacă formele sale sculpturale tind spre așa ceva. Mi se pare că finalitatea lor este de a surprinde materia în primele ei demersuri, [illegible] sale ei de constituire [illegible].

Va rămîne Alexandru Brețcanu la această tentație expresionistă, sau va opta pentru o altă direcție? Viitoarele sale realizări ne vor da un răspuns.

**Octavian BARBOSA**

# RADU COSTINESCU

## — sensibilitate nuanțată și exasperări cromatice —

A pune culoare de ulei cu pensula pe pînză înseamnă nu numai a recurge la instrumentele specifice ale picturii, ci înseamnă mai ales a înfrunta dificultățile fundamentale ale acestei arte. A plimba peste pînza albă o cutie de conserve găurită la fund și plină cu vopsea lichidă, poate constitui firește un procedeu, dar rezultatele rămîn la înălțimea procedeului, pentru că un lichid care curge se supune mai mult hazardului decît inteligenței și spiritului. Această amprentă de culoare și formă pusă pe pînză cu voință și suflet, amprentă pe care o numim pictură, se ordonează după legi proprii, rezultat al unei gîndiri plastice milenare. Căutînd să descifreze aceste legi, atacînd dificultățile picturii frontal, pictorul Radu Costinescu îndeplinește de bună voie — într-un moment în care stăpînirea meseriei a devenit facultativă — travaliul cel mai anevoios al profesiei sale: el vrea să se exprime deopotrivă cu tente și valori, cu linii și planuri, toate aspirînd la un nivel cît mai ridicat de tensiune și sonoritate. Ambiție extremă, trădată impetuos, nu lipsită de primejdii, dar tocmai de aceea demnă de susținere și încurajare. Această adeziune completă la mijloacele clasice — și cele mai grele — ale picturii, această fervoare și temeritate de a încerca să le utilizeze concomitent pe toate, este fără îndoială o dovadă de vitalitate și serioasă plantare în exercițiul acestei arte. Cultivat bilateral, atît în domeniul științelor exacte, cît și în cel al disciplinelor umaniste, în dubla sa calitate de absolvent al Institutului Politehnic și al celui de Arte Plastice, Radu Costinescu ar fi avut suficientă acoperiere pentru a se lăsa tentat de aventura unor speculații intelectuale, în arta sa, evitînd astfel drumul greu și mai puțin spectaculos pe care l-a ales. Consecvent temperamentului și pasiunii sale pentru o pictură dominant afectivă, cu o sensibilitate umană extrem de nuanțată, dar capabilă să se coaguleze spontan la șevalet în exasperări cromatice, Radu Costinescu își anunță cu această expoziție un timbru personal în pleiada generației sale. Temele sale precum și soluțiile plastice prin care le rezolvă sînt caracterizate de o structură dinamică generînd un dramatism robust, chiar stenic am putea spune, imun la orice alunecări spre morbid și spre rafinamente nevrotice. Solară, deși uneori poate toridă, paleta sa e dominată de un galben ce pare să nu suporte celelalte componente ale spectrului, dar care, vitale la rîndul lor, încearcă să scape de dominația acestuia, creînd pe pînză conflicte ce se rezolvă uneori la limita armoniei, cu o tensiune ce biciuește retina privitorului, obligîndu-l la o atitudine. A scoate privitorul din pasivitate, chiar pentru a-l revolta, e un act de forță. Aceste asprimi juvenile, inteligent și răbdător șlefuite în viitor, constituie premiza unei personalități ce are toate șansele să se afirme viguros, ducîndu-și pînă la capăt intențiile atît de promițătoare.

**Camilian DEMETRESCU**

# ROMANUL ISTORIC *sadovenian*

**Nu de mult s-a desfășurat la București tradiționalul concurs de literatură română (fața republicană) al elevilor din ultimele clase de liceu. Anul acesta premiul I cu distincție pentru cea mai bună lucrare la cl. a XI-a a fost decernat lui Ioan Pînzaru, elev al liceului Unirea din Focșani, care s-a remarcat și în anii anteriori (la clasele a IX-a și a X-a) clasîndu-se tot pe primul loc.**

**Publicăm cu deosebită satisfacție în numărul de față lucrarea premiată avînd următoarea temă: Caracterul popular și naționat al romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu.**

**Sîntem încredințați că textul pe care-l reproducem mai jos va da cititorului sentimentul, încercat și de noi, că ne aflăm în fața unei veritabile vocații, a unor însușiri de pătrundere analitică și de stil literar format.**

Romanul istoric al lui Sadoveanu este o aventură unică. E aventura unui suflet printre sufletele străbunilor. Poate că Sadoveanu detesta civilizația modernă; refugiul său în trecut, înțeles ca un refugiu în esențial, este total. Sufletul scriitorului posedă datele prime ale sufletului românesc. Fugind de mistificările și surogatele spirituale ale veacului său, problema sa este problema eternă a scriitorului: a găsi o lume în care esențialul să fie natural, în care situațiile și reacțiile să ofere cheia caracterului uman. Astfel încît realitatea este prelucrată, strunjită pînă la miezul veșnic viu. Acest lucru a fost înțeles de toți marii prozatori ai ultimelor două secole: Heinrich Mann, al cărui „Henri IV" oferă datele majore ale unei lumi. Hemingway, a cărui lume este vizibil schematizată și stilizată, mai înainte Balzac sau Flaubert, care caută situații-limită, în care personajele să-și dezvăluie fondul sufletesc. Aventura lui Sadoveanu a dus la crearea capodoperei monumentale a lui, „Frații Jderi". Este o aventură mai puțin eroică decît anabasis-ul lui Flaubert în Cartagina, din „Salambô", dar este una mai semnificativă.

Pentru a simplifica, am putea fixa cele trei surse ale caracterului național și popular al scrierilor, mai ales istorice, ale lui Sadoveanu: personajele, concepția de viață și sentimentul descrierii de natură.

Într-un articol din anii '30, G. Călinescu pleda pentru specificul național, împotriva romanului proustian, „făcut", care cîștiga adepți. Criticul observa simplicitatea esențială a sufletului românesc, „ruralitatea" orașelor noastre; scriitorul român are, în esență, suflet de țăran, „nu bea opiu, nu călătorește în Asia", intelectualii noștri chiar sînt, la origine, țărani. G. Călinescu încheia: „Anglia navigatoare a dat „Robinson Crusoe", Germania speculativă a dat poemul metafizic, noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni" (articolul se referea la Rebreanu). Sadoveanu a înțeles aceasta instinctiv, cu intuiția firească a talentului. Eroul său este reprezentativ; trebuie totuși făcută o distincție: el nu reprezintă pe țăranul moldovean contemporan, nu reprezintă nici pe țăranul de la munte; eroul său este o sinteză artistică a nuanțelor sufletului românesc, sinteză care elimină toate datele neesențiale, în favoarea celor poetice.

Eroul istoric sadovenian este rezultatul unei evoluții, păstrînd reminiscențe, instincte nestinse, de la strămoșii săi mai puțin civilizați. Nicoară Potcoavă cunoaște meșteșugul de războinic, dar nu-și poate înfrîna „dorul de ducă". Bărbații din neamul Jderilor sînt niște maeștri în arta armelor, învățînd tot ceea ce generațiile trecute au putut descoperi. Inteligența și stăpînirea de sine sînt trăsăturile lor prime; din acest punct de vedere morala lor se aseamănă cu aceea a samurailor, exceptînd cruzimea cu care este pedepsit cel ce se abate de la regulile castei. Indulgența lor este solicitată numai de tinerețea celui ce a greșit. La rîndul ei, inteligența este dominată de credința față de Domn. Eleganța războinicului, atît de strălucitoare la cazaci, este subordonată principiului eficienței: Ionuț, trimis în țările Porții, se căiește pentru eroarea de a fi ieșit în evidență în episodul luptei cu Uzun. Legătura de sînge este foarte puternică: Nicodim, descoperindu-și păcatul de a-și fi lovit fratele, se călugărește. Această morală a legăturii de sînge este dominantă și azi în satele noastre. Etica eficienței și a fidelității față de Domn este, în realitate, în toată plenitudinea ei, o creație sadoveniană. Aceasta este determinată de eterna tendință a lui Sadoveanu spre înțelepciune. Eroul lui are față de cei bătrîni și înțelepți un respect aproape oriental.

Sufletul primar păstrează întotdeauna nostalgia rătăcirii, a pribegiei. Nicoară Potcoavă poartă în el dorul de stepă, de depărtare și, în cele din urmă, nu-i poate rezista. Cu deosebită simpatie privește Sadoveanu pe cazacul Pokotilo, pe moș Petrea Gînj, tinerețea hoinară a lui Manole Păr-Negru, duhul fugos și nestatornic al lui Ionuț. Tudor Șoimaru povestește domol despre țările prin care a umblat, aceasta părîndu-i-se un lucru firesc. Această tînjire după marile spații se întîlnește și la alte popoare. Kasian al lui Turgheniev vorbește cîntat, elegiac, despre meseria lui de păsărar, despre stepele Volgăi, pe unde a pribegit și ar vrea mult să mai poată pribegi. Gorki, în „Copilăria", pomenește adesea dorul de a rătăci; copil fiind, îi spune unui bătrîn că ar dori ca acesta să orbească mai repede, pentru ca să devină cerșetor și micul Alioșa să-l poată însoți prin țară. Un american, Jack Kerouac, într-o foarte frumoasă povestire intitulată „Cîntec de hoinar" transcrie cîntecele de pribegie ale unui negru. Dorul „puberii depărtărilor" se construiește pe o altă coordonată a sufletului sadovenian: atracția nebulosului, a elementului de basm care pătrunde în gîndire și în sentiment. Aceasta se împletește cu sentimentul religios. Liniile operei lui Sadoveanu sînt foarte complicate, adesea se împletesc într-o ceață a visării, a tendinței spre absolut — lucru care este tocmai sursa inefabilului artei sale. Eroul concepe cu înflorare plăcută ideea că viața se construiește între „genuni"; Dumnezeu nu este astfel o forță coordonatoare, ci un simbol al infinitului. Adesea sentimentul său este de contemplare religioasă, lipsită de tentativa de înțelegere, a negurii în care se pierd începutul și sfîrșitul. La fel face și Eminescu, făcîndu-se însă simțită o vagă undă metafizică, de simplificare a ideii:

„Viitorul și trecutul
Sînt a filei două fețe".

În „Mioriița", cu toată concretizarea poetică a sentimentului, transpare aceeași meditație nelămurit înfricoșată. Sfînstrul de pe Ceahlău nu este găsit, fără însă a se spune categoric că a murit; dubiul păstrat asupra dispariției lui face ca revenirea lui să fie oricînd posibilă, prin însăși această suspensie creîndu-se atmosfera.

Erosul sadovenian este însă particular, este o creație a artistului; el nu mai este o traducere a concepțiilor populare. Sadoveanu se transpune într-o vreme trecută, exprimînd indirect ideile și dorințele unui bărbat al acelui timp. Iubirea este întotdeauna fulgerătoare; fata nu este timidă, ba uneori, ca Nasta, face ea primul pas. Dragostea e lipsită de urmări, fie din cauza morții, fie a pribegirii: Nasta e răpită de tătari și se sinucide, grecoaica Sofia dispare misterios. Alteori, piedicile sînt create de morala războinicului (iubirea lui Alexandru este imposibilă, datorită lui fiind antagonice cu sentimentele), de morala de clasă (Tudor Șoimaru e nevoit să-și înăbușe dragostea pentru Magda Orheianu) sau de etica legăturii de sînge (cazul lui Nicoară Potcoavă sau al lui Nicoară și Simion Păr-Negru). Iubirea devine astfel încă un nor de asfințit al amintirii; ea este întotdeauna nelămurită, dureroasă și dispare ca un vis, lăsînd în urmă umbra unei dureri și a unei fericiri. Se poate spune că această reprezentare a erosului corespunde condițiilor vremilor trecute și dorințelor acelor bărbați; într-adevăr, pribegiile, atacurile tătarilor, conflictele dintre boieri și răzași erau dese; bărbații, osteni în slujbă domnească, erau mereu pe drumuri, căminul lor nu se putea întemeia decît o dată cu statornicirea slujbei: temperamentul lor sangvin le dictează hotărîri năprasnice cu care taie nodul gordian al oricărei probleme. Dar ea reprezintă în primul rînd sufletul lui Sadoveanu, ca om și ca scriitor: purtînd semnul talentului și al visului, ei trece elementul de basm în viață, nu se împacă deloc cu prozaismul și cu urmările nesfîrșite pe care orice gest le are în realitate; idealul său este menajul liniștit și proteguitor, care să-i ofere un climat favorabil creației, asemeni lui Tudor Șoimaru care crede a găsi tihna căsătorindu-se dintr-o dragoste mediocră și statornicindu-se, cum se cuvine, pe pămîntul străbunilor săi.

Gîndirea eroului sadovenian poartă amprenta statornică a sufletului popular pe lutul modelat în amforă al creației artistice. A distinge unde se termină una și unde începe alta este a disceca efectul, farmecul personajului; lucru, după concepția lui G. Călinescu, inutil. Ceea ce-l definește pe scriitor și pe eroul său este, desigur, meditația; dar îndată se remarcă gustul pentru nedefinit, atracția nebulosului. În povestirea „Aprilie — o clipă", privind un peisaj după ninsoare, seara, Sadoveanu se vede ca „un fulg al morții" în nemărginire și simte „singurătatea cea mare". Pendularea de la concret la abstract, de obicei proprie unui anume fel de lirică filozofică, devine o constantă în proza scriitorului. Este, în ultimă analiză, și trăsătura ciobanului rezemat în bită care privește „stelele făclii", și aceea a țăranului lui Duiliu Zamfirescu, care, cocoțat în vîrful unei clăi de fîn, alături de boier, noaptea, se înfioară în fața nemărginirii. Gîndirea eroului istoric al lui Sadoveanu poartă însă amprenta și a unui misticism blînd, tolerant, bizantin. Este meritul mare al acestui scriitor de a fi înțeles efectul pe care magia și religia îl produc în lucrările privind trecutul istoric. Heinrich Mann, în „Împlinirea și sfîrșitul lui Henri IV", amestecă elemente de magie neagră și de religie, culminînd triumfal în episodul morții Gabriellei d'Estrées, cînd cocoși negri, demoni și magi deghizați în bucătari dansează în jurul marilor mituri ale destinului și extincției, creînd cititorului fiorul nestăpînit al necunoscutului. La Sadoveanu întîlnim foarte răspîndita procedeu magic al efigiei de ceară; religia ortodoxă închide blînd ochii în fața acesor erezii, în timp ce catolicii le pedepsesc cu moartea, gestul părintelui Nicodim, făcîndu-se că nu observă păpușa descîntată a comisoaiei, trece în simbol al toleranței orientale. Specificul ortodoxismului român este sesizat de scriitor și pe alte planuri. Ritualul religios, ascultarea psalmului, este o purificare spirituală în vederea concentrării asupra idealului, și nu un extaz mistic. Războiul dus împotriva necredincioșilor este o „datorie de inimă"; nu afirmarea intolerantă a supremației unei religii, ci datoria de a ridica blindețea deasupra răutății; nu întîmplător figura lui Ștefan este asociată cu aceea a sfîntului Gheorghe ucigînd balaurul. În general, gîndirea sadoveniană oscilează între un materialism primitiv și misticism blînd; totul este însă transfigurat de fiorul Artei. Sadoveanu reușește să transmită cititorului imaginea unui mare suflet, care este întîi al său și apoi al poporului român.

Meditația intervine constant în descrierile de natură. Sadoveanu își mărturisește capacitatea de osmoză cu natura într-un fragment celebru din „Anii de ucenicie": „mă integrau arborelui, stîncii și ferigii..." Această calitate el a dus-o la perfecțiune; poate că nici un alt scriitor al lumii, nici Turgheniev, n-a avut un asemenea simț al descrierii de natură. Capacitatea de integrare este înainte de toate o trăsătură a poetului; Eminescu a avut-o, Rainer Maria Rilke o cere unui corespondent al său și o definește prin a simți ce se întîmplă cînd vezi un apus de soare; dar ea este și o caracteristică de totdeauna a poporului român, în multe rînduri demonstrată de doine. Poezia de altfel apare uneori, sub chipul psalmilor, direct, ca minunata definiție a oamenilor pustiei" din aceste versuri:

„Avem hodina vîntului
și tihna apelor
Statornici întru nestatornicie
Ne bucurăm numai de
moarte
Căci atunci vedem fața
lui Dumnezeu!"

„Om al pustiei este într-un fel și Sadoveanu. Liniile gigantice ale sufletului său nu se împacă de loc cu statornicia fadă a realității imediate; în tot ceea ce a scris el mai bun există o undă de infinit, de negură. În descrierile sale de natură, această undă se concretizează în obsesia deșertăciunii sau, altfel privit, a eternității: omul este „un fulg al morții". Această obsesie sadoveniană există realmente în sufletul român, desigur mult mai palid, dîndu-i caracterul tolerant, de orientalitate molatecă. În scrierile sale de tinerețe natura participă dezlănțuită la acțiune; linșa scena asasinatului unei femei adultere se juxtapune descrierea unei furtuni; la fel se manifestă natura în scrierile lui Eminescu: pacea absolută a morții lui Euthanasius corespunde unui paradis izolat, moartea Cezarei unei furtuni, moartea Mamei Pădurii dezlănțuirii stihiilor; toate aceste apropieri cu Eminescu înseamnă, de fapt, paralelismul a doi mari artiști în înfățișarea poporului lor; în „Mioriița", pacea aproape abstractă în fața ideii extincției se traduce în metafora nunții la care participă astrele. Proiecția în abstract este deci firească gîndirii populare.

Este evident că în concepția asupra istoriei, rolul preponderent este acordat poporului, care creează toate evenimentele, personalitatea este privită numai ca reprezentantă a nevoilor și dorințelor țării, astfel încît niciodată conducătorul nu intră în conflict, nici măcar aparent, cu poporul. Singurătatea conducătorului este însă o premisă esențială a clarviziunii lui. Ștefan n-are alt sfetnic de taină decît Amfilohie, și nici lui nu i se destăinuie deplin. Izolarea este uneori privită ca procedeu de purificare sufletească, de esențializare a gîndirii; în timpul războiului, Domnul stă într-o chilie, meditînd. Este asceza proprie și lui Sadoveanu, asceza sfinților și a înțelepților orientali. Ori încotro s-ar îndrepta, Sadoveanu învăluie ideea de poezie, ridică orice abstracțiune pînă la nivelul Artei.

Mihail Sadoveanu poartă cu naturalețe podoaba unei măiestrii adînci și a unui suflet iscat din neguri neștiute ale trecutului. Instinctul său este întotdeauna sigur, conducîndu-l către expresia artistică cea mai fericită. Și e firesc ca el să fi pornit din sursa populară, să fi exprimat pînă în cele mai fine nuanțe sufletul poporului său.

**Ioan PÎNZARU**
**elev clasa a XI-a**

# CLIMAT, EDITURI, GRUPĂRI LITERARE

Apropiata Conferință națională a scriitorilor, chiar în condițiile unei perfecte organizări, cu participări strălucite la discuții, nu va izbuti să rezolve toate problemele scrisului românesc actual (aceste probleme urmînd a fi rezolvate în primul rînd la masa de lucru) dar am convingerea că ar putea să contribuie la crearea unui climat prielnic dezvoltării și maturizării tuturor forțelor scriitoricești. Evident, climatul prielnic, despre a cărui necesitate am vorbit mereu în ultimii ani, și nu odată, prin vorbe, l-am făcut și mai puțin prielnic, nu înseamnă totul, mană cerească, n-o să ne dea nici mai mult talent, nici mai multe garanții la nemurire, în schimb ne-ar oferi posibilitatea desfășurării nestingherite a talentului pe care-l avem fiecare, ceea ce ar fi un mare cîștig. Nu am cheltuit oare prea multă energie în ședințe plicticoase, care țînteau să îndeplinească un plan de ședințe, și-atît, sau în altele, prelungite, cu nuanțe de înverșunare pe chestiuni lăturalnice scrisului? — sau în relațiile cu edeturile?! După ce cartea a fost scrisă, predată la una dintre cele două edituri — urmează discuții, referate, includeri în plan, excluderi din plan, enervări, așteptări. Pentru marea majoritate a scriitorilor noștri termenul de un an de la predarea manuscrisului pînă la apariția cărții în librării este un termen fericit (unii așteaptă doi și trei ani). Dar trebuie s-o spunem și s-o repetăm, și împreună cu editorii și alte foruri în drept, să vedem ce se poate face: un an este prea mult, și-o spunem nu din vanitatea de a ne ști mai repede tipăriți, ci fiindcă în acest an scriem puțin, ne enervăm des, sîntem neliniștiți: apare, sau n-apare cartea?

Încercăm, fiecare, să judecăm o etapă de drum, douăzeci de ani de creație literară. Oricît de subiectivi am fi, trebuie să admitem că în acești ani au apărut multe cărți de valoare, mărturii ale epocii, poate mai multe decît figurează în diversele bilanțuri festive sau ocazionale și, în același timp, că de la an la an s-au ridicat scriitori vigurioși, a cărora împlinire o așteptăm cu toții. Cred însă că strălucirea unor cărți și a unor scriitori a pălit din cînd în cînd tocmai datorită climatului nu întru totul corespunzător. Sfătuitori de ocazie ofereau soluții „sigure" pentru așa-zisa îmbunătățire a unor manuscrise. Cărțile care se-ncadrau în scheme prefabricate se bucurau de atenția maximă. Astfel, în urmă cu zece, cincisprezece ani, au fost posibile, în viața noastră literară înălțări vertiginoase, înălțări individuale, sau în grup, servind unor tendințe literare (declarate necesități) de sezon. În acest timp, talente autentice aveau un cîmp restrîns de manifestare, în sertarele redacțiilor așteptau pagini care, apoi, încă de la apariție și-au dovedit trăinicia. Exclusivismul, elogierea cărților elaborate pe baza unor scheme de împrumut, sau aparținînd unor teoreticieni autohtoni, au născut nemulțumiri în rîndul scriitorilor. Cum era și firesc, lucrurile s-au limpezit, dar, dacă nu mă-nșel, din acea perioadă a înălțărilor vertiginoase cu aripi de carton a rămas tentația de-a învinge ușor, de-a căuta soluții extraestetice pentru a impune o carte, sau a întări și menține un succes îndoielnic. Încă nu ne-am obișnuit toți cu ideea că valoarea unui scriitor se stabilește în timp și exclusiv în funcție de paginile tipărite. Notele scrise la comandă, cuvintele de ordine în legătură cu o carte sau alta pot să inducă în eroare, să satisfacă interese de moment, dar nu mai mult. Mi se pare că tot din perioada la care mă refeream ne-au parvenit și acele jumătăți de frază: „Nu așa se scrie"... „Nu așa se face"... Un scriitor știe cum trebuie și cum poate să scrie el, în nici un caz nu deține rețete valabile pentru toți.

Din păcate, însăși structura organizatorică a Uniunii Scriitorilor a permis avantajarea unor scriitori în dauna altora, iar alegerea membrilor comitetului de conducere și ai biroului nu s-a făcut întotdeauna în spirit democratic și cu răspunderea necesară. În scrisoarea adresată Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor se arată: „Promovînd în breasla noastră spiritul muncii colective, vrem să luptăm neobosit pentru un climat în care să nu se poată manifesta rigiditatea, exclusivismul, pentru un climat de stimă între scriitori, raporturi de respect pentru munca fiecăruia și a tuturor, o ambianță de prietenie și colegialitate, care are o strălucită tradiție în istoria literelor române. În acest fel ne gîndim ca în viitorul apropiat să așezăm asociația noastră profesională pe temeiuri mai sănătoase, găsindu-i și o structură mai adecvată noilor realități, în concordanță cu lărgirea continuă a democrației socialiste și cu dezvoltarea multilaterală a României moderne". Este o promisiune solemnă, în interesul literaturii române. Ce garanții există că lucrurile se vor petrece așa? Cred că aceste garanții trebuie căutate în unitatea frontului nostru scriitoricesc, în folosirea energiei la masa de lucru, în relațiile colegiale.

Pomenim adesea, cu admirație, despre mariile prietenii din istoria noastră literară, despre grupările literare care s-au impus. Dar aceste prietenii și grupări nu s-au bazat numai pe temperamente și caractere, pe faptul că mai mulți scriitori se întîlneau zilnic sau săptămînal în același loc, își petreceau vacanța în aceeași stațiune, ci, în primul rînd pe un crez literar, pe afinități scriitoricești. De mulți ani, termenul de grupare literară este privit cu oarecare neîncredere, și, poate, nu fără motiv, întrucît și-a schimbat forțat conținutul. Gruparea literară a fost înlocuită prin „grup" — mai mult sau mai puțin literar.

Dar mișcarea noastră artistică simte acut lipsa unor grupări sau cenacluri constituite pe temeiul comunității estetice, al afinităților și gusturilor apropiate. Firește, nu o decizie a biroului sau comitetului de conducere al Uniunii ar putea determina înființarea acestor grupări, ci dorința activă a oamenilor de litere de a reînvia o tradiție fericită și existența unor „conducători de școală", a unor animatori spirituali. Sigur, se vor naște polemici, dar mult așteptatele polemici pe problemele scrisului, fără consecințe administrative, fără să întîrzie apariția unei cărți, a unui articol, nu vor dăuna scrisului care a trecut prin multe peripeții, cu puține prietenii trainice.

Dar necazul nostru cel mai mare cred că a fost altul: prea puțini dintre noi au avut maeștri. Nici noi n-am știut să-i căutăm, nici maeștrii nu prea ne-au căutat pe noi. Nu maeștri pe care să-i imităm, sau la a căror influență să apelăm la nevoie, ci mari și generoși scriitori care să ne-ndemne la marea creație, și să nu ne ierte. Pentru generația mea, aceasta este mai mult o constatare, pentru generațiile care vin, un semnal de atenție.

Cîțiva dintre noi s-au speriat că apar prea multe cărți originale și prea multe dintre ele slabe. Cu ultima constatare, că apar prea multe slabe, sînt de acord, așa este, din păcate, dar cu prima nu pot fi, dimpotrivă, apar prea puține, prea greu. O luptă împotriva mediocrității s-a pornit, ca trebuie să fie permanentă și nu de sezon, și în nici un caz nu trebuie să ducă la reducerea planurilor editoriale, ci la stimularea talentelor autentice, la descoperirea unor noi talente, la exigență și autoexigență. Păcat doar că unii dintre combatanții împotriva mediocrității nu au nici măcar un certificat de mediocru, și-atunci, pe bună dreptate, cei vizați, cei declarați mediocri regretă că n-au pornit ei „campania", ar fi scăpat mai ieftin. Dar să revin la cărți, la apariții: o editură a Uniunii Scriitorilor a devenit imperios necesară. Ea există undeva, ca o vagă promisiune a conducerii Uniunii, nu știu dacă și a altor foruri în drept — există însă și teama că o vreme această editură ar lucra în „pierdere". Argumentele financiare nu sînt de neglijat, dar este timpul să ne gîndim cu maximă răspundere și la celelalte argumente, la dezvoltarea literaturii noastre în primul rînd, și-atunci vom ajunge la concluzia că sprijinirea prin toate mijloacele a cărții românești înseamnă un categoric cîștig.

**Nicolae ȚIC**

*

# ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ROUMAINE

*(Urmare din pagina 1)*

*Pegas de foc al vîrstei visurilor aprinse, a unui armăsar numai sînge și pată, ca de basm, care mănîncă jăratic.*

*Scurte note biobibliografice completează informația cititorului străin. Ele sînt în genere juste și sobre. La Victor Eftimiu, ni se spune însă eronat că stilul său a influențat un număr oarecare de poeți mai tineri („Son style n'est pas sans avoir influencé un certain nombre de poètes plus jeunes"). În schimb, nici un cuvînt despre influența reală exercitată de lirica unui Minulescu, Bacovia, Arghezi, Blaga și Barbu. Este greșită și informația după care poezia lui Emil Isac ar fi fost influențată de Rilke, fapt real la Voiculescu, Pillat și Blaga. Nu credem că de la începuturile sale, Al. Philippide ar fi fost „poet romantic, în vina lui Hölderlin, Novalis și Mörike", pe care mult mai tîrziu i-a prezentat publicului nostru. Cu al său „Aur sterp" (1922) a inaugurat o poezie nouă, dinamică și explozivă, cu nimic tributară romanticilor germani mai sus numiți. Zaharia Stancu este caracterizat ca „un remarcabil meșteșugar al versului, care unește rigoarea cu un fel de mister esențial, redat printr-o formă metalică și capabilă de a intona o melopee înăbușită". Poetul este „dintre aceia, foarte rari, care nu pierd nimic în traducere". Aci, fără îndoială, răsună expresia de bucurie a unuia dintre tălmăcitori (Alain Bosquet, Guillevic sau Jean Rousselot, dar mai probabil primul), care a simțit că a pus mîna cum trebuie pe coama leului și l-a îmblînzit.*

*Prezența prozatorului Urmuz, precursorul modernist în direcția absurdului, echivalează cu un manifest antologic. Acest „chef de file" al suprarealiștilor români este urmat, într-adevăr, în rînd strîns, de Jacques Costin, Ștefan Roll, Geo Bogza, Sașa Pană, Virgil Teodorescu și Gellu Naum, cu privire la care sîntem blînd dojeniți că „poate nu este destul de sus așezat în propria lui țară" („que peut-etre on ne place pas assez haut dans son propre pays"), atrăgîndu-ni-se totodată luarea aminte că este „unul dintre marii poeți ai acestei mișcări" — adică a suprarealismului. Astfel antologia care, în prefața lui Alain Bosquet, își deneagă caracterul „universitar" și își revendică meritul de a fi „foarte energic redusă la expresia ei cea mai esențială, poezia clasică pînă la Eminescu inclusiv" își asumă și un rol de ghid al gustului literar cît mai la zi. Să mai relevăm o trăsătură caracteristică a poetului Alain Bosquet, principalul autor al selecției îndelung operate: capacitatea de entuziasm față de poezia tinerilor. Am citit nu fără plăcere că poetul afirmă cu tărie, cum însuși spune: „sînt puțini poeți tineri în lume care au împins atît de departe ca Marin Sorescu simțul burlescului în interogație și sînt puține poetele a căror grație somnambulă ating pe aceea a Anei Blandiana". Cu această rară facultate a entuziasmului, recenta antologie a poeziei române în limba franceză este chemată a răspîndi în lume variatele aspecte ale liricii noastre.*

# VIAȚĂ LITERARĂ ȘI CREAȚIE LITERARĂ

(Urmare din pagina 1)

dual, pierzîndu-l pe acela de singurătate. Pe porțiunea majoră a duratei unei opere, omul care a creat-o nu mai există, este o amintire de alt ordin, devine, în fond, o simplă noțiune teoretică.

Viața literară reprezintă momentul participării, al întîlnirii, al coexistenței creatorilor. „Momentul" ei este totdeauna actual, totdeauna prezent, și este efemer, viața literară fiind o succesiune neîntreruptă de momente, de mereu alte momente, ca și viața omenească însăși; în timp ce opera literară durează, în timp ce ea învinge anii, deceniile, veacurile, dobîndind chiar o relativă autonomie față de scurgerea timpului, viața literară devine istorie, devine trecut cu fiecare clipă care o înfioară.

Dar viața literară oglindește viața socială, ea este pur și simplu o manifestare a vieții sociale, directă, fierbinte, vie, în mult mai mare măsură decît creatorul individual care o reflectă și el, după cum se știe, vrînd-nevrînd. Ea îl cuprinde pe creator, care participă la viața literară exact cum participă la întreaga viață socială, îl depășește și îl condiționează, — ideea de izolare, de turn de fildeș, fiind tot atît de ireductibil opusă ideii de viață literară, pe cît ideii de viață socială în general. Viața literară este, deci, realitatea colectivă, obștească a unui grup de oameni legați prin aceeași muncă, prin același ideal, prin aceeași sferă de preocupări și de activități permanente, și — de ce nu? — prin aceeași meserie. Este un fenomen prin excelență social, este forul contactului permanent, al schimbului de opinii, al confruntării de idei, al apărării intereselor profesionale, al manifestării directe a comunionii și comunității tuturor celor ce scriu literatură. Ea este creatoarea atmosferei, pe care o respiră scriitorii, în care se dezvoltă scriitorii, în care se formează și ia un anumit drum o bună parte din capacitatea lor creatoare. Nimeni nu scapă influenței puternice a vieții literare a epocii sale, absolut nimeni. Prezența scriitorului în viața literară este rezultatul unei determinări implacabile, dar ea se poate transforma într-o opțiune conștientă, deliberată, afirmată programatic.

Fenomen prin excelență social, viața literară a putut fi, în trecut, pulverulentă, insuluară, adevărat arhipelag de nenumărate insule și insulițe. Oricine citește istoria literaturii, oricine citește mai ales memorii literare (și în treacăt fie zis, nu de mult am deplîns chiar în aceste coloane, golurile, din ce în ce mai mari, care se produc în memorialistica noastră literară), cunoaște permanența și rezistența fenomenului pulverizării, al insularității, și formele absolut teribile pe care le-a îmbrăcat adeseori, la noi ca și aiurea.

Dar, prin aceeași determinare, viața literară poate ajunge la unitate, iar unitatea vieții literare, coincidența cu unitatea vieții sociale, este un fenomen nou și specific al societății socialiste. Viața literară românească a dobîndit și ea această unitate, prin eliminarea firească a antagonismelor ideologice, a opozițiilor doctrinare ireductibile, a separațiilor prăpăstioase de concepții. Sub raportul atitudinii fundamentale în fața vieții, a omului, a istoriei, a idealului social și patriotic, unitatea vieții literare exprimă unitatea desăvîrșită a opțiunii scriitorilor pentru socialism și comunism.

Prin aceasta importanța vieții literare ca realitate formativă a scriitorilor sporește în mod considerabil, devine decisivă. Iar climatul de libertate democratică, de stimulare nemăsurată a schimbului de opinii, de afirmare a personalității și de încurajare a gîndirii îndrăznețe, — climat care se impune din ce în ce mai puternic sub semnul politicii promovate de partid — adaugă și mai mult la această sporită importanță a fenomenului de bază.

În dezvoltarea creației noastre literare, viața literară are de îndeplinit o misiune principală, ale cărei sarcini cresc, se adîncesc și se diversifică din ce în ce mai rapid.

Care sînt mijloacele prin care viața noastră literară își va putea îndeplini această misiune?

Iată ceea ce vom căuta să vedem într-un articol viitor.

# UNIVERSUL POEZIEI

*(Urmare din pagina 3)*

— Dacă e vorba de fulgurație și de teroare, pot să citez versurile lui Al. A. Philippide care vorbesc chiar de o posibilă grindină de clopote:

„Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare / Și-au să sentoarcă liniștit, la trap, / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap!"

— Este, în fond, ideea din Goethe. Interesantă e o poezie a lui Mallarmé, construită pe observarea că urechile clopotarului de jos nu recepționează decît indistinct sonul clopotului pe care îl mișcă și care e perceptibil pentru timpanele îndepărtate. Clopotarul ia parte la mișcarea undelor numai mușchiular. Din acest caz de fizică acustică, poetul a scos un simbol: idealul inaccesibil al celui care îl propagă: „Le sonneur effleure par l'oiseau qu'il éclaire, / Chevauchant tristement en geignant du latin / Sur la pierre qui tend la corde seculaire, / N'etend descendre à lui qu'un tintement lointain."

— Într-un cuvînt care sînt, domnule profesor, instrumentele muzicale de cea mai înaltă valoare lirică?

— Mi-e teamă că în ultima analiză trîmbița și clopotul. Cel mult admit și un luth uriaș. Trîmbița e vestirea schimbării regimului acustic al universului, clopotul e revoluția sonoră, viola recompoziția aerului într-o ondulație inteligibilă.

# SUGESTIE ȘI TENTAȚIE

*(Urmare din pagina 3)*

zatori de stiluri și orientări diferite citind unii din textele altora sau citind (cu voința de a contura înțelesuri și valențe) fiecare din poemele contemporane ale unor lirici în viață. Ar fi un spectacol agreabil, interesant, curios și nou, iar „Electrecordul" s-ar încununa de recunoștință, căci pe plan comercial pentru el n-ar fi deloc o pierdere, mai ales dacă ingeniozitatea ar fi chemată să-și spună și ea cuvîntul.

Combinațiile pot fi nesfîrșite, ingenioase, pline de ademenire și de sens. Sînt, altminteri, lucruri care se pierd sub ochii noștri. Și nu s-ar cere decît bunăvoință, puțină fantezie și desigur oarecare efort, ca prețul lor de neprețuit să nu dispară. Cîștigul vine singur. Publicul nostru e un public de aur.

Scriitori (și îndeosebi poeți) citiți de alți scriitori — iată ceva care nu prea s-a făcut nici în alte țări, însă care ar tenta publicul și ar constitui pentru totdeauna o zestre de vibrații albastre, într-adevăr inevaluabilă, zîzaniile rămînînd fără domiciliu și fără noimă. Cel puțin în parte. Cine ia inițiativa?

# TÎNĂRUL MARX *contemporanul nostru*

(Urmare din pagina 1)

de consum, de ieftinătatea relativă a automobilelor sau de orice alte înlesniri. Pauperizarea progresivă accentuată de Marx în opera sa de maturitate s-a realizat în alte formule concret istorice (prăpastia dintre țările dezvoltate și subdezvoltate). Teoria alienării însă își păstrează întreaga valabilitate, ia forme extrem de expresive în realitate, care depășesc cadrul acestor articole.

Revelantă însă pentru noi nu este numai această cheie pentru înțelegerea unor fenomene contemporane, ca și pentru interpretarea unor relații din realitatea noastră înconjurătoare, ci și surprinderea efectelor abstractizării, caracteristice lumii moderne de pretutindeni. Sîntem sortiți să trăim într-o lume din ce în ce mai abstractă, tot mai mult creația omului, și lucrul nu trebuie să ne surprindă. Tînărul Marx a definit omul ca pe ființa ce-și creează singură lumea, natura fiind „corpul anorganic al omului", după cum omul este „corpul uman al naturii". El se construiește construind, se face făcînd, activînd, creînd, și problemele complicate în fața cărora sîntem puși, legate de adaptarea la această lume umană, își găsesc sugestii de cel mai ridicat interes în lucrările de care ne ocupăm. Însă pentru aceasta, mai important decît orice este însăși concepția antropologică marxistă, discuția despre esența omului, despre destinul său special.

Lumea modernă, științifică, foarte complexă, a izgonit sau tinde să izgonească străvechiul mod de fundamentare a naturii și a omului, transcendentul care-i justifica și drapa misterul. Nevoia contemporană de fundamentare, de desprindere a unei finalități a omului este acută, și străbate pretutindeni nu numai în opere teoretice, nici măcar numai în artă, ci în vorbirea de fiecare zi, în problemele și dilemele omului de pe stradă. Tînărul Marx, contemporanul nostru, prin acuitatea genială a previziunilor sale, definește omul ca pe o ființă care se auto-fundamentează în cadrul procesului de creație istorică. În acest mecanism complex, arta joacă un rol important, subliniat de Marx ca una din probele existenței omului „ca ființă generică", ca pură manifestare a „omului uman". Ca artiști și literați sîntem puși în fața unui vast domeniu problematic ce se pretinde explorat, pornind de la o concepție ontologică și antropologică ce nu are nimic comun cu simplificările vulgarizatoare, cu dogmele împietrite. De acest marxism viu trebuie să ne apropiem, marxism cu adevărat umanist, opus abstracțiunilor, în lupta cu care de altfel s-a și născut. Marxismul este umanist tocmai pentru că omul este sursa valorii, fundamentîndu-se pe sine în procesul istoriei; și cu acest aspect urmează să ne ocupăm.

# COLOCVIUL LITERAR DE LA KONSTANZ

## *Corespondență din Geneva*

*Pentru a noua oară, timp de două zile, colocviul de la Konstanz a reunit aproximativ o sută de scriitori, critici literari, editori, redactori literari ai ziarelor, posturilor de radio și televiziunii din R.F.G., Austria și Elveția. La reuniunea din acest an, organizată de asociațiile de scriitori și editori din Elveția, au fost invitați reprezentanți din două țări socialiste: România și Cehoslovacia. Invitatul român a fost criticul N. Tertulian.*

*Pe podiumul dezbaterii criticul elvețian Georges Schlocker — care a condus colocviul — a avut dintr-un început o sarcină dificilă: tema aleasă — „Literatura modernă — o provocare?" — se cerea clarificată, astfel încît participanții s-au angajat într-o confruntare semantică. Din scriitori și critici ei au devenit etimologiști, unii — ca germanul Hermann Herder-Dorneich, de pildă — apelînd la Titus Livius, pentru a oferi o bază istorică discuției...*

*Este meritul incontestabil al participantului român de a fi contribuit la fixarea cadrului teoretic al discuției. Precizînd că prin „provocare" trebuie înțeleasă misiunea literaturii moderne de a lupta împotriva rutinei, de a submina prejudecățile și convențiile, de a exercita un efect de șoc asupra reprezentărilor curente, vorbitorul a subliniat că funcția critică și demistificatoare a acestei literaturi constituie însuși sensul ei. N. Tertulian a făcut o distincție netă între simpla gesticulație provocatoare — literatura de tip „manifest" — și funcția „cathartică" a literaturii autentice, afirmînd că „efectul provocator" este căutat mai curînd de autorii scrierilor de natură publicistică, cu obiective imediate, pragmatice (politice sau literare) în timp ce literatura superioară nu se limitează la asemenea efecte de șoc, ci implică un efect cathartic asupra conștiinței cititorului, o „meditație critică asupra conștiinței umane în împrejurări istorice determinate".*

*Un punct de vedere diferit a fost susținut de scriitorul austriac Humbert Fink. Acesta și-a exprimat pe de-o parte îndoiala asupra capacității literaturii actuale de a zgudui printr-un efect de șoc conștiințele într-o societate clădită pe principiile „civilizației de consum" iar pe de altă parte a subliniat că din punctul său de vedere actul agresiv, contestator și provocator, al scriitorului față de o asemenea societate este infinit mai important decît problema calității literare a operei sale. Elvețianul Peter Bichsel (recentul laureat al „Grupului 47") s-a raliat în fond acestei poziții, sintetizîndu-și concluziile în cadrul dezbaterii prin afirmația că un cuvînt curajos spus la timp ar fi mai important decît valoarea estetică a unei scrieri literare. Bichsel își exprimase anterior în principiu scepticismul față de eficiența socială reală a literaturii actuale: aceasta ar fi o literatură pentru „cititori", în timp ce ea ar trebui să fie una pentru „oameni".*

*După cum a remarcat cu justețe articolul din „Frankfurter Allgemeine Zeitung", consacrat analizei colocviului de la Konstanz (articol semnat de Karl Heinz Bohrer) participanții la dezbatere s-au împărțit în două tabere: de o parte cei care se arătau interesați exclusiv de aspectul sociologic al „provocării" (Fink sau Bichsel) iar de cealaltă parte cei care păreau deciși să mențină pe primul plan funcțiunea specifică a literaturii în procesul de modificare a conștiințelor (Bohrer citează ca exponenți ai acestei din urmă tendințe pe criticul vest-german Reinhard Baumgart, pe Siegfried Unseld, directorul editurii Suhrkamp și pe N. Tertulian). N. Tertulian a apărat îndeosebi, diferențiindu-se de Humbert Fink, ideea că funcția critică a literaturii nu trebuie disociată de problema specificității mijloacelor ei și de problema calităților autonome ale scrisului literar: efectul de șoc, față de reprezentările „unanim admise", poate fi într-adevăr un moment important al acțiunii critice a literaturii, dar literatura superioară tinde nu numai către efectul de bruscare a reprezentărilor inerte, a tabu-urilor și prejudecăților, ci către o acțiune critică în adîncime, de defetișizare a conștiințelor, către „catharsis". Criticul român a cerut să nu se identifice funcția critică a literaturii cu tonalitatea „provocatoare" a scrierii literare, argumentîndu-și punctul de vedere cu existența unei literaturi eminamente critice elaborate într-o tonalitate epică „liniștită", apropiată uneori chiar de mijloacele realismului clasic (N. Tertulian a citat numele unor scriitori ca Tibor Déry, Soljenițîn sau Marin Preda). Rudolf Hartung, redactorul șef al revistei „Die Neue Rundschau", s-a arătat rezervat față de utilizarea termenului de „catharsis", propunîndu-l pe cel de „Bewusstseinsveränderung" (transformare a conștiințelor). Reinhard Baumgart s-a declarat de acord cu utilizarea termenului „catharsis", dar a formulat observația că „provocarea" nu exclude „catharsis"-ul, că există o purificare a conștiințelor prin acțiunea de tabula rasa față de toate reprezentările curente (criticul vest-german a folosit printre altele exemplul lui Céline).*

*O serie dintre participanții occidentali la dezbateri au exprimat în intervențiile lor îndoieli pline de pesimism asupra capacității efective a literaturii actuale de a exercita o acțiune de contestare eficientă a structurilor societății occidentale contemporane. Baumgart a arătat că mecanismul acestei societăți i-ar îngădui să absoarbă fără dificultate și chiar să „digere" scrierile cu caracter critic; integrarea „normală" a acestora în circuitul editorial, difuzarea lor însoțită de reclamă, le transformă în produse curente, virulența lor critică reală pierzîndu-se astfel aproape cu totul. „Es hat sich ausprovoziert" a exclamat Baumgart. Gerda Zeltner, autoarea unor cunoscute lucrări de sinteză dedicate „noului roman", s-a raliat punctului de vedere al lui N. Tertulian, subliniind că funcția critică a literaturii trebuie discutată prin prisma naturii specifice a actului literar. Pentru Gerda Zeltner inovațiile radicale în „scriitura literară", în limbajul și sintaxa scrisului literar, introduse de promotorii noului roman, ar reprezenta adevărata provocare exercitată de literatura modernă. Menținînd ideea sa inițială că funcția critică a literaturii moderne nu poate fi asimilată cu efecte pragmatice, utilitare și imediate, ale scrierilor de tip publicistic-foiletonistic, N. Tertulian a arătat însă într-o intervenție finală că nu simpla revoluție formală de tipul „noului roman" reprezintă adevărata acțiune de contestare prin literatură a formelor de viață anacronice: există, a arătat criticul român, false provocări și contestări autentice; literatura adevărată tinde către o deplasare subtilă a însuși modului de reprezentare a lumii (Dürrenmatt sau Peter Weiss, fără a mai vorbi de Thomas Mann sau Brecht, exercită în acest sens o acțiune critică mai profundă asupra conștiinței noastre decît simpla revoluție formală a „scriiturii").*

*Cel mai important ziar elvețian „Neue Züricher Zeitung", într-un amplu articol consacrat colocviului, caracterizîndu-l pe N. Tertulian ca „un cap filozofic cultivat", apreciază în mod deosebit tendința vorbitorului român de a trata o problemă literară cu covîrșitoare implicații sociale pe un plan riguros literar și estetic, deplîngînd în același timp faptul că tendința Gerdei Zeltner și a criticului român nu a fost urmată și de alți vorbitori (N.Z.Z. reproduce dealtfel pe larg în articolul semnat de poetul și profesorul univ. M. Gsteiger, ideile participantului român). Un alt ziar elvețian „Tages Anzeiger" apreciază poziția criticului român ca fiind „cea mai clară, mai rectilinie și mai scrupulos argumentată" dintre toate intervențiile, în timp ce Georg Ramseger de la „National-Zeitung" din Basel consideră că prin contribuțiile „reflexivului Tertulian" a fost adusă în discuție „marea literatură" și adînca ei acțiune critică: Th. Mann, O'Neill, iar apoi Beckett, Joyce.*

*Aprecieri foarte pozitive la adresa criticului nostru cuprinde și articolul din cunoscutul ziar münchenez „Süddeutsche Zeitung", care publică chiar un extras din intervențiile sale și reține mai ales exemplul filozofic furnizat de N. Tertulian în sprijinul tezei sale: Nietzsche a fost desigur un „provocator de geniu" la adresa multora din prejudecățile și ideile comune ale timpului său, prin voința „răsturnării tuturor valorilor", dar acțiunea sa critică nu se compară ca valoare și ca profunzime cu cea exercitată asupra conștiinței ultimului secol și jumătate de operele sistematice, laborioase și puțin „spectaculoase" ale adîncului Hegel.*

*„Die Presse" din Viena, „Stuttgarter Zeitung", „Journal de Genève" relevă de asemenea interesul discuțiilor din cadrul colocviului și reproduc pe larg contribuțiile criticului român.*

*Colocviul de la Konstanz, departe de a rezolva numeroasele probleme suscitate de tema discuției, a îngăduit o fertilă confruntare a unor puncte de vedere estetice și sociologice deosebite: neobișnuitul ecou al dezbaterilor ilustrează succesul real al acestei întîlniri literare internaționale.*

**Horia LIMAN**

# FRIEDRICH HÖLDERLIN

În luna aceasta (7 iunie) s-au împlinit 125 de ani de la moartea Poetului. Poet cu „P" mare pe care Heidegger îl așează printr-o analiză specifică amănunțită deasupra tuturor poeților din toate timpurile.

Întîlnirea cu cititorul român, a acestui poet, s-a produs pînă acum în mod sporadic; poemele mari sînt necunoscute și comentariile inexistente. Apel editurilor!

Aceste scurte poeme sînt alese, primul din tinerețe (cap. II după împărțirea ediției definitive) iar celălalt din ultimii ani.

Se poate vedea și de aici dubla față a lui Hölderlin. Cea greacă și cea creștină. Poemele mai mari (Patmos Grecio) accentuează și mai convingător acest dor mistuitor după două mari piscuri pierite în fumurile trecutului.

I. A.

### *Către tinerii poeți*

Frați iubiți se coace arta noastră
Precum un tînăr îndelung mustind
Către liniștea frumuseții:
Fiți numai evlavioși, cum Grecii erau!

Iubiți zeii și vă gîndiți cu prietenie la muritori!
Uriți beția ca și gerul! Învățați și nu descrieți!
Cînd vă înspăimîntă Maestrul
Cereți sfat de la marea natură!

### *Liniile vieții*

Liniile vieții sînt deosebite
Ca drumurile sînt și ca marginile munților
Ce aici noi sîntem, poate acolo un Dumnezeu să desăvîrsească
Cu armonie și eternă răsplată și pace.

**În românește de ION ALEXANDRU**

# *De vorbă cu* YVES GANDON

- ***Alegeri de cărți***
- ***„Noul roman" și „Tel quel"***
- ***Critica literară franceză***
- ***Portretul unei opere***

— Nu de mult am aflat, prin intermediul revistei *Les nouvelles littéraires*, că pe lista celor mai bune cărți apărute în Franța în primul trimestru al acestui an — alegere făcută de Comitetul Sindicatului criticilor literari francezi, al cărui președinte sînteți — figurează volumul lui Zaharia Stancu, *Uruma la fille du Tartare* (apărută la editura Albin-Michel, în traducerea lui Léon Negruzzi)...

— *Comitetul, format din doisprezece membri, alege în fiecare trimestru, prin votul fiecăruia dintre membrii săi, cele mai bune cărți franceze apărute în perioada premergătoare: romane, eseuri, cărți de istorie. Alegerea nu este ușor de făcut. În trei luni, apar în medie cel puțin 400 de cărți.*

*Atunci cînd se impun prin valoarea lor, își află locul pe listă cărți din literatura străină. Volumul domnului Zaharia Stancu a primit sufragiul unanim al membrilor comitetului nostru.*

— Romanele franceze menționate în lista de care vorbim aparțin unor scriitori de renume stabilit: Louis Guilloux (*La Confrontation*). Henry de Montherlant (*La rose de sable*) și André Salmon (*Le Monocle à deux coups*)...

— *Valoarea lor, și nu numele autorilor, a fost, firește, cea care ni s-a impus... Despre aceste alegeri ale Comitetului nostru aș vrea să menționez că ele se desfășoară după ample discuții, în plină confruntare a celor mai diverse păreri ale membrilor lui. Opiniile lui Pierre-Henri Simon (criticul lui Le Monde), Robert Sabatier (de la Le Figaro littéraire), ale doamnei Dominique Aury (de la N.R.F.), de pildă, se înfruntă nu rareori; decide votul majorității.*

— În ceea ce vă privește pe dumneavoastră, ce părere v-ați exprima în legătură cu o carte aparținînd, să spunem, „noului roman"?

— *Cărțile, valoarea lor intrinsecă, nu intră într-o discuție generală. Despre curentul „noului roman" mi-am exprimat părerea într-un întins articol care purta un titlu polemic, Pour un autre nouveau roman, titlu ce poate avea o valoare revendicativă. Timpul decide împotriva exclusivismelor.*

— Mișcarea de la revista *Tel quel*?

— *Căutînd o formulă, aș numi-o: o „literatură a ilizibilului". Limbajul și construcția lui sînt desigur foarte importante, dar în asemenea mișcări experimentaliste se fac uneori încercări nu împotriva romanului clasic ci, aș zice, împotriva limbii franceze: în monologuri interminabile... vorbărie, „le parlerie".*

— Permiteți-mi să citez o întrebare din prima dumneavoastră carte de critică (*Mascarades littéraires*): „Sustrași de la liberul exercițiu al operelor asupra cărora sînt chemați să pronunțe o judecată, nefericiții purtători de nuiele de astăzi nu se văd oare reduși la calitatea de simple automate răspunzînd docil tuturor manevrelor comandate de un mecanism secret?" La aproape patruzeci de ani de atunci, vi se pare actuală o asemenea întrebare? Există pericole de „înstrăinare" care apasă asupra criticii franceze de astăzi?

— *Fără îndoială, momentul 1930 este astăzi departe, la fel ca și tonul citatului. Lucrurile nu s-au schimbat însă atît de mult. Dintre abaterile de la dreapta judecată aș menționa în primul rînd fenomenul „criticii de clan", desfășurată pe terenul conjunctural al relațiilor dintre scriitori și critici. Într-un astfel de joc al valorii, un scriitor poate fi aplaudat de, să spunem, 20% dintre critici și negat de ceilalți 80%; deși aprobarea sau negarea sînt totale, de o parte sau de cealaltă a baricadei, parțialitatea aprecierilor generează confuzii. Este și cazul scriitorilor „noului roman" mai exclusiviști în deliberările critice decît în creația lor propriu-zisă. Pentru ei, iată, în volumul La maison de rendez-vous, Alain Robbe-Grillet reintroduce forma clasică, dialogul, intriga și personajele, altfel negate. Și nu numai latura formală contează, pentru că există într-adevăr pericolul ca orientarea umană, umanismul scriitorului să fie înlocuită de o cercetare seacă, de laborator. Altfel toate cercetările, toate încercările sînt bune și chiar erorile trebuie privite cu interes. Dar sînt oameni, pe care altfel îi stimez, la care mă uimește siguranța cu care rostesc neadevărurile...*

*Revenind la problemele mai generale ale criticii franceze și la relațiile ei cu opera literară, aș spune, simplificînd, că există o critică aplicată asupra valorii, asupra tuturor valorilor cărții, și o altă critică, „la nouvelle critique" — divizată și ea în mai multe școli — care se poate interesa de cărți de interes secundar, pentru că ținta ei nu este de a face o judecată estetică; o critică fenomenologică dezvoltată într-un fel de „roman al criticii". Apar în acest sens, cărți remarcabile ca cele ale lui Georges Poulet, Starobinsky, Richard, de exemplu, pe care ar fi greșit însă să le numim cărți de critică, pentru că a da judecăți de valoare nu intră în preocuparea lor.*

— Am vorbit la început despre una din prezențele literaturii române în Franța. Mai recent încă, a apărut la Editions du Seuil o *Antologie a poeziei românești*... Dumneavoastră v-ați putut, cred, da seama, chiar în puținele zile de cînd stați în țara noastră, de interesul manifestat la noi față de literatura franceză. Reciproc, ce credeți despre difuzarea, în continuare, a literaturii române în Franța?

— *Am făcut și voi face totul pentru a impulsiona această difuzare. Este, desigur, foarte importantă apariția* Antologiei de poezie românească. *Ea va trebui urmată, însă, într-un viitor apropiat, și voi propulsa demersurile în acest sens, de o antologie a prozei românești.*

*Dl. Yves Gandon este de nouă ani președinte al PEN-clubului francez. Convorbirea trece așadar firesc prin această poartă a ei: PEN-clubul și rosturile lui. Sînt evocate numele lui Wells, Jules Romains, Benedetto Croce, Maeterlinck, președinți de-a lungul timpului ai PEN-clubului internațional. Vorbim apoi despre activitatea de cronicar literar a domnului Yves Gandon, înainte de război la Marianne, după război la Minerve, astăzi la revista lunară* Plaisirs de France. *Revin la primele sale două cărți de critică, pe care le-am citit,* Mascarades littéraires *și* Imageries critiques.

Pentru a fi consecvent, în spiritul acestor *Imageries* ale primei dumneavoastră tinereți, ați putea trasa în cîteva cuvinte imageria care ar purta titlul următor: *Portretul lui Yves Gandon?*

— *Mi-ar fi desigur foarte greu. Totuși cineva, care ar considera ansamblul operei mele ar surprinde, cred, o dublă mișcare: o dezrădăcinare în timp și o alta în spațiu. În primul curent, am scris acele două cicluri de romane care formează la Chronique romanesque de la sensibilité française și Le Pré-aux-Dames, iar pe de altă parte am publicat două romane de anticipație: Le dernier blanc și Après les hommes. Sînt proiectat, deci, în această stranietate, atît în trecut cît și în viitor.*

*Este, apoi, imaginea unui călător, a unui cutreierător al spațiului. Am văzut, am cunoscut, multe țări și pentru asta fac mărturie cărțile de călătorie pe care le-am publicat:* A la recherche de l'Éden, l'Amérique aux Indiens, *și altele. Urmele acestor călătorii se arată în culegerile de nuvele* Histoires exotiques, Terres chaudes, Le lotus naît dans la boue *etc. Sînt imagini ale unei perpetue curiozități. Călătorul știe și află că oamenii sînt foarte diferiți și foarte asemănători și le devine tuturor apropiat.*

*Este, deci, un portret în mișcare.*

*Ne despărțim, la Mamaia, într-o zi ploioasă, sub un cer epic. „La ce lucrați acum?" Yves Gandon pregătește [un] roman și are, se pare, spor la lucru. („Am scris, în cele cîteva zile de cînd sînt aici, 42 de pagini. România mă inspiră").*

**Marcel MIHALAȘ**

*L. CRANACH* (Din Pinacoteca din Dresda)

# *SALVATORE QUASIMODO*

A murit în aceste zile, odată cu florile primăverii, un mare poet și un mare prieten al poporului român. Regretăm desigur o prezență luminoasă pierdută pentru noi și pentru umanitate, dar — după preceptele înțelepților — nu putem plînge o viață ce nu s-a încheiat zadarnic, o viață ajunsă la cea mai desăvîrșită împlinire pe care și-o poate dori un artist și un om.

Născut în 1901 la Siracuza, Quasimodo debutează în 1930, făcîndu-se cunoscut prin versurile originale și traduceri — între altele el este traducătorul lui Arghezi în italienește. În 1959 este distins cu premiul Nobel pentru literatură.

Lirica poetului poate fi interpretată ca o potențare către universalitate, rezultată din coordonatele cosmico-istorice ale insulei natale, coordonate ce-și dobîndesc o nouă valorificare în lumina prezentului. Insularul nu trăiește numai conștiința că participă geografic doar la un fragment de omenire, la o bucată ruptă din corpul întreg al umanității, dar încearcă uneori și intuiția infuză a orginarei catastrofe geologice, a scufundării de pămînturi, ce-a adus izolarea de restul lumii a gliei unde-și duce traiul. Deși pretutindeni pe scoarța planetei pot fi găsite urme de cataclisme, totuși numai insula le amintește implacabil — într-o veșnică potență — prin apa care o desparte de marea patrie telurică, de *terra ferma*. În cazul special al Siciliei, ideea de supraviețuire geologică se conjugă, însă, și cu aceea de supraviețuire istorică. Pe solul ei s-au dezvoltat civilizații strălucite în care au cugetat minți venerate și astăzi de lumea gînditoare, civilizații urmate, însă, de veacuri și veacuri aride. Sicilia s-a rupt din timpul unor mari ere, așa cum s-a rupt și din spațiul unor mari pămînturi. Pustiul apei s-a asociat cu pustiul veacurilor pentru a-i despărți și lutul și cugetul de aparteneța la vechi circuituri originare. Iată de ce în secolul nostru frămîntat, alcătuit din atîtea frîngeri și prăbușiri, complexele îndelung latente ale Siciliei s-au trezit cu atîta forță la viață, ca să-și afirme și ele permanența tragică în lumina prezentului. Iar Quasimodo a fost unul din exponenții de seamă ai trăirii actuale, prin care se reafirmă ilustra sa insulă.

Poate că în felul acesta putem înțelege ceva din coordonatele și din structura poeziei sale. Om al secolului XX, și totodată insular sicilian, Quasimodo simte vibrația profundă numai a lucrurilor și a atingerilor *aspre*, însă altfel decît Montale. Duritatea amară a acestuia din urmă prezintă suprafața nudă și șlefuită a *osului* — a „oaselor de sepie", netezite de valuri și spălate de inconsistenta moliciune a caducității carnale. Quasimodo nu merge pînă la intuiția unei *esențe* aspre și dure a realității, ci doar a unei *atingeri* aspre, reeditînd, astfel, într-însul — ca un permanent contact cosmic cu lucrurile — însăși senzația acerbă prin care Sicilia a devenit insulă, și a continuat să dăinuie ca atare în severa singurătate a destinului ei geografic. Este interesantă, în această privință, scurta poemă *Copacul*. Din întreaga viziune a *arborelui*, aspectele fragede, gingașe, suave, cum ar fi ale frunzelor tinere, devin obiect al unei înregistrări parcă străine, depărtate, vag receptate. Dimpotrivă, apropierea efectivă, atingerea propriu-zisă, capabilă să se intensifice pînă la durere fizică, are loc numai cu partea aspră a copacului; *pe a mea față pipăi a ta scoarță*. Aceasta este calea tipică prin care se stabilește contactul *real* cu lucrurile.

Distincția aplicată de noi la poema *Copacul* se poate extinde la tot ce, în poezia lui Quasimodo, se relevă ca sunet reprezentativ. Solicitările voluptuoase, blînde, alinătoare sau întremătoare din ambianță și din realitate sînt departe de el: *Primăvara înaltă arbori și ape; / Glasu-i adînc nu-l aud („Fără amintire de moarte")*. Asemenea aspecte, chiar primite de poet, intră și atunci numai în cadrul convențional al jocului cu castelele de nisip; ele se sfărîmă repede și, încă de la început, dau conștiința unor simple amăgiri: *Tu rîzi... / că înșel tinerețea / cu nori și culori / pe care le surpă lumina („Cuvînt")*.

În schimb, poetul trăiește cu intensitate tot ceea ce în natură indică și sugerează asprime, durere, rupere. Faptul se poate surprinde în frecvența verbelor *a frînge, a străpunge, a destrăma, a nărui, a scufunda*, care acționează, toate, cu efecte mult prea zguduitoare pentru a mai avea un caracter de depărtare și de iluzie. Aci Quasimodo își identifică ascuțita sensibilitate — filtrată printr-o fină țesătură cerebrală — cu înseși senzațiile atribuite încercatului pămînt sicilian: *Străpuns de rădăcini albe și negre / miroase-a drojdie și a rîme, / tăiat de ape, pămîntul („Durere de lucruri neștiute")*. Indiciile sînt, desigur, ale unui sol unde fermentează subteran rodnicia. Dar această fecunditate provine din intensa și înmiita durere a pămîntului, sugerată de verbele *a străpunge* și *a tăia*. Poetul nici nu lasă multă vreme senzația doar sugerată, ci o și declară direct: *Dureri de necunoscute lucruri* / se *nasc în mine*. Ceea ce îl unește, deci, cu aspectele ignorate, ascunse în sînul întunecat al gliei, este numai supliciul lor, care i se transmite integral. Aceeași undă de durere străbate din tainițele naturii în om, făcîndu-l și pe poet să încerce într-însul fiorul *străpungerii* și al *tăierii*. Simțul cosmic al lui Quasimodo cuprinde intuiția genetică a crispărilor geologice ce i-au generat insula, și care dăinuiesc prin sugestia unei continue răniri a pămîntului ei, devenită și pentru el senzație primordială.

Dar într-însul nu vibrează numai o simplă dăinuire, un prelungit ecou îndurerat, ci adesea chiar o directă reactualizare a catastrofelor inițiale, mereu prezente infuz în spațiul material al insulei sale: *și-mi iubesc pămîntul / ce-i bun, deși în el abisuri vuiesc / de ape, de stele, de lumină („Spațiul")*. Și mai cuprinzătoare, în această privință, apare următoarea succesiune de imagini: *Revărsări de umbre, / naufragiază insule pe vaste ape, / noapte bolnave, / pe pămîntul ce se naște („Sămînța")*. Există, de fapt, o continuă reactualizare implicită a marilor răscoliri inițiale, care insistă asupra unui pămînt ce-și perpetuează tortura de țandără, de ruptură dintr-un continent.

După cum intenția genetică a insulei strămutată în violența de seism geologic a sensibilității poetului, este aceea a străpungerii, a amputării, a frîngerii, tot astfel intuiția prezentă, de realitate izolată, inexorabil mărginită, pe care el o trăiește, este aceea *a îngrădirii*, ce acționează într-un contrast dureros cu apetența infinitului. Poetul se află adesea încătușat pe o extremitate, pe o margine, pe un capăt de ceva, de unde numai privește nemărginirea: *...să mă aplec spre cer de pe o stîncă („Vînt la Tindari")*. Sînt nenumărate exemplele care sugerează trăirea acestei neîndurate limite insulare, devenită coordonată fundamentală a conștiințe sale: *Rază egală, mă-ngrădește / într-un centru de beznă / și e zadarnic să fug („Spațiul") ... uite — m-apasă / cu iarbă pe inimă — o glie („Durere de lucruri neștiute")... pe ape-și întinde / amintirea verigile, / dintr-un punct ea pleacă — apoi moare („Apa moartă"...) ... nici un drum nu se deschide dulcei / revărsări a sîngelui („Arc minor")*. Sub diferite chipuri și variante se identifică „fenomenul originar" — aceeași zbatere între pereții prăpăstioși ai insulei.

Este interesant de semnalat că această apăsătoare senzație de îngrădire cosmică se extinde, de la planul spațial, și la cel temporal. Poetul trăiește mental nu numai într-un *spațiu-insulă*, ci și într-un *timp-insulă*. Intervalul unei întregi vieți este simțit de el sub specia fărîmei temporale, dată de simbolul redus al unei singure zile. Aceeași apăsare a *îngrădirii* apare, deci, și în timp: *Stăm singuri pe inima gliei / străpunși de o rază de soare / și-ndată e seară („Și-ndată e seară")*. Scurta zi a vieții se reduce, de fapt, la o *singură oră*, după cum reiese din lumina unei *singure raze*, ce cade asupra-i care, și aceasta, *străpunge* existența poetului.

*„Și-ndată e seară"* — seara lui Quasimodo a sosit. Dar *raza de soare* a vieții, pe care a părăsit-o, dăinuie încă pentru noi. Poetul a răsfrînt-o cu atîta putere asupra lumii contemporane — integral descifrată în destinul și coordonatele latente ale Siciliei sale — încît ne vom mai bucura multă vreme de pura ei lumină.

**Edgar PAPU**

### *Apă moartă*

Apă moartă, somn al mlaștinei greu
ce pe largi fețe macerezi otravă
cînd albă cînd verde către slavă
ești asemeni sufletului meu.

Plopul și stejarul îmbătrînesc împrejur;
pacea-și găsesc înlăuntru frunze și ghinde,
și în cercurile unui singur centru se cuprinde
fiecare, destrămat de-al vîntului zumzet obscur.

Tot ca peste ape își poartă
amintirea inelele, inima mea;
se mișcă dintr-un punct, apoi moare: așa
îți rămîne soră apa moartă.

### *Cotitură măruntă*

Pierde-mă Doamne, să nu aud
anii înecați tăcut dezvelindu-mă,
pentru a schimba plîngerea în mișcare deschisă;
cotitură măruntă
a vieții mă apropie.

Și fă-mă vînt care plutește fericit,
sau grăunte de orz sau lepră
care se exprimă în plină devenire.

Să-mi fie ușor să te iubesc
în iarba răsărind la lumină
în rana ce îmi sapă carnea.

Acum bîjbîi o viață:
oricine se descalță și se clatină
în căutare.

Și acum mă lași:
sînt singur
în umbra care în seară se răspîndește
și nici o trecere nu se deschide blîndei
vărsări a sîngelui.

**În românește de MIRON CHIROPOL**

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133