PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

# gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 29 (820) Joi 18 iulie 1968 — 8 pagini: 1 leu

CEZAR BALTAG

Un an de la moartea lui Tudor Arghezi

•

ATLAS LIRIC CEHOSLOVAC

# TÎNĂRUL MARX, contemporanul nostru (V)

Aplicarea teoriei alienării la o bună parte a artei secolului nostru este de multă vreme cunoscută. Ideea că viața este absurdă, că ea nu are nici un sens și nu l-a avut niciodată, construirea unor universuri artistice stranii, în care mecanismele de funcționare sînt necunoscute și scapă determinărilor logice sau sînt pe de-a-ntregul antilogice, dispariția eroului în favoarea unor stări magmatice sau a unor antieroi, personaje decrepite capabile nu de suferință ci de grotesc, și enumerarea poate fi îndelung prelungită, au fost comentate ca fiind expresii artistice ale sentimentului și realității alienării. Este într-adevăr ciudat că în momentul în care civilizația materială, bogăția acumulată a muncii și inventivității umane și-a atins apogeul, s-a putut naște o artă și o concepție despre lume atît de dezolantă. Niciodată omul n-a fost atît de puternic și niciodată nu s-a considerat atît de slab, de bicisnic. Ceea ce ar putea să arate că victoriile asupra naturii sînt mult mai puțin importante pentru om decît victoriile asupra lui însuși.

Într-o încercare de sistematizare, multiplele forme concrete ale alienării își găsesc expresia teoretică sub două aspecte aparent contradictorii. După una, viața oamenilor se înscrie în nedeterminare, un fel de stare specială care nu beneficiază nici de libertate nici de necesitate, hazardul înlăturînd ambele categorii, de fapt aspecte ale aceleiași realități contradictorii. De aici derivă sentimentul de absurd, ca o suferință fără noblețe, de vid interior și în ultimă instanță de non-existență. Pentru că existentul are succesiune în timp, și hazardul spulberă legitatea interioară a succesiunii, o fărîmițează și, distrugînd constantele, elimină structurile, specificitatea, deosebirea de altceva, categoria de calitate. O existență pe care am putea-o gîndi trăind circumscrisă în nedeterminarea pură este o existență fără însușiri, o noțiune fără note și conținut, un neant. Într-o astfel de concepție, absurdul este o necesitate logică, și consecvența maximă ar trebui să ducă și la dispariția stărilor. Însă o asemenea concepție nu poate fi niciodată consecventă decît atunci cînd n-ar fi exprimată. A insista în postularea absenței valorilor înseamnă a te contrazice, pentru că atunci construiești măcar o singură constantă.

Dar nu mai puțin se poate deduce din alienare și o concepție aparent contrară, aceea a determinării absolute, a necesității continue, așa cum apare ea în teorii ce se reclamă de la progresele recente ale științei. Fără să se poată nega aspectele pozitive ale structuralismului, aplicațiile sale metodologice valoroase, mi se pare evident că erodarea noțiunii de om, de subiectivitate, de libertate, în generalizările filozofice ale acestei concepții, duc în mod necesar la aceeași senzație de absurd ca și cum ar fi fundamentate pe hazard și nedeterminare. Încă odată produsul activității oamenilor, de pildă la Althusser, este separat de creația oamenilor și transformat într-o noțiune opusă, străină și abstractă, denumită mod de producție, care acționează ca și cum ar veni din alte sfere decît cele ale realității concrete. Se reintroduce, sub un înveliș științific, noțiunea de destin, de fatum implacabil, asemănător unor concepții religioase orientale. Interpretarea abuziv structuralistă a marxismului, așa cum o fac unii teoreticieni occidentali, este un fel de mahomedanism științific, care neagă de fapt caracterul esențial al științei însăși, ca să nu mai vorbim de marxism, acela de a fi totdeauna orientată spre concret, spre real, și în consecință spre fenomenal și individual, în interacțiune cu generalul și abstractul. Conceptul central al marxismului, tocmai datorită orientării sale științifice, este acela de praxis, căruia abstracțiunea i se subsumează ca un moment intermediar al cunoașterii. Structuralismul filozofic este un nou mod de a accentua abstractul în pofida concretului, formula în defavoarea concretului formulat, fără măcar grandoarea sistemului hegelian. Este de fapt un fel de hegelianism privat de dialectică. Absolutizarea necesității, a abstractului și a formei, neputînd să explice dinamica evidentă a realității și istoriei, invită de fapt la reintroducerea hazardului și a absurdului ca factor ce produce mutații, și în același timp considerînd voința, creația, subiectivitatea, ca niște simple iluzii postulează în fond aceeași atitudine dezolantă față de om ca într-o producție artistică beckettiană de exemplu. Dacă ne-am imagina o carte compusă după reguli pur structuraliste, am regăsi aici tot niște grotești antieroi, care și-ar închipui că pot determina ceva cînd în realitate ar fi în întregime determinați, care și-ar imagina că **sînt**, cînd în realitate n-ar fi decît niște sclavi ai unor raporturi prestabilite. Revolta lor ar fi absurdă, dacă ar exista. De fapt tragicul ar fi izgonit din nou din literatură, cu toată demnitatea pe care o presupune. Desigur, ar fi greu de afirmat că de pildă producțiile artistice care s-au supus în deceniul trecut la noi în mod absolut și rigid cerințelor normative ale conceptualismului, ar fi făcut-o în contact cu structuralismul. Totuși o apropiere ar putea fi făcută, nu în formă, ci în esență. Și acele palide personaje trăiau pe deplin determinate de noțiunile pe care le ilustrau, și ele nu erau tipologii umane ci tipologii de relație, de raporturi economice. De fapt, producțiile valoroase ale literaturii române din trecutul apropiat s-au impus pentru că fără să trăiască în nedeterminare socială, s-au sustras normelor rigide. Cel mai important cîștig al literaturii noastre a fost acela de a accentua istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului. Cred că în proza anilor 50 realizarea **Morometților** — de exemplu — prin aceasta se deosebește de producțiile anterioare privind viața satului. În deceniul nostru, în proză ca și în poezie, latura aceasta s-a întărit și fenomenul merită o analiză și discuție specială, care depășește cadrul acestui articol. În orice caz, mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte se poate pune sub semnul luptei împotriva ab-

**Al. IVASIUC**

(Continuare în pagina 7)

# CATEGORIA FUNDAMENTALĂ A CONȘTIINȚEI

**Se împlinesc trei ani de cînd, la 19 iulie 1965, începeau lucrările Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român.**

**De o importanță cu adevărat istorică — în istoria de aproape o jumătate de veac a partidului, ca și în șirul celor nouă congrese care au marcat răscrucile acestei istorii de luptă semiseculară — Congresul al IX-lea s-a simțit că va fi, chiar din clipa desfășurării lucrărilor sale, din clipa chiar a rostirii primelor teze ale Raportului Comitetului Central, și s-a dovedit, de atunci, că a fost, zi după zi — prin tot ceea ce a adus după sine — nou, stimulator, creator, în viața economică, socială și de stat, în viața de cuget și de suflet a poporului, a patriei noastre. Trăim sub semnul său, pășim și înaintăm pe drumurile pe care ni le-a deschis, năzuim spre, și ne apropiem de, țelurile pe care ni le-a fixat. În ziua de 6 decembrie 1967, cu ocazia Conferinței Naționale a P.C.R., după doi ani și jumătate de aplicare și confruntare cu realitățile a hotărîrilor Congresului al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a putut defini acest Congres drept** „Un eveniment de deosebită însemnătate în viața partidului și țării noastre" **și a făcut să reiasă importanța sa decisivă, din faptul** că „a elaborat un vast program de construcție economică și socială a României, a pus în fața întregului popor obiective de mare însemnătate pentru progresul multilateral al patriei noastre socialiste, a inaugurat o nouă etapă în viața poporului român".

**Cu cît, însă, subliniem acest strict adevăr, că importanța Congresului al IX-lea a fost majoră, a fost decisivă, a fost istorică cu atît apare mai clar imposibilitatea de a o evoca, în conținutul său atît de vast și complex, în spațiul atît de limitat al unui articol. Trebuie să ne mărginim, nu cu gîndul, ci cu scrisul, la evocarea acelor coordonate și acelor efecte ale Congresului, care trec în linie dreaptă prin domeniul preocupărilor noastre, care angajează de aproape, dar mereu depășindu-le, problemele de cultură, de literatură și artă, de responsabilități și de conștiință.**

**Congresul al IX-lea a luat o serie de hotărîri și a trasat o serie de directive care dau un nou statut întregii noastre organizații economice, sociale și de stat: sînt hotărîri și directive care au dat un nou impuls enormului proces de creare a civilizației materiale a socialismului, perfecționînd în același timp organizarea economică și administrativ-teritorială, precum și pe aceea politico-statală, în sensul dezvoltării forțelor și relațiilor de producție. De la fabrică și cooperativă agricolă pînă la Comitetul de Stat al Planificării, de la primăria de sat pînă la Președinția Consiliului de Miniștri, structură economică și suprastructură socială și de stat, sînt cuprinse în procesul unei generale adaptări, care este în fond a acelei „etape noi" a dezvoltării socialismului în țara noastră.**

**Dar, pe lîngă tot ceea ce a concretizat în hotărîri și directive, Congresul al IX-lea a conținut și a degajat un spirit al său, ca e s-a răspîndit pe suprafața întregii noastre vieți, a infuzat substanța ei umană, căutîndu-i adîncimile conștiinței, colțurile cele mai tainice. Acest spirit al Congresului al IX-lea a început să se facă simțit din zi în zi mai puternic, despre el a început să se vorbească, în ultimul timp, din ce în ce mai mult, spunîndu-se, pe bună dreptate, că a „împrospătat", că a „înviorat" și „înoit" atmosfera morală a țării, și fiind numit „suflul" nou, „vîntul" nou etc.**

**Acest spirit al Congresului al IX-lea este spiritul libertății, al democrației, al respectului față de om, al înfloririi multilaterale și rodnice a personalității, — și cu aceste exigențe și orizonturi ale sale, în primul rînd, el a interpretat și antrenat în vastul proces general cultura, arta și literatura.**

**Spirit, exigență, aspirație de conștiință, oricum l-am numi, el însuși a avut o sursă precis exprimată, și a intrat el însuși, în diferite procese de cristalizare, de acțiune practică, de acțiune în real. În raportul Comitetului Central al Congresului al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus de mai multe ori accentul pe exigența democratică a vieții de partid, a vieții colective, a tuturor formelor de convețuire și de conlucrare, în toate domeniile de activitate. Ca un ecou, și ca o consecință directă a acestei exigențe, care implică libertatea de opinie, schimbul liber și cinstit de opinii, au putut fi înțelese și asimilate cuvintele sale privitoare la artă și literatură:** „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua innoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivitate sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului. Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră este necesară dezvoltarea principială, liberă, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istorie a artei, pe baza concepției noastre despre lume și societate".

**G. L.**

(Continuare în pagina 7)

*ALEXANDRU ARGHIRA CALINESCU* — *„Chipul unui cărturar"*

## Distanțe

Caut distanța de aur,
miezul de noapte
în care obiectul înmugurește,
departe, în anii lumină,
spre Casiopeea,
sau nimicirea distanței,
în învierea aceleiași nopți,
cînd totul arde-ntr-o singură torță,
și-s înăuntru,
în miezul fraged și alb al pomului vieții.

**Maria BANUȘ**

# „ȘI IMPOSIBILUL"

Am avut fericitul prilej ca alături de strălucitii mei colegi, poeții Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu și Meliusz Iosif, să-i însoțesc pe conducătorii de partid și de stat în recenta lor vizită în județele Galați și Brăila. De altfel, raportările la poezie au fost o coordonată constantă a călătoriei pe meleagurile fastuos străjuite de Dunăre. Poeții, pictorii și compozitorii aflați în preajma conducătorilor și-au mărturisit calda lor admirație față de poeții muncii, constructori de combinate-gigant și de nave, stăpîni ai lanurilor de porumb și de floarea-soarelui, muncitori și țărani veniți să vorbească despre biruințele, ca și despre frămîntările lor creatoare. Pretutindeni, meșterul-poet-maimare-peste-călimări a fost solicitat să le detecteze cu „armele" sensibilității sale, imaginile unui prezent fertil, prefigurînd un viitor cu limpezime întrezărit de pe acum. Pretutindeni, am simțit înalta răspundere ce ne revine ca „ajutoare de nădejde ale partidului", așa cum chiar partidul o afirmă stăruitor. Desigur, semnificațiile unui asemenea eveniment sînt decisiv profunde, ele implică reflectarea lor prin mijlocirea oglinzilor duratei, dar pînă ca procesul de sedimentare să se producă — reeditîndu-l pe cel al naturii —, trebuie amintite cîteva din episoadele care au populat generos viața noastră în zilele de început ale săptămînii.

Cunoscute din ziare, ori din vibrația undelor săgetînd eterul, cuvintările rostite de către tovarășul Nicolae Ceaușescu secretarul general al partidului nostru, pe platoul combinatului siderurgic Galați și pe faleza Brăilei au constituit reafirmarea unei politici interne și externe menite să consacre virtuțile unui popor de o moștenită tinerețe, capabil să înfăptuiască neabătut treptele înaltei sale investituri istorice. Un popor descinzînd din mit și integrat cu tot ce are mai scump unui flux vital de sobră strălucire; iubitor de pace, dar viforos atunci cînd trebuie s-o apere, meșter al muncilor care de mii de ani au făcut ca viața să-și legene florile în cuibul vetrei sale genetice, cuib al statorniciei și al dragostei de frumos. Un popor care are în cel mai de sus grad simțul fraternității cu alte popoare ale pămîntului, capabil să le acorde cu chibzuință înțelegerea și ajutorul lui.

Abia isprăvită cuvîntarea, un fluviu de voci omenești s-a stîrnit în vecinătatea fluviului cu legende, aflat la numai cîțiva pași. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Fiți siguri, tovarăși, că partidul nostru comunist, conducerea de partid și de stat vor face totul pentru a asigura mersul tot mai hotărît înainte al patriei noastre pe calea socialismului și comunismului, pentru înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste. În încheiere, vă rog să-mi dați voie să vă urez din toată inima noi și mari succese în activitatea dumneavoastră închinată fericirii patriei, măreției ei, multă sănătate și fericire la toți". Mulțumindu-i, primul secretar al comitetului județean de partid, Nicolae Mihai, l-a asigurat pe tovarășul Ceaușescu de hotărîrea brăilenilor de a împlini ideile partidului formulate în chiar iubitul lor oraș multisecular, de a face tot posibilul pentru ca ele să prindă viață. Strîngîndu-i mîna, tovarășul Ceaușescu a rostit cu simplitate:

— „Și imposibilul...".

Fiindcă — am văzut-o de atîtea ori — granița între posibil și imposibil e o graniță atacată metodic de către oamenii muncii care înfăptuiesc minuni avînd aerul că sădesc pomi în grădinița casei lor, cu modestia de la care noi, scriitorii, avem mereu de învățat, cu acea bucuroasă retragere într-un soi de anonimat, așa cum le stă în obicei pictorilor (adesea de geniu), care nu își iscălesc capodoperele, ori poeților care nu iscălesc „recenta" lor poemă „Miorița", ori se zăvorăsc în echivoce pseudonime (Homer, de pildă).

Da, părea imposibil ca în cîmpia cu lanuri arse de soare pe care am văzut-o în vara unui an încă apropiat, și de unde am luat cu noi spicele unei recolte finale, să se înalțe incredibila fortăreață a combinatului — unul dintre cele mai mari ale continentului! — cu „vegetații" fabuloase de oțel, încrengături de pădure mitică...

Da, părea imposibil ca în locul Galațiului vechi, pe care bunul Barbu Nemțeanu îl stigmatiza ca pe un „cumplit oraș de negustori", să crească acum din lianele hărților, spre cer, un oraș modern, logodit cu culorile și cu păsările fluviului.

Îmbogățiți cu impresii de neuitat, scriitorii se întorc din asemenea întîlniri cu țara plini de dorința fierbinte de a-și trăi cu demnitate destinul lor de artiști, de a-și sluji țara și graiul, de a o ilumina cu tomurile lor, iluminîndu-se...

**Gheorghe TOMOZEI**

# Păreri și sugestii

## Considerații asupra revistelor literare

Ce așteaptă cititorii de la o revistă literară?

Pentru a afla, lucrul cel mai complicat și mai neconcludent este să faci o anchetă printre ei. Așa, de pildă, cum vezi unul cu o revistă literară în mînă, la subsuoară sau în buzunar, să-l oprești, — cum fac reporterii de la radio sau televiziune, dar nu atît de bine regizat dinainte — și să-l întrebi scurt, ca să nu aibă timp să-și alcătuiască un răspuns care să-l flateze: „De ce-ai cumpărat-o?"

Sistemul are avantajul de a fi direct. Totuși el are ceva aleatoriu. Prea depinde de întîmplare, de „peste cine dai". Mai bine, mi se pare, ar fi să urmărești, neobservat, pe unul care citește o asemenea revistă, la cafenea, pe o bancă în parc sau într-o bibliotecă. Atunci îți dai seama peste care materiale trece doar cu ochii sau la care citește numai titlurile, și la care se repede mai întîi și nici nu se uită la altele pînă nu le termină. Există în aceste reacții o sinceritate a spontaneității.

Și, în fine, dat fiind că și noi sîntem cititori de cîteva bune decenii, să folosim propria experiență, căci în tagma aceasta de lectori literari sînt multe afinități și prea neînsemnate diversificări.

Apoi, ca un cercetător conștiincios să adionăm cele trei rezultate și avem oarecare șanse de a nu greși prea mult.

Eu cred, de altfel, în afară de orice procedeu statistic, că cititorul de revista literară caută în ea, în primul loc: **Literatură**. Adică nuvele, schițe, eseuri, poezii. Pentru cititorul obișnuit, literatura e un refugiu, un mijloc de cunoaștere agreabil, un moment de deconectare de toate preocupările personale, de relaxare, de trecere la un alt tabel de preocupări, poate și în preajma unei lumi de vis, — toate, stări extrem de folositoare pentru refacerea potențialului de muncă.

În definitiv, un asemenea cititor este îndrăgostit de literatură; altfel, ar citi un magazin oarecare, sau orice altă revistă de specialitate. Eu cred că o revistă care ar da pentru un leu, doi, numai proză și poezie, ar avea un mare succes dacă, bineînțeles, ar publica lucruri bune, realiste, actuale, sau, cel puțin, net fantastice. Ceva care să scoată pe om din obișnuitul cotidian, să-l introducă pe poarta imaginației spre un univers altfel colorat, în care realitatea să apară transfigurată ca într-un joc de oglinzi.

Aplicînd unul din sistemele statistice de mai sus, eu cred că se va observa o grabă de-a deschide revista acolo unde omul știe că găsește nuvele sau poezia promițătoare de miracol. În numărul total de pagini al unei reviste, are șansă de a da peste o bucată de proză, peste un eseu interesant și viu, peste o poezie care să-i placă. Și va fi mulțumit și va rămîne disponibil sufletește, pentru ca la numărul viitor să cumpere, cu prețul revistei, o nouă șansă inedită, fiecare număr din revistă putînd să fie o surpriză. Cel mai dezastruos lucru pentru viitorul „economic" al unei reviste este ca cititorul să nu aibă nici un sentiment de surpriză atunci cînd cumpără și deschide un număr nou, să aibă impresia că l-a cam citit nu știu cînd.

Această senzație de surpriză, de inedit, n-o dă decît materialul beletristic: nuvelă, schiță, eseu, poezie...

În raport cu această opinie, observ că în revistele literare de astăzi cel mult zece la sută din cuprinsul lor dă literatură propriu-zisă. Restul, — în afară de unele note informative și material asupra altor domenii artistice: cinema, plastică, muzică, teatru — este masiv umplut cu diverse și aproape mereu aceleași „probleme de literatură", cu teorie literară și istorie literară, dar mai ales

**Demostene BOTEZ**

(Continuare în pagina 7)

# CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

# POEZIE: Dumitru Micu

**DRAGOȘ VRÎNCEANU: „POEZII, POEMELE TRANSHUMANȚEI".**

Îmi este greu, imposibil, a împărtăși integral entuziasmul cu care Șerban Cioculescu prezintă, în consistentul *cuvînt înainte* la *Poezii*, destinul literar „luminos și exemplar" al lui Dragoș Vrînceanu. Parțial, da. Dragoș Vrînceanu e un caligraf dintre cei mai fini, emul, în perioada interbelică, al lui Barbu Brezeanu și Mihai Moșandrei, dacă nu și al lui Emil Gulian a cărui poezie e mai dificil de fixat într-o formulă. Chiar cineva care preferă categoric alte moduri de creație lirică găsește în *Cloșca cu puii de aur* și în celelalte culegeri, în recentele *Poeme ale transhumanței*, inclusiv, frumuseți incontestabile, pe lîngă care nu poate trece cu indiferență. Cu darul său de a stiliza subtil, grațios, poetul aduce simțiri, momente sufletești, dar mai cu seamă priveliști, motive de basm și legendă, de mit, la filigran. O euforie lunară, de pildă, e sugerată prin notații amintitoare, întrucîtva, de tehnica poetică a lui Adrian Maniu, întemeiată pe principiul mimării expresiei primitive, dar validate de o stare interioară proprie: „Într-o parte a lunii, codrii / Cresc. Drumuri trec prin ei. / Pasc iarba turme de miei. / / Norii se strîng, se pregătește de ploaie. / Vîrful plopilor la pămînt se îndoaie, / Cu crengile dese, lungi, lungi. / Dar cu mîna nu le ajungi. / / Aici se zbuciumă copacii, / Cerul e apăsat de nori. Nu auzi / La doi pași. Ar zbura săracii / Grauri și nu pot de uzi. / / Într-o parte a lunii, codrii / Stau, verzi și adînci / Pe ponoare întinse abia coborînd / În cîmpie. Soarele / A căzut între stînci". Cu asemenea elemente, împrumutate peisajului românesc, de cele mai multe ori, dar și unor tărîmuri străine, italice în special, poetul produce uneori atmosferă sufletească: în *Georgice de toamnă*, spre exemplu, unde decorul autumnal e modul comunicării unei anxietăți, unui sentiment de apăsare: „...În ce pustietate am întîrziat? / Un mînz care s-a rătăcit se sperie / și depărtîndu-se ne lasă între cîmp și cer. / Ah, satul ne-a pierdut din ochi, / și crede că de mult am reintrat în casă. / Sîntem pierduți, pierduți! Nici o ieșire / Nu se străvede către șoseaua depărtată / De parcă trec căruțele pe sub pămînt". În cele mai multe cazuri, caligrafia e orientată însă în sensul gingășiei, al suavului, poemele devenind candide jubilații, rostirea căpătînd tonalitate imnică. Poetul compune un „cîntec prunilor": „Pe aceste dealuri, uscățivi pruni, vibrați de ger ca niște strune / un cîntec de înțelepciune / / În cuibul vostru de crengi subțiri / se lasă în fiecare dimineață / dansuri de ceață / /. Seara întunecată și lină / are grijă să vă aprindă în vîrf, / toată iarna, / o minunată lumină", slăvește pe „Făt-Frumos bătrîn", simbol al geniului național: „Bătrîne, bătrîne, / De la umbra teiului / Din mijlocul codrului, / Bătrîne stăpîne. / / Bătrîne în cîrjă, / șalele te dor / de-o luptă veche /Ca pe Ștefan Vodă / Rana la picior. / / Îți adun la umbră / Mușchi de pe copac. / Luna nu te vede / În mijlocul codrului. / / Bătrîne voinice, / Om cărunt și-ncet, / De lîngă bordei / Și din flori de tei".

Acest mod poetic se dovedește insuficient cînd e vorba de a trata motive mai dificile, mai complexe, îndeosebi dintre cele generate de istoria contemporană. Grandoarea cuceririi spațiilor, de exemplu, nu poate fi sugerată decît anemic prin notații precum acestea: „Cu o mînă susțin bolta înaltă / ca pe un policandru, / îi dibuie cu cealaltă / butonul secretelor luminii, / / plutind în spațiul cabinei / asemeni unui scafandru. / / Adăpostit pe rachetă / ca într-un astru / omul forțează circomferința pupilei / și descoperă Pămîntul albastru".

Miniaturalul, caligraficul e depășit în *Poemele transhumanței*, acestea fiind, de fapt, *un* poem: un poem căruia îi lipsește marele suflu, necesar întocmirii unei „legende" românești „a veacurilor", de boicot al istoriei, însă în al cărui cuprins sînt așezate, nu fără forță comunicativă, tablouri tipice învăluite în aură de mit: „Adesea, de sub falduri groși de bură / lăsați în jos pe ei în sure straturi, / din ale munților tuspatru laturi / se adunau ciobanii-n curmătură, / Aveau în față al hranei larg morman / pe iarba lespezii de plai măruntă / și începeau petreceri lungi de nuntă / stînd fiecare în jilț de bolovani. / / Cînd dinaintea piscurilor, singuri, / parcă picați din aer ca un stol, / porneau să sufle în fluiere domol, / domol loveau odată toți din linguri...".

*Poemele transhumanței* nu ocupă întregul spațiu al volumului astfel intitulat. Alături de ele cartea însumează poemele *Cloșca cu puii de aur*, reluare a motivului ce obsedează de trei decenii și mai bine spiritul poetului și *Chronicon pictum*, ce interpretează un motiv de legendă occidentală, cum și un număr de sonete: „amare" cele mai multe, întrucît sînt *Evocări din exil*, dar și luminoase, cîteva, cele mai bune: *La munte* de pildă, sau *Emblema teatrului „Pasărea Phoenix"*, în care poetul este, mai mult decît în altele, el însuși: contemplator liniștit, și euforic, meșteșugar iscusit care lucrează în filigran.

**EUGEN FRUNZĂ: „VERSURI"**

Eugen Frunză și-a făcut un mare serviciu selectînd din numeroasele culegeri de versuri publicate în cursul anilor un număr, nu prea ridicat, de poeme pe care le-a considerat, probabil, reprezentative pentru nivelul maxim al posibilităților sale și, ca atare, vrednice de a fi retipărite într-un volum antologic. Poate că acest volum va avea darul de a modifica optica minimalizantă prin care e privită obișnuit poezia sa. A devenit un loc comun al notelor malițioase, iscălite sau anonime, de prin gazete, citarea lui Eugen Frunză ca exemplu tipic de poet fără vocație, în timp ce altora, inferiori, li se acordă credit cu generozitate. Mulți factori au contribuit la această situație, și unul din ei e scăzuta autoexigență a poetului, faptul că, în toate cărțile sale, poeziile bune erau înecate de versificări ce predispuneau defavorabil chiar și pe cel mai onest cititor. Nu e singurul caz de acest fel, se pot chiar invoca precedente ilustre din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al poeziei românești, însă lui Eugen Frunză i-a fost dat să-și plătească păcatul mai scump decît alții.

Nici din culegerea apărută de curind nu lipsesc bucățile mai palide, dar în spațiul ei sînt destule pagini ce merită o mențiune cordială. Cu mijloace ale poeziei tradiționale, poetul transmite nu o dată o simțire proprie delicată, convertită în gingașe crochiuri, în mici portrete suave, în confidențe de o candoare simpatică, în lieduri de tipul acelora pe care le cităm pozitiv cînd aparțin lui Șt. O. Iosif. Putem transcrie aproape de oriunde: „...În visurile mele, / cu pulbere de lună, / din freamăt lung de codru / făptura ta se-adună; / te-nchipui în beteală / de cîntec și de ape, / o, pururea-mi dorință / deși atît de-aproape!" *(Acolo, la izvoare)*; „Voi fi cîndva zăpadă / în cel mai alb tărîm, / voi fi zăpadă albă / pe-o creangă de salcîm. / / Atunci, în zi de iarnă, / presmit că ai să treci, / cu pasul în descîntec, / pe albele poteci". *(Voi fi cîndva zăpadă)*; „Sînt ca un ochi de floare / și fără de petale, / căci mi-am sădit culoarea în aripile tale" *(Culoarea din aripă)*. Iată acum un pastel vesperal de o puritate și limpezime întru nimic inferioară celor din unele poezii de Horia Furtună, apreciate, în introducerea la volumul postum *Balada lunii*, drept cît se poate de izbutite: „Tauri de aramă roșii, / se alungă, se împung; / ziua-și strînge sub năframă / părul ei bălai și lung. / / Saltă ramuri violete / întru-n codru efemer, / umbre lungi ca de mătase / fug pe margine de cer..." Sau, iată un început de *Romanță* în tonalitatea Cincinat Pavelescu, poet plin de suavități: „Cînd voi pleca va fi o seară lungă / cu stele mari și grele ca și-acum; / tu-mi vei zîmbi din praguri ce se-alungă / ca într-un joc de ape și de fum". Iată și debutul unei poezii dintre cele mai vechi, în care simțămîntul legăturii cu solul strămoșesc se exprimă vibrant: „Cînd ramuri s-apleacă foșnind tremurat / bătute de vîntul noptatic, / îți simt răsuflarea, pămînt minunat, / sărutul adînc de jăratic. / / Și-mi pare c-aud depărtările cum / plutesc pe aripi de mătase; / din zări fermecate în suflet v-adun / comori ale mele, duioase..."

Am dat cîteva exemple, și cred că sînt probante. În tot cazul, a sosit, sau va trebui să sosească timpul pentru o examinare și eventuală reevaluare calmă, atentă, nu numai a scriitorilor din trecut, dar și a celor contemporani prea exaltați sau prea contestați într-un moment sau altul — în scopul unei cît mai judicioase fixări și ierarhizări a valorilor.

**ADELINA LAERTE: „STAMPE"**

Cine a citit ceva din ce am scris, fie și numai la această rubrică, și-a putut da, sper, seama cît îmi displac în literatură (și nu numai) podoabele, înfloriturile, faianța, ce idiosincrazii îmi provoacă prețiozitatea. Dacă presupusul cititor a parcurs din întîmplare și cartea anunțată în titlul acestor note de lectură, aproape nu mai are nevoie să traverseze nota: dînd, în carte, peste construcții imagistice de tipul „Vocea îmbracă plușul șoaptelor", „Amăgirile sînt pești în oceanul patimilor", „Am strîns mierea în stupi de cuvinte", „seara intră pe fereasta inimii cu crinolina vaporoasă a lunii", „Pe pajiștea vorbei zburdă șoaptele ca niște miei", „exclamațiile s-au oprit în golful extazului" ș.a.m.d., poate fi sigur că recenzentul are să le întîmpine cu un gest de lehamite. Cu atît mai mult, recenzentul se va mărturisi dezolat de a întîlnit în versurile unei poete care contemplă tablourile lui Van Gogh și Cezanne și „rătăcește cu Valéry" („Noapte calmă: Cri, cri, cri.., Gîze dorm prin ierburi fine. / Pe cărări cu umbre line / Rătăcesc cu Valéry") împerecheri împotriva firii de neaoșisme și abstracțiuni, și unele și altele deopotrivă de convenționale. A „plodi" cîntece pe „diblă", a se „îndopa cu hălci de Necuprins", a bea „cu vadra din extaz", a „ronțăi la coapse, de-aurore", stînd în „haremul fragedelor ore" și — culmea culmilor — a „rima pe Li-Tai-Pe" cu „me" („Flautul tău, Li-Tai-Pe, / Geamăn cu lira me" este, îmi pare rău că trebuie să o spun, monstruos.

Cînd înfrînge literaturismul, cînd se emancipează de artificiu, de afectare abandonîndu-se impresiei spontane, contemplației liniștite, Adelina Laerte realizează „stampe" realmente frumoase, precum în *Ploaie*, adevărată „laudă a materiei" („...Stau ca-n legendă arborii nemișcați. / Caste nuduri florile îți întind. / Toate sufletele sînt frați, / Toate visurile în cristalul stropilor se oglind! / Apele te adună în matca, lor, / Cu trene argintate fug ca niște mrene... / Melcii își aruncă ochiade viclene"...)în *Peisaj alpin* („Poteca e o carte de nimeni desfăcută / Ca o mireazmă plînsă lumina-i printre pini. / S-apropie tăcere timidă ca o ciută / S-ascultă imnul gheții din albii colți alpini") sau în *Cu fiecare toamnă*, ale cărui distihuri comunică în tonalitate argheziană asimilată glasului propriu sentimentul apropierii, „cu fiecare toamnă" de „cheiul veșniciei": „...Cînd vîntul bate în geamuri cu pumnii plini de foi, / Se uită prin perdele un cunoscut strigoi, / / Eternul ne surîde și ne momește parcă, / La cheiul veșniciei ne așteaptă cîte-o barcă..."

Semnatara volumului *Stampe* e un nume nou. Poemele cuprinse în volum nu sînt însă noi toate. O parte din ele au apărut în *Națiunea* lui G. Călinescu, semnate Valentin Bobeanu, și în *Ramuri* (publicate de M. R. Paraschivescu), semnate Eugen Frunzescu și Viorel Pană (Aceasta, pentru istoricii literari de mîine).

# PROZĂ: Magdalena Popescu

**CONSTANTIN GEORGESCU: „SINGURĂTATEA LUCRURILOR"**

Există cărți care nu solicită nici adeziunea, nici respingerea. Discuția nu poate începe decît de la acel nivel unde literatura are suficientă forță pentru a capta (și trebuie să explici de ce) sau pentru a trezi reacția negativă (și din nou trebuie să știi de ce).

**Singurătatea lucrurilor** a lui Constantin Georgescu nu e nici modă degenerată, nici inovație, ci formă a unui semănătorism redivivus peste decenii sau poate a unei și mai vechi literaturi de patologie socială. Faptul e singular acum și cu valoare de excepție. Intreprinderea nu e programatică, ci manieră de conformare la comoditățile de înzestrare ale prozatorului. Modestia încrezătoare cu care scriitorul își migălește cartea, într-o ignorare completă a furtunilor exterioare, duce la rezultate prea fragile și incoherente pentru a merita o atitudine netă.

Subiectul e lămuritor: un țăran găsește o cutie cu galbeni, cumpără proprietatea veche a unor călugări, își face o casă arătoasă și aduce în ea pe femeia iubită în tinerețe. Aceasta, o lady Macbeth autohtonizată, ucide copilul înfiat și pe călugărul de la care cumpărasera proprietatea, își alungă omul în lume, ca să rămînă singura stăpînă a banilor. În sfîrșit refuzînd să plece din casa lîngă care se făceau foraje petroliere, e înghițită, literalmente, de pămînt, într-o erupție.

Notațiile sînt făcute în acest mod excesiv: „Se retrăgea în camera ei, la fel ca mai înainte, se încuia pe dinăuntru și rămînea ceasuri întregi cu privirea pierdută printre ochiurile perdelei de la fereastră, cercetînd atentă curtea plină de soare. Gîndurile ei se învălmășeau în minte și privirea i se putea înnegri după voie, fără teama de a fi descoperită. În unele zile, îi vedea pe amîndoi făcîndu-și de lucru prin curtea inundată de verdeață și scrîșnetul dinților umplea încăperea făcînd-o să se cutremure."

De la sine înțeles, ideea nu e atît puterea de dezumanizare a banului, cît blestemului. Intrăm astfel în seria literară a **destinului**, în forma lui de automatism social implacabil la care l-a adus realismul naturalist al secolului XIX, formă aliată cu fantasticul folcloric din, de exemplu, **Gloria Constantini** a lui Galaction. Însă înțelegem aici că neaderența noastră la conflictul romanului lui Constantin Georgescu nu ține numai de stîngăcia autorului, care nu-și simpatizează personajele, (condiție necesară) și care, mai ales, e un fatuum prea evident, intervenind mereu, pentru a complica lucrurile ori de cîte ori ele par să se așeze de la sine. Neaderența noastră ține și de un gust care refuză acum să se lase terorizat, într-o hipnoză fermecată sau înspăimîntată, de sfîrșituri catastrofice. Citim orice literatură, acordîndu-i coeficientul **timp** al mutației valorilor, circumstanță de care cartea lui C. Georgescu nu beneficiază

**VASILE NICOROVICI: „NEBUNIA VITEZEI"**

La Vasile Nicorovici, evident nu e romanul, ci ambiția de a face roman. Substanta nu e un subiect, o atmosferă, ci manevrarea cîtorva date sumare, care întoarse pe diferite fețe și văzute din unghiuri și timpuri variate, construiesc pînă la urmă un erou unitar în final, deși contradictoriu în etapele succesive.

Împărțită în secvențe care au ca titlu numele personajelor ce comentează sau se confesează, cartea împrumută procedee noi. (de la Alex. Durrell de exemplu), fără a le da și semnificația novatoare. Primul episod — Atlantida — e și cel care generează romanul, consumîndu-l totodată. Reporterul întîlnește faptul ieșit din comun și, încîntat de ambiguitate, se hotărăște să-l exploateze. Plecînd dintr-un oraș unde scrisese un articol elogios despre un om excepțional e rugat să ia cu el o femeie. Aceasta, făptură stranie, fuge de fapt de la bărbat, exasperată de dragostea lui violentă și neîncrezătoare. Pe drum sînt urmăriți de un motociclist fantomă dovedit a fi bărbatul femeii, unul și același cu inginerul lăudat în articol. Somată să revină acasă, cu o brutalitate în care se distinge frica bărbatului de a-și arăta •slăbiciunea afectuoasă, femeia, prea sensibilizată, refuză. Asta e tot, și dacă ne-am opri aici, am avea o bună nuvelă de situații paradoxale cu oarecare mister și fanstastic al percepției, (transparent chiar fără comentariul suprasaturat al autorului) Cele două fețe ale personajului masculin nu sînt disjunctive, ci complementare, perfect explicabile într-o unitate contradictorie. Cititorul posedă deci cheia conflictului și suspensia nedeterminată ar avea farmec ca toate lucrurile nespuse pînă la capăt.

Dar scriitorul nu se mulțumește cu atît; vrea să elucideze tot. Urmează deci alte două episoade — **construite,** în marginea experiențelor de viață propriu zise și ... perfect inutile. Noi martori ai evenimentelor văd în personajul central fie o conștiință tragică, obsedată de vină și tentată de sinucidere, fie un erou, un sacrificat pe altarul actului util social. Ambele viziuni sînt exagerate pentru că scriitorul ne aduce pînă la urmă la acea unitate bănuită inițial. Dar pînă acolo trecem prin rememorări, jurnale literaturizate, confruntări de opinii, distanțări în timp, reveniri asupra părerilor emise o dată. Literatura mai veche aduna documente de toate tipurile pentru a construi din fragmente mozaicate imaginea unui personaj unitar. Literatura mai recentă oferă de la început schema structurată a eroului, pentru ca apoi s-o modifice total de mai multe ori pînă la nerecunoaștere, într-o relativizare a adevărului fără soluție.

Avînd percepția tradițional-pozitivistă a eroului perfect închegat, Vasile Nicorovici îi aplică procedeele literare ale discontinuității în care nu știe însă să distingă decît tehnica, nu și concepția existențială care le face viabile (confuzie mai generală ce nu vede că romanescul modern, e, înainte de toate, un mod de existență.) E ca și cum ai cîntări stînci cu balanțe electromagnetice, de oscilație fină.

**CONSTANTIN MATEESCU: „ZBORUL DE PROBĂ"**

Romanul și mai apoi filmul franțuzesc au popularizat modelul unei arte care înregistrează segmente de viață, total și obiectiv. Această artă-vérite pare să-l fi inspirat pe C. Mateescu. Cartea lui consemnează două zile din viața unui adolescent fugit de acasă, moment specific de criză cînd copiii se despart cu dispreț violent de foștii lor zei tutelari. Așadar, o succesiune de popasuri la prieteni, rude, bufete expres, aeroport, hoteluri, gară, miliție, cunoștințe de ocazie etc. Dar să nu ne iluzionăm. Sobrietatea stilului, neutralitatea tonului mențin cartea la condiția aparentă de ochi pasiv și omniprezent. Totuși, selecția e vizibilă, episoadele au valoare de semnificație acumulată, varietatea lor marcată fiind o punere în contact cu experiențe extreme, imediat sugestive. Romanul e în fond o demonstrație ascunsă: copilul trebuie să se întoarcă, condescendent și maturizat, spre securitatea relațiilor date ale căminului, singurele care îi creează sentimentul valorii stabile.

Constantin Mateescu a ajuns la pragul scriiturii calificate, notabilă fiind mai ales percepția exactă a mediilor. Dar condiția ingrată a unei astfel de literaturi, face posibilă, pe lîngă dispoziția de așteptare simpatetică a cititorului, recunoscător că în sfîrșit i se oferă o realizare ce nu mai are nevoie de concesii, și privirea spre planurile mai adînci ale operei, împiedicată în alte ocazii de poticnirile tehnicii. Avînd ochiul liber, remarcăm acum cîteva trăsături mai generale, potrivite și pentru prozatorii discutați înainte.

Toți trei au făcut pasul spre roman conștienți de necesitatea trecerii la structuri cuprinzătoare, integratoare. Și totuși...

În primul rînd, despărțirea de proza scurtă nu s-a făcut total. Evaluarea e negativă: calitățile povestirii sau nuvelei devin defecte, la nivelul romanului. Sugrumările conflictului (C. Georgescu), alipirea superfluă a unor episoade care storc o substanță deja epuizată prin enunțare (V. Nicorovici), în sfîrșit segmentarea pînă la autonomie fără o creștere determinată și liantă a conștiinței personajului, (C. Mateescu) sînt forme mascate de proză scurtă.

În al doilea rînd, lipsește de fiecare dată acea experiență fundamentală, care devenită act interiorizat al creatorului, iradiază imaginea. Febra comunicării e anulată de grija timorată pentru instrumentajul narațiunii. Dar atîta vreme cît scriitorul nu e modificat el însuși prin scris, nu poate avea pretenția să influențeze pe cititor.

*

# PATERNITATEA TEORIEI DUBLEI FUNCȚII A LIMBAJULUI

*cititorii ne scriu*

*În numărul 26 (817) din 27 iunie al* Gazetei literare *am citit, nu fără uimire, un articol intitulat „Din nou despre paradoxul poeziei" semnat de cunoscutul critic Adrian Marino. În ciuda titlului, articolul nu conține decît un răspuns la o critică mai veche făcută de Sorin Alexandrescu tot în coloanele* Gazetei literare. *Adrian Marino constatase o „frapantă analogie" între ideile lui Tudor Vianu privind dubla funcție a limbajului și „o serie de idei identice ale lui Paul Valéry". Ar fi rezultat, deci, că Tudor Vianu nu-l citise pe Valéry, sau îl citise, dar nu-l citase. Sorin Alexandrescu a crezut că este cazul să ia apărarea lui Vianu, încercînd să demonstreze că paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului nu trebuie refuzată esteticianului român. În treacăt spus, îmi amintesc că am mai întîlnit o afirmație identică într-un studiu de stilistică de acum șase sau șapte ani.*

*În răspunsul său, Adrian Marino aduce o serie de dovezi bazate pe observații ocazionale din opera lui Valéry menite să spulbere afirmațiile „triumfătoare" ale „tînărului și simpaticului polemist", încheind cu sfatul ca Sorin Alexandrescu, „discipol entuziast al lui Tudor Vianu", să urmeze exemplul maestrului său și să se informeze mai bine. Sfatul ni se pare binevenit, ironiile, deși nelalocul lor în coloanele* Gazetei literare **) sînt pe deplin meritate. Dar, cu părere de rău, trebuie să atragem atenția că și Adrian Marino ar fi trebuit să se informeze cu mai multă rigoare.*

*Teoria dublei funcții a limbajului nu aparține nici lui Tudor Vianu, nici lui Valéry, nici lui Mallarmé și nici lui Emile Deschamps, pe care îi citează Adrian Marino. În vremea în care scriau Valéry și Vianu, teoria era un loc comun în lingvistica generală și, departe de a fi o simplă intuiție a unora, fusese formulată în mod pregnant de către cercetători care meditaseră pe îndelete asupra acestei probleme. În 1921, Lorck vorbise de Phantasierede ca antonimă a unei* Verstandrede; *Paulhan își intitulase „La double fonction du langage" un studiu din 1927, în care opera cu concepte ca* langage-signe *și* langage-suggestion; *în același an, Richards și Ogden studiaseră funcția simbolică și pe cea evocativă a limbajului, iar Frei utilizează în 1929 opoziția* signe arbitraire-signe expresif.

*Dar încă din 1913, Fernand Baldensperger își începuse clasica lucrare* La littérature-creation, succès, durée *cu o descriere detaliată a dublei funcții a limbii — expresivă și inteligibilă în formularea sa. Cum se face că nici unul dintre cei doi critici nu și-au amintit de aceste pagini celebre? Și credeți că vreunul dintre autorii amintiți mai sus, oameni cu renume în disciplinele respective, îl citează pe Baldensperger? Și, la rîndul său, Baldensperger îl citează pe Platon, care vorbise de o funcție dialogală și una* monologală *a limbii?*

*Teoria dublei funcții a limbajului este și mai veche încă. Pitagora, sau discipolii săi, constatase două modalități de bază ale limbajului: cea „nudă", pur gramaticală, care nu face decît să transmită o comunicare, și cea „ornată", care transmițînd mesajul, tinde și la antrenarea interlocutorului (sau cititorului) în acțiune, folosind seducția prin forma îngrijită a vorbirii, aranjarea judicioasă a părților discursului etc. Tocmai pe această observație se ajunge, cu prima generație de sofiști, la constituirea retoricii ca disciplină care oferă regulile necesare obținerii persuasiunii și delectării artistice. Nu este nevoie — credem — să reamintim rolul retoricii ca organizatoare a teoriei formei duble a unei comunicări, corespunzătoare dublei funcții a limbajului.*

*Asupra onestității lui Tudor Vianu, atît de scrupulos în indicarea surselor, nu trebuie să planeze nici o îndoială. Din păcate, cu, sau fără voia lui Adrian Marino, articolul la care s-a referit Sorin Alexandrescu are, după opinia mea, acest nefericit dar. Cititorul nu trebuie să rămînă cu ideea că între cele două războaie mondiale teoria dublei funcții a limbajului „plutea în aer", cum notează Adrian Marino și că Valéry sau Vianu ar fi dat formulare pregnantă unor observații ocazionale ale lui Hofmannstahl, Deschamps sau ale altora. Teoria este străveche, și toți autorii pe care i-am citat mai sus, la care s-ar putea adăoga încă multe nume, n-au făcut decît variații pe o temă devenită loc comun de două mii cinci sute de ani. De altfel, teoria aceasta, care presupune existența unui așa-zis act „pur", fiindcă pune o stavilă nefundată între comunicare și expresivitate, conține o absurditate pe care Vianu o corectează cu observația: „cine comunică, se și comunică". Tocmai peste acest detaliu atît de semnificativ pentru cine este inițiat în problema respectivă, cei doi preopinenți au trecut cu prea multă ușurință.*

*Nici în această privință Vianu nu este absolut original, dar dacă avem în vedere persistența inexplicabilă a acestei erori în stilistica de azi, fugara sa observație capătă o valoare deosebită pentru istoria problemei la care ne referim.*

*Sperăm că intervenția unui modest cititor al* Gazetei literare, *recte unul din miile de „beneficiari" ai ei, de care redacția și colaboratorii trebuie să țină seamă, este binevenită.*

**Prof. Vasile FLORESCU**

*) Credem că e vorba aici de un transfer psihologic de atitudini: autorul proiectează propria sa gravitate asupra unei publicații care își recunoaște printre păcatele sale și pe acela de a fi lăsat uneori să se strecoare în „coloanele" ei unele ironii ce nu i s-au părut a fi „nelalocul lor" cînd erau (sau păreau) de bună calitate.. (nota redacției).

# CALEIDOSCOP

**„CIREȘARII"**

A apărut într-o ediție completă de cinci volume primul serial românesc de aventuri — ciclul „Cireșarilor" al lui Constantin Chiriță. Într-o ordine ușor modificată reîntîlnim expediția din peșteră (Teroarea neagră), descoperirea castelului dacic (Castelul fetei în alb), aventura polițistă (Roata norocului), sportivă (Teroarea albă), arheologică (Drum bun, Cireșari).

Grupul constituit armonic și compensatoriu (lucidul, calmul, puternicul, visătorul, exigentul, fragilul etc.), varietatea împrejurărilor, elanul acțiunii fac farmecul acestor cărți. Ne aducem aminte, cînd am citit primele volume, abia apărute, ele s-au potrivit frumos cu vîrsta noastră de atunci și ne-au lăsat să visăm la posibil. Le descoperiserăm singuri. Acum, se poate spune că o continuitate a popularității le-a făcut să intre printre termenii dați ai copilăriei. Ele sînt de numărat între factorii activi în educarea fanteziei, idealului, etosului adolescent în general (pentru că nicăieri nu e mai legitimă avansarea unei exemplarități și moralizarea discretă ca într-o astfel de literatură).

Aducerea aventurii în spațiul românesc nu e numai împămîntenirea unei linii celebre a literaturii universale; pentru imaginația copilului, aceasta înseamnă mai mult, și anume, a face probabilul posibil, verificabil. Lecția are pentru el aproape forța evidenței și îi dă tentația probei. Iar pentru noi, cei care am trecut de copilărie, rămîn destule surse de încîntare: amintirea unei vîrste, personalitatea unui stil.

**INFLAȚIE!**

Într-un foarte bine scris articol (din **Contemporanul**, 12 iulie), Laurențiu Ulici face „procesul" debuturilor în poezie și constata: uniformitatea, lipsa de cultură, de exigență și de autoexigență. În două cuvinte, inflația lirică. De acord cu expunerea de motive, nu și cu generalizarea lor. Mai întîi, din principiu. O precauție elementară, scoasă din experiență, trebuie să ne rețină de la afirmări tranșante: de multe ori, din precocele de azi nu rămîne mai nimic mîine, sau, dimpotrivă, debutantul nesemnificativ acum ajunge poetul interesant de mai tîrziu.

În al doilea rînd, pentru că o viață literară nu se face niciodată numai din excelențe.

În al treilea rînd, deoarece criteriile sînt relative și ceea ce a apărut bun acum cîțiva ani, a fost bun prin comparație. De altfel, și ceea ce ne este recomandat astăzi ca bun în poezia cea mai recentă, „frapează de două ori mai mult decît ar fi fost poate drept, tocmai din pricina contextului mediocru în care a apărut" (L. Ulici — art. cit.). Deci legea continuă să fie activă. Totuși afirmația e nedreaptă: comparație se face nu numai cu nivelul minim, ci și cu cel maxim.

Și aici spunem, în al patrulea rînd. În al patrulea rînd pentru că rezultatul acestui deceniu a fost tocmai apariția nivelului maxim care a ridicat de la sine normele de gust și evaluare. E greșit deci să aruncăm această dominantă într-o simplă paranteză.

Nu pledăm, doamne ferește, pentru „quietism" critic, dar nici falsele alerte nu sînt indicate.

**PROZA DE V. VOICULESCU**

*Destinul literar al lui V. Voiculescu, miraculoasa rodnicie de la vîrsta albă, se continuă postum. Multe texte ale sale așteaptă încă tiparul, între ele și romanul „Zahei Orbul", din care revista „Tribuna" — care are merite și în publicarea unor povestiri ale lui Voiculescu, ea cea dintîi! — oferă ample transcrieri. În numărul din 11 iulie a.c. au apărut capitolele VIII—XI, a căror lectură sporește nerăbdarea noastră de a vedea cartea editată.*

*O excepțională degustare a realului — frumos, puternic, imund, sinistru, banal ori divin — iată una din trăsăturile cele mai izbitoare ale prozatorului Voiculescu.*

*Pe cînd o ediție completă a operelor acestui scriitor de o atît de inspirată și multiplă fecunditate?*

**REVISTE DE LICEU**

**În condiții spirituale și materiale hotărît superioare, școlile noastre au reluat o tradiție veche în cultura românească: revistele de liceu. Importanța acestor publicații nu mai are nevoie de subliniere. Se știe că mulți scriitori, oameni de artă și știință reprezentativi au debutat în asemenea modeste culegeri, al căror nume a intrat astfel în istoria culturii. În cele actuale se remarcă aria largă de preocupări, prezența în paginile lor a unei informații bogate, a unor probleme de cultură caracteristice pentru epoca noastră. Iată revista „ABC" a liceului nr. 1 din Cluj cu nu mai puțin de 12 rubrici de literatură, știință, folclor, umor, curiozități, informații etc. Ea depășește astfel profilul școlăresc, putînd fi răsfoită de un cerc larg de cititori. Dacă adăugăm și prezentarea grafică excepțională, ne aflăm în fața unui apreciabil efort de cultură, pentru care se cuvin felicitați membrii comitetului de redacție ca și toți tinerii prezenți în acest număr cu lucrările lor.**

**Mai modestă ca prezentare, „Confluențe", publicația liceului nr. 1 din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, județul Bacău, nu e însă mai prejos în conținutul ei.**

**Surprinde întîrzierea cu care a apărut nr. 1 1967 (?) al revistei „Muza Someșană" a liceului din Năsăud. Să fi fost nevoie chiar de un an întreg pentru a multiplica 38, de pagini? Cum rămîne cu deviza „Virtus romana rediviva"? Coșbuc ar fi fost tare supărat. Cu aceste dificultăți tehnice încă neînvinse, contrastează tonul festiv, ditirambic, încărcat de promisiuni solemne, al celor cîteva articole. Mai multă modestie, mai multă spontaneitate tinerească, o mai curajoasă desprindere din tipare vechi, chiar dacă ele au prestigiul tradiției, ar apropia spiritul acestei reviste de gîndirea și nevoile de cultură ale tînărului contemporan. Așteptăm cu încredere o împrospătare a mijloacelor de expresie, ca și o mai operativă tipărire și difuzare a „Muzei".**

**SCRISORI CĂTRE REDACȚIE**

**Vă rog să binevoiți a insera în coloanele publicației următoarea precizare rectificatorie.**

**În „Luceafărul", anul XI, nr. 15 (311), de sîmbătă 13 aprilie 1968, p. 3, am adresat o scrisoare deschisă cronicarului dramatic Radu Popescu.**

**Verificări ulterioare, pe care le-am întreprins în arhivele Teatrului de dramă „Barbu Delavrancea", au scos la iveală o serie de acte contabile a căror existență o ignorasem. Din cercetarea lor, am ajuns la următoarea constatare: situația de debitor față de teatru nu poate fi corelată cu textul cronicilor dramatice pe care în această perioadă tovarășul Radu Popescu le-a consacrat spectacolelor teatrului, corelare pe care, în mod eronat și pripit, am stabilit-o.**

**Prin urmare, îi prezint cuvenitele scuze publice la care are dreptul în privința acestei afirmații neîntemeiate, pe care o regret, și care i-ar fi putut aduce prejudicii morale.**

**12 iulie 1968**

**ROMULUS VULPESCU**

●

Pe banda rulantă a mai apărut un volum al colecției „Luceafărul", la Editura pentru literatură: **Afectivități conștiente,** cartea mea. Dar iată că mai multe exemplare poartă coperta „Mînie și marmură" de Crișu Dascălu, dar înăuntru sînt versurile mele. Și asta e o nedreptate.

„Schimbă-mi exemplarul", mi-a spus cineva. „Să-ți dau deci unul de-al meu?" „Nu, să-mi dai unul de Crișu Dascălu". Iată că prietenii colegului meu mă înjură cînd sub copertile dorite găsesc versurile nedorite (ale mele). Cît despre mine, mi-am făcut singur coperta. Dar cărțulia mea e jignită; pe lîngă un nume străin (chiar dacă Dascălu mi-e consătean), mai poartă și coperta lui Gutman, despre care o pagină interioară spune că ar fi a mea. Ferească sfîntul! Vinovații s-or fi gîndit: lasă că se descurcă tinerii debutanți între ei. Și ne-am descurcat. Datorită numelui tău, dragă Crișu, se vinde și cartea mea. Coperta ta mă lansează. Dacă găsești exemplare inverse, adică purtînd coperta mea și conținutul tău, facem schimb. Sau trimitem cărțile noastre Editurii, la retopit.

Cu stînjeneală de debutant,

**LUCIAN BURERIU**

**ERATA**

Datorită unor regretabile neglijențe ale serviciului de corectură, în numărul trecut al „Gazetei literare", și-au găsit loc numeroase greșeli de tipar. Cerînd scuze cititorilor le vom semnala aici pe cele mai importante:

*Pag. 4* — fotografia care-l înfățișează pe Emile Faguet în camera de lucru datează din 1908 (iar nu, bineînțeles, din 1968!).

*Pag. 5* — clișeul reprezintă un E. Lovinescu al anului 1919 (și nu 1909).

*Pag. 8* — Scrisoarea din Geneva, apărută fără semnătură, aparține colaboratorului nostru Horia Liman.

Și o precizare: toate textele scrisorilor inedite ale lui E. Lovinescu, caricatura lui Sell și amîndouă fotografiile din paginile 4—5 sînt reproduse din colecțiile Bibliotecii Academiei R.S.R. grație deosebitei solicitudini a directorului general al acestei instituții, prof. Șerban Cioculescu.

# NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Al. Vlahuță: **Poezii.** — E.P.L.

— Adrian Maniu: **Scrieri,** vol. I (versuri). — E.P.L.

— Ion Gheorghe: **Vine iarba.** — E.P.L.

— Mircea Ivănescu: **Versuri.** — E.P.L.

— Emil Crăciun: **Urmele nopților.** — E.P.L.

● **PROZA**

— Ionel Teodoreanu: **Opere alese** vol. I—III. (La Medeleni). Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și comentarii de Nicolae Ciobanu. Colecția „Scriitori români". — E.P.L.

— Lucia Demetrius: **Lumea începe cu mine,** roman. — E.P.L.

— Vasile Rebreanu: **Țiganca albă,** nuvele. Colecția „Nuvele de ieri și de azi". — Editura tineretului.

— Letiția Papu: **Mărul cunoștinței,** nuvele. — E.P.L.

— Lola Stere-Ghiracu: **Povestiri.** — E.P.L.

— Al. Ștefanopol: **Regina balului,** nuvele. — E.P.L.

★

— Charles Dickens: **Marile speranțe,** 2 volume (reeditarea nr. 115—116 din B.P.T.). — E.P.L.

— Charles Dickens: **Aventurile lui Oliver Twist,** ed. III-a. În românește de Profira și Teodora Sadoveanu. — Editura tineretului.

— Emile Zola: **La „Paradisul femeilor",** roman. Traducere de Sarina Cassvan. Prefață și tabel cronologic de Ovidiu Cotruș. B.P.T.—E.P.L.

— Emile Zola: **Pîntecele Parisului,** roman. Traducere de Sanda Oprescu. Colecția C.L.U.—E.L.U.

— Maxim Gorki: **Viața lui Matvei Kojeneakin,** roman. Traducere de Marcel Gafton și Vasile Radu. — E.L.U.

— W.S. Maugham: **Ploaia,** nuvele. Traducere de Margareta Bărbuță. — E.L.U.

— Emilio de Marchi: **Giacomo idealistul,** roman. Traducere de Eugen Costescu. Cuvînt înainte de Micaela Șchiopu. Colecția C.L.U.—E.L.U.

— Jeremias Gotthelf: **Păianjenul negru,** povestiri. Traducere și prefață de Virgil Tempeanu. Colecția C.L.U.—E.L.U.

— Orhan Kemal: **Ani de pribegie.** Traducere, prefață și note de Paul Dinu. — E.L.U.

● **CRITICA, ISTORIE LITERARA**

— **Palia de la Orăștie,** 1581—1582. Text, fascimile, indice. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil. — Editura Academiei.

— **Istoria literaturii române,** vol. II. De la Școala Ardeleană la Junimea. Redactor responsabil al volumului: Al. Dima. — Editura Academiei.

— C. Dobrogeanu-Gherea: **Studii critice.** Ediție îngrijită de George Ivașcu. Studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Colecția „Lyceum". — Editura tineretului.

● **LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET**

— Dumitru Almaș: **Arcașul Măriei-sale,** povestiri istorice. — Editura tineretului.

— Iuliu Rațiu: **Clasa în care nu se întîmplă nimic,** povestiri. — Editura tineretului.

● **FOLCLOR**

— Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu: **Doine și strigături din Ardeal.** Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi. — Editura Academiei.

# PETRE PANDREA

*Pentru că moartea nu e niciodată o așteptare a vieții noastre, am intrat pe neașteptate, săptămîna trecută, în marea durere a morții lui Petre Pandrea, olteanul.*

*Pe numele lui părintesc — înscris în registrele de nașteri ale satului Balș din vechiul Romanați — Marcu, țăran din zona de către cîmpie a Olteniei, unde încep să se înmoaie asprimile și să se preschimbe în sociabilitate franță și veselă înclinațiile solitare ale olteanului de munte, pietros, păduret și sărac, Pandrea a fost unul dintre oamenii cei mai înzestrați ai generației sale, și nu m-aș sfii să spun, chiar ai acestei perioade de veac: o mare și bărbătească frumusețe fizică, pe care o egalau sănătatea și forța vitală, o inteligență scăpărătoare și adîncă, un talent multilateral și bogat, o fenomenală capacitate de muncă, iată care erau înzestrările native ale lui Petre Pandrea, dominate și unificate de un suflet cald, vibrant și mai ales generos — o generozitate care a fost, fără îndoială, calitatea sa cea mai bună și cea mai distinctivă, care a pecetluit întreaga sa existență, dîndu-i orientarea superioară și înțelesul grav al unui destin. Devorator de cărți, de discipline științifice, de literaturi și de culturi, scăldat și călit în apele celor mai bune școli românești și universități europene, cunoscător desăvîrșit al celor vreo cinci, șase limbi, cu ajutorul cărora se poate lua în stăpînire cea mai mare parte a cunoștințelor lumii, erudit formidabil în cîteva dintre cele mai vaste domenii ale umanismului universal, Pandrea știa exact cît de mult sau cît de puțin, în bine sau în rău, pot însemna toate acestea, și în ce măsură ele pot însemna ceva în funcție numai de idealul pe care îl slujise: de aceea, pe mărețul său aparat intelectual, nimeni nu a putut descoperi, într-o viață întreagă, făcută din cultură și idei, un început sau o urmă de pedanterie, de morgă doctorală, de ostentație catedratică, sentențioasă și înghețată.*

*Pandrea avea — am spus-o — talent, talent mult și original. El se va număra mereu printre scriitorii noștri care au practicat genul — încă nedefinit, atît de greu de definit și în care pot intra atît de multe genuri — al eseului, dîndu-i un ton și o formulă cu totul aparte, ce îl deosebesc și de mai vîrstnicii săi Mihai Ralea și Paul Zarifopol și de colegii săi de serie Mircea Eliade sau Emil Cioran, și de toți, nu prea mulți dar strașnicii eseiști care au dat genului atît de multă strălucire și autoritate într-o atît de vastă perioadă de înflorire. Aceste afirmații care nu pot fi sprijinite, aci, nici pe analiză, nici pe citate, vor fi subscrise fără rezerve de toți cei ce au citit, de pildă, concentratul, substanțialul și savurosul „Ce este un oltean", scris cîndva, mîrziu, și amintit de noi tot numai ca o pildă, „Pomul vieții" — unică, în literatura noastră, operă de filozofie a vieții. În paginile captivante ale căreia o împletitură spirituală, prin ea însăși extraordinară, a largii, generoasei și înțelegătoarei înțelepciuni a lui Montaigne, cu observația necruțătoare și sarcastică a lui Swift, capătă o rezonanță neașteptată prin aplicare la tradițiile de viață și valorile morale ale țărănimii române, interpretate ele însăle prin cele mai noi achiziții ale culturii moderne. Talentul lui Pandrea, care nu a ilustrat numai eseistica, a fost remarcat încă din vremea debuturilor sale studențești la „Viața românească" încă a lui Ibrăileanu, și nu puțini au simțit că el aducea în literatura de cugetare „un frisson nouveau", un fior pe care scrisul său l-a păstrat, în toată prospețimea și noutatea, pînă la cea mai recentă pagină.*

*Cultură și talent, în astfel de măsură excepționale, pot fi adeseori temeiul unei mîndrii, cînd nu chiar al unei foarte subiective satisfacții în sine, al unei trufii. Dar Pandrea, simplu și modest, dar mai ales înțelept și idealist, își purta cultura și talentul întocmai cum țăranii lui din Balș își purtau coasa și secera — simple unelte de muncă, de muncă foarte grea, ale cărei rezultate se măsoară numai după ceea ce dă ogorul.*

*Căutător, în foarte crudă tinerețe, a ceea ce el numise „drumul libertății interioare", a înțeles repede că aceasta nu putea fi decît una cu drumul libertății sociale și economice, drumul libertății tuturor. Din clipa cînd a făcut să apară, cu o nouă strălucire, „Viitorul social" (în ale cărui nopți de plumb din tipografia „Cartea medicală" a lui Tudor Arghezi, am avut, încă liceist, bucuria de a-l cunoaște), Pandrea s-a angajat într-o luptă de ideal căreia avea să-i rămînă credincios pînă în ultima clipă, timp de aproape patruzeci de ani: lupta filozofico-ideologică a marxismului, lupta socială a eliberării și înălțării maselor populare și omului, lupta politico-culturală a antifascismului.*

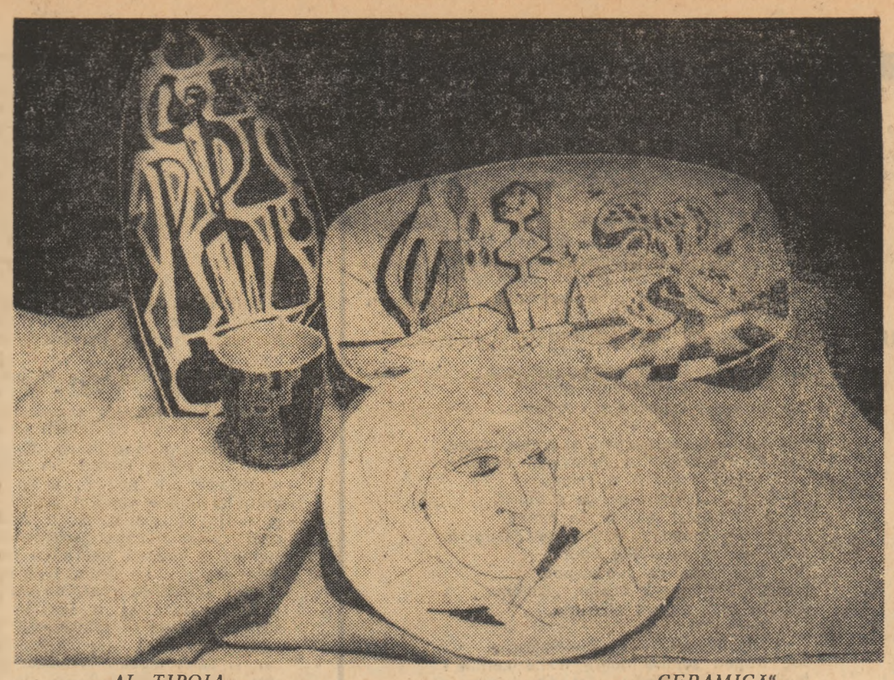
*În cursul acestei lupte a scris mii, mii de pagini, și niciuna nu este banală, plată, nu este, oricît timp ar fi trecut peste ea, ostenită — toate vibrează de sinceritate, de îndrăzneală, de noutate. În cursul acestei lupte, orientată mereu spre ceea ce el îmi numea într-o scrisoare Capul Bunei Speranțe, s-a afirmat ca mare gazetar, polemist cu arcul mereu întins, agitator de idei la cel mai înalt nivel al informației intelectuale, și, în același timp, și printr-o artă a sa, deosebit de rară, la nivelul accesibilității depline a cititorului de masă. Citită la zi, la săptămînă, la dimensiunea articolului, gazetăria lui Pandrea satisfăcea întru totul regulile genului și corespundea de minune necesităților luptei de zi la zi, de pas cu pas; adunată în volum, ea își dovedea sursa de substanțială gîndire sistematică și își arăta perspectiva vastă de dincolo de clipă: cine a citit, acum treizeci și cinci de ani, sau citește astăzi, sau va citi mîine Germania hitleristă, va avea un exemplu, nedepășit poate în limba noastră, de reportaj și filozofie, de pamflet și analiză economico-socială, de relatare concretă și de meditație, de pasiune fierbinte și de idei pure. Pe frontul luptei gazetărești, Pandrea știa, putea să fie general și soldat în același timp.*

*A fost un marxist erudit și activ, convins că marxismul nu este un cifru restrictiv, o formulă închisă odată pentru totdeauna, o dogmă mineralizată și rece, ci o sursă de gîndire creatoare, un imbold pentru cugetarea avîntată, adîncă, creatoare, și un imperativ pentru combaterea inerției, a conservatismului confortabil, a papagalismului intelectual. Marxismul i-a dictat o splendidă, nedesmințită independență morală și intelectuală, i-a insuflat legea fundamentală a întregii lui comportări, activități și vieți, și, prin aceasta, mai mult decît prin toate admirabilele sale cărți, studii, eseuri și articole, el s-a dovedit credincios marxismului, l-a trăit și l-a slăvit.*

*Fiind o viață de luptă, de independență morală, de răspundere și de demnitate intelectuală, viața lui Pandrea a fost, de la început pînă la sfîrșit, plină de greutăți, de primejdii, de situații vitrege, dramatice, și uneori chiar tragice. Dar pe el nu l-a preocupat să aibă o viață ușoară, ci o viață frumoa-*

**Radu POPESCU**

(Continuare în pagina 7)



AL. ȚIPOIA — „CERAMICĂ"

# „NICI OMUL MEU NU-I POATE OMENESC"

*Un an de la moartea lui Tudor Arghezi*

*Poezia lui Tudor Arghezi se situează sub semnul răspîntiei între extaz și oroare, înfiorare și apostazie, „spleen și ideal". „Nici rugăciunea mea nu-i rugăciune / Nici omul meu nu-i poate omenesc" (al patrulea Psalm), sînt, cred, versuri-cheie pentru înțelegerea acelei ambivalențe tulburătoare care constituie substratul cel mai rezistent al liricii sale. Recitesc adesea o poezie care se cheamă „Heruvim bolnav", perfectă ilustrare a acelui specific „spleen" arghezian, care este, pe românește, și mai ales la Arghezi, tînjire, lingoare, dorință pentru ceea ce nu există, și, prin care, filozofic vorbind, subiectul ia cunoștință paradoxală de starea sa de* altceva.

*Îngerul din poezia lui Arghezi nu cunoaște originea răului său. El pare a suferi de farmece, de făcătură, înstrăinîndu-se fără voie de propria sa natură, căpătînd o secretă conștiință a imperfecției:* „Îngerul meu își mai aduce-aminte / Din fericirile de mai nainte. / Cerul la gust i-ajunge ca un blid / Cu laptele amar și agurid, / Stelele lui nu și le mai trimite / Ca niște steaguri sfinte. zugrăvite. / Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn / Cu-aromele-i de vin și untdelemn. / Livada. cîmpul și-au pierdut și floarea / Și roadele și frunza și culoarea". *Această existență, în care ordinea divină a putrezit, neagă atributul lui cel mai îngeresc: cauzalitatea. Pentru heruvimul bolnav nu mai există altceva nimic decît indeterminarea și hazardul deconcertant. El se lovește de acum înainte de ceea ce în univers îl refuză ca „înger". El este așadar bolnav de* întîmplare.

*Dar acolo unde domnește singură întîmplarea se nasc indiferența, plictisul și repulsia:* „Viața veciei, cuibul din ogivă / Inimii lui ajuns-au deopotrivă / Și-întîia dată simte. cît de cît / În dumicarea timpului urit." *Ultimele două versuri conțin diagnosticul filozofic al „boalei":* „Căci neștiută-ncepe să-ncolțească / Pe trupu-i alb o bubă pămîntească".

*Îngerul arghezian a căpătat revelația propriului trup, a cărui descoperire modifică reprezentarea pe care însuși o are despre el însuși. „Buba pămîntească" înflorită în spirit deschide accesul spre propria „carne". Ochii se deschid spre cunoașterea de sine. Dar momentul transgresiunii este numai prefigurat. Este cumpăna între inocența originară devenită spațiu absurd și voluptatea fierbinte a anti-paradisului.*

**Cezar BALTAG**

# „CLAUDIA MILLIAN despre ION MINULESCU"

*breviar*

*Sub titlul acesta publică Editura pentru Literatură un „triptic memorial" despre „Omul", „Poetul" și „Veșnicia" sau sfîrșitul lui Ion Minulescu, așa cum l-a văzut soția lui, poeta, dramaturga și memorialista Claudia Millian. Am fost vecinul lor, din anul 1935. Îi vizitam destul de des, atras de farmecul amfitrionilor și de ambianța tonică a căminului lor, un autentic muzeu de artă veche și modernă, românească și universală, — casă memorială astăzi, întreținută cu pietate și gust de urmașa lor, talentata pictoriță în mozaic, Mioara Minulescu. De cîte ori, și în zilele acestea, calc în apartamentul de pe bulevardul doctor G. Marinescu, pășesc cu sfială și cucernicie, odihnindu-mi privirea cînd pe icoanele vechi, cînd pe portretele familiare ale „conului Minu" și ale „coanei Claudia", care și ele sfințesc locul și-i dau o atmosferă de taină. Ani de-a rîndul, Claudia Millian ne-a citit din amintirile ei, alte capitole decît acelea închinate lui Ion Minulescu. Păstrez astfel o impresie puternică despre unele scene ca înhumarea scriitoarei Monica Dan, ca sfîrșitul patetic al Hortensiei Papadat-Bengescu sau o plimbare pe mare cu Barbu Delavrancea. Claudia Millian găsise timbrul evocator, care împrumută un accent emotiv amintirilor. Lirice în principiul lor, acestea nu erau însă lipsite de detaliile concrete, de forța descriptivă a scriitoarei care mînuise și penelul în tinerețe. De aceea ea va ști să găsească, în explicarea prieteniei dintre Ion Minulescu și Iser, notele caracterologice care au înfrățit pe cei doi artiști, pe ilustratorul și pe autorul culegerii* De vorbă cu mine însumi. *Locuri, oameni, situații, împrejurări, totul e creionat în estompă, dar cu vibrații de lumină și de sentiment. Scriitoarea se estompează pe sine însăși cu o admirabilă discreție, păstrînd mereu rolul de secund în care s-a complăcut, ca tovarășă de viață a expansivului ei partener, care umplea spațiul oriunde se afla, cu o jovială bonomie și o încîntătoare indiscreție. Așa e și în căminul care le păstrează prezența: conu Minu ocupă spații largi de pînză, uneori în mărime supranaturală, de zeu în haine nemțești, cu veșnicul trabuc și în comodă postură de „șuetă", sau în variate instantanee plastice, la fel de vii; mai puțin difuză, coana Claudia se regăsește în cîteva crochiuri de tinerețe, dar mai ales în splendida suită spiritualizată de figurine în bronz ale maestrului Han, lucrări care prin dimensiunile lor medii, ne fac impresia unor ridicări la altă scară a unor statuete de Tanagra.*

*Claudia Millian povestește cu reținut umor cum l-a apropiat pe Ion Minulescu, cum însuși soțul ei dintîi i-a făcut cunoștința cu idolul ei literar de pe băncile școalei, fără să poată prevedea căile ascunse ale destinului. Iată portretul realist al tînărului poet: „Ion Minulescu era un alt Minulescu decît cel din vîrsta maturității. Purta ochelari subțiri, în cadru vermeil. Avea o mustață roșiatică, tunsă, și un obraz rotund, rumen, ca obrazul unei femei. Corect și proaspăt îmbrăcat, dar niciodată „tiré à quatre épingles", se purta cu lavalieră, iar din buzunarul sting al sacoului lăsa liber colțul batistei de linon, cu inițiale brodate în negru. Nu se despărțea de mănușile de piele și nici de baston, pe care îl prețuia ca pe un atribut necesar în ținuta de stradă a bărbatului, așa cum socotea pălăria, care îi acoperea fruntea puțin și de sub care scăpa șuvița groasă de păr, învelindu-i statornic o tîmplă" (pag. 81). Este momentul terasei Otetelișeanu, de acum șaizeci de ani, cînd Al. T. Stamatiad începuse să clameze, așa cum l-am auzit mai tîrziu, peste alte două decenii, vociferînd stereotip: „Sîntem splendida generație!" Claudia Millian evocă întreg grupul: pe „Alexandru-Theodor-Maria Stamatiad, nume care suna ca al lui José Maria de Heredia" (pag. 82), pe Corneliu Moldovanu, „în atitudine superioară de profesor", pe poetul neoclasic Dimitrie Nanu, „cel mai distrat om care ne ieșise vreodată în cale", pe frumosul Eustațiu Măciucescu, casierul fără plată al Societății Scriitorilor Români, pe magistratul colecționar George Stratulat, apoi pleiada de pictori și sculptori, completată cu caricaturistul N. Petrescu-Găină, numit astfel, credem noi, în deriziune de către Al. Bogdan-Pitești, tocmai pentru că el semnase la început Gallus (Cocoș!). Li se adăuga o „vivandieră a clanului", o fată tînără și frumoasă, pe nume Violeta, dar amintind „pe Mimi din* Boema *lui Henri Murger" (pag. 86—87). Îl regăsim, dintre cunoștințele noastre mai tîrzii de la Capșa, pe Iorgu Metaxa, „cîinele", nu fiindcă ar fi fost „cîinos", ci fiindcă umblase multă vreme „cu un cîine în lesă", pe neuitatul Aurel Niculescu-Brațu, fost consul și profesor, evocat la moartea lui de către Arghezi, Tudor Teodorescu-Branițe și subscrisul, eroul denaturat din romanul lui Carol Ardeleanu,* Diplomatul, tăbăcarul și actrița. *și pe atîția alții! Regretăm că figura lui Al. Bogdan-Pitești, centrală în mijlocul artiștilor între 1896—1916 și pînă după întîiul război mondial, n-a ispitit talentul de evocare al memorialistei. Unele romanțe de care ne spune Claudia Millian că erau la modă acum șaizeci de ani, ca aceea care începe cu versurile: „Non, tu ne sauras jamais, / O toi que tout bas j'adore", am fredonat-o și noi, în adolescența noastră provincială, cu zece ani mai tîrziu.*

*Exodul din războiul pentru întregire, cu popasurile la Huși și Iași, dă paginile cele mai emotive din cartea amintirilor retrospective. Un domn Donici și o coană Marghioala, ambii hușeni, au împrumutat lui Minulescu ideia celor doi bătrîni din* În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămînă. *Verificăm darul de portretistă al autoarei în creionarea unei Ruhăle din Huși, îngrijitoare și frămîntătoare ideală de pîini. Claudia se îndrăgostise de Iași în timpul refugiului. Vechea capitală avea într-adevăr lipiciul ei, pe care l-am simțit și noi în anul greu, următor secetei din 1946. După război, este relevată activitatea creatoare a lui Minulescu ca director al Artelor, se subliniază rolul său în înființarea Salonului Oficial și în punerea în valoare a icoanelor pe sticlă (pe glajă, cum spun ardelenii). Atîtea și atîtea aspecte ale personalității cuceritoare a celui ce a fost poetul și artistul Ion Minulescu sînt evocate cu discretă emoție. Ne simțim furați de darurile de inviere a trecutului la Claudia Millian și regretăm că nu și-a scris jurnalul zi la zi. Îl acceptăm însă bucuros așa cum este și închidem cu regret cartea la ultima pagină, hotărîți să o redeschidem de cîte ori ne va fi dor de neprețuiții noștri prieteni, a căror perindare alături pe această lume a fost fixată cu degete de fee printre filele piosului relicvariu.*

**Șerban CIOCULESCU**

*Autorul la vîrsta „Punctului vernal"*

# SIMION STOLNICU*)

## Muzeu postum

Timpul doarme vrăjit de ploaie. Gol
Se iscă-n mine de natură moartă
Un jilț de cameră muzeu pare-că-mi ceartă,
Ca să n-adoarmă și el umbra din veac domol.

Voi fi murit demult. Poet slăvit postum
Casa mi-am schimbat-o-n istoric sanctuar;
Doarme pendula veche pe-un braț de minutar
Și dorm și-acuma zeii ce-i rugam, toți, duium

Un ghid declamă: „Aici a fost meteorit
Acel ce precum Dante a văzut infern —
Aici el și-a compus imaculate ierni
Ori s-a luptat cu demonul, straniul eremit".

Și toate-s cum le-aș fi lăsat: un toc
Tocit de mina-mi care de mult a putrezit
Posteritatea-mi mai conservă și-un chibrit
Ars ce mi-a fost o clipă în al vremii stoc.

Și masa mea de lucru cu-afiș pentru turiști:
„N-atingeți obiectele Marelui Defunct"
Bătută de coturnii muzelor mărunt,
Scris poartă către-o Diotimă cu ochi ameriști...

Un arlechin de cîrpă trîntit ca un Saturn
Din ceruri pe divan din mine-a mai rămas
O, cîte ploi au fost de cînd nu mai am glas
Și-un ghid declamă despre viața mea din turn...

Vioara mi-au păstrat-o ca pe orice tic
În iatacu-aventurii cu scrum împrăștiat
Din urne de rigoare... Un arcuș a tăiat
Prin blocul de sacîz o vale spre nimic...

## Un vis între vise

Și iar un vis prin noaptea cea dințată!
Un vis iar cu tine, iar vie
Mă trase pe roată!
Suplicii, coșmare-s de aur
Cu prezența ta blîndă,
Vită pe vremi întinsă,
Căreia-s singur pîndă!
Și capu-mi trecu prin mîna-ți de abur
Cînd vrui s-o sărut, cucernică-nvinsă!
Și-a fost iar cu tine,
Un vis, încă unul,
Tributul de vers îor tu tine
Ca-n vremi cînd tot șesul,
Cu otrava și cu eresul,
Nu mi-l bronza tutunul!
Vioara spînzurată peste somn
M-ar fi trezit din vis de sub secure
M-ar fi trezit, dar nu voia să-mi fure
Din gene chipul tău, balsamul domn!
Și dreaptă-ai stat
Ca sfinți să-mi dea tărie!
Știam că-s mic și nu mi-e dat
Să-ți mai ating brocartul de vecie!
Și auzeam cum stele-mi cad sub geam
Din alveolele boltiș prea osoase!
N-am mai știut pe unde eram!
Apărător, un înger te furase...

(4.IX.1966).

## Preludări

Mi-am crucit acum
versul pentru noul drum;
nu mai suflu-n ghemele de păcură din mine
din chiagurile lor să se-aleagă pură
subtirea, vioara iezătură.
Nu voi mai sta cum un șacal
plecat asupra stîrvului ce-l port
să chem apoi în salt azurul integral!
Vreau marea ungherelor dospite din port
unde gunoiul scurs deprinde primul cînt
lîn plescăind pe valuri negreala-i de mormînt;
Vreau marea viselor mele de-necat —
Marea care-atîta mătase-a sfărîmat
ca să nu i-o împroaște sărituri de canale
ea va ști cu ce strai să-mi iasă-n cale.
În salopeta-i de cenușăreasă
mă va lua ca pe-o unealtă-a ei, în larg, acasă...

*) Texte și portret încredințate redacției noastre de prof. Simion Bărbulescu

CRONICA LITERARA

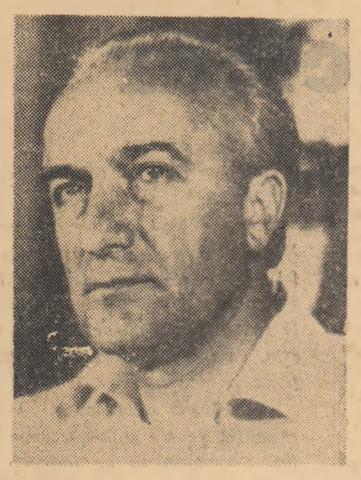
# RADU BOUREANU

Încă de la primele volume (Zbor alb — 1932; Golful sîngelui — 1936; Cai de apocalips — 1939), calitatea definitorie a liricii lui Radu Boureanu era picturalismul, toată poezia sa de atunci sprijinindu-se pe vigoarea evocării și pe jocurile de incantație plastică ale unei imaginații vizuale foarte bogată în resurse. În Zbor alb mai ales, poetul frecventa un mediu anume căutat pentru valorile sale de pitoresc și exotic: lumea fremătătoare și atît de viu și divers colorată a bălților, asupra căreia arunca o lumină de legendă. Peisaje policrome se rotesc înaintea privirilor, colțuri de lume invadate de o vegetație fastuoasă, fantastică, iar pe fundal alunecă personaje de fum, mesageri misterioși ai unor timpuri legendare. Sugestia e de plutire și de vis, dar în același timp aerul se umple treptat de o grea materialitate, se încarcă de efluviile senzuale ale marii dezlănțuiri coloristice, tonalitatea generală anticipînd-o pe aceea a inspiratelor tălmăciri din Flamandele lui Verhaeren.

Expansiunea cea mai deplină a picturalului o atinge lirica lui Radu Boureanu în acea originală întreprindere poetică, intitulată Cîntare cetății lui Bucur (1961), vastă înlănțuire de panouri pe care autorul le acoperă cu abundentă pastă multicoloră, le însuflețește cu o vie mișcare, populîndu-le cu chipuri și icoane din trecut, documentar liric de remarcabile efecte în multe din secvențele sale. Desigur că lirismul propriu-zis își diminuează substanța în această scriere de pură descripție și reconstituire istorică — obiectivă și epică într-un fel — ea nevorbind totuși mai puțin despre lumea emoțiilor și afinităților de spirit ale poetului. Materia explorării pe care o întreprinde acolo era doar atît de apropiată gustului său pentru pitoresc și opulențe cromatice și ne e ușor să ne închipuim delicile pe care poetul le-a încercat, decantînd sonoritățile arhaismelor onomastice și de vocabular, plăcerea cu care absorbea parfumul emanat de vechile stampe și hrisoave, toate vorbindu-i despre istoria unei așezări aflată la răspîntia atîtor cîmpuri de influențe. Scrierea aceasta îl încadrează hotărît pe Radu Boureanu în descendența literară a „balcanicilor" — mari prețuitori ai expresiei plastice și cultivatori ai stilului artist — autori care, dincolo de celelalte afinități cunoscute, își află unul din punctele de întîlnire tocmai în cîntarea cetății Bucureștilor, pe care toți au intonat-o, de la Anton Pann și Nicolae Filimon pînă la Miron Radu Paraschivescu, confratele de generație al lui Radu Boureanu.

Volumul Cocoși de vînt indică o tendință sau cel puțin un impuls de stăvilire a freneziei coloristice, poetul supunînd astăzi materia lirică unui proces de resorbție a sevelor, sau de desfrunzire, faptul semnificînd, dacă nu îndreptarea spre un nou ideal de artă, măcar un moment de cumpănă și de ezitare ce prevestește, poate, apropierea de o altă vîrstă poetică decît cea străbătută pînă acum. Accentul nou e adus de interiorizarea trăirilor, poeziile conținînd acum, aproape toate, un element mai strîns de raportare la destinul intim al poetului, accentuîndu-se nota confesivă care pătrunde chiar în poemele-pastel. Acestea nu mai respiră iervoarea imagistică de altădată, despletirea de culori și ritmuri, dar și-au sporit reflexele în adîncime. Această Marină, de pildă, cuprinzînd o pregnantă sugestie a presimțirii declinului vital: „Subliniat cu linii groase / Amurgul meu e evident / E spartă marea în trident; / Genuni albastre, trepte joase / Cobor pe ele mai agale / Decît un personaj de mit / Cînd dibuind și-a amintit/ Pornind spre nedeschisa vale. / Ah, viața mea, de ce mă duci / Cu pași înfrînți spre amintire? / Umbra-i țesută fără fire. / Spre umbră trebuie să te duci. / Genuni albastre, trepte joase, / E spartă marea în trident — / În umbră e un element / Ce cîntă trist cu note groase".

Noile poeme aduc și alte ecouri ale momentului de conștiință pe care-l traversează poetul acum, el răsfrîngînd acest sentiment de amurgire și descreștere a curenților vitali în chiar meditația asupra naturii și funcțiunilor actului poetic. Astfel, o întrebare ce revine în cîteva poezii este dacă acțiunea exprimării poetice nu alungă prin ea însăși substanța germinativă de la care a pornit, condamnată prin chiar natura sa, în chip fatal, la sterilizare și îngheț. Acordurile elegiace, chiar dacă menținîndu-se într-o notă minoră, produse de această frămîntare, formează un timbru nou în lirica lui Radu Boureanu, o dimensiune dramatică de prelungi rezonanțe: „... Ca magii, grădinarii, în serele albastre / Cresc stranii flori, le schimbă culoarea și corole / Le injectează seva abstractă din fiole / Să uluiască ochii, decorativ, în glastre. / / Enorme, din



tiparul genetic evadate, / Cu o paletă nouă, neîntîlnită-n floră, / Încît retina simte culoarea lor sonoră, / Uluitoare forme de vis, degenerate. / / Golite de esența vieții creatoare / Schimbînd ovare sterpe-n hibridele petale, / Sterile-n frumusețe, părînd artificiale, / Sînt monștrii de lumină și formă-n chip de floare / ... / În sera mea, în inima oarbă de iubire / Te-ai ofilit culcată-n moarte vegetală/ Ți-am îngrădit culoarea cu semne de cerneală, / Dar forma, dar mireasma s-au șters în amintire". (Floare stearpă).

Perspectiva aceasta asupra destinului artei atrage după sine restringerea spațiului liric, reprimarea aspirației către desfășurările vaste, către marile viziuni spre care arcul imaginației poetului se încordase în poemele mai vechi (în „Singele popoarelor". — de pildă). Înregistrăm deci un gest de retrangere spre zone de intimitate și reculegere, ale căror strîmte hotare sînt trasate de însăși mina poetului, cum sugerează chiar titlul, urmat de semnul exclamării, al unui semnificativ poem (Atît!), poate cel mai limpede definitoriu pentru această ipostază inedită a liricii lui Boureanu. „Scriu un poem de umbră, de somn, de spații sparte", ne spune el aici, sugestivă definire a stării de pacificare pentru care se pregătește cu o voluptate tristă, căci este totuși o renunțare, o intrare în umbră — cum singur notează acest poet al culorilor luminoase și al zborului alb; de „spații sparte", adică de viziuni fragmentare, nemai ispitite, ca altădată, de marile proiecții, de simbolurile atotcuprinzătoare. Mai departe luăm urmele unei tresăriri erotice, circumscrisă și ea aceleiași atmosfere de relaxare și inacțiune contemplativă, repede „trecută-n abstractu-nchipuirii": „Prin cadrul geometric, să treacă un mesteacăn / Tărcat, un termometru-al esenței vegetale — / Să aiurez că-i umbra apropierii tale, / Ca-n-tr-un declic de poză să te fixez, să treacă-n / Abstractu-nchipuirii /.../Să fie cald acolo-ntre noi și dealul verde". În fine, versul de la sfîrșit ne dă, în manieră aproape concluzivă, imaginea ostrovului de intimitate și echilibru, de siguranță și calm domestic, în care poetul năzuiește să ancoreze.

Însemnătatea acestui volum o aflăm în faptul că ajunge să expună, prin cîteva poeme mai ales, o față — pentru mulți neștiută — a liricii lui Radu Boureanu. Cartea e totuși fără unitate interioară, chiar dizarmonică în unele compartimente, din moment ce include și un număr de poezii perfect impersonale, nelegate de nucleul viu al întregului nici prin tonalitatea lirică și nici prin atmosfera de idei: Astăzi, îi căutam, Clasica, Cumplitele ape, Poem nescris ș.a. În rest întîlnim frecvente reveniri la pasiunea de peisagist a poetului, cu rezultate din cele mai fericite indeosebi atunci cînd imaginile încrustează și o semnificație de alt ordin decît cel imediat vizual, o înfiorare ce trezește ecouri în planurile mai difuze ale sensibilității noastre. Desprindem cîteva: „Cînd vor increme ploile, / Cînd își vor trage ceața, / Ne vom întoarce spre noile / Semne ce ni le face viața. / / Orașul, proaspăt spălat, /, De fum, de scrum, de somn, de plictiseală / Aerul va avea gustul sărat / Al mărilor de polelală. / / Diluviul cu suliițe moi a bătut / Imense suprafețe lichefiate, / În oglinzile acestea nu te-am văzut, / Apele te-au șters tremurate". (Ape tremurate); sau această evocare de medievalitați, rechemînd sentimentul „fervoarei înalt idolatre" încercat de vechii maeștri constructori „care au lucrat cu andrele în piatră": „Turnul ce suie stînjeni spre slavă. / Gotic, catargul de primărie, / Piața pătrată, de piatră, o navă / Oarbă de neagră sau cenușie / ... / Unde arcașii, dulgherii, luntrașii? / Casele breslelor toate-s închise; / Cine navigă cu luntrea pe vise / Spre aventura din veac, oceană? / Trunchiuri *sclerotice de catedrale / Arătătoare de piatră acuză /* Cerul genezei, ziua stînd moale / Cu transparențe de oarbă meduză". (Noapte bruxelleză). Se remarcă stilizarea detaliilor, simplitatea liniilor din care poetul își lucrează acum tablourile, economia de culori și de forme.

Nota fundamentală a volumului, sau, mai bine spus, a fazei lirice în care autorul se găsește astăzi, o aflăm totuși în cele cîteva poeme ce transcriu, cu discreție, ecourile unui zbucium și ale unei cutremurări interioare în fața amurgului existențial presimțit. Conjugare, Sonete, Tăblița neagră traduc zvonurile unei astfel de tulburări convertită în stări de melancolie și înnegurare, pe care totuși poetul dorește să le domine, lucid și demn, și, poate tocmai pentru asta așează, în finalul volumului de astăzi, bărbătescul și nobilul Testament, datat 1943: „Vă las o țară unde dorm în zale cavalerii roșii / Cu osemintele de fier, cu steaguri roșii de mătase, / Cu fluvii triste care duc corăbii galbene spre cer / Trecînd prin norii încîlciți de vînt ca marea de sargase. / / Suindu-vă pe puntea nouă ca să străbateți rîul negru / Să luați un val și vînt tot praful cu milioanele de morți; / Pădure fi-vor lîngă ziduri de umbră cavalerii roșii / Cînd steagurile se vor zbate desfășurate lîngă porți".

**G. DIMISIANU**

# „COCOȘI DE VÎNT"

## Toamnă tîrzie

Toamnă tîrzie — trofeu cinegetic,
Rană cu sîngele scurs,
Ultim sărut al melcilor umezi
Pe trunchiuri
Mireasmă de somn în nările agere de urs.

Munții și-au ridicat coamele de abur
Pentru decisiva bătălie cu norii;
Medalia lacului — argint curat —
Decorează pieptul tîrziu al aurorii.

Umbrele-și mînă domol caii scheletici,
Pădurile și-au aruncat hainele-n flăcări, pe iaz;
Alfabetul morse al ciocănitorilor
Bate ecouri de lemn
Șuvoaiele timpului
Mi se preling pe obraz.

**Vlaicu BIRNA**

## La șaptesprezece ani

Ne adunăm în curtea școlii cu mentă și soc
înflorit
aici am învățat cele zece porunci
cu sunet de bronz
numele noastre stau încrustate în bănci
ca literele de pe crucile din cimitir

întîlnire în iulie; tinerețea noastră
foșnește crudă

începe să ne crească barbă sîntem polizi Christi
revenim de pe meleagurile cetății de asfalt
acolo învățăm cîte puțin să murim
dar florile din noi încă nu s-au deschis

lampioanele se clatină vesele fluturi mici
zboară din șifonierele îngerilor și pilpîie
în aura frunților noastre

e-o seară a tangoului patefonul
are glas de catifea sîntem atît de tineri
sînii prietenelor cresc sfînt și simțim cum le dor

dansăm tangoul Nostalgiei și tangoul Iubirii
și dansăm tangoul Trădării cu vremea ei venind
prin lemnul timpului

o fată privește luna cădă e fiica zeiței
din cea roză
dansînd cu ea auzim cascadele genezei
oasele tinere ni se umplu cu măduvă de dor

e-o seară a despărțirii prin îmbrățișare

vom fi eroi și trădători dar mai o fată
nu are încă semne de sînge încă nu știm
să ne colorăm rîvnitele măști

felurite culori călăuzesc poneile vieții
unul privește soarele și se rușinează
altul intră în suflet de moții și roade
înțelepciunea
puțini se-ndreaptă frumoși spre crucea răstignirii

discul se răsucește repede ca frunza
în vîrtejul toamnei
care ne e destinul! în dreptul cui se
oprește discul
suav rostind cuvîntul moarte!

sîntem veseli în seara cu mentă și soc înflorit
porțile s-au deschis de mult și diavolii nevăzuți
ne aleg.

**Petre STOICA**

## Balansoar

I

Lună cu două talgere apropiate
inimă de cucută, suflet de lapte,
luminare aprinsă la două capete
și învîrtită pe deget,
încrucișații ochi pe ochiul lui Dionisos,
oh, balansul, acest balans care n-ar trebui să
existe.

Dormi omule, sau aleargă,
jumătate de pămînt se apleacă,
se ridică cealaltă parte
ca un scrinciob.

Și trăiești invers aceleași flori și același nisip
numărînd spre una aceleași pietre.

Ștergar brodat la capete în fereastră,
i-am pus geam vîntului, de ce tremuri,
inima mea nu bate atît de tare,
să miște aerul.
Inima mea de cucută, sufletul tău de lapte
le păstrează florile în vecia lor mică,
le pierde nisipul, pietrele, pașii.

**Mariana COSTESCU**

## Nu mă rog...

Nu mă rog, nu vreau să mai mă rog
pentru acea noapte-a părinților —
presupune că nu va veni niciodată,
înconjurată de frig
prin ziduri, pînă la uitarea copilăriei.
Atît presupun:
că nu va veni niciodată.
Și-o să stați mai departe cu noi,
părinți,
la masă,
seara în jurul luminilor de ceai
o să fie aceeași diferență de vîrstă
între tata și mama,
între voi și noi
ca-ntre carul mare și steaua polară.

Apoi o să ningă frumos,
în ierni,
cu fulgi ușori ca-n povestirile lui Creangă

Și așa o să treacă o zi, o lună, un deceniu,
un veac, o nesfîrșire;
întorși de la cîmp, de la pădure
din bunici în părinți,
din părinți în copii,
o să ne lăsăm uneltele de lucru în pridvor
pentru ceasul odihnei.
Pîinea, sarea, celelalte bucate
în mijlocul mesei
asemeni constelației de pe cer.
La urmă, o să cadă o lumină de geniu,
pe apa Moldovei.

## Memorii

Ani mici de Moldova...
Stau. Încerc. Aiurez.
Spuneți-mi, spuneți-mi
promoția lui Paul Cortez L.

Ghicați-mi în palme, în vînt
la lacul pierdut totdeauna! —
copilării, sunați și voi ca bruma
pe calea înghețatului pămînt.

**Mihail CRAMA**

## Exordiu

Ar fi mai bine poate să tac și să ascult
ca luna care-așteaptă și răbdă la tăcere.
Dar nu pot fi ca luna cînd stă ca un fumuit
de vînt printr-o savană călcată de pantere.
Tălăzuiri albastre de plante se desfoaie
și mugete-ntrerupte de glasuri de argint,
iar cîntecul, în mine închis ca-ntr-o odaie,
din sînge ca pe-un fulger e timpul să-l desprind.
1965

## Vorbele noastre

Peste cetățile de piatră
Legende mari leagă vatră de vatră

Din gură în gură
Se aprinde sfînta cuminecătură

Păsări fermecate trec prin văzduh
Duhuri mînate de un singur duh

De pretutindeni se strigă, se cheamă, se caută
Vorbele noastre de laudă

1967.

**Haralambie GRĂMESCU**

## Proserpina

Prin rădăcini înscrise la ciob
de gît sau toartă
S-a încîlcit moliie frumoasa fată moartă,
Tîrînd pe treptele din veacuri părăsite
Lung păr bălai de grîne putrezite.
A despuiat-o umbletul apos
Al șarpelui cu fluviu somnoros.
Regii mărunți, soboli și rîme, gazde,
Mutară brațu-i răsfătat, prin brazde;
La hărnicia primenitului pămînt,
S-a desmățat mijlocu-i și s-a frînt.

Infernul cu grăunte, statui și pietre sparte,
Din dîra înstelării o puse mai departe,
Sălbătecind conturul ei rotund
Sub legile bolborosite de străfund,
Surdă la țipătul jelaniei de mamă,
Coboară-n întuneric uitucă, se destramă.
Aerul vorbei s-a-ndesit opac
Prin labirintele de sub copac,
Pecetluind pe gura acestei „nimănui",
Enigma unui zîmbet albăstrui.

Cum de se-ntoarce cu plete-nflorite
Joc fraged sălțînd dintre hume cernite?
Negîndu-se, aleargă-n vînt risipitoare
Și zvîrle-n ierbe hohote de rîs
spre soare!

Rotită pe cioburi de gît și de toarte,
fugară,
Fata-i un pui cu păr înverzit, legendară.

**Tina IONESCU-DEMETRIAN**

## Umbra

Îmi regăsisem umbra — ce stîngace
Mi se părea acuma, și străină,
Privind cu teamă soarele vorace
Înfășurat în văluri de lumină.
Umblase umbra-n alte lumi, ciudate,
Prin bolgiile din adînc umblase,
Și parc-avea lungi vîlvătăi în spate,
Din flăcările iadului rămase.
N-o întrebam pe unde-a fost, de teamă
Să n-o mîhnesc în veci: abia întoarsă,
Tot mai plătea-nnumericului vamă
Spre-a-și vindeca la soare fruntea arsă.

## Pastel

În zori, e cîmpul numai urechi de iepuri, lungi,
Ciulite printre verze, ca niște stranii pungi
Umplute cu auzul cel mai intens din lume.
O nouă zi se naște aici, printre legume,
Cu iepurii la pîndă pe cîmpul somnoros.
Miroase încă-a noapte și, ca un ochi sticlos,
Mai zăbovește luna pe-o margine de cer.
Dar soarele răsare-n sfîrșit alt ochi stingher:
Ciclopul zilei vine pe cal nocturn să-l schimbe.
Fug umbrele. Lumina începe să se plimbe
Pe cîmp, mutînd-și, albe, picioarele în rouă.

**Petre SOLOMON**

## Bănuții lancului

— Munților munți și văruți,
Înțelepților munți,
auzit-ați voi și văzut,
dacă-au trecut, pe unde-au trecut,
mici și strălucind
și de mîini munciți
bănuții soare
ai lancului Mare.

— Ba noi i-am zărit
pe la asfințit,
zeul sfîngerat
pe vîrfuri de nea,
cînd trecea iscat
pe fîng-un fîgîit,
se stringeau în lumină
cu lanca în urmă,
lanca le cînta
și mi-i sfătuia:
„Mergeți împreună
noaptea-i fără lună".
Și în urcuș
s-au făcut gălbenuș,
cu miezul fierbinte
mergeau înainte,
cît fu noaptea lungă,
luminară-n dungă,
cît fu noaptea grea
ne-au fost gînd și stea.

**Dumitru BĂLAEȚ**

IOANA ANDREESCU

# Mormintele copacilor

*Măsurăm pămîntul cu pasul și fixăm cu surcele sfoara în patru colțuri. Închidem la mijloc ce a mai rămas din copacul tăiat de demult.*

*— Două zile am ciocănit la el. Dam cu securea și parcă loveam într-unul de-ai noștri.*

*Mă uit la tata cum se învîrte-ntre sfori ca într-un laț, cu lopata în mînă parcă ar ține sub braț lădița cu fratele meu. Bat cu o piatră pămîntul pe lîngă surcele și-i ascult glasul moale și dus. Povestește cum fagul pornise să se usuce. Nu-l mai țineau puterile. Il fărîmau de viu cariile. Scobeau în el scorburi cît știubeiele. Cînd roiau albinele se înălțau peste sat și tăbărau oarbe prin pădure spre fag. Atîrnau ciucure înăuntrul lui și-l umpleau pînă-n crengi cu bîzîitul lor. Lemnul uscat și gol înmulțea bîzîitul și-l făcea ca un plîns înfundat. Il lua vîntul și-l ducea cu el în toată pădurea, la fiecare fag. Foșnecu a toamnă frunzele tinere. Șerpii dezmorțiți împungeau aerul cu limba despicată. În cuibarele abia terminate, păsările își vîrau mai bine ouăle sub pene. Îmi zumzăie capul și nu mai știu dacă vorbește tata sau visez cu ochii deschiși. Furnicile dau ocol buturugii pe urmele cercurilor rămase în lemn. Cînd se întîlnesc două pe un loc, la mijlocul cercului, se pipăie cu firele lor mici și fac calea întoarsă. O țin așa într-una și-mi vine în gînd să le număr ocolurile să știu cîți ani a trăit fagul. Tata spunea că l-a tăiat pînă nu apucase să moară de tot.*

*— De-ar muri și oamenii înainte de a se usca din picioare și a vedea moartea la un pas de ei... zice tata ca știindu-mi gîndul.*

*Tresar din amorțeală și mă feresc din drumul tîrnăcopului. Rădăcinile tăiate și dezgropate lucesc fără coajă în bătaia soarelui. Scoase din culcușuri, gîngăniile se vînzolesc orbite de lumină. Trec una peste alta, se ciocnesc între ele și-ncearcă să se agațe de cîte-un fir de păr.*

*După ce sapă groapa și taie rădăcinile, tata leagă cu funia buturuga fagului și-mi face semn să tragem. Mă opintesc din puteri, scap capătul de funie și mă trezesc pe spate lîngă pămîntul scos. Pînă să mă ridic îmi mișună pe picioare gîngăniile. Le scutur plin de fiori și de scîrbă. Așa oarbe cum sînt, m-ar crede și pe mine tot o rădăcină...*

*Mă gîndesc că tata o fi slăbit înadins funia să cad eu peste goange și să-mi arate că nu sînt bun de nimic. Un nod în gîtlej îmi taie răsuflarea și cu ochii la tata îmi mușc buzele să nu plîng. Simt pe limbă sîngele cald și sărat ca sudoarea și lacrimile.*

*Răsturnată cu rădăcinile în sus, buturuga acoperă soarele roșu, gata să scapete.*

*— S-a terminat cu fagul, zice tata cu ochii aiurea. Numai groapa a mai rămas din el.*

*Îi văd mîinile căzute pe lîngă corp fără rost și mi-e necaz că am gîndit rău despre el. Privește la panta golașă fără pădure și fără buturugi. S-au dus aproape toate pe rînd. Fiecare și-a scos buturugile lui și a rămas pămîntul găurit ca de bombe. Dacă trec avioanele poți intra în oricare groapă. Poți să și mori în ele, că pămînt e destul să fii acoperit la un loc cu rădăcinile și cu goangele moarte. Tot așa se-ntîmplă și la cimitir. Nu se mai poate lărgi că nu mai au oamenii unde să pună porumbi. Cînd moare vreunul, scot oasele altuia și cuiele rămase din tron, le slujește popa, le stropește cu vin și le-ngroapă din nou o dată cu mortul. O să mai treacă timp, o să putrezească și-or să fie și casele lui date afară.*

*Cine are bani își ferește oasele. Nu le împreună cu ale celorlalți. Își zidește din timp mormînt din cărămidă și i se sfințesc rămășițele la șapte ani o dată de cei care rămîn, cu pomană mare și cu liturghii...*

*— Dacă s-ar arde oasele, le-am scoate și pe ele și le-am pune pe foc. S-ajungem să ne încălzim la oasele noastre... zice tata și mă înspăimînt că totdeauna îmi ghicește gîndul.*

*Sau poate mă gîndesc eu cum se gîndește tata. Mă închipui încălzindu-mă la un foc de oase și mă ia cu frig din toate mădularele. Pe deasupra gropilor, joacă lumina roșie de soare scăpătat. Ies aburii din gropi și tremură peste mușuroaiele de pămînt. Se ridică spre cer cît copacii și se răsfiră pe unde au fost crengile. Ciulesc urechile s-aud dacă foșnesc.*

*Colindă peste gropi umbrele fagilor și-și caută rădăcinile.*

# O nuvelă de AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

Filip rămăsese singur și privea în urma unei femei, pufăind din țigară. Își micșorase privirea din cauza fumului și, vîrîndu-și mîinile în buzunare pînă la cot, avea înfățișarea unui copac uscat înainte de a fi matur. Nu știa ce să facă, încă nu îi venise nici o idee, se apropia amiaza, era tot mai cald, lume tot mai puțină pe străzi. Se învîrti de cîteva ori, chibzuind încotro să o apuce, dar nu se putu hotărî. De aceea rămase în continuare pe loc, uitîndu-se din nou în urma ei. Oftă cu regret, își scoase capătul țigării din colțul gurii și scuipă într-o parte, o dată, de două ori, apoi întoarse capul scîrbit. Mai trase două fumuri și aruncă țigara cu un gest de regret abia deslușit. Pe drum treceau în permanență mașini și făceau praf, de aceea se hotărî totuși să plece și o luă la întîmplare spre stînga. Trebuia să nimerească undeva, pe acolo putea să ajungă la rîu, să dea de vreun pescar și să-și omoare vremea. Se gîndi că greșise din nou sculîndu-se mai tîrziu, cu două ceasuri mai devreme s-ar fi putut hotărî să meargă undeva cu folos sau ar fi prins vreun tren care pleca, să-l ducă undeva și să-l scoată din lîncezeala asta. Dădu din mînă și aplecă încetișor capul într-o parte. Nu putea face nimic, era și vremea de vină, căldura asta. Abătîndu-se din nou la dreapta, intră pe o străduță lăturalnică, oprindu-se sub un castan umbros, cu frunzișul des, o adevărată oază pe căldura asta. Bărbatul se opri și stătu cîteva clipe acolo. Se cotrobăi prin buzunare, dar nu găsi nimic. Se uită în jur să vadă dacă nu era cineva să-i ofere o țigară. Din curtea cea mai apropiată se auzeau voci femeiești. Filip se mișcă din nou, mai încet de data asta, pornind așa, nicăieri, renunțase să meargă înspre rîu, n-avea nici un rost să caute pe cineva; de altfel ar fi trebuit să se ducă prea departe. O coti din nou la stînga, pe un drum oblic, avînd într-o lature un loc viran, iar de cealaltă o pajiște și un rînd de case aproape noi, vopsite uniform, în aceeași culoare violetă, de panglică de fată mare. Nu se mișca nimic, casele păreau complet nelocuite, numai Filip trecea pe drum, cu mîinile în buzunare, negîndindu-se la ceva anume, dînd numai din mînă cîteodată, a lehamite, sau bombănind ceva nedeslușit. I se părea că ziua e o apă pe care trebuie să o treacă, totul era să nu se înece și să aștepte seara, cînd avea să întîlnească oameni și să stea de vorbă.

Toată viața nu facem decît asta, își zise, așteptăm seara. Așa este, așa! El mai avea o bună parte a zilei de străbătut și acum pășea tot mai încet, cu mîinile ascunse în pantaloni, uitîndu-se fără curiozitate în jur și gîndindu-se unde să meargă. În partea asta nu cunoștea bine pe nimeni, încît nu putea intra în nici o curte. Trecu de colțul gardului din capăt, coti din nou la stînga și porni pe un drum de țară, cu gropi și noroi uscat. Casele erau mai vechi, albastre și joase, cu ferestrele din lemn îmbătrînit de ani și sticlă nespălată. Pe aici nu mai fusese niciodată, cu siguranță, dar toate acestea îi treziră în memorie ceva cunoscut. Nu mai călcase pe aici, nu, dar ceva îi spunea că mai văzuse undeva gardurile astea, că geamurile astea îl mai orbiseră. și nu-și putea da seama unde. Se opri pe marginea unui șanț adînc, acoperit în întregime cu iarbă, așezîndu-se. Totul era la fel aici, în nici o parte nu erai mai aproape sau mai departe de lume, casele, curțile, gardurile, toate erau identice. Filip era ca într-un cerc, nu-și mai dădea seama cît mai are de mers, privind înainte pe stradă i se părea că aceasta nu se mai termină niciodată, în culoarea ei uniformă, iar cînd se uita în urmă nu mai știa cît a venit și de cînd era pe drum. Toate se pot întîmpla, își zicea, orice este posibil. Se întinse pe spate și se lăsă în voia gîndurilor, privind jocul alb al norilor. Nu se putea concentra la nimic, nu făcea nimic și nu-și putea aduce aminte de nimic. Nici nu-și dădea prea bine seama ce se întîmplă cu el și de aceea toate i se păreau transparente și ireale. Puteai să-i spui că a venit pe partea cealaltă, o clipă ar fi ezitat, după aceea ar fi fost convins că pe acolo a venit. Pentru el nimic nu era cu adevărat, putea să se lase în voia oricui, nu-l convingea nimic, nici chiar ce făcea sau spunea. Privea norii cum se sparg și se adună, ca spuma lumii întregi, și simți cum se face ușor, ușor, întîi picioarele, apoi pieptul și mîinile și-au pierdut orice greutate, nu le mai avea, nu mai existau, numai capul, capul și acesta parcă i se roti, roti și se făcu o liniște mare și era bine, iar el plutea undeva deasupra capului său, ca un nor. Cerul era alb, ca întotdeauna, iar el nu era nimic decît un abur ușor și nu simțea decît norii spumoși, nu avea în el decît ființa lor ireală. Nici nu mai erau sus, dar nici aproape de el, nici acolo, nici aici, nu era, unde, dispăruse totul. Filip nu știuse și nu va ști nimic, iar altă culoare decît albul nu mai putea fi și ce putea fi asta culoare sau alb, sau altcum, totul este așa și eu este și. Se simți însă din nou invadat de o presimțire sau de o amintire a ceea ce a fost înainte. Presimțea că va fi, pentru că altă realitate nu mai putea avea. Ceea ce a fost pentru el nu putea să fie decît de aici înainte. Adică simțea că ceea ce este el va fi, o amintire îi spunea asta, ceva sigur, va fi, nu-și putea aduce aminte bine, dar simțea că a fost, că știe el ceva și atunci își reveni, făcînd efortul să-și amintească își simți din nou capul la locul lui și dădu dintr-o mînă. Se întoarse pe o parte și se uită la casele acelea albastre, încercînd să-și dea seama unde se află. Capul îi vîjîia, îl mișcă de cîteva ori într-o parte și alta, speriindu-se. Nu știa cum a ajuns aici, se afla într-un loc în care nu mai fusese și sări în picioare, luînd-o în susul străzii.

Filip băgase din nou mîinile în buzunare. Avea pasul elastic și trecu repede de alt colț, din nou spre stînga. Ajunsese într-un loc cunoscut, nu se mai temea, devenise stăpîn pe sine și încetini. Mai avea încă destulă vreme, destulă, aștepta seara și timpul trecea greu, nici nu trecea, seara venea și nu mai avea nici puțin, nici mult, avea. Nu se necăjea și nu era nerăbdător, nu putea face nimic, timpul nu era al lui, el nu avea timp, nu făcea nimic și atunci putea trăi așa. Se uită din nou în jur nepăsător, nu-l interesa pe unde merge nici unde ajunge, totul era să meargă. Nu mai voia să fumeze, nu-i era nici foame, doar capul îi vîjîia puțin din cauza statului de adineauri pe iarbă, dar nu-i dădu nici o atenție. Ar fi putut muri și să nu se sperie de loc, să nu-i pară rău sau altceva. Trebuia să meargă, picioarele i se mișcau ca un resort, fără cea mai mică greutate, îl purtau ca un perpetuum mobile. Viața lui era ca acea reprezentare grafică a unui urcuș în cerc, niște scări pe care urcai, urcai, și ajungeai, urcînd, la locul de unde ai pornit. Privită în alt sens reprezentarea îți indica coborîșul, o scară, două, trei, pentru ca să începi din nou. Ceea ce este desigur imposibil obiectiv se realiza la el într-o stare de imponderabil sufletesc, se găsea cînd în poziție normală, cînd cu capul în jos, cînd în cine știe ce poziție ciudată, fără ca vreuna din toate acestea să i se pară aberantă. Sistemul lui de referință nu-i spunea nimic, adaptîndu-se oricărei situații sau fiind redus la tăcere. Ceva îl îndemna mereu să iasă din casă, îl împingea pe stradă și atît. Știa de înainte și înapoi și-i era suficient. Acum începuse să fluiere, abia simțit, încetinind și mai mult pasul. Nici nu-și mai putea spune dacă merge, dar ceva îl purta, încolo. Coti din nou, înspre dreapta, dar nu făcu decît vreo sută de metri și o luă din nou înainte, aproape paralel cu strada anterioară. Niște copii jucau fotbal în plină stradă, cu o minge de cauciuc învelită într-un ciorap. Unul dintre ei era mai mare, bronzat foarte tare și purta la încheietura mîinii stîngi o apărătoare din piele cu două catarame mici. Filip se oprise, privindu-i, cînd simți deodată că îl cuprinde o ciudă cumplită și că se înfurie încet, încet. Se rezemase de gardul înalt al unei curți, neauzind decît larma copiilor. Vociferau și dădeau din mîini, neatenți la omul care îi privea. Erau șase și jucau la două porți mici în care nu era voie să se așeze nimeni, mingea trebuind să fie cîștigată și jucată numai în terenul lor improvizat, de unde se executa și tirul la poartă. Filip se uita la ei și îi venea să intre în mijlocul lor și să-i împrăștie cu lovituri de picioare, nu-i putea vedea și ar fi vrut să-i bată, să le dea palme după ceafă. Furia îl congestionase și stătea așa, fără să înainteze pe drumul în care se afla joaca celor șase. Îi venea să alerge după ei și să-i dea cu capul de gard. Bolborosi ceva nedeslușit. În clipa aceea mingea, lovită mai tare de unul din băieți, se rostogoli pînă la picioarele sale, iar unul dintre ei se apropie. Ceilalți se opriseră și așteptau nerăbdători să o primească din nou. Filip se uită cu atenție la mingea care se oprise în sfîrșit, apoi la băiatul oprit la o depărtare cuviincioasă.

— De ce nu lăsați, mă, lumea să treacă? îi întrebă.

Nimeni nu răspunse. Copiii îl priviră stupefiați, neîndrăznind să articuleze nici un cuvînt.

— N-auziți, mă?

Filip se repezi la băiatul venit după minge. Acesta își dădu seama și într-o clipită fu alături de ceilalți. Bărbatul se oprise spunînd din nou:

— De ce nu lăsați, mă, lumea să treacă?

Se făcu din nou tăcere și atunci Filip porni mai departe trecînd printre copiii care se retrăseseră cu frică de-o parte. Îl priveau mirați și uimiți pe omul acesta pe care îl încurcă joaca lor. El devenise din nou majestuos și nepăsător în impasibilitatea sa, mergînd fără să se mai uite la ei. Nu-și mai vîrîse mîinile în buzunare și le balansa pe corp.

★

Bărbatul văzu șoseaua argintie și îngustă ca o lamă de cuțit ivindu-se după clădirea mare a magazinului. Mersese destul și făcuse un cerc uriaș în care cuprinsese aproape jumătate cartierul. Ocolise după fiecare colț și se trezise în același loc de unde plecase, după ce străbătuse zeci de străduțe mai mari și mai mici, cu zgomotele și viața lor prodigioasă. Nu reținuse însă nimic, era ca o încăpere în care sunetele se pierdeau și rămînea la fel de goală după ce între pereții ei se cîntase o simfonie sau melodia unui jazz. Nu avusese nici o treabă, nu făcuse nimic, trebuia doar să meargă, să meargă, avea un înainte și urmărea cu privirea ștearsă drumul care se frîngea aici sau acolo, oriunde, pentru el nu exista nimic altceva decît un drum nesfîrșit, imperios și nesățios, cum sînt pentru altul alcoolul sau stupefiantele. Unica lui amintire erau turneele nesfîrșite pe care le făcea pe vremea cînd lucrase la un teatru din București, păstra în tot corpul senzația de mișcare permanentă a autobuzului pe șosea și se trezea în fiecare dimineață cu această poruncă: să meargă, să meargă. Uneori pleca pe jos pînă cine știe unde și se spunea că fusese văzut pe drum către Cluj sau în alte părți. De cînd se îmbolnăvise maică-sa rămînea tot mai mult pe lîngă casă, nu mai îndrăznea să plece atît de departe și hoinărea încoace și încolo, fără nici un sens. Nu mai desena nimic și din meseria lui de păpușar nu-i rămăsese nici o deprindere, refuzînd orice colaborare cu vreun teatru din apropiere. Aici cunoștea destul de puțină lume, doar pe cei cu care fusese la școală, în primele clase, înainte de a pleca la București, se interesa uneori de ei, dar aceștia îl priveau bănuitori și la drept cuvînt aveau toate motivele pentru a se purta în felul ăsta cu un om care nu lucrează nicăieri și umblă jerpelit, cu toate că este un om

# SINGURI

instruit și cu aere de intelectual. N-avea niciodată țigări, deși era un pasionat fumător, și cerea mereu de la alții, nedîndu-se în lături de la umilință sau escrocherie pentru un pachet de Carpați. Maică-sa îi dădea din cînd în cînd ceva din economiile ei, cu multă discreție și tandrețe, simțindu-se vinovată pentru aducerea lui aici, unde nu se simțea bine și unde devenise un om de nimic. Ar fi vrut să se mîndrească, să poată vorbi despre el cu oamenii, să fie aici, al ei numai și de aceea îl chemase cu atîta insistență.

Filip văzuse șoseaua și se gîndea că ajunsese întotdeauna unde trebuie și că este foarte greu să-ți greșești drumul. Totul este să nu-ți pierzi direcția și să n-ai nici o frică. În lume există întotdeauna ceva mare și ceva umil, iar noi căutăm locul care ni se cuvine, ceea ce trebuie îndeplinit fără neliniște, cu răbdare. El se simțea strîmtorat de ceva, maică-sa nu avea dreptate, nu-l stînjenea de loc faptul că stă aici, era cu totul altceva și în fiecare dimineață pornea în căutarea locului său. Oamenii se minunau văzîndu-l că umblă de colo-colo ca un somnambul, unii spuneau că nu este bine ceea ce face, iar alții vorbeau că se întorsese aici din pricini rușinoase și că ce acolo pe unde fusese învîrtise afaceri oneroase și suferise chiar o condamnare. El nu povestise nimănui despre viața sa anterioară, dar presupunerile devin realități în mintea celor care nu pot să trăiască fără să știe totul despre celălalt. De aceea era în general o prezență stînjenitoare, iar sosirea lui în fața magazinului sparse la repezeală cîteva grupuri, reducînd la tăcere altele. Oamenii priveau ațintea, unii spre cerul albastru, alții peste drum, la un perete care nu avea nimic deosebit. Filip intră în magazin și cumpără lui Mitu cîteva țigări, apoi se interesa de costul unei biciclete, lăsînd ultimul din sala întunecoasă, cu o țigară aprinsă în colțul gurii. Toată lumea știa că Faur, omul de la tejghea, nu-l poate suferi pe Filip și toți se întrebau cum de-l mai primește înăuntru după toate cele întîmplate. Unii știeau că nu se putea ști totuși care a fost adevărul, dar majoritatea erau convinși că Filip voise să-l înșele pe gestionar. În orice caz, ieși din magazin trăgînd din țigară și se așeză pe o bancă aflată la vreo sută de metri, dincolo de stația de autobuz. Își fuma țigara tăcut, fără să privească pe nimeni, preocupat de ea în întregime, și oamenii se pitiseră să-l urmărească, întorcîndu-se la discuțiile și la treburile lor. În curînd se împrăștiară, iar magazinul se închise și nu mai rămăsese nimeni prin apropiere. Filip însuși, după ce-și fumă cea de a doua țigară, căzu într-o prostrație totală, stînd năuc în amiaza caniculară și dizolvîndu-se în cerul incolor spre care își întorsese ochii, ca lovit de cine știe ce. Era gol, nu avea nimic în cap, nu simțea decît vidul enorm dintre tîmple. Soarele cuprinsese totul, totul era soare și Filip stătea năucit, privindu-și vîrful sandalelor. Lumea pierise, nu se vedea nimeni, iar șoseaua strălucea, emanînd parcă și ea valuri, valuri de căldură înăbușitoare. Asfaltul se înmuiase, încrețindu-se, păstrînd urma vehiculelor pe care le suportase cu un fel de resemnare binefăcătoare. Filip privea fîșia gudronată, invadat de un sentiment nedeslușit; nu se gîndea la el, dar se simțea plin de el, îi strîngea gîtul și-i inunda obrajii și ochii. Era cald, îngrozitor de cald, parcă se afla într-un cuptor de topit smoală și aerul înfierbîntat se învolbura, umezindu-se, încît îl simțeai în jur. Știai că te afli, că ești conținut în ceva, iar cînd îl inspirai era ca și cînd bei un vin uleios, greoi și îmbătător. Filip se sufoca pe bancă și-și mișca într-o parte și alta capul, întinzîndu-și picioarele cît mai departe. Stătea în bătaia soarelui și se topea încet, încet, fără să poată face nimic, fără să miște măcar un deget, singur în amiaza aceea infernală. Ochii i se închiseseră pe jumătate, judecata îi dispăruse de tot, iar trupul i se mișca la comenzile șirei spinării, ca al dinozaurilor. Creierii i se topiseră în cap și-i simțise la început înfierbîntați, capul îi era în flăcări, devenind apoi enorm, i se părea că e hidrocefal. Nu-l mai distingea, era doar ca o mare sensibilitate, ca și cum ar fi fost umplut cu mercur și trebuia mișcat cu atenție, încetișor. Soarele se întețise și atunci în fața ochilor începură să-i joace flăcări. Le privea pe sub genele coborîte, neatent, fără efortul de a le distinge clar sau de a le explica. Pentru el nu mai exista nimic cu adevărat, casele erau contururi de fum, șoseaua dispăruse, transformîndu-se într-o fîșie luminoasă și ireală, propriul său corp nu mai era, nu-i cerea și nu-i impunea nimic. Filip rămăsese în amiaza caniculară pur și inexistent ca îngerii. Cei cîțiva trecători sau, mai tîrziu, muncitorii care se întorceau acasă aveau impresia că a adormit așa pe bancă și îi aruncau o privire superficială, neintrigați, ca unui obiect oarecare. Picioarele i se întinseseră nefiresc, iar corpul i se chircise pe bancă, puțin într-o parte. Un copil îl salutase foarte timid, dar Filip nu-i răspunse, nu auzea pe nimeni și nimic. Trecuseră așa cîteva ceasuri, mai avea, mai avea, el aștepta un timp mai repede, după care să se culce imediat. Își dădu seama că soarele se lăsase și el pe o coastă și atunci reveni la viață, cu o oarecare mirare, ridicîndu-și întîi ochii, mișcînd o mînă, pe cealaltă și aprinzîndu-și în sfîrșit o țigară. Fumul îi puse în mișcare simțurile și atunci se trezi de tot. Lumina scăzuse și magazinul se deschisese din nou, iar oamenii ieșeau după cumpărături și pentru alte treburi. Filip își îndoi un picior punîndu-l pe bancă și rezemîndu-și cotul de genunchi. Privea cu interes la lumea aceasta pestriță și se gîndea că va trebui să meargă mai devreme acasă. O lăsase pe maică-sa de dimineață și avusese desigur nevoie de cîte ceva. Stătea mai mult în pat, mișcîndu-se foarte greu.

— Bine te-am găsit, nea Filipe!

Vocea băiatului sunase timid și poate că tocmai de aceea provocator. Bărbatul trase din țigară, fără să se uite la el și fără să-i răspundă. Se concentră asupra fumului, încercînd să facă rotocoale. Emil rămase cîteva clipe în picioare, neștiind ce să facă și cum să continue discuția. Într-un tîrziu se așeză și el pe un colț și se uită la Filip cum fumează. Ar fi vrut să lămurească incidentul de azi dimineață, chiar să-și ceară scuze, dar opacitatea totală a celuilalt îl interzisese. Stăteau alături, ca doi oameni care nu se cunoscuseră niciodată, neavînd nimic unul cu altul, surprinși de faptul că soarta îi scosese unul în calea celuilalt. Filip era agasat fiindcă i se întrerupea singurătatea, și nu avea de loc putere să se concentreze la ceea ce voia Emil să-i spună. Simțea o imensă oboseală, o moleșeală ieșită din nimic, era el însuși în această moleșeală, imaterială și totuși greoaie. Parcă își aducea aminte că fusese cîndva supărat pe acest copil, că îl jignise, dar nu avea nici un chef să se enerveze din nou. Sentimentele noastre nu există în permanență, ele se nasc și mor în rezimul de secundă, sub efectul aceloraș cauze. Așa se explică și intensitatea lor variabilă. De multe ori inerția sufletească paralizează energia mișcărilor interioare și atunci sentimentele devin stări infinitezimale, aproape inexistente, fără puterea de a se transforma în caractere hotărîtoare pentru relațiile cu alți oameni. Memoria afectivă este în acest caz discontinuă, ca un drum întrerupt de prăpăstii amețitoare. Filip încerca să pună în mișcare furia stimulată dimineața de insolența bălatului, a cărei ultimă răbufnire fusese discuția cu cei care jucau fotbal pe drum. Era ca și cum ar fi vrut să miște pe loc dreptul un bolovan uriaș ajuns acolo în urma unei avalanșe. Stîrnise această avalanșă azi dimineață și pornise bolovanul împotriva celui care se ferise atunci, dar acum se afla din nou în fața lui. Pericolul devenise însă incomparabil și nu putea să stîrnească decît nepăsarea rușinoasă a lui Filip. Pe de altă parte, Emil era plin de dragoste și recunoștință față de Filip. Petrecuse o dimineață furnicînd în chinurile întrebărilor despre ceea ce putea să creadă Filip în legătură cu purtarea lui și se torturase fără milă, mărunțindu-se prin cele mai urîte trăsături. La toate acestea se adăugase amintirea nerecunoștinței față de Gustav, protectorul lui, lăsîndu-l în brațele disperării. Luase hotărîrea să-i ceară pe genunchi și să încerce, dacă nu să le ceară scuze, cel puțin să aducă discuția asupra celor întîmplate, arătînd o bunăvoință justificată asupra acțiunilor sale. Își stabilise pînă și propozițiile pe care le va întrebuința pentru a obține efectul cel mai mare. Repetase poziția pe care le va face, solemn ca un actor de tragedie. Presupusese răspunsurile și se bîlbîiseșe chiar cîteva replici potrivite. Apoi plecase să-l caute pe Filip, colindînd peste tot, iar acum stătea lîngă el și tot ce pregătise pentru această bîlbîire se dovedea nepotrivit. Bătrînul se ridicase și simțea că preaplinului din el îi la treptat locul un pustiu de gînduri, că nu avea rost să mai rămînă aici și că Filip nu se gîndise de loc la el, că nu interesează ceea ce avem noi impresia că gîndește cineva despre noi. Ceea ce știm noi pentru celălalt urmează legi necunoscute și adeseari se întîmplă ca un gest necugetat să aducă după sine părerea cea mai bună, iar elanul cel mai generos, indiferența cea mai mare. Lui Emil i se părea că nici nu trebuie să se neliniștească pentru părerea lui Filip, totul era să-și dea seama el însuși de ce și cum făcuse un gest, iar celălalt să se supună acestei concluzii, iar lui să-i ajungă convingerea că făcuse bine sau că făcuse rău, dar putea să facă bine de aici înainte. Nu trăim niciodată cu imaginea celorlalți despre noi, ci cu ceea ce presupunem că ar fi aceasta, străduindu-ne să ne creăm o înfățișare cît mai apropiată de ceea ce rîvnim în mod conștient să fim. N-ar avea nici un rost să-l întrebe: „Ce crezi tu despre mine, nea Filipe?" chiar dacă i-ar răspunde ar face-o în așa fel încît să fie mulțumit sau dacă l-ar dușmăni s-ar vedea asta și Emil ar presupune că falsifică adevărul și că el de fapt este altfel. Dar este vreodată cineva ceea ce ar vrea el să fie sau este pentru ceilalți ceea ce este el de fapt? Emil își dădu seama că astfel nu rezolva nimic din vechile lui probleme și se lăsă tîrît în nepăsarea și lenea celuilalt, rezemîndu-se mai comod de bancă și privindu-l cum trage cu poftă din țigară. Se uită apoi numai înainte, fără să-și dea seama cînd a plecat Filip, privind ceva ascuns vederii obișnuite, înscris numai în jocul incert al imaginilor pe care ochiul său le proiecta pe norii sfărîmicioși ai sfîrșitului acestei după-amieze de vară tîrzie.

. . . . . .

Amiaza este înaltă și oamenii trăiesc într-un vid tăcut. Ai impresia că soarele a devenit un incendiu banal a cărui dogoare s-a răspîndit peste tot în lume. Drumul șerpuitor te orbește, casa arde, gardul, aerul, toate sînt fierbinți, ca într-un infern, cam așa trebuie să fie în iadul mătușii Paraschiva cu care te amenință pe vremuri. Te-ai refugiat pe banca de sub duzi, vană tentativă de a scăpa, focul ăsta este un blestem implacabil. Un blestem pentru cele o sută cincizeci de kilograme ale tale, nu te mai poți mișca, urma de energie te-a părăsit, vei aștepta seara, privind cu ochii tăi mici cum neliniștea va înlocui paranoia luminii și a căldurii. Vei binecuvînta ceasul demonic, invocînd puterea tainică a instinctelor să se reverse în toată plenitudinea asupra bietelor ființe neștiutoare. Spectacolul poftelor neînfrînte te va întrema și vei simți dorința de viață renăscînd în carnea ta flască și adormită Dar acuma e pace, lumea se află acolo, dreaptă în fața lui Dumnezeu și a ta. Va începe să se încline abia mai tîrziu, o clipă are parte de demnitate, stînd cu picioarele bine înfipte în pămînt, măreață și demnă. Totul este să ai răbdare însă. Totul este o chestiune de timp. Numai de timp. Pînă atunci suferi, năduși, pielea te mănîncă, pielea ta umflată, cu porii mari, carnea putredă se coclește, gîfîi nemulțumit că nu te poți ștergе, batista este în buzunarul turtit și ar cere un efort prea mare ca s-o scoți, sudoarea îți curge pe pleoape și ești umed pînă înăuntrul tău, o umezeală infectă. Porii îți s-au mărit, exali pînă departe, cu un perfect cinism, toată rușinea și mizeria ta. Nu ascunzi, ai cîștigat dreptul la adevăr, la acest crud adevăr, omule. Stai toropit în liniștea ta, înecat în proprie ta sevă, puturos și satisfăcut. Ți se spune că ești bun și aceste cuvinte te măgulesc, pe care stai toată ziua nemișcat, pîndind ceea rușinii tuturor. Oamenii trec pe stradă și te salută ca pe un stîlp de telegraf, nu răspund nimic, cele o sută cincizeci de kilograme stau într-un repaos total, iar tu rumegi gîndurile tale infernale ca un bou sfînt, castrat și pur, o imagine a nevinovăției egală cu vinovăția. Femeia ta îți-a dat unicul fiu, dorit de tine, ea n-a cerut nimic altceva decît ceea ce îi dai și acum, ești rău și o urăști, fiindu-ți frică de ea, de secretul ei și al tău. Ar putea să te fure, știe unde îți banii, ar putea să te denunțe că ai luat cămătă, dar ei îi este frică de secretul tău, de imaginea celor o sută cincizeci de kilograme de care n-ar mai putea scăpa. Ți-a dat pe vremuri un fiu și nu ai avut grijă de el, ar fi putut să trăiască și prin el te-ai fi simțit ușor. Ți-a căzut o dudă moale pe creștet și în poală, uite-o, las-o, se transformă într-o pată mică și fără importanță, cu cît ai face ca s-o dai jos ai putea să urnești din loc un vagon de marfă, las-o, măcar de-ai putea să simți umezeala străină cum te pătrunde prin pantalonii subțiri de doc, trece, sigur că trece prin pantaloni, dar pielea ta nu mai simte nimic, nervii îți sînt adormiți de grăsime, umezeala asta de dudă e ca un scuipat, nu-mi trebuie, dar las-o. nu face s-o dai jos. Fiul meu, oh fiul meu! Pe atunci nu erai atît de gras, sigur, nu erai atît, mergeai încă la fabrică, nu, nu de la aprovizionare îți se trage, se zice că așa ți-e soiul. Nu, dintotdeauna ai fost, te mișcai încă ușor atunci și zbierai tare, toți te ascultau, și cînd te-ai pensionat își mai aduceau unii aminte de vremea aceea sau de ziua exproprierii, numai tu l-ai impresionat pe director, unii preziceau că vei ajunge om mare și tu aștepți seara cînd oamenii își dau seama că au nevoie de bani. Te-ai îngropat aici între țară și oraș, cu oamenii ăștia tulburi și nimeni de la „Lut" nu mai vine să te vadă de la procesul acela păcătos, nimeni nu are nevoie de tine și numai pentru bani ți-a spus cineva că noul director a cerut să nu fii convocat la rejudecare pentru că depui mărturie falsă. Tu nu mai faci nici bine, nici rău, nu știi ce este aia. dai totul pentru mutrele oamenilor, îți spui că numai așa poți ști adevărul despre ei, ce nevoie ai tu de acest adevăr?!

Femeia ți-a dat un fiu și n-ai știut ce să faci cu el, atîta ai primit în toată viața ta, nimic mai mult, nici nu se putea. Ești din nou în anul acela și ai treabă multă, merge bine, lumea nu este atentă ce face unul sau altul, se petrec fapte nefirești. Pleci dimineața și vii seara, se zice că vei ajunge director, faci pe nebunul, lăsînd să se înțeleagă că ai pistol și ordin să tragi în cine nu se supune. Oamenii sînt naivi, românii nu umblă cu pistoale și războiul i-a speriat, nimeni nu se pune cu tine, iar alții n-au vreme să vadă ce faci. Nu, nu-i adevărat, erai un om de treabă, nu-ți mai amintești bine, nici nu mai contează, cel de atunci nu mai există. Nu existăm decît acum. Dar vezi bine cum stă întins pe podeaua goală, acoperit cu pătura ta veche de la școala de ucenici, este acolo, fără viață și totul este nesigur, parcă n-ai avut niciodată un fiu sau poate că îl ai și acuma. Stă liniștit și îți dai seama că era din tine, că te privea cu ochii umezi și-ți spunea „Tatăl meu". Stai cu mîinile în poală și nu știi ce trebuie să faci, în asemenea ocazii se plînge, unii își smulg părul, tu nu poți decît să fii așa cum ești și ceea ce se petrece cu tine nu se poate măsura și nici compara cu întîmplările altora. Fiul tău este întins pe jos, e mort, cineva l-a împușcat într-o vie, nici nu se știe ce căuta acolo, nici cine a putut să împuște un copil de zece ani, poate că glonțul venise de aiurea, de nicăieri și fiul tău nu mai este, unicul tău fiu, iar tu stai și te gîndești aiurea, neînțelegînd ce s-a întîmplat sau înțelegînd prea bine. Tu trebuie să trăiești atît cît trebuie și fiul tău n-a fost al tău decît atît cît n-a existat și este al tău acuma. Și așa nu putea să moară decît el, este imposibil să muriți amîndoi de aceeași moarte. Și atunci ce importanță are cine moare mai întîi? Și în fond ce este moartea din moment ce nimic nu mai poate fi pierdut? Dacă fiul tău a fost, este și acum, iar moartea a devenit doar o părere. Totul este și cînd nu este, iar timpul pare numai, ca orice slăbiciune umană. O părere este timpul. Copilul tău zace în fața ta liniștit, cu capul zdrobit de un glonț de pușcă, maică-sa l-a văzut și a leșinat, o îngrijesc celelalte femei în camera alăturată, pînă la tine nu ajunge nici un zgomot și în fond cine este mama copilului și de ce zbiară ea, proasta? În fond ce este teroarea asta cumplită în fața morții? De ce trebuie să suferi cînd îți moare un fiu? De ce trebuie să simți că mori și tu cu el? Sau de ce ar trebui să mori înaintea lui? Uite, fiul tău este întins acolo jos și nu știi de ce se zice că s-a întîmplat ceva cumplit. Fiul tău nu mai este? Dar cum se poate asta? Doar s-a întrupat odată, este și moartea nu poate să-l mai nege, chiar dacă ar veni de cinci ori. Fiul tău a fost împușcat într-o vie unde nu se știe ce căuta, este ca și cum cineva ți-ar spune că a plecat la meserie la Sighișoara și nu văd de ce gîtul ți s-ar zbate în spasme și ochii ți s-ar umfla de toți s-au dat la o parte ca în fața unei arătări. În fond moartea nu există, oamenii sînt niște speriați, toată viața lor este o sperietură, cum ar trăi dacă nu le-ar fi frică ba de una, ba de alta? Tu știi însă și vezi că pe podele zace altceva decît fiul tău, iar de îngropat vei îngropa ceva care îți este străin, cu care n-ai avut niciodată nimic, vai, cele nouăzeci de kilograme ți s-au ridicat de pe scaun și te apleci cu greu, apucînd un colț al păturii. Nu vezi nimic, dedesubt nu este nimic, îți spui încă o dată că moartea nu există, că noi nu sîntem nici nemuritori, că de fapt nici nu sîntem, dacă nu murim, ceea ce este cumplit, și Dumnezeu a greșit cînd i-a spus lui Moise în pustie: „Eu sînt". Cum putea să fie dacă n-a murit niciodată? Fiul lui și fiul meu au murit. Te întorci pe scaun și valul din tine nu mai urcă, așa vei rămîne de aici încolo toată viața și te vei îngrășa, iar de la fabrică te vor pensiona pentru boală nervoasă, zicînd că moartea fiului te-a zdruncinat, deși nu s-a văzut decît tîrziu, și-ți vei petrece vremea pe bancă, așteptînd seara, cînd te mai vizitează cîte unul ca să-i dai bani împrumut și îl vei întreba de ce îi trebuie și îi vei da fără cămătă atunci cînd vei bănui că vrea să facă ceva rău cu ei. Vei strînge ban pe ban, fără să ai ce să faci cu ei, și vei trăi în vecii vecilor pînă cînd vei putrezi și baba te va duce la cimitir, femeia ta care este mult mai tînără decît tine și care te ajută să mergi și seara se culcă lîngă tine, spunîndu-ți atîtea.

Il recunoscuse de departe, cu toate că nu-l mai văzuse de mulți ani. Auzise însă de el și de faptul că se învîrtea acum de colo-colo, fără să facă nimic. Bănuia că vine la el și simți o mare satisfacție cînd Filip se așeză pe bancă, fără să spună nici un cuvînt, ginditor, trăgînd doar cu coada ochiului spre el. Felecan trecuse de perioada cea mai grea a zilei și ar fi vrut să-și miște povara uriașă a trupului, dar acum era la pîndă și orice mișcare l-ar fi trădat. Era ca un păianjen imens care așteaptă clipa cea mai potrivită pentru a-și înhăța prada.

— Mă cunoști? întrebă Filip într-un tîrziu.

Atunci omul se legănă dintr-o parte în alta și mormăi ca pentru sine, adresînd întrebarea pe un ton neutru, ca o constatare ce nu numai că nu aștepta răspunsul, dar îl făcea imposibil:

— De ce te-ai întors aici?

Filip tăcu o clipă, mîngîindu-și genunchii cu palma.

— Mama e bolnavă, zise el într-un tîrziu pe același ton.

Ziua se afla la apogeul ei, la vremea cînd intră în lume o neliniște care vestește seara, cu o tăcere de care toți se miră și se grăbesc s-o spargă cît mai repede, ca pentru a umple un gol. Cei doi stăteau pe bancă și priveau șoseaua, urmărind cu ochii mașinile și oftînd din cînd în cînd fără să spună nimic. Unele treceau repede, abia puteai să ghicești de unde vin, și cum arată, lăsînd în urmă un nor de praf care învelea în scurt timp casele și oamenii din apropiere.

— Te rog foarte mult, zise din nou Filip.

Era jenat și nu mai putea să spună nimic, celălalt ar fi desigur îndreptățit să nu creadă nimic, să se mire că îl caută tocmai pe el și să-l trimită la plimbare. Filip se mișcă pe bancă, ferindu-se să-l privească. Omul părea că adormise, cu capul lăsat pe piept și ochii pe jumătate închiși. Sufla greu din cauza grăsimii și la o privire superficială puteai crede că sforăie. Era foarte atent de fapt și Filip se mira cu cîtă dezinvoltură joacă în fața lui și cu cîtă siguranță devenise arbitrul discuției. Încerca să-și revină, nu putea să-și închipuie că este la discreția acestui om gras și ciudat, că nu-și poate controla mișcările și atitudinile, fiind expus în acest fel unui examen necruțător, de care nu se putea apăra în nici un chip.

Felecan inspiră odată adînc, parcă ar fi vrut să arate că ceva îl enervează și mormăi cu blîndețe:

— Nu am bani, ceea ce ai auzit sînt zvonuri.

— Trebuie să mă crezi, încercă Filip din nou, cu timiditate. Mama e rău bolnavă și n-am nici o para.

— Îmi pare foarte rău, dar nu te pot ajuta cu nimic. Cred că ai greșit întorcîndu-te.

— Nu puteam face altfel.

— Trebuia să rămîi acolo.

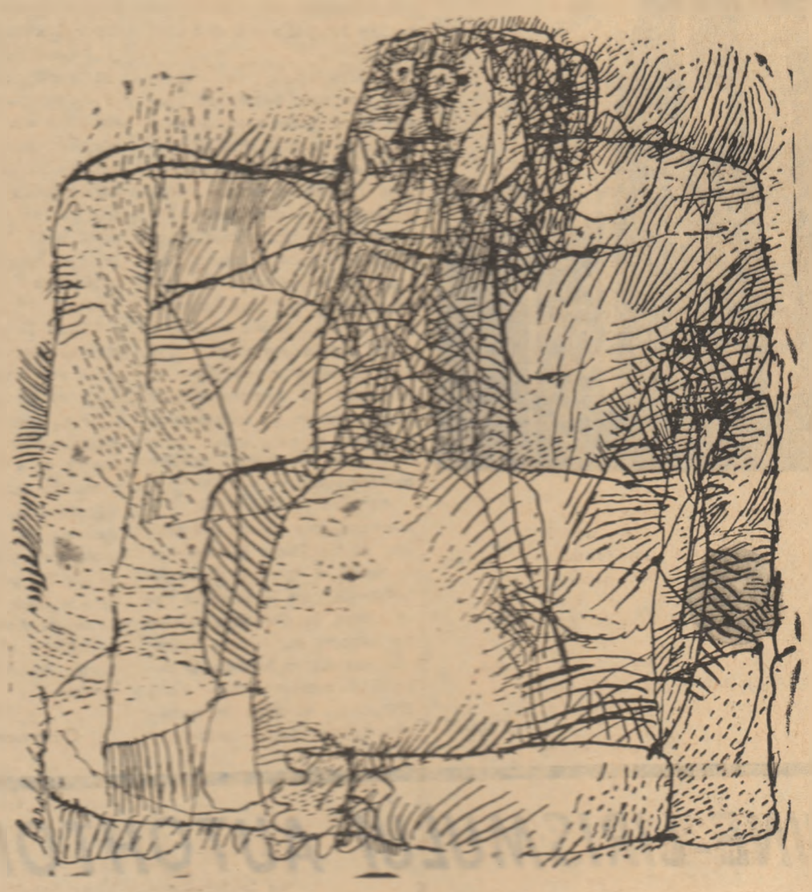
— S-ar fi supărat. Acum e mai bine. .

— Cum ai s-o ajuți de aici înainte?

Întrebarea rămăsese fără răspuns și Filip își dădu seama că nu putea spera de loc în sprijinul lui Felecan. Omul îl judeca și socotea că e mai bine să se abțină de a-i da bani, făcîndu-l astfel să plece din nou. Simțea că începe să-și piardă răbdarea. Îl înfuriau întotdeauna aerele protectoare ale celor care arătau că nu știu nimic altceva decît să dea sfaturi cuminți și i se părea că nimeni nu are dreptate. Numic nu era mai straniu decît să-și dea seama că pînă și omul acesta despre care auzise lucruri odioase își permitea să condiționeze un ajutor printr-o conduită normală. Cînd era copil fusese întotdeauna bun cu el și Filip continuase să-l viziteze și după moartea fiului său, ceea ce trezea în ochii lui Felecan o undă de recunoștință și afecțiune. Lui Filip i se părea bizar ca orice individ să manifeste o anumită conștiință etică. Apoi Filip se gîndi că se înșeală. Bătrînul nu vrea să-i dea bani pur și simplu din răutate. Poate că l-ar putea încă tenta:

— N-o să-ți pară rău!

Felecan încheiase însă orice discuție și Filip rămase puțin, iar apoi plecă fără să salute, așa cum venise, grăbindu-se acasă unde îl aștepta de dimineață maică-sa, privind tot timpul în tavan și gîndindu-se la el.



*Desene de VALENTINA BARDU*

## Lucrul acesta

Lucrul acesta, nendoios, există.
Dar n-are nume: nu vorbim de el.
Alcătuirea lui e mult prea tristă
ca s-o putem deplînge-n orice fel,
iar prețul lui prea mare nu ni-l lasă
monedă pentru schimb. De ce n-a vrut
să-și facă-asemeni tuturora — casă?
El umblă invizibil și durut:
cu o durere care-ar fi a noastră,
dacă întregul s-ar vărsa în părți;
și cu-o prezență ce sporește-albastră
ca adîncimea mărilor pe hărți.
Altfel, e hornic: puntea între vise
și deșteptarea-i omoplatul lui.
Intră la noi prin ușile închise.
Îi cerem sfatul? Ia-l de unde nu-i...
În pîntecul femeilor — o dată
cu noi pătrunde; iese-apoi strigînd
sub forma unei pietre mari, legată
de glezna noastră. Ce are de gînd?...
Organizat și productiv, cu scule
muiate-n lacrimi calde și-n avînt,
e spornic mai ales în majuscule.
Prin el respiră tot ce-i pe pămînt.
De-aceea, uneori, un vis par toate.
De pildă: crabu-n zorii purpurii,
secționînd cu foarfecele-i late
un snop de triluri proaspete de ciocîrlii...

**Ștefan Aug. DOINAȘ**

## Cîntați-i

Acesta e copilul meu, care pentru voi
și pentru mulți alții
de după voi a venit
din pămînt și din ceruri. Luați-l, cîntați-i
acestui copil cu privirea de iarbă uimită,
seara o dată cîntați-i,
cînd abia așteptați să cădeți în voi înșivă,
și o dată dimineața, cînd din nou vă e dor
să fiți oameni.

Luați copilul acesta, căruia azi
i-a-nflorit primul dinte,
înveliți-l în piele de om,
ca să nu mai audă inima de nufăr
a broaștelor mele,
și cîntați-i de dragoste,
cîntați-i copilului meu pînă nu-i prea tîrziu,
pînă nu-și duce dinții la ascuțit pe tocilele vieții
ca să vă poată mușca,
apărîndu-și libertatea obligatorie de a fi cîine.

Cîntați-i copilului meu dimineața,
cum cîntă copacii în zori cînd îi piaptănă vîntul,
cîntați-i și seara copilului meu,
înainte de-a umple cu semințele voastre
ochiul pămîntului.
Cîntați-i în numele tuturor florilor,
în numele Tatălui răstignit între prieteni,
în numele Mamei cu mersul de văduvă tînără
și în numele tuturor oaselor
care-au gemut pentru el sub pămînt
pînă cînd frunzele lor să se mute
în arborii oaselor lui.

Cu mîinile voastre el vede,
cu ochii voștri pipăie,
cu buzele voastre aude
sărutul pe umerii zilei de mîine,
cîntați-i acestui copil de împărat fără tron,
cîntați-i din vreme copilului meu
care plînge-n cununa de lapte,

învățați-l să cînte de mic,
pentru ca mîine nici unul din voi
să nu fie pus în genunchi
în fața icoanei ascunse-n memoria lui,
învățați-l să cînte din frunzele
zilelor sale, Amin.

1966

**Ben CORLACIU**

## Xenofon

I

Și desigur nu au parcurs totul... Mai sînt
destule planete insolite care-și cîștigă sfîrșitul
umblînd... Și femeile se aruncă în brațele
primului vînt venit din care se-ntorc resemnate-n
copii... Victorie a abecedarului, victorie
a umanității deschise cu gura de lup...,
victorie a femeii și a bărbatului în ciuda silei
din ei. Victorie a poetului răzvrătit
în punctul său de vedere, victorie
a țărăncii purtînd
continentul pe cap ca pe-o amforă, victorie
a gîndului nebun decedat
în cetatea de scaun.

II

În pietre se-ascundeau numai dușmani
și prietenii din hrană se topeau....

Curînd nu mai rămase decît prilejul de luptă
ascuns după o întăritură egală cu moartea.

Au fost zilele cele mai lungi în cuțit
și savanele rar vorbiră cu gură de pradă...

Se cerea o grabnică-ntoarcere-a anului

Jertfele se așezară cu trupul sub ruguri
și sulițele mărșăluiră cu vîrfuri întoarse...

Călăuza era mincinoasă și totuși
spunea adevărul,

astfel că ajungînd pe muntele cel mai înalt
marea li se dărui deodată ca o femeie rîvnită
și fiecare o avu în modul acela sleit

Thalassa.... Thalassa...

III

În fiecare om limba ascuțea cîte-o sabie.
În fiecare șarpe putrezeau grădinile binefacerii...

Și moartea era mulțumită, stăpînă pe ațîțările ei

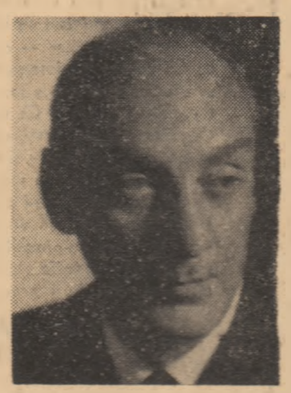
din care fugiră toate femeile
și în peșteră cîntecul atîrna cu pielea jupuită
de un cîntec mai mare... Frații se năștеau
la distanță de un război și peste toate acestea
cînd Eufratul plăti înaintarea soldaților
în apă lichidă,
soarele se hotărî să le joace un renghi
și-i înconjură cu cîmpuri și vii care nu
opuneau rezistență... Trist era vîntul și ostașii
cu brațe tăiate se tîrau ca prin propria
moarte.
Atunci se hotărî mărirea soldei
c-o jumătate fluviu și-un adevăr întreg.

**Iosif NAGHIU**

# VALOAREA ŞI LIMITELE EXPERIMENTULUI

## — De vorbă cu HORIA LOVINESCU —

*Noua generație de autori dramatici, cu preocupările și cu modalitățile ei de expresie specifice, suscită interesul publicului și al criticii de specialitate. Părerea despre tinerii dramaturgi a cunoscutului om de teatru Horia Lovinescu capătă, în zilele pregătirii Conferinței pe țară a scriitorilor, o semnificație aparte.*



— *„Atelier '68", studioul experimental înființat pe lîngă teatrul „C. I. Nottara", al cărui director sînteți, și-a încheiat de curînd prima stagiune. Un prilej de a afla părerile dramaturgului despre teatrul experimental.*

— Da, formula „teatru experimental" se folosește, o întîlnesc mereu. Am rostit-o și eu într-o vreme, dar mai ales am auzit-o utilizată și uzată de alții și am observat că folosirea nu a îmbogățit-o cu nuanțe, nu a precizat-o și nu a întregit-o, ci, parcă, dimpotrivă, a golit-o de conținut și a cufundat-o în penumbră. În fond, ce înseamnă, după părerea dumitale, teatru experimental?

— *E vorba, probabil, de o instituție teatrală în care se fac experiențe în ce privește regia și scenografia. Sau, poate, de un teatru care pune în scenă — de probă — texte cu valoarea sau cu audiența la public nesigure... Sfera noțiunii se poate lărgi: și teatrul lui Ionescu a fost numit experimental.*

— În orice caz, Ionescu nu s-a socotit și n-ar accepta să fie socotit autor de experimente teatrale. Aici se află punctul nevralgic. Îmi e cu neputință să cred în existența vreunui autor serios care cîndva, într-o noapte întunecoasă, să se fi apucat să lucreze la o operă literară experimentală. E o mare lipsă de timp în secolul nostru și nici un scriitor adevărat n-are cînd să se joace de-a experimentele: încercarea cea mare este să te exprimi și să exprimi un adevăr. Un adevăr important. Nici „Regele moare" și nici „Așteptîndu-l pe Godot" nu sînt scrise cu gîndul de a experimenta noi procedee dramatice. E greu să ți-l închipui pe Beckett gîndindu-se: „Încerc — să vedem ce-o să iasă..."

— *O primă precizare, deci: autorul nu scrie pentru a experimenta, ci pentru a se exprima. E dreptul criticului să-i socotească opera finită drept experimentală.*

— E „dreptul" lui. Și criticul îl folosește. Citeam într-o recenzie despre cutare că „reia într-o formă experimentală modalități din teatrul absurdului". Cum o fi arătînd acea „formă experimentală"?

— *Cuvinte la modă. Acum cinci ani scritorii aveau „personalitate", azi au „structură"; ieri „zugrăveau", azi „experimentează modalități"...*

— Nu cuvîntul „experiment" e de vină, el e la fel de bun ca oricare altul; ba chiar, incontestabil, are un aer sever (vine din lumea științei), care inspiră încredere. Ceea ce mă face să-l evit de la o vreme cu un fel de panică este străduința unora de a-l obliga să acopere o sferă de noțiuni străină, și anume sfera creației. De fapt, orice operă literară în care autorul se delimitează față de ceilalți și față de sine, este și o experiență (sau un experiment, dacă vrei neapărat). Numai că, folosit astfel, cuvîntul își lărgește sfera atît de mult încît se subțiază și dispare. În teatru, experimentul are însă un sens precis și ar trebui să ne referim numai la acest sens. E vorba, de exemplu, despre experiențele de regie. Ele sînt posibile și necesare, iar un teatru de „atelier", cu un public mai restrins, e un loc potrivit pentru asemenea experiențe. Experimentală este și încercarea de a vedea în ce fel recepționează publicul un autor sau o piesă anume. Nu știi niciodată ce te așteaptă. Spectacolul „Scaunele" de acum trei ani, cu prima piesă mai dificilă a lui Eugen Ionescu jucată la noi, nu a fost deloc „experimental". O experiență făceam numai cu privire la reacția publicului. Și această reacție a fost pozitivă. În schimb, anul acesta, Ghelderode, un mare dramaturg aproape necunoscut de publicul românesc, n-a „prins". Experiment (în ce privește audiența la public, aprecierile criticii, dar și verificarea propriilor posibilități de către autori) a fost și punerea în scenă în această stagiune a unor piese scrise de cinci autori noi: Dorin Moga, Ilie Păunescu, Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu și Mihai Georgescu (a cărui comedie, „Să nu vorbim de Bibi", o bufonadă scrisă cu talent, n-a prea găsit înțelegere la unii critici cam lipsiți de umor. Dar să nu vorbim de ...Bibi). Precizez că dacă s-a folosit cuvîntul „experiment" și în legătură cu textul unora din aceste piese (al celor cu un limbaj mai ciudat, poate mai abscons), aceasta s-a făcut nu de dragul adevărului, ci pentru efectul calmant verificat pe care-l are cuvîntul „experiment" asupra unor spirite mai puțin receptive la noutate. În realitate, piesele acestor dramaturgi nu sînt „experimente", ci literatură dramatică pur și simplu bună sau mediocră. Este evidentă, în aceste texte, o optică nouă, o preocupare vie de a pune și de a rezolva probleme ale unei epoci și ale unei generații. Dramaturgia tinerilor (indiferent cum am numi-o; și nu văd de ce ne-ar speria cuvîntul avangardă), trebuie promovată și sprijinită, fie și „numai" pentru calitățile ei novatoare incontestabile.

— *S-au rostit și s-au scris păreri despre o anumită îndepărtare a unor piese mai noi de tradiția noastră teatrală..*

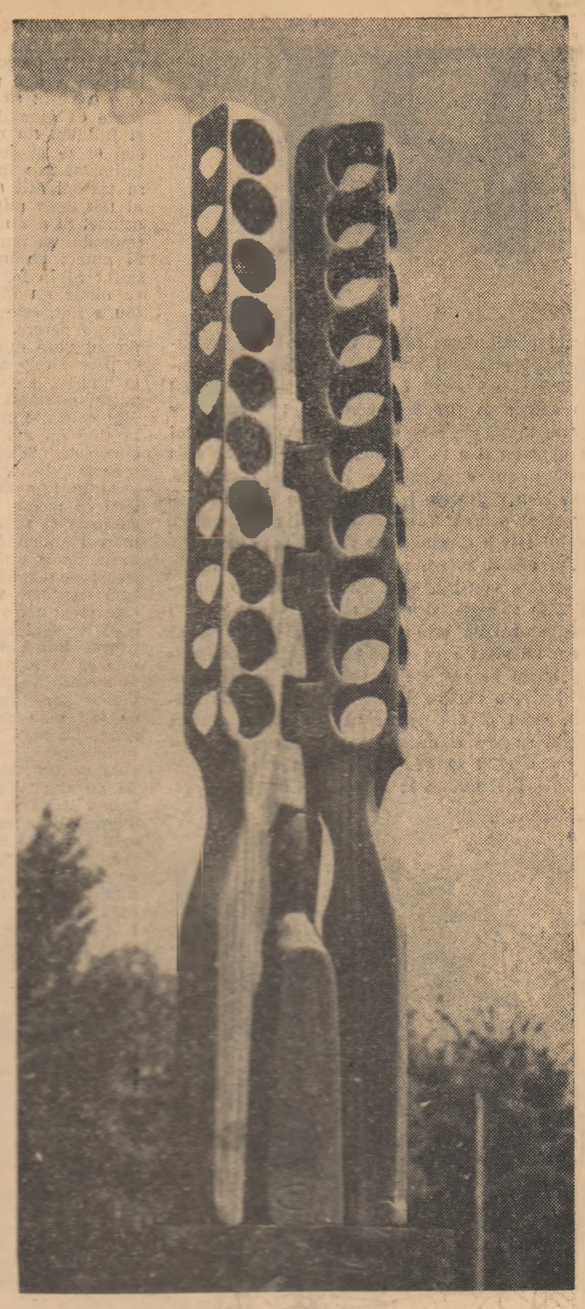
— De care tradiție? A generației imediat anterioare? Atunci, da, fenomenul există, și mi se pare firesc: nu e pentru prima oară că o generație artistică se dezvoltă polemizînd cu unele dintre valorile și dintre modalitățile artistice ale predecesorilor imediați, pentru a relua firul unor tradiții mai vechi (de pildă, ale teatrului expresionist dintre cele două războaie, sau, mult mai departe în timp, ale teatrului folcloric). Ar fi o mare greșeală să considerăm nihilistă o literatură care nu se ratașează la tradiția cea mai recentă și care ocolește soluțiile de continuitate. Organicitatea desfășurării vieții artistice a unei națiuni se vădește în timp. De altfel, trebuie să adaug că nu e vorba de o mișcare unitară, ci de talente diverse. Ceea ce spuneam despre tradiție, unora li se potrivește, altora nu. Limpede mi se pare un singur lucru: că eticheta „experiment" a devenit un pretext pentru a lăsa într-un plan secund al atenției generale chiar și mari talente de dramaturgi. Așa se întîmplă, de pildă, cu Marin Sorescu. Așa nu trebuie să se întîmple cu Ion Omescu, a cărui excelentă piesă, „Ei și celălalt", o vom juca în stagiunea viitoare.

— *Alți debutanți?*

— Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic. Și nu numai ei. Sînt autori pe care pariem. Și sper că vom ieși cîștigători.

— *Vă amintiți, desigur, ce spunea George Călinescu: „Cine are superstiția opiniei altuia și tremură de toate strîmbăturile din nas nu construiește nimic". Într-un moment cînd angajamentele ferme cu privire la literatura originală ale unor conducători de teatre se realizează pe sfert, promisiunea dumneavoastră are gîrul celor cinci debuturi din stagiunea trecută. Vă mulțumesc.*

**Florin MUGUR**



OVIDIU MAITEC — *„Copac"*

CABINET PLASTIC

# ADRIANA CALOENESCU • LILIANA TUDORACHE

Tinerețea debutanților este invocată de obicei ca o circumstanță atenuantă, — un fel de scuză — ca și cum tinerețea ar fi o infirmitate, nu o calitate, o condiție liminară chiar a creației. Adevărata tinerime artistică debutează întotdeauna matur, ori nu debutează deloc, vîrsta nu poate constitui un argument estetic, nici măcar o explicație, ea este cel mult o emfază, o șotie, o păcăleală existențială a calendarului. „Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult" — spunea unul din cei mai mari și cei mai tineri artiști ai acestui veac, care, cu toate experiențele dramatice prin care a trecut, se încăpățînează să nu fie bătrîn.

În acest spirit trebuie salutată tinerețea matură cu care și-a făcut intrarea în sistemul galeriilor de artă plastică studioul experimental de la Ateneul Tineretului de pe Aleea Alexandru. În cazul lui, într-o atmosferă și un climat favorabil, s-au afirmat într-un răstimp destul de scurt o serie de nume despre care începem să vorbim nu numai ca despre niște „tinere speranțe", așa cum le place amatorilor de prezumții și condescendențe administrative, nu întotdeauna justificat, ci ca despre niște certitudini ale artei noastre contemporane.

Mă gîndesc fără sfială la spontaneitatea discursului sensibil al lui Horia Bernea, la tentațiile și soluțiile constructiviste pe care le încearcă Paul Neagu, la atmosfera stranie din pictura lui Mircea Milcovici sau Barbu Nițescu, la patetismul detașat al lui Șerban Epure. Mă gîndesc, de asemenea, la seriozitatea meșteșugului pe care am descoperit-o recent la două absolvente ale Institutului de artă plastică, Adriana Caloenescu (pictură și grafică) și Liliana Țăruș Tudorache (ceramică și tapiserie), a căror expoziție s-a deschis recent în sălile acestei galerii.

Pictura și mai ales grafica pe care o expune Adriana Caloenescu aduce dovada unei sensibilități plastice și seriozități remarcabile.

Pentru ea, pictura este un obiect de studiu, un pretext de asociații și disociații sensoriale. Pe baza raporturilor plastice pe care le stabilește între diferitele suprafețe ale lucrurilor, motivul se constituie într-o atmosferă a unei realități posibile. Ea nu reproduce realitatea exterioară, formele obiectelor, ci le descompune pentru a construi, ca din niște elemente plastice disparate, noi obiecte care aspiră să se ridice la condiția estetică a artei. Experiențele sale se situează pe o linie postcubistă. Pe unele laturi ale ei se apropie însă și de coordonatele expresionismului abstract.

Liliana Țăruș Tudorache este mai aproape de narativul folcloric, de baladescul acestuia, decît de esențializarea geometrică a structurilor stilistice ale artei populare. Chiar și în ceramica pe care o expune, nu numai în tapiserie, unde desfășurările, scenografia „epică" sînt mai la îndemînă, artista tinde spre evocarea unor scene sau cel puțin a unor figuri caracteristice ale datinilor populare. Anecdoticul pe care îl cultivă este de o factură modernă, departe de orice anacronism.

**Octavian BARBOSA**

ECRANUL MIC

# IDEI

● *O revistă literară este o familie de spirite, sau ar trebui să fie așa ceva, pentru că altfel rămîne o mașină de tipărit, o mică întreprindere de teze și formule de utilitate publică. Imaginile filmate într-una din aceste seri la revista „Ramuri" ne-au sugerat existența în Cetatea Banilor a unui asemenea nucleu spiritual. Au cititi versuri poeți din diverse generații și s-a putut vedea că emoția estetică nu e o chestiune de prozodie, ci una de trăire intensă a unei stări, a unui fenomen. O anume enunțare nudă, așezarea ca în zidărie a metaforei în lucrările unor tineri, atrag atenția asupra primejdiei pe care o reprezintă fetișizarea cuvintelor, iluzia că simpla lor rosttre naște spontan emoție estetică. Dar secvențele din expoziția lui Benedict Gănescu, interpolată cu inteligență în emisiune, păreau a spune că ideia artistică e obligatorie. Dacă regizorul ar fi evitat așezarea poeților într-o ordine de serbare școlară, dacă în sfîrșit pelicula n-ar fi fost atît de întunecată, poezia acelei seri ar fi venit mai ușor spre noi.*

● *Un substanțial interviu al scriitorului Yves Gandon ne-a oferit o imagine sintetică asupra literaturii franceze contemporane. De reținut mișcarea vie a premiilor literare, rostul lor în promovarea scriitorilor tineri, în acreditarea unor stiluri și viziuni originale. Ascultîndu-l ne întrebam încă o dată de ce oare municipiile noastre cu vechi tradiții de cultură, Iașul, Clujul, Oradea, Timișoara, Craiova, nu-și adaugă prestigiului lor și cîte un premiu literar, pentru scriitorii din partea locului, pentru cărți care ar putea să însemne ieșirea din provincialism și din centralismul editorial.*

*Dar Yves Gandon ne-a vorbit și despre viitorul literaturii, despre ceea ce domnia sa înțelege prin realismul modern. Propunînd pentru scriitor o poziție ironică, domnul Gandon a avut cred în vedere abuzul stereotipiei sumbre, invazia obiectelor într-o fantezie care se depărtează de sufletul oamenilor. Cînd am auzit că viața e trișată în asemenea lucrări, cuvîntul nu mi s-a părut prea tare.*

● *În genere o săptămînă fără emoții, fără surprize, totul decurgînd planificat. Excepție a făcut poate documentarul american „Judecată pripită". Cu mijloace de o mare simplitate, cu acel calm care este al rațiunii, cu meticulozitatea rece a omului de legi, ni s-a prezentat un adevărat test de psihologie socială. Vedeam, auzeam, cîntăream argumentele, dar dincolo, mai în adînc, sufletul nostru tremura în fața monstruozității. Sînt momente și imprejurări cînd trebuie să-ți aperi cu chinuri foarte mari credința în oameni.*

**ARGUS**

# COMEDIA CINE-LIRISMULUI AUTOHTON

Filmele noastre seamănă cu muzica noastră ușoară. Nu există film — cîntec fără lună și stele, fără ciipa de „poeme" și oftat nostalgic: „de m-ai iubi și tu / cum te iubesc și eu !...".

Realitatea a devenit o fîntînă de suave declarații care adapă, cu generozitate, imaginația de ambe arte. Sîntem un temperament prin excelență liric și nu scăpăm prilejul să ne manifestăm. Avem la îndemînă o satiră a insucceselor unei cooperative meșteșugărești? Un „Marinică" versiune cinetică? La repezeală improvizăm un alibi romantic — pe cît posibil Agfacolor — al negiienților în producerea cremei de ghete și atunci duioșia, înțelegerea noastră umană față de „amo-amare" se revarsă valuri-valuri riscînd să inunde ecranul. Dimpotrivă, avem motive să ne mîndrim cu o descoperire care va revoluționa pentru cîteva luni harta agro-tehnică a regiunii: furnizăm cu subtilitate motivarea psihologică. Stimulentul! În ziua aceea diarului inventator i-a rîmbit casierița de la „Avîntul" local. Lirismul — în accepția cinematografului nostru duios — a devenit un fel de panaceu universal. Cheia franceză, steagul cu care cîștigăm orice bătălii și pierdem altele, în numele acelorași scopuri prevăzute: tradiția noastră recentă, vîrsta noastră (artistică) romantică. Rezultat? Un fel de parodie a bunelor sentimente care-l demaskează pînă și pe cel mai bun, sentimentul public al nostru. Cerînd oamenilor opinia cîtorva spectatori despre filmul roșcovesc.

„Povețele noastre de dragoste? Infantile și cîmpie cu apă albă" (mi spunea unul). „În filmele noastre nu se iubește", era de părere altul amintindu-și cu greu, cîteva fericite excepții: „Duminică la ora 6", „Pădurea spînzuraților", „Gioconda fără surîs".

Rămînem — pentru cîtă vreme? — la vîrsta puberă a sufletului și a spiritului în cinematograful național.

O cernuțeană față de poezie, muzică, pictură. Numai cu „literatura" șlagărelor mai îndrăznim să ne măsurăm.

Pînă pe note și în cuvinte-refren, iată cum ar suna o arie sentimentală desfășurată pe ecran: Ea (blondă, suavă, visătoare, ascunsă, după un pom, de rușine, cînd el încearcă s-o atingă cu vîrful delicat al degetului, uitînd — se vede — că pe o femeie nu trebuie să o atingi, nici cu o floare): Nu! nu... nu... (al 4-lea „nu" e deja mai ezitînd și-l omitem). El: „Noapteea e atît de splendidă, nu vrei să ne plimbăm?" Ea exită, pudică cu simțul demnității și al orei de închidere la cămin. Dar o pornește pînă la urmă în pirouete grațioase (ați văzut cum pășesc siderați îndrăgostiții din filmele noastre?) și te hîrjonește candid pe după pietre, pe după case, pe după grîulețe verzui și felinare, „fin cu stele", spre casa lui. Acolo, mama îl așteaptă cu dulcețe, fructe și roșii (sînt mai spectaculoase). Ostenită, veghează de grija maternă, fata adoarme sub privirile pudic cenzurate ale viitorului logodnic (neapărat logodnic) care, detașat de orice gînd terestru, își contemplă îngerul blond al visului lui imaculate... Ce senzație de liniște, pudoare și securitate morală te cuprinde în prezența acestui tineret cinematografic fără probleme! Ba nu! Greșesc. Există în filme mai noi, moderne, chiar unele scene „soching".

Într-o comedie lirică apare o fată brună (neapărat brună, pentru că cea blondă n-are voie să meargă prea departe cu îndrăzneșile decît cel mult pînă în șosea unde improvizează un dans feeric într-o cămășuță scurtă și transparentă) — deci neapărat una oacheșă-scăldindu-se fotogenic într-un rîu răcoros. Ea (dîrzu, emancipată): „Hei, tu, de colo, nu-ți găseai în altă parte să te așezi? Mută căruța!"

El (pieton hitru): „Stau foarte bine. Ori te rușinezi?" Ea (bravînd, demnă și nudă): „Nici gînd! Stai cît poftești" Dar începe să dîrdîie discret și intre o pneumonie și un strep-tease îl preferă pe ultimul; pe dos. Și începe să se îmbrace lejer sub privirile pline de căinți ale băiatului care a înțeles „lecția". După cîteva cadre idila se înfiripă într-un lan de grîu în spic și aparatul — discret și înduioșat — își mută privirea îndulgentă pe cerul albastru, într-o piruetă simbolică ce transmite întreg fiorul metafizic al scenei...

Tot un lan de grîu — de data asta în apropierea mării — adăpostește un lung și voluptos preludiu liric cu rezonanțe coregrafice, accentuate de o muzică înfiorată și ea de solemnitatea momentului. E noapte adîncă, propice patimilor...

O noapte cu lună însă, tot într-un lan (unde mai găzduim îndrăgostiți după ce se culeg spicele?) dar un lan în cîmpia Dunării, scăldată de raze violet-argintii (cîtă forță sugestivă capătă filmele noastre sentimentale în culori!) îți inspiră simțăminte mai pure. Aici flăcăii, ca hipnotizați, privesc farandola mulgătoarelor — sirene tremurîndu-și cosițele printre fire de romaniță. Pînă și cei mai agresivi se leapădă în noaptea sfîntă a solstițiului de vară de altfel de impulsuri decît cele permise înainte de cununie.

Tot la țară (e mai romantic) tot într-o căpiță (e mai pitoresc), tot prin Bărăgan (e mai cinegenic) asistaserăm cu cîțiva ani în urmă la o pastorală cu marchize oxigenate, desigur în travesti ca să poată da curs amorului lor platonic pentru un tractorist vinjos.

Operetă bufă! Cam pretențios! Ca să montezi un „Marco Polo" dimbovițean ori o „Prințesă a circului" autohton îți trebuie simțul muzicii și riscul arenei. Ai noștri regizori n-au decît simțul... cinematografic. Să-i încurajăm, deci.

**Alice MĂNOIU**

# Carlo Gozzi: „REGELE CERB"

## Adaptare de Alessandro Brissoni, traducere de N. Al. Toscani (Teatrul „Ion Creangă")

CRONICA DRAMATICĂ

# „VRĂJITORUL DIN OZ", după Frank Baum

## Comedie în 3 acte de Eduard Covali și Paul Findrihan (Teatrul din Piatra Neamț)

Teatrul „Ion Creangă" își împlinește pe tăcute, la adăpostul trompetelor mari ale notorietății și ferit uneori chiar de ascuțișul penelor critice, o misiune asupra căreia s-ar cuveni într-o bună zi să insistăm. Fiindcă teatrul cel nou acolo se plămădește și mai puțin în laboratoarele aproximativ experimentale.

Generațiile tinere învață să guste deliciile scenei, la o vîrstă puțin exigentă; conducerea instituției are grijă să solidarizeze însă o serie de mari autori la îndeplinirea acestei sarcini. Și iată cum după Gozzi se anunță Racine într-un domeniu în care pînă acum triumfa doar Alexandre Dumas-tatăl. Bineînțeles că pe lîngă marii autori scena reclamă și regizori de o valoare și de o circulație decentă. Nu ni se pare nepotrivit să spunem că Teatrul „Ion Creangă" n-a exagerat nici în privința asta. Un teatru pentru tineri trebuie să fie în primul rînd accesibil înțelegerii comune. Mai tîrziu va veni epoca selecțiilor critice — după ce roadele culesului se vor fi adunat în hambare. Nu vom reproșa regizorului N. Al. Toscani libertățile pe care, la sugestia traducătorului cu același nume, a iscusitului adaptator A. Brissoni și a lui Carlo Gozzi însuși — a binevoit să și le acorde. Dimpotrivă, dacă ar fi să aducem obiecții, ele ar fi în sens contrar. Prea cuminți actorii de la „Ion Creangă" și prea puțin iconoclast regizorul în raport cu tot ceea ce scenariul permitea să aștepte acelora care și-au completat cunoștințele privitoare la „Commedia dell' arte" cu tot ce tradiția romantică a izbutit să descopere revoluționar în opera ultra reacționarului conte Gozzi, cu tot ceea ce rușii de la Meyerhold și pînă în zilele noastre au știut să adauge marelui precursor al „reteatralizării..."

Elev și continuator al lui Victor Ion Popa, regizorul de la „Ion Creangă" realizează un vis pe care ilustrul om de teatru n-a avut timp să-l înfăptuiască; regăsim în opera discipolului calități și defecte într-un dozaj care salvîndu-i personalitatea să-i confirme filiația artistică; nu este cea mai neînsemnată trăsătură din activitatea lui N. Al. Toscani această nobilă fidelitate față de învățătura care ar merita să fie mai des și cu mai multă insistență adîncită.

Rezultatele strădaniei sînt pe plan general mai mult decît mulțumitoare. Actorii vor profita de pe urma noilor solicitări la care au fost supuși. Publicul teatrului „Ion Creangă" își va lărgi noțiunea de spectacular și va putea visa viitoare împliniri pe această cale, abia deschisă. Sînt desigur și deficiențe. Ele provin deopotrivă din stîngăciile și nepriceperile actoricești ca și din timiditățile regizorale. Nu se simte totdeauna în jocul celor de la „Ion Creangă" improvizația, disponibilitatea, dăruirea. Iar grija de a nu greși în apucături care nu le sînt obișnuite îi lipsește uneori de un haz care după cum se știe crește din voie bună și din spontaneitate. Este trist pe de altă parte că în materie de dans, de cîntec, de acrobatie dacă nu de „trucuri și de șmecherii" actorii noștri au mai puțină școală decît vor fi avînd contemporanii lui Gozzi și ai... „baletelor rusești". Regia le-a imprimat, e drept, o oarecare insistență în grotesc, insistență care dacă nu se transformă în stilizare pierde în același timp contagiunea vitală și comicul de mecanizare.

Decorurile simple, prea simple, au fost fericit ajutate de costume și mai ales de măști. Ion Mitrici și Valeria Patraulea s-au achitat cu onestitate de munca lor.

Cît despre interpreți, cu rezervele de mai sus să menționăm în ordinea preferințelor noastre pe Gheorghe Vrînceanu (în Truffaldino) pe Gheorghe Gimă (în Tartaglie) pe Serban Cantacuzino (în Leandru — dar oricînd bun să joace un Romeo!) pe Nicolae Spudercă (în Spaventa) fără să uităm pe volubilul Mircea Stroe.

Virtuți de ansamblu și uneori străluciri trecătoare au dovedit Nicolae Luchian, Jean Teodorescu, Mișu Andreescu, Mircea Mușatescu.

Din distribuția feminină s-a detașat Magda Popovici care a jucat cu finețe un rol uneori ingrat

Elena Caragiu (Dorotheea) și regizorul Ion Cojar văzuți de SILVAN

Jeanine Stavarache a fost o Angelă plină de grație dar cu mai multe calități de mișcare și de prezență decît de expresie. În Clarice Genoveva Preda a avut culoare dar mai puțin umor. În alte roluri Angela Tomasian și Anca Zamfirescu au servit corect spectacolul.

De ce N. Al. Toscani nu apare mai des pe afișele spectacolelor bucureștene?

Simplu. Fiindcă printre altele n-a ajuns încă „absurd".

„Vrăjitorul din Oz", acest basm american, a luat loc în universul fantasc al copilăriei, loc pe care desigur secole de-a rîndul îl va păstra. Aventurile Dorotheii ca și ale Alicei (pe care într-un fel le reeditează) au cîștigat, după povestiri și după lecturi, ajutorul de răspîndire magică al peliculei și al spectacolului de teatru.

Astăzi copiii de pretutindeni, și în primul rînd cei de la noi, cunosc aventurile lui Sperie-Ciori, ale Omului de Tinichea, ale Leului cel laș, mai bine decît își cunosc abecedarele.

Preocuparea Teatrului din Piața Neamț de a răspunde aspirațiilor infantile, de a împlini nevoia de iluzie și de frumusețe a celor mici, sădind în același timp în sufletele lor dragostea de teatru este din toate punctele de vedere lăudabilă. Instituția moldoveană a cules de altfel, pe această linie de activitate, binemeritate aprecieri naționale și internaționale...

Ne oprim deocamdată la spectacolul acesta nu pentru a-i afla calități sau cusururi particulare, ci socotindu-l revelant pentru anume orientare a teatrului tineresc.

„Vrăjitorul din Oz" se prezintă de altfel, în condițiile date, mai mult decît onorabil. Interpreții principali au dovedit calități deosebite, începînd cu Vrăjitorul (Boris Petrov) și cu Dorotheea (Elena Caragiu), continuînd cu Sperie-Ciori (Mitică Popescu), Omul de Tinichea (Constantin Cojocaru), Leul cel laș (Ion Bog), Vrăjitoarea (Carmen Galin) și sfîrșind cu Florin Măcelaru, Alexandru Lazăr, Mihai Dobre, toți au colaborat cu talent și cu voie bună, la artistica regie a lui Ion Cojar.

Desigur s-ar cuveni să facem și unele mențiuni deosebite — în favoarea lui Boris Petrov de exemplu și a Elenei Caragiu.

Regia lui Ion Cojar, ca și scenografia lui Vladimir Popov au trebuit să țină seama de structura textului. (Între paranteze fie zis, pe pîrtia inaugurată de recentul „Macbeth", a scaunelor așezate unele peste altele, a podurilor și șoproanelor în dezordine, riscăm să ajungem în curînd scenografi cu toții, în măsura în care fără ostenală am avea înclinații haotice!)

Dar acest text mută acțiune din lumea fantastică a Dorotheii unde se aflau păduri de smarald și oameni de porțelan, într-un univers de vechituri „acoperite de praf și de uitare". Pentru un adult obiectele au valoarea lor evocativă, imaginația adăugînd poezie trecutului inform ca și prezentului fără grație. Nici copiii nu sînt lipsiți de atracția visului; ne întrebăm însă dacă maniera în care a fost rescrisă și prezentată spectacular povestea nu atinge, în primul rînd, alt public, decît cel inițial vizat.

Nu cumva preocuparea de a „metaforiza" transformă prematur pe spectatorul inocent al basmului într-unul pregătit sistematic în vederea degustării viitoarelor angoase existențiale sau absurde?

Nu ar fi preferabil să acordăm visului infantil puncte solide de sprijin în feeria spectaculară, decît să abandonăm această sarcină unei interiorizări pînă la urmă maladive?

Există un echivoc fundamental în maniera de a prezenta unele spectacole tinerești, și anume un fel de a confunda gusturile avansate ale realizatorilor cu ceea ce ar putea înțelege și prefera copilul din sală.

Or, atunci să se facă spectacole infantile pentru adulți — așa cum în străinătate sînt magazine de jucării pentru oameni în vîrstă. Nu este nici onest și nici avantajos să se abuzeze de plasticitatea sufletească a copiilor, pentru a-i lipsi de feeric, sau pentru a înlocui acest feeric cu goana după originalitatea cu orice preț.

Ar fi regretabil dacă rîndurile noastre ar fi interpetate ca o pledoarie în favoarea convenționalismului academic. Ele au, dimpotrivă, scopul de a încuraja o reteatralizare a teatrului de copii, de a evita tot ceea ce formal, șablonizat și uscat simbolic, întunecă imaginațiile în loc să le stimuleze. Iar ca să înțelegeți într-adevăr intenția noastră, închipuiți-vă că sînteți la vîrsta copilului care a citit în prealabil basmul și care, mergînd la teatru, în locul minunăților la care se aștepta, vede încă o dată podul (fermecat, dar tot pod!) pe care cu un sfert de oră înainte îl părăsise!!

De ce să lipsim pe copii de splendoarea culorii?

De ce să abstractizăm, să demitizăm „verdele paradis", universul fermecat, al „iubirilor infantile"?

**N. CARANDINO**

# PETRE PANDREA

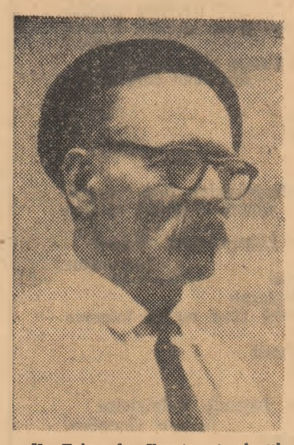
(Urmare din pagina 3)

*să. Și tare frumoasă a fost această viață grea, prin ale cărei vitregii el a trecut întotdeauna surîzînd.*

*Pe chipul atît de bărbătesc al lui Pandrea, acest surîs a fost cea mai caracteristică trăsătură de portret. Vreau să-l mai evoc odată, pentru că tot ceea ce a scris, — cărțile lui publicate, la care, afară de cele citate mai sus, trebuiesc adăugate: două volume de* Portrete și controverse, Filozofia politico-juridică a lui Simeon Bărnuțiu, Psihanaliza judiciară, Criminalogia dialectică, Constantin Brâncuși, Beitrage zur Montesquieu, *precum și cele foarte numeroase, încă nepublicate, dar care trebuie să vadă lumina tiparului cît mai curînd — tot ceea ce a scris, zic, își poartă durata în sine, în hîrtie și slovă: surîsul lui însă nu-l vom mai vedea niciodată. Ursitoarea olteană, care i-a dat lui Petre Pandrea acest surîs, i-a făcut cred, cel mai neprețuit dar dintre multele ce i s-au pus în leagănul țărănesc de la Balș. Toți cei ce l-au cunoscut pe Petre Pandrea, toți cei ce i-au fost prieteni și l-au iubit — și cine a putut să nu-l iubească? — știu că acest dar era, nu știu cum să spun, ca un dar făcut de el lor: căci pentru toți, cînd Pandrea surîdea, parcă se făcea ziuă, și parcă simțeam cum, cu surîsul lui, viața trece printr-o clipă și printr-o rază de lumină. În surîsul lui Pandrea se simțea, am simțit, toată dulceața prieteniei, încîntarea, rară și profundă, salvatoare, a comunicării spontane și totale între oameni care sînt prieteni, și între prieteni care aspiră să fie, și pot fi, oameni.*

## Din „Postumele" lui PETRE PANDREA

## *Mediul, origina și momentul istoric al lui Brâncuși*



H. Taine în Franța și elevul său G. Ibrăileanu în România ne-au indicat metoda de încercuire și de explicare a fenomenului artistic. Nu sîntem adepții lor. Au dat indicații prețioase și am fost la școala lor.

La rîndul său H. Taine își recunoștea filiațiunea în Sainte-Beuve pe stricta latură de critică literară — psihologizantă. În concepția generală filozofică, H. Taine își recunoștea înaintașii în Goethe, în Charles Darwin și în Hegel. Materialismul lui H. Taine cu sursa principală în nevoia de scientia a Renașterii pe care a expus-o magistral în portrete de neuitat, de pictori și sculptori, a surprins specificul epocii. Mariile sale admirații și pilde îndrumătoare merg către Hegel și Goethe. De Hegel îl leagă dialectica sa și felul de construcție al unui sistem de critică și filozofie. (Taine a ridicat un sistem de critică artistică și filozofică, absolut remarcabil și încă viu).

Spirit ciclopic și vast, a dăltuit coloanele sistemului său de interpretare și aplicare a fenomenului literar și plastic: rasă, mediu și moment.

G. Ibrăileanu și marxismul lui C. Dobrogeanu-Gherea au înlocuit prima coloană a sistemului critic al lui H. Taine prin investigațiuni amănunțite asupra specificului național. A doua coloană a mediului social a rămas intactă prin sociologismul critic. Problema mediului s-a adîncit prin proclamarea clasei de obîrșie a artistului ca element primordial în geneza artei sale. Momentul istoric se referă la lupta de clasă dezlănțuită în biografia și în sufletul artistului. Un moment istoric conține sociologia și psihologia individuală a creatorilor de artă, de literatură și de idei. În fond, istoria este, spune Taine, o problemă de psihologie. („L'histoire au fond est un problème de psychologie", în „Introduction à Phistoire de la littérature anglaise", vol. I, XLVI).

Sociologizantă, psihologizantă și istoricizantă (biografie personală răsărită din specificul poporului), critica de artă și de literatură nu poate trăi fără aceste trei elemente nici pe vremea lui H. Taine și nici în secolul XX. Estetica lui Brâncuși trebuie să cuprindă sociologia clasei, psihologia individuală și momentul istoric al desfășurării personalității sale. Sentimentul de justiție și problemele morale au fost foarte puternice la sculptor.

Dacă pentru H. Taine și pentru mulți urmași viciul (imoralitatea) și virtutea sînt asemănătoare cu vitriolul și zahărul, privite indiferent și ca atare, pentru Brâncuși etica se află pe primul plan și se confundă cu estetica. („Voilà sa qualité maîtresse"). Nu știu dacă este bine, nu știu ce este rău în această opiniune. Știu cu precizie că această problemă a fost centrală și a reprezentat obiectul care a format multe dezbateri cu contemporanii și cauza unor grandioase frămîntări intime, ca la Tolstoi, ca la G. Ibrăileanu, ca la C. Stere, ca la Ibsen, ca la Goethe, ca la marii și micii creatori autentici. Certiștii minusculi sînt ca și broaștele sau vitele copitate. Nu au crize de conștiință și nici frămîntări intime. Lumea lor interioară se reduce la instincte și senzații elementare. Se proclamă chiar esteți desăvîrșiți și inefabili, sau filozofi, sceptici ori cinici. Uzul rațiunii lor nu trece de compas și de lungul nasului, mulțumiți cu „o perspectivă de broască", după formula sesizantă a filozofului solitar de la Sils Maria și Engadin. („Die Froschperspektive").

Expunem rezultate monografice cu viziera ridicată, după un vechi obicei. Vom întîmpina dificultăți. Cu viziera ridicată am declarat în 1930 prin Viața românească a lui G. Ibrăileanu, că în sociologie nu facem decît „studii marxist-leniniste". Aceasta este știința mea. Nu făceam sociologie obiectivă, după moda vremii. Așa ceva nici nu există și nici nu a existat în conștiința mea. Adevărata știință-disciplină a sociologiei, o știință sau o disciplină absolut nouă și contemporană, nu se poate construi și expune decît legată de noțiunea de clasă.

Lupta de clasă mai este și cheia explicativă a istoriei naționale și a istoriei universale.

Clasa originară a lui Brâncuși, la care a rămas nedezlipit pe parcursul biografiei în judecăți, afecțiuni, sensibilitate, stilistică, vestminte și artă culinară, mi-a furnizat chei explicative la exegeză. Deci o lucrare monografică sistematică despre sculptor se poate împărți în trei părți:

a) Estetica lui Brâncuși;

b) Etica lui Brâncuși;

c) Sociologia lui Brâncuși.

Noi le-am încercat prin evocări, cu tehnică de mozaic și largă frescă, refuzînd sistematizarea artificioasă.

# Categoria fundamentală a conștiinței

(Urmare din pagina 1)

**Ecuația fundamentală a democrației fiind libertate-responsabilitate, silogismul ei necruțător, în cultură, artă și literatură (dar nu numai aci) fiind: nu există creație fără libertate — nu există libertate fără responsabilitate, deci: nu există creație fără responsabilitate. Congresul al IX-lea a deschis literaturii un drum mult mai rodnic, dar deloc mai ușor. Că acest drum este mai rodnic, perioada ultimilor trei ani, oricît ar fi de scurtă, o dovedește: s-a produs o incontestabilă, vizibilă înflorire a vieții literare, a creației literare, reflex, poate, sau cauză — sau și una și alta — a înfloririi însăși a personalității umane creatoare, a eliberării scriitorilor din cătușele „exclusivismului" și „rigidității", a îndrăznelii scriitorilor de a fi ei înșiși, de a-și afirma originalitatea, de a-și declara și apăra convingerile. Că acest drum nu este mai ușor, în sensul anarhic al jocului, al gratuității subiective lipsită de răspundere, o dovedește gravitatea cu care scriitorii își asumă misiunea de slujitori ai socialismului, ai poporului, ai patriei, o dovedesc cele mai de seamă lucrări literare apărute în acești ani.**

**Spiritul Congresului al IX-lea a devenit categoria fundamentală a conștiinței de partid, care se afirmă sub impulsul lui, în cele mai diferite probleme ale vieții. Plenara Comitetului Central din 22—25 aprilie trecut a fost, cu larga ei evantai de dezbateri și hotărîri, o ilustrare excepțională, atît a aplicării consecvente a hotărîrilor Congresului al IX-lea, cît și a trăirii patetice a spiritului acestuia. Dacă noul regim al învățămîntului, dacă această constituție a culturii școlare răspunde constatărilor făcute în Congres, cu privire la dezvoltarea instrucției publice și la necesitățile viitoare, cuprinse în germene în aceste constatări, Hotărîrea Plenarei privitoare la reabilitarea lui Lucretiu Pătrășcanu, Foriș și multor alți activiști de partid, căzuți victime ale unor procese oribile și secrete, de disprețuire a omului și de încălcare criminală a legalității, este cea mai frumoasă, cea mai bărbătească și curajoasă angajare pe un drum nou, în spiritul de democrație, legalitate și libertate al Congresului al IX-lea.**

**Toate acestea sînt fructele admirabile ale Congresului al IX-lea al partidului, și toate nu fac decît una, acel „vast program" cum l-a definit, și pe care l-a definit secretarul general al partidului. Fiind una, cultura, arta și literatura se simt angajate în toate, pătrașe la toate, de nici una departe, de nici una străine. Cultura, arta, literatura cresc în puterile lor, pun însăși prezența lor în realitatea de viață a poporului, prin participarea lor pasionată, la tot ceea ce este, în orice domeniu, în orice direcție, în orice plan de activitate, de muncă, de ideal, al omului, al poporului, al patriei.**

# PREVIZIBIL ȘI IMPREVIZIBIL ÎN EPICĂ

*discuții despre proză*

Asaltați ani în șir de principializări excesive ale procesului de creație, de unele teoretizări schematizatoare, scriitorii și criticii invocă astăzi, adeseori, comportările, stările, situațiile imprevizibile. Fenomenul cel mai îmbucurător — s-a afirmat în ultima vreme — l-ar constitui părăsirea prozei cu eroi și situații previzibile, lăsîndu-se să se înțeleagă că această părăsire constituie o revenire a prozei la condiția artei. Aprecierea foarte categorică, exclusivistă, riscă dărîmarea unui conformism prin înscăunarea altuia. Simpla absență (ca și simpla prezență) a eroului foarte proeminent nu constituie — prin sine însăși — un criteriu de apreciere a valorii artistice. Să părăsim eroii bătoși, încheiați din plăci dure, care la atingere nu știu să scoată decît zgomote stridente, pe pretinșii înțelepți ce nu ne spun nimic, pe făptuitorii spectaculoși de două parale. Dar nu putem exclude **principial** proza cu eroi, aruncînd-o cu degajare în grămada indistinctă a anacronismelor și rebuturilor. Veacurile au dăruit oamenilor — și poate vor mai dărui — suplețea de spirit a marilor eroi literari, durerea ca și fericirea lor. Prezentul însuși nu dezminte receptivitatea față de proza cu eroi. Cel de al doilea volum al **Moromeților** lui Marin Preda a întrunit aprecieri multiple pentru înalta lui valoare artistică și umană, întrucît ar fi, cumva, o proză fără eroi? Chiar dacă Ilie Moromete nu mai are ponderea pe care o ocupă în primul volum, chipul, personalitatea sa, nu sînt nici pe departe împinse în umbră. Iar colectivitatea nu apare nici ea în **Moromeții** II ca o masă amorfă, indistinctă. Este adevărat că sînt comunicate, cu o imensă forță a adevărului, zguduiri dramatice mai ample în transformarea satului contemporan, stări de spirit, frămîntări, tensiuni, bucurii și dureri, surprinse **ca tendințe** ale unui anumit moment dat. Dar acestea nu sînt, totuși, fenomene pur și simplu neindividualizate. Cele mai multe apar ca manifestări, sentimente, preocupări ale **cuiva**. Marca măiestriei a lui Marin Preda constă, între altele, în a ne face să simțim că în reliefarea unor stări mai generale transpar nenumărate frămîntări individuale. **Virstele tinereții** de Paul Georgescu — această carte care ne-a revelat recent un mare prozator — constituie o sugestie de maximă generalitate și unificare. Obiectul specific al cărții, cel pe care îl analizează de fapt scriitorul, se referă, totuși, la virstele spirituale ale **unor** tineri, ale **unor** individualități și în acest sens, dacă vreți, ale unor erori. În schița **Acasă**, de Fănuș Neagu — una dintre cele mai frumoase proze scrise la noi în ultimii ani — bătrîna copleșită de nostalgia locului unde a trăit o viață de om nu poate să moară. Flacăra care o mistuie se opune morții atîta vreme cît nostalgia tragică a țărăncii nu e satisfăcută. Bătrîna cedează cu seninătate morții, dar abia după ce — sfidînd vîrsta decrepită — voința și dogoarea reținută, nemărturisită, a sentimentelor el, învinseseră nu numai ultragierea vieții sale, ci și propria-i pieire. Nu este aceasta virtutea unui erou?

Ceea ce — în momentul de față — pare a fi dispariția eroului însuși nu constituie decît năzuința de a îngropa una din ipostazele acestuia, mult prea frecventă într-un trecut nu tocmai îndepărtat. Literatura noastră trăiește în prezent momentul reconfortant al dispariției schemelor acelui erou — făcător de minuni, al eroului ca prototip infailibil în rezolvarea atîtor acțiuni și coordonate omenești, al însului fără păcate și incertitudini, dar și fără flexibilitate la nuanțe, al îngerului cu aureolă în jurul frunții, posesor al tuturor cheilor, pentru lucruri, activitatea oamenilor și sufletele lor. Dispare nu eroul de acțiune, ci acela care se revendică — ostentativ sau cu prefăcută modestie — în această ipostază, dispare eroul acțiunilor superficiale, pur exterioare. În schimb, a început să prindă puteri un erou în ipostaza acțiunii spiritului asupra sa însuși, o deplasare substanțială de accent de la **exclamație** la **inclamație** — dacă ne este îngăduit acest termen —, de la palpabilul exterior la suplețea și profunzimea dialogurilor spiritului cu lumea și cu sine însuși. În ipostaza acțiunilor strict exterioare eroul era perfect vizibil, îl puteam fotografia aproape. Era văduvit însă de resorturile specifice, de ceea ce constituie clocotul interior al spiritului. Dimpotrivă, într-o strădanie insistentă de a surprinde meandrele intelectului și afectivității, ale sensibilității în general, fluiditatea ca și discontinuitatea lor, chipul omului pare că se retrage în umbră, lăsînd impresia unei dispariții a eroului. În acest proces intens de exteriorizare artistică a inepuizabilei interiorități spirituale, eroul nu dispare, însă, ca principiu, ci își schimbă înfățișarea, solicitînd o optică mai discretă, mai puțin ostentativă. Precizăm că aici vom apela la „erou" într-un înțeles foarte larg, acela de personaj literar.

Sub semnul comportărilor și situațiilor imprevizibile, ceea ce contează în procesul de creație este doar gestul și momentul **prezent**, sentimentul și fapta care se constituie **acum**, sub ochii artistului. Lumea sondată îi apare scriitorului ca un lanț de surprize pe care sensibilitatea trebuie să le identifice, să-l ia în stăpînire verigă cu verigă. Spiritualitatea artistului ar putea lumina și defini doar ceea ce vede că face, intuiește că simte personajul în clipa de față. Dincolo de aceasta — se crede adeseori — s-ar afla un teren nedefrișat, ale cărui labirinte nu pot fi deloc prevăzute și identificate.

Concepute din această perspectivă, raporturile dintre scriitor și eroii săi capătă un sens despotic. Personajul literar apare ca un atotputernic care se dezvăluie celui ce i-a dat viață doar atît și mai ales cum vrea el. De îndată ce a căpătat glas, devine un independent absolut care nu se mai supune. Din călăuzit devine călăuza celui ce, **de fapt**, îl dirijează. Invocarea excesivă a imprevizibilului face, astfel, din fantezia scriitorului o umbră care urmează docil pe erou, retezînd retortelor incandescente ale sensibilității creatorului orice rază cu bătaie lungă în față.

Este neîndoielnic că, față de scriitor, eroul își are lumea sa, **posedă taine proprii**, o anumită **independență** spirituală și de acțiune ce ascunde surprize. Puterea de investigare a scriitorului năzuiește să găsească chei potrivite pentru toate aceste coordonate. Dar o apelare în exclusivitate la comportările imprevizibile riscă să ignore o latură fundamentală a procesului de creație, anume faptul că independența evoluției personajului este **relativă**. Gesturile, comportările, semnificațiile atitudinilor acestuia sînt încărcate cu fluidul sensibilității artistului, **poartă pecetea viziunii scriitorului asupra oamenilor și lucrurilor**. Desigur, personajul ascultă de **propria-i** structură, de echilibrul sau capriciile simțămintelor **sale**, dă răspunsuri adecvate sau false în drumul său prin viață. Mișcîndu-se corespunzător virtuților **proprii**, eroul literar se mișcă totodată — **întotdeauna — sub reflectorul** viziunii artistului, al sensibilității acestuia, chiar dacă un scriitor sau altul nu recunoaște lucrul acesta.

Pare paradoxal, dar adeseori tocmai discontinuitățile psihologice se încheagă dincolo de momentul prezent, de pagina pe care o umple scriitorul. În virtutea inconstanței lor, discontinuitățile pot fi surprinse pe sărite. Dar procesul acesta n-ar fi posibil fără prezența unei coordonate constante. Această constantă o constituie **unitatea** viziunii artistului, acordul acestei viziuni cu ea însăși. Discontinuitatea, inconstantul — pe care scriitorul a purces să le surprindă — evoluează în făgașul constant al viziunii acestuia asupra lumii.

În virtutea viziunii pe care o are asupra vieții, asupra oamenilor și lucrurilor, scriitorul intuiește ab initio **tonalitatea** specifică a eroului pe care-l creează, chiar dacă torentul de gesturi și atitudini **concrete**, de fapte și surprize, este încă departe de a fi constituit. Potecile întortochiate sînt încă nedefrișate dar sensibilitatea scriitorului le-a captat semnificația și direcția aproximativă. Artistul poartă în suflet, ca pe o nălucă, **conturul spiritual al** operei pe care dorește s-o creeze, **palpitul de ansamblu** al personalității ei. În absența acestei tonalități, încă difuze, fără detalii concrete, opera propusă constituie, de fapt, un nonsens, este imposibilă. Chiar și acele creații care-și propun în mod ostentativ să fie incomprehensibile și fără eroi au o tonalitate de ansamblu inițială.

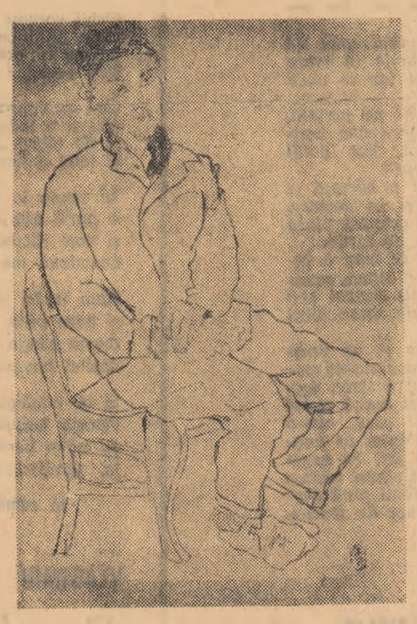
Din păcate, ani de zile, previzibilitatea comportării personajelor literare a luat calea linearității unor tipare prestabilite. Concepută astfel, previzibilitatea în loc să potențeze tonalitatea specifică a eroului, să fructifice virtuțile irepetabile ale acesteia, reducea adeseori lumea personajelor la un numitor comun. În multe dintre cărțile pe care le lua în mînă, cititorul putea ghici, exasperat, încă din primele pagini, întreaga evoluție ulterioară a eroilor. Era suficientă dezvelirea unui singur colț pentru a vedea deîndată, fără nici un efort, întreg tiparul.

Reintrată în făgașurile ei firești, fantezia artistică este astăzi mai liberă, mai suplă. Poate că în ultima vreme există în proza noastră o goană după ciudățenii, după discontinuități psihologice, după dislocări ale raționalului, după enigme și surprize, după parabole, după aranjamente compoziționale mult prea căutate, care pot deveni cu timpul la fel de monotone și conformiste, prin exaltarea lor, ca și trecuta înțelegere greșită a previzibilității. Este cu totul de înțeles, însă, năzuința actuală a multor scriitori de a aborda acele nuanțe ale spiritului, multă vreme lăsate în părăsire, împinse în umbră. Această năzuință constituie doar unul din semnele unei regenerări superioare a fanteziei artistice, configurează experiențe fertile. Creații ca **Virstele tinereții** de Paul Georgescu, **În absența stăpînilor** de Nicolae Breban, **Vestibul** de Al. Ivasiuc — fiecare în parte cu o individualitate distinctă — au comun faptul că surprind spiritul în inepuizabilele lui modulații, în neistovita sa potențare de nuanțe. O carte cum este **Echinoxul nebunilor** de A. E. Baconsky constituie, simptomatic, o remarcabilă revărsare a nostalgiilor capricioase ale simțirii și cunoașterii. Tonuri crepusculare, siluete himerice, fără nume, călătoare enigmatice în preajma mării, acoperite de pulberea ademenitoare a relicvelor istorice — toate evoluează în **Echinoxul nebunilor** pe făgașurile unei fantezii de o rară capacitate incantatorie.

Uneori — îndeosebi în romane ce forează spațiii temporale întinse — comportarea imprevizibilă a personajelor care au început să se miște, să trăiască, să simtă, schimbă **parțial** cursul inițial prevăzut de scriitor. Unii specialiști citează cazul lui Dickens, care declara că la un moment dat personajele sale iau în mînă firul povestirii, ducînd-o spre un deznodămînt diferit de cel conceput inițial de romancier. Este adevărat, intervenția imprevizibilă a personajelor transformă parțial coordonatele previzibile supunînd — în aparență — viziunea artistului. În fapt, însă, lucrurile evoluează astfel datorită unei imense capacități de **receptivitate** a sensibilității artistului la alte sensibilități. Asemenea schimbări ale cursului previzibil de către imprevizibil au loc nu la acei scriitori cam săraci cu duhul, ce mizează pe scheme înțepenite, ci la artiști de mare talent, a căror sensibilitate **nu se poate liniști dacă** nu ne comunică imensitatea vibrațiilor omenești ce le ies necontenit în cale.

În momentele în care scriitorul trece de la intuirea tonalității specifice la identificarea și asamblarea compozițională **foarte concretă** a gesturilor și atitudinilor, spiritualitatea sa își schimbă registrul. Cu toate luminile aprinse, fantezia, puterea creatoare, se apleacă într-un efort suprem de definire amănunțită a ceea ce năzuiește să ne dăruiască. Cuvîntul începe acum să fiarbă, dezvăluindu-și forța miraculoasă. Scriitorul cu sensibilitate densă tinde să-și transforme propria-i subiectivitate într-un al doilea ascultător pe care-l sondează îndelung. Rămînînd el însuși, artistul se dedublează într-un mod șocant. Se retrage, parcă, dincolo de sine și decantează ritmul frazelor și al cuvintelor. Se îndepărtează o clipă de propria-i subiectivitate — atît cît e posibil lucrul acesta — pentru a putea asculta mai „obiectiv", mai liber, rezonanța cuvintelor, a modului în care ele se clădesc și se înlănțuie, palpează virtutea lor incantatorie, încărcătura interioară, înainte de a le lăsa să zboare către noi. Dar dacă frazele și cuvintele s-ar izola în ele însele într-un mod absolut, insistent și permanent, ne-am afla în fața unor străluciri cu lumină prea rece. Întreaga rezonanță a cuvintului, a arhitecturilor lui, se dezvăluie doar din perspectiva suitei de semnificații exprimate mai direct sau mai puțin direct — simbolic, parabolic. Ascultîndu-le ritmul, decantîndu-le, scriitorul — în plin proces de constituire a gesturilor concrete — pune cuvintele și frazele să sondeze adînc suita de semnificații difuze, aproximativ previzibile. Pe măsură ce cuvintele **potrivite** se nasc și se așează la locul lor, clădind gesturi, atitudini, peisaje, semnificațiile **se clarifică** tot mai mult și **se intensifică**. Cu răbdare sau în goană, drumul parcurs este imens prin valoarea efortului cheltuit. Ingrat cu cel ce l-a plămădit, căruia i-a zguduit sufletul, eroul îl întoarce spatele, îl părăsește, și — șchiopătînd sau strălucind, bîntuit de tensiuni onirice sau mai echilibrat, reținut sau pătimaș — se îndreaptă către noi.

**Grigore SMEU**



*Desene de George Tudor*

# TÎNĂRUL MARX, *contemporanul nostru (V)*

(Urmare din pagina 1)

stracțiunii și schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Ideea unei profunzimi infinite a concretului la N. Breban, sau spaima de cuvînt, ca realitate fantomatică fără încărcătură afectivă la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poeți, au o notă comună. Îmi convine demonstrației să amintesc de poemul lui Nichita Stănescu, „Laus Ptolomaei", publicat anul trecut, în care indirect se face elogiul și se exprimă nostalgia cunoașterii intuitive, directe, nemijlocite, amenințată de tirania formulei științifice, ruptă de simțuri. Generația noastră stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular, încearcă să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii. Dacă mi-e îngăduit, aș spune că și cărțile mele nu încearcă altceva decît să demonstreze răutatea abstractului pur, al determinismului pur. Însă noi nu putem uita de existența abstractului, de faptul că în lumea modernă, complexă, el capătă un loc din ce în ce mai mare. A-l converti în nuanță, a ne refuza dominării de către el, a încerca să-l redai măcar în parte intuiției, a fi în tensiune cu el, reprezintă o încercare majoră. Legați de el într-o relație de conflict dialectic, uneori putem fi în pericol să-i cădem pradă, și nu rareori se și întîmplă astfel. Aceasta nu înseamnă însă că nu ne opunem și nu trebuie să ne opunem. Orientarea spre participare la istorie, care este totdeauna concretă, pentru că este vie, ne poate fi de un real folos.

De aceea, conceptul de om și umanism, din scrierile de tinerețe ale lui Karl Marx, reamintirea că imensele forțe în mijlocul cărora trăim sînt produse ale omului creator, a cărui esență este să creeze în afară, ne poate fi deosebit de apropiată, și a reprezentat impulsul inițial care a determinat scrierea acestor articole, ce-au atins doar problemele, fără să aibă pretenția de a le epuiza. Să ne fie îngăduit însă ca într-un dialog cu teoreticienii din occident să avem un avantaj istoric. Noi trăim într-o societate care se construiește conștient, deci în funcție de niște norme și principii expuse inițial, și sîntem împinși de acest proces la care trebuie să participăm (altfel alienarea este sigură și dureroasă), să găsim formule în stare să asigure atît caracterul planificat al dezvoltării cît și viața și spontaneitatea capabile să mențină un larg front de creație. Pentru noi problema structurilor prestabilite dar și necesitatea dezvoltării multilaterale a personalității umane nu sînt subiecte de discuție teoretică ci întrebări ce-și caută soluții concrete în fiecare zi. Această experiență istorică, cu oscilațiile ei, ne oferă un material concret existențial, facilitîndu-ne înțelegerea sau măcar intuirea unor implicații profund umane ale unor poziții teoretice. Esențial pentru noi este că știm că omul trebuie să fie liber și creator, în cadrul unei determinări istorice care nu vine din afară ci e propriul său produs, generalizat prin complexitatea acțiunilor umane, a tuturor eforturilor sale conjugate. Numai așa el rămîne credincios propriei sale esențe, realitate indiscutabilă la care trebuie să ne referim mereu.

În curînd

ROMÂNIA LITERARĂ

*Săptămînal de literatură și artă*

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

# PĂRERI ȘI SUGESTII

(Urmare din pagina 1)

cu multă, foarte multă teorie literară, adică despre cum se face sau cum trebuie să se facă literatură.

E un material desigur util pentru scriitori dacă îl iau în serios și nu au ajuns la saturație; deși nu văd un scriitor de seamă care să scrie într-un anume fel, după sfaturile și rețetele date de asemenea articole care abundă, se prolifică prin sciziparitate de parcă literatura pentru a fi scrisă cum trebuie are nevoie de un curs de învățămînt permanent.

Pe cititorul obișnuit, pe cititorul-cititor pur și simplu îl interesează rezultatul: ce a scris scriitorul. Cum și ce a avut în vedere pentru a ajunge la acest rezultat îl privește numai pe el. E bucătăria și tehnica lui. Dacă a știut de la sine cum și ce să scrie, fără să fie sfătuit de un articol de teorie literară citit în ajun, cu atît mai bine, — cu atît va fi mai oportun, mai degajat, mai receptiv să primească adevărul vieții și să-l redea trecut numai prin alambicul de distilare al temperamentului și concepțiilor sale.

O revistă de teorie literară, de teorie a criticii și istoriei literare scrisă de persoane competente și la cel mai înalt nivel, desigur ar fi foarte bine venită pentru ca Uniunea Scriitorilor să-și îndeplinească rolul de îndrumătoare, dar numai ca revistă de specialitate, pentru scriitori sau pentru cei ce vor să devină. Umplînd azi mai toate revistele literare, — adică o serie întreagă de centre literare, independente, ele nu pot prezenta un punct de vedere sistematizat, organizat, adîncit și unitar. Și în afară de aceasta, ele sînt olerite în masă, cititorilor pe care nu-i interesează. Cine dă bani pentru un tablou, o face pentru că îi place tabloul așa cum e realizat, fără ca el să poarte în anexă nici măcar în programul expoziției, indicații despre orientarea și mijloacele de lucru ale pictorului.

O parte a revistelor literare se ocupă în două rubrici și de prezentarea cărților apărute. Iată, desigur, un material informativ și de îndrumare ce interesează pe toți cititorii (și nu numai pe autorii prezentați). Dar asemenea rubrici sînt, cred, insuficiente și sărace. Există în general o cronică literară bună, substanțială, care satisface. Dar ea privește una sau două cărți. Restul este semnalat cu totul declarativ și sumar în niște note, de cele mai multe ori anonime. Mai întîi, anonimatul nu are ce căuta aici. Perseverarea pozitivă sau negativă a unei cărți e un act de mare răspundere și față de scriitorul respectiv, mai ales dacă e tînăr sau foarte tînăr, dar și față de masa cititorilor „în spe", căreia nu-i dă mîna să încerce valoarea unei cărți sau a unui nou autor, la întîmplare, la loterie, pe cont propriu, cumpărînd el cartea ca să-și dea sema cu ce are de-a face.

Asemenea prezentări în fuga condeiului pot fi uneori răfuieli mărunte, altele plăți cu bani mărunți a unor datorii de prietenie, dar nu o informare completă și utilă.

Iată, în Franța, apare o revistă specială „La quinzaine littéraire" care se ocupă în mod exclusiv, cu cele mai bune condeie, de cărțile apărute în timpul celor 15 zile respective. Adevărate cronici, semnate de oameni competenți; adevărate analize. Nici un alt material. Cititorul de literatură care vrea să fie informat bine, o ia. Asta vrea, asta are.

Nu cred că dacă Uniunea Scriitorilor ar scoate o asemenea revistă ar greși și ar pierde la ea. Sînt destul critici și scriitori care i-ar putea asigura o redactare care să mulțumească orice rezistență.

De obicei materialul eteroclit al unei reviste îi asigură o căutare mai mare (vezi „Contemporanul"), dar atunci trebuie să te ocupi serios și bogat de fiecare domeniu, să sesizezi în fiecare ce este nou și interesant. Dar la o revistă intitulată **literară**, dacă te ocupi numai în treacăt, din vîrful penitei de alte domenii, aglomerînd locuri comune, lucruri știute și obișnuite, desigur că demoralizezi cititorul care-și schimbă locul de consum. Diletantismul nu-i bine cotat de cititor. Nici nu figurează la bursa lui.

După mine, o revistă literară trebuie să dea publicului literatură, nu teorii despre cum se face literatura. Și mai ales aceste teorii să nu umple toate paginile, mai mult sau mai puțin didactic.

În concluzie, cred că trebuiesc reconsiderate profilul și misiunea fiecărei reviste literare, pentru a adapta conținutul lor acestor cerințe și pentru a răspunde așteptărilor celor care le caută.

Astăzi unele reviste literare seamănă cu o culegere de prelegeri ținute la nu știu ce școală de literatură reînviată, stenografiate și popularizate. Atunci cînd cititorul de revistă literară nu vrea să urmeze cu de-a sila o școală de literatură, ci vrea să citească literatură. Asta-i pasiunea lui.*)

*) Nota redacției: *Semnalînd, în chip deosebit, articolul scriitorului Demostene Botez, adresăm cititorilor noștri rugămintea de a ne aduce la cunoștință, pe marginea acestor „Păreri și sugestii" opinia lor asupra „Gazetei literare" și a revistelor noastre în general, asupra profilului și structurii ideale a unui săptămînal de literatură și artă. Colectivul redacțional care se ocupă de pregătirile în vederea apariției noii reviste „ROMANIA LITERARĂ", mulțumește anticipat pentru orice contribuții în acest sens, — propuneri, sugestii, preferințe, idei — care l-ar ajuta să întregească și să definitivezе configurația unei publicații de înaltă ținută, răspunzînd interesului, gustului, exigențelor celor mai largi păturii cititoare.*

# ARTA LUI MAIAKOVSCHI

*Maiakovski ar putea fi considerat, într-un fel, un mare nedreptățit. Afirmația sună, desigur, paradoxal, fiind vorba de un poet care a recoltat atîtea sufragii. Îndeobște, nedreptățiții sînt artiștii defăimați sau — ceea ce este și mai rău — ignorați. Maiakovski, însă, face parte din categoria mai rară a nedreptățiților elogiați.*

*Născut în mediul acelei descurajante întinderi geografice — împărăție a inerției, a stagnanței, a paraginei — care a fost Rusia țaristă, poetul apare ca un cotropitor fenomen de compensație. El a venit pe lume ca unul din cele mai vulcanice și mai clocotitoare temperamente ale timpului. Concomitent cu această natură izbucnitoare, se precizează într-însul repulsia și disprețul față de tot ce este incurie morală, pasivitate și impostură. Îmbrățișînd cu înflăcărare cauza Revoluției, o apără tot timpul vieții, atacînd în magistralele sale comedii, unele aspecte parazitare, străine ei, înăuntrul cărora putea să se dezvolte mediocritatea comodă, indiferentă, egoistă și abuzivă, în dauna adevăratelor valori revoluționare. Omul Maiakovski rămîne același — la fel de viu și de cinstit — pînă la urmă.*

*Recunoaștem în asemenea trăsături desăvîrșitul său portret uman, despre care, de altfel, s-a tot vorbit. Totuși, temperamentul și ideologia nu pot să formeze ele singure un mare artist. Mai există și geniul, care, în cazul lui Maiakovski, sau a fost ignorat, sau a fost dedus, mai degrabă, din coordonate contingente, decît din coordonate artistice. Temperamente vii, îmbrățișînd o ideologie generoasă, au avut și Rouget de L'Isle, și Beranger și cîntăreții Comunei. Totuși, numai prin abuz ei pot fi declarați printre marii poeți ai lumii. Lor le lipsea geniul artistic, pe care-l avea cu prisosință Maiakovski. Tocmai de aceea am înclina să-l considerăm nedreptățit, fiindcă elogiile care i s-au adus, au cuprins prea puțin din esența sa artistică. Or, tocmai arta cu totul ireductibilă a lui Maiakovski constituie autentica expresie a permanenței sale în lumea valorilor.*

*Din factura poeziei sale se pot desprinde trei principale izvoare artistice. În primul rînd este Hugo, de la care i se transmite bogăția verbală și vehemența paroxistică a accentelor satirice. Apoi vine Walt Whitman, cu perspectivele sale uriașe de cuprindere a omului în aria idealului libertar și cu cîntarea demnității umane, în expresia largă a versului său liber. În sfîrșit, la alcătuirea artei lui Maiakovski a mai contribuit și dinamismul frenetic al poeziei futuriste, o dată cu propensiunea ei precipitată către un stil al „viitorului". Desigur că la aceste trei izvoare principale se pot adăuga și accente precise din lirica națională rusă, îndeosebi în latura ei de violent dispreț byronean față de limitele unei societăți filistine.*

*Din asemenea antecedente, adaptate la cadența și la amploarea momentului istoric respectiv, Maiakovski scoate o armonie poetică inimitabilă, care va purta mereu efigia de aur a personalității sale artistice. Structura proprie a artei sale poate fi desprinsă aproape în întregime dintr-un indiciu aparent neînsemnat, și anume din ritmul anapestic. Seria invadantă de anapeste a versurilor sale, cu cele două silabe neaccentuate, punctate final de una accentuată, este menită să creeze efectul unei dezlănțuiri implacabile, în valuri, care, crescînd, se confirmă la infinit unul pe altul. Sîntem aci îndemnați să folosim un exemplu analogic din domeniul muzicii*

Portret de Iuri Moghilevski

*clasice, unde unele alcătuiri echivalente prin repetiția lor năvalnică, destășoară aceeași puternică sugestie a neînlăturatului. Ne gîndim anume la fraza muzicală cheie din Simfonia Destinului de Beethoven, sol, sol, sol, mi bemol. Ritmul este alcătuit din unități de note egale între ele, punctate concluziv de o altă notă, coborîtă, prelungită și învestită cu o funcțiune decisivă. Iar fraza se repetă în arabescul rapid al unor variante și registre infinite. Este, dacă vreți un anapest muzical — ceva mai extins, corespunzător unor trisilabe neaccentuate — unde acționează cele două componente bilă, aproape matematică. Este psihologice, dezlănțuirea năvalnică și hotărîrea neclintită, care, mereu la sfîrșitul aceleeași fraze, întărește cu un mesaj fatal cursul acestei alergări sonore. Versul anapestic al lui Maiakovski lucrează cu același efect de precipitare conștientă, inexorabilă: Iubiți / neiubiți, / cunoscuți, / neștiuți, / revărsați-vă oameni...* Ceea ce, totuși, aduce propriu Maiakovski la acest ritm, este și sugestia de tumult a unei mulțimi ce se revarsă.*

*Aci poetul se desparte de drama însingurată a lui Beethoven din Simfonia Destinului, și se apropie de cadența națională a dansurilor rusești. Ele dau impresia unei izbucniri haotice înfricoșătoare, care, însă, imediat și apoi alternant, se află organizată de ritmurile cele mai severe și exacte. Toată năvala de balauri din străfundurile magmatice ale cugetului se vede parcă suptă, la intervale scurte, de o armonie impecabilă, aproape matematică. Este o succesiune tulburătoare de prefaceri subite — ca la un semn magic — ale crescîndului haos bacantic în apele țărmurite ale cosmosului. Un asemenea ritm, năprasnic și desăvîrșit — glas din adîncuri al sufletului patriei — poate reproduce în versul anapestic al lui Maiakovski imagini titanice, de mișcări planetare: globul s-a strîns între poluri, turtit, / așteptînd / împietrit / în el însuși... Năvala aceasta colosală și totuși armonios dansantă își adoptă, în mod neîntrecut, ritmul vertiginos la tema vestitei sale* Tinere garde: goană, / galop, / înainte. / Viața la pas / nu ne place, / Steagul / în ropote du-l! / Tineret, / milioane / s-atace, / Nainte! / Și tot nu-i destul! *Cuvintele vîjîiesc bete într-o cascadă infinită, păstrîndu-și tot atît de infinită și euritmia, acel echilibru uimitor de sigur la marginea unui abis amețitor de entuziasm. Pe cînd un poet mai puțin dotat ar prezenta aci netransfigurată ideea, Maiakovski o absoarbe într-un ansamblu chinestetic, prin care ni se sugerează nu numai acea idee, ci și materia primă a ritmului de furtună galopantă, dar perfect indiguită, pe care o dă mișcarea colectivă a jocurilor din stepă. Nici un liric rus, pînă la el, n-a reprodus atît de fascinant vitalitatea motrice, dinamica specifică a poporului său.*

*În afară de ritm, Maiakovski mai este și un excepțional maestru al imaginii. Originalitatea sa imagistică se surprinde, ca și cea ritmică, într-un fiat lux, într-un fel de continuă izbucnire de lumină de ordonată determinare categorială, din întunericul unei zone haotice. Imaginile de această natură sînt adesea uluitoare: pînă cînd din nămolul inimii — apare / peștele timp licărind între umbre. Minunată se desenează apoi acea rotație a luminii farului, care, adaptată la drama bătăliei nocturne pe mare, este văzută de Maiakovski ca o vibrație luminoasă a plînsului peste tenebrele morții:* Un far, / bulbucîndu-se, / ochii-n lacrimi și-i ține / peste-ntinderi de apă. *Deoarece nu putem prelungi cît am dori seria ilustrărilor, vom termina prin imaginea de lumină a propriilor săi ochi — oglindă a cugetului și a mesajului său — unde omenirea este invitată să pătrundă din întunericul trecutului în strălucirea solemnă, rituală, a viitorului:* Privește în ochii-mi, aici, / mari, deschiși pentru toți, / ca ușile de catedrale. *O serie mai extinsă de ilustrări în acest sens sînt în măsură a releva cu toată evidența cît de mare poet a fost Maiakovski.*

*De aceea, acum, la 75 de ani de la nașterea sa, ani în care ar fi putut și el să-i trăiască, asemenea unui patriarh al poeziei din veacul nostru, dacă sfîrșitul său tragic nu l-ar fi curmat atît de prematur firul zilelor, vedem cu totul limpezită permanența geniului său.*

**Edgar PAPU**

*Traducerea versurilor citate este datorată lui Cicerone Theodorescu.

# JULIO CORTAZAR

## — Trădare sau evoluție? —

Julio Cortazar debutează, sub pseudonim, ca poet mallarmean, publicînd o carte de sonete, dense măcar prin intenție dacă nu și prin reușită artistică. Astăzi autorul lor le dezavuează, lăsînd să se înțeleagă că versul n-a fost pentru el decît o aventură de tinerețe. Scrie apoi, sub influența lui Valery și poate a lui St.-John Perse, un eseu dialogat, mai degrabă poetic decît dramatic, în care reinterpretează mitul Labirintului: Ariadna e o soră incestuoasă și îl va duce la pieire pe Tezeu. (*Los Reyes*, Buenos-Aires, 1949). Dialogul suferă de prețiozitate și de intelectualism ostentativ. E clar că scriitorul nu și-a găsit încă formula potrivită, și mai crede și acum în nobletea chingii formale, în densitate, în estetismul valeryan.

Greu de precizat momentul cînd îl descoperă pe Borges; pînă atunci, se familiarizase cu fantasticul poesc (desigur, îl atrăsese la Poe și concizia formală a acestuia, rigoarea pe care singuraticul american o și teoretizase), cu absurdul prozelor lui Jarry, cu experimentele suprarealiștilor. Nu trebuie exagerată înrîurirea lui Borges: acesta are pentru opera lui Cortazar o acțiune mai mult catalizatoare. Cortazar scapă tiraniei maestrului, în primul rînd structural — ceea ce aduce o garanție inițială — și apoi prin voință estetică, — ceea ce-i dă și conturul necesar, individualizarea dorită. „Știam, spune el referindu-se la povestirile sale fantastice, că asemenea povestiri nu s-au mai scris în spaniolă, cel puțin în țara mea. Existau desigur minunatele povestiri ale lui Borges, dar eu făceam altceva".

Prin volumul *Bestiario*, publicat în 1951, Cortazar își găsește formula potrivită: povestirea fantastică. Unora li s-a părut aproape o mutație estetică, datele inițiale existau însă, încă din *Los Reyes*. Însăși ideea de a reinterpreta un simbol arhetipic ține de o propensiune către taină care n-ar putea fi explicată numai prin influența lui Borges. De altfel, Cortazar păstrează și în continuare preocuparea pentru arhetipuri, pe care le folosește din ce în ce mai subtil, mai ambiguu, strecurindu-le în subtext printr-un sistem de aluzii care îmbogățește textul și îi conferă un spor de tensiune estetică. (E aici lecția lui Borges sau a lui Joyce, n-are importanță).

Deosebirea de Borges, după cum am mai spus, e evidentă. În primul rînd în stil: Borges cultivă de obicei un stil falserudit, cu trimiteri fanteziste și aluzii livrești; Cortazar, la fel de concis, mai ales în primele povestiri, preferă însă o limbă mult mai populară și mai vie, neocolind vorbirea neaoșă (el porteno) sau argoul. Și modalitatea estetică e alta, iar aici se pare că deosebirea ține chiar de temperamentul artistic, de structură. Borges e mai enunțiativ, imaginația, simțul pentru fantastic apar concentrate în formulări apodictice; povestirile sale sînt mai degrabă sugestii pentru niște nuvele fantastice, au chiar un caracter tezist, aproape didactic. Borges e de fapt un poet didactic. Temperament de prozator are Cortazar; în primul rînd, mai multă răbdare; el inscenează ideea sau mai exact imaginea centrală, creează atmosferă, lasă lucrurile să se desfășoare; apoi Cortazar e mai realist, nu atît prin *ce* povestește, ci mai mult prin *cum*: e mai concret, are voluptatea amănuntului revelator, putința de-a crea personaje vii. Majoritatea povestirilor sale se încadrează perfect în definiția pe care Roger Caillois o dă literaturii fantastice: irumperea miraculosului în plină realitate. Într-adevăr, miracolul, faptul care contrazice legile obișnuite ale realității, e pregătit treptat, pe nesimțite uneori. La Borges miracolul e comunicat și apoi descris, la Cortazar el e regizat. Se poate spune că eficiența literară e astfel mai mare. Și la urma urmei, influența lui Borges e

de fapt tematică, și asta i-a indus pe mulți în eroare. De pildă, tema ieșirii din timp sau a visului în vis, temă obsedantă la Borges. Dar chiar și aici deosebirile de viziune și de modalitate sînt decisive. Și apoi să nu uităm că ambele teme sînt străvechi și în diverse modalități pot fi întîlnite din literatura chineză antică (în poemele în proză ale lui Ciuang-ți) și pînă în literatura romantică și apoi în cea modernă, contemporană. În nuvela *La noche boca arriba* (Noaptea cu fața spre cer), ambele teme sînt reluate și de Cortazar, care reușește să demonstreze o virtuozitate absolută, o perfecțiune primejdioasă pentru că-l împinge pe scriitorul înzestrat cu o mare luciditate estetică spre tăcere sau spre o fugă disperată de sine. Un bărbat (povestitorul) suferă un accident de motocicletă și e transportat la spital, unde, din pricina febrei, intră în delir și visează că de fapt e indian moltec, urmărit de azteci și apoi prins și dus spre locul sacrificării. Povestirea e o permanentă alternare între cele două ipostaze și o totală desființare a timpului fizic, deși undeva continuă să persiste ideea că totul nu-i decît un coșmar. Abia în final se ivește întrebarea tulburătoare: nu cumva ceea ce era considerat realitate, orașul modern și motocicleta, spitalul, totul nu-i decît visul absurd al indianului înainte de moarte? Povestirea se întrerupe într-un moment de maximă ambiguitate. Nu are importanță că tema a fost exploatată (mai îndrăznet, în concluzii filozofice) de Borges în *Ruinele circulare*, căci dacă-i așa, chinezul Ciuang-ți care merge și mai departe, întrebîndu-se, cînd se visează fluture, dacă nu cumva fluturele visează că e Ciuang-ți, îl anticipează pe amîndoi. Julio Cortazar găsește astfel o modalitate proprie, nefiind tributar cu nimic nimănui. Această modalitate nu se caracterizează numai prin pendularea între real și ireal, dar și prin stil, un stil simplu, precis, uneori familiar, și prin imaginea globală care e mult mai concretă; Cortazar își trăiește propria ficțiune la un mod vizionar, cum nu i se întîmplă lui Borges care cultivă distanțarea. (Borges, estetic vorbind, prin tezismul și distanțarea sa, e mai aproape de... Brecht!). Firește, totul s-a scris, universul, cum își închipuie viclean Borges, e o uriașă bibliotecă, dar contează și *cum*. În alte nuvele, elementul fantastic e sugerat și mai discret, ca în *La puerta condenada* (Ușa condamnată), unde totul e explicabil într-un mod rațional pînă în ultima frază, cînd miracolul irumpe, sau în *Las cartas de mama* (Scrisorile mamei) care se termină în plin echivoc. În ultimul volum de nuvele — *Las armas secretas* — interesul pentru realitate crește și scriitorul se depărtează tot mai mult de centrul operei sale, de nucleu: de povestirea fantastică. E o mișcare centrifugală, o necontenită expansiune a modalității. E poate teama de manieră și de tăcere, Cortazar fuge spre realitate, începe să scrie roman psihologic, parcă în joacă, (*Los premios*, 1960), iar scurta reintoarcere la ireal, cu o carte bizară apărută în 1961, e zadarnică — (*Historias de los famas y cronopios*, adică Istoriile gloriilor și cronopilor). Acum, el nu mai crede în miracol, nu mai are răbdarea inscenării acestuia și pentru a nu cădea în alegorie recurge la umorul absurd. O carte urmuzlană, am spune noi, de fapt se poate recunoaște influența lui Jarry. Gloriile și cronopii nu sînt decît niște balonașe fonetice care pot fi interpretate în nenumărate feluri. E aici o ambiguitate grațioasă, soră cu superficialitatea. În celelalte cicluri ale volumului, în *Instrucțiuni*, în *Ocupații rare* sau în *Material plastic*, pasiunea pentru fantastic reapare totuși. Interesantă e scurta povestire cu caracter alegoric — *Cuento sin moraleja* (Poveste fără morală), care ne dezvăluie un Cortazar preocupat de problemele sociale, de libertate și tiranie. Atmosfera lui Borges e mai vădită aici.

După acest intermezzo, Cortazar acceptă provocarea joyceană și scrie un „antiroman", o operă ambițioasă și îndrăzneață, manifest filozofic și totodată revoltă împotriva limbajului literaturizant, cu sugestii matafizice și tente de umor acid. Temele favorite sînt păstrate: „Saltul mortal în afara timpului pentru a cădea pe celălalt tărîm, în eternitate" (Cortazar), dar maniera e în general realistă, descrierea concretă, cu digresiuni filozofice și chiar analiză psihologică. Universul concentrat din povestiri — în plină expansiune! Cartea e de două ori mai întinsă decît pare pentru că trebuie citită, după indicațiile autorului, de două ori, schimbînd ordinea capitolelor; sînt de fapt două cărți într-una.

Ce s-a întîmplat? De ce nu s-a mulțumit Cortazar cu echilibrul perfect la care ajunsese în povestiri? Anul trecut a mai publicat un roman cu caracter eseistic. Tot acest drum, e o fugă dinspre nucleu, pe suprafețe din ce în ce mai mari, către margini, către infinit, e o trădare în etape, adică o evoluție. Cortazar fuge de tăcere, de moarte, și totuși spre moarte, și devine, aproape fără să vrea, o celebritate.

# Instrucțiuni-tip pentru cine vrea să i se facă frică

*Într-un sat din Scoția se vînd cărți cu o pagină albă rătăcită, undeva, cine știe unde, prin volum. Cititorul care dă peste pagina asta la trei după-amiază moare.*

*În piața Quirinal, la Roma, există un punct cunoscut pînă prin secolul al XIX-lea numai de către inițiați, de unde, în nopțile cu lună plină se văd mișcîndu-se agale statuile gemenilor Dioscuri care se luptă pe caii lor cabrați.*

*La Amalfi, acolo unde se termină zona de coastă, există un dig care pătrunde în mare și în noapte. Dincolo de ultimul far se aude lătratul unui cîine.*

*Un domn întinde pasta de dinți pe periuță. Pe neașteptate zărește, culcată pe spate, imaginea minusculă a unei femei, din coral sau poate din miez de pîine vopsit*

*Deschizi dulapul ca să-ți scoți o cămașă și cade un almanah de demult, și se desface, foile i se rup una cîte una, și-ți acoperă pînza albă cu mii de fluturași murdari de hîrtie.*

*A fost odată un comis voiajor pe care a început să-l doară încheietura mîinii stîngi, exact sub cadranul ceasului. Și-a smuls ceasul și-a țîșnit sîngele: rana arăta urmele unor dinți foarte fini.*

*Medicul își termină consultația și ne liniștește. Vocea lui gravă și afectuoasă anunță medicamentele a căror rețetă tocmai o scrie, așezat la masă. Din cînd în cînd, își înalță capul și ne zîmbește încurajator. Nu-i grav, într-o săptămînă ne facem bine. Ne tolănim în fotoliu, fericiți, și privim distrați în jur. Pe neașteptate în penumbra de sub masă zărim picioarele medicului. Și-a sumes pantalonii pînă deasupra genunchilor și poartă ciorapi de femeie.*

# Instrucțiuni pentru cine vrea să-și întoarcă ceasul

*Acolo în fund se află moartea dar nu trebuie să-ți fie frică. Apucă bine ceasul cu o mînă, prinde cu degetele cheia arcului, învîrtește-o ușor. Acum începe alt soroc, copacii își desfac frunzele, bărcile gonesc ușoare, timpul ca un evantai se umple cu el însuși și apoi țîșnesc aerul, brizele pămîntului, umbra unei femei, mireasma pîinii.*

*Ce mai vrei, ce mai vrei? Leagă-ți-l cît mai repede la încheietura mîinii, lasă-l să bată slobod, imită-l cînd respiri. Frica rugînește ancorele, fiecare lucru dobîndit și uitat roade puțin cîte puțin venele ceasului, făcînd să putrezească sîngele rece al micilor rubine. Și acolo în fund se află moartea și trebuie să fugim și să ajungem înaintea ei ca să înțelegem că nu mai are nici o importanță.*

**Prezentare și traducere de D. ȚEPENEAG**

**20 de ani de la semnarea tratatului de prietenie româno-cehoslovac**

# ATLAS LIRIC POEȚI CEHOSLOVACI

**JIRI SOTOLA**

## Omul și visul

Omul merge pe pod. Se întunecă, și el
e cu o zi mai aproape
de moarte. Merge singur, obosit, cu o
piatră pe suflet.
Tremură ușor de frig și-i vine să plîngă.
Tramvaiele huruie, Praga e gri.

Deodată se oprește. Tresare, ascultă
aerul, ceața de seară încărcată
de tensiune, de dinamită încinsă, ascultă
firele de telegraf încălzite la rosu.
Riul tresaltă, spumegă, urlă,
cade-n turbine, unde apa zăcea liniștită
înainte cu o clipă.
Deasupra orașului, artificiile. Roșii, aurii,
albe.
Porumbeii fac cercuri, aripile le strălucesc
în întuneric.
Tramvaiele ca niște lustre pe șine.
Lumea zboară, și el ar vrea să plutească
pe rîu într-o barcă
pînă la luna portocalie, fierbinte-ntre pomi.
Să plutească printre grădini, mai departe,
în fiecare seară cu o zi mai aproape
de lumina pe care o aude arzînd,
lumina pe care noi o privim și nu sîntem
singuri.

„Aiurează!" veți spune. Iar el mergea pe
pod și-i venea să plîngă,
așa cum se și întîmplă cînd omul se
întoarce acasă. Iar apoi
începu să viseze. Curentul acela, focul
cel viu
nu au țîșnit din ceața de seară, ci chiar
din capul lui.
El însuși a fost dinamul care l-a încălzit
pînă la roșu,
toate astea au fost visul lui, dorința lui
care conduc ca o lampă, ca o limbă de
foc,
spre plînsul sincer, spre frig, spre moarte,
spre luna depărtată.

**În românește de PETRU POPESCU**

**JAROSLAV SEIFERT**

## Cîntec amar

Mama mișcă buzele
cînd îi da copilului să bea
și mișca din degete. Asta ajungea.
Fetita adormea.

Ochii vorbesc prin genele întredeschise.
Mîna printr-un gest sfînt.
Buzele își pot spune multe
fără cuvînt.

Ce-i cu mama? Odată
cineva a înduioșat-o cu un sărutat
și de atunci zîmbește într-una
și totul e luminat.

Își spune în taină: copilul acesta
o parte este din sufletul meu
și vom rămîne în vreme
amîndouă mereu.

Apoi iarăși totul se schimbă
și pare ofilit,
mama plînge, plînge,
copilul privește uimit.

Și nu înțelege. Și ar vrea.
Fiecare trebuie să știe
că trăim într-o lume
în devălmășie.

**În românește de ION ALEXANDRU**

**VLADIMIR JANOVIC**

## Cu chipul lui Endymion

Am dormit în peșterile
ținutului Elis
Luna era dulce
în nopțile de vară
În ochii sclipitori ai oilor
se scurgea timpul
și noi am fugit din fața dragostei
O clipă am plîns
și am domnit o clipă
peste Elis
Cîte crime dulci
s-au adunat între noi
Cînd pielea zeilor
s-a frăgezit în tăbăcăriile lui noiembrie
lovindu-ne ușor de zid
am devenit desen
Și din nou ne-am ridicat
din pîcla pămîntului
Murmura primăvara în lătratul pinilor
în poieni zăpada se topise
și noi am fugit din calea dragostei
în dragoste
și cînd am ajuns
în sfîrșit tineri și nemuritori
bătrînul păstor Endymion
zăcea pe masa de disecție a lunii
în acea clipă s-a înălțat o ferigă
Și acum sînteți unul al altuia.

**În românește de PETRU POPESCU**

**JAN BREZINA**

## Marea

**In amintirea doctorului Vladimir Clementis**

Ultima ochiadă pe mare plictisul și spaima
de la început
Lumea se schimbă plină de zîmbet
sub aversele vîntului
dar nevăzutele semne de spaimă chinuie
trupuri
pe buze contuzii amare și lincede
din omul care a fost

Marea curată
are ochi albaștri
cine să-i vadă

Vitezometrele automobilelor încă nesfă-
rîmate în goana nebună
cresc violent
dar timpul e mai bătrîn decît timpul
cadranelor
decît timpul femeii
încărunțit de așteptarea
bărbatului care nu se întoarce

Au omorît au omorît
soimul nevinovat
Cine?
Ziarele împletesc legende îndoielnice
în jurul vinovăției
dar ce sînt ziarele?
Praf de pușcă diversionist
un suspin întîrziat

Trecutul are statuie solidă de piatră
(vai vechea vreme de aur și praful de puscă
oricum utilizabil)
Și cine poate spune că stîncile zdrobite
adăpostesc piratii
la fiecare pas este o pădure întortochiată
de cactuși

Lumina de granit face covor la picioare
umbrele șchiopătează
din nou se aprinde setos de sînge un nor
sfărîmînd noaptea
de pomină

Pe lume trebuie să se aprindă adevărul
adevărul unic al mării
marea se sparge
pînă adoarme.

**În românește de MARIANA COSTESCU**

**IVAN MOJIC**

## Amintire din copilărie

Unchiul meu J. este pînă la brîu în stele
încins cu o cîmpie ca și c-un șorț pe care
sînt pete de la copitele lunii
stă
printre statuile din parcul castelului
Din depărtare vine o caleașcă neagră
trasă de șase perechi de nori
cu aripile vîlvoi
Zboară în ea visuri singure
ca niște lilieci
ca nori pecetluiți cu stigmate roșii

Sau
printre tei caleașca stă
Cineva scîrțîie a vorbă cu vizitiul
pe cînd caii ocolesc luna cu el
și schimonosesc stelele verzi

Unchiul J. strigă dar vizitiul aleargă
spre poarta deschisă

Din marele dric cade un plic cu o pecete
roșie
unchiul J. sub lumina lămpii
citește, citește citește

primele mele caiete

**În românește de ADRIAN PAUNESCU**

**(Selecția și traducerea literară din limbile cehă și slovacă de SANDA VIDRIGHIN)**

# PREZENȚE ROMÂNEȘTI

*Brâncusi e outros mestres da esculatura romena* (Brâncuși și alți maeștri ai sculpturii românești), album redactat de Nelson Vainer, tipărit la Rio de Janeiro, prezintă prin text și reproduceri, opera „magului de la Hobița" („unul din marii sculptori ai lumii, a cărui operă a avut și continuă să aibă o imensă influență asupra sculpturii moderne") precum și a altor sculptori români clasici și contemporani: Dimitrie Paciurea, Cornel Medrea, Gheorghe Anghel, Ion Jalea Zoe Băicoianu, Constantin Baraschi, Ion Irimescu, Eugen Ciucă, Grigore Geza Vida, Mac Constantinescu, Lelia Zuaf, Boris Caragea, Veturia Ilica și Oscar Han.

Lucrarea se deschide cu un elogios cuvînt înainte semnat de Austregésilo de Atha-, yde, președintele Academiei braziliene de litere.

★

Un volum de contribuții la studiul filologiei române (*Beiträge zur Rumänischen Philologie*) a apărut în Editura Academiei de științe din Berlin, sub îngrijirea prof. dr. *Werner Bahner*, șeful Secției de limba și literatura română de la Institutul de romanistică din capitala R.D.G., cunoscut prin numeroasele sale studii în domeniul romanisticii și în special al limbii române. Volumul cuprinde opt studii de necontestat interes, pentru că, pe lîngă datele științifice de rigoare, ele aduc precizări importante asupra unor vaste arii ale culturii noastre din trecut: *Bălcescu și epoca lui* de Claus Bokmann; *Problema periodizării literaturii române* de Eva Behring; *Limba română văzută de Fr. Diez* de W. Bahner; *Termenii denumind noțiunea de „popor" în opera lui Cantemir* de Arthur Bevrer: *Din sinonimia limbii române* de B. Techtmeier: *Despre turcismele limbii române* de S. Bronzert: *Sistemul verbal aromân* de W Fiedler și *Funcții estetice ale formelor limbii* de I. Seidel-Slotty. Volumul confirmă opinia multor participanți la Congresul de romanistică care a avut loc în aprilie la București: limba română preocupă tot mai mult pe specialiștii străini. Apariția lui la Berlin se înscrie în tradiția mai vechilor cercetări asupra limbii noastre întreprinse, în ultimul secol, de numeroși savanți germani. După ce la sfîrșitul anului trecut, W. Bahner ne-a dat o carte despre *„Conștiința istorică și lingvistică în cultura română de la 1780—1880"*, volumul de față îmbogățește documentarea asupra evoluției limbii și literaturii române.

★

Revista olandeză de limbă și literatură *Neophilologus* publică în ultimul ei număr, sub semnătura prof. dr. W. Noomen, prezentarea a două cărți românești de filologie. E vorba despre volumele *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, de Al. Niculescu, și *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, de Gh. Bulgăr, pe care le apreciază ca instrumente necesare de lucru pentru romaniștii străini. Despre volumul din urmă adaugă: „Gh. Bulgăr caracterizează etapele evoluției și determină raporturile ei cu mișcarea generală a ideilor și a evoluției culturale și sociale. Această carte este în același timp un *corpus* de care se vor folosi istoricii limbii, ai literaturii și ai civilizației".

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 13.94.60; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiselef nr. 18. Telefon: 18.32.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.