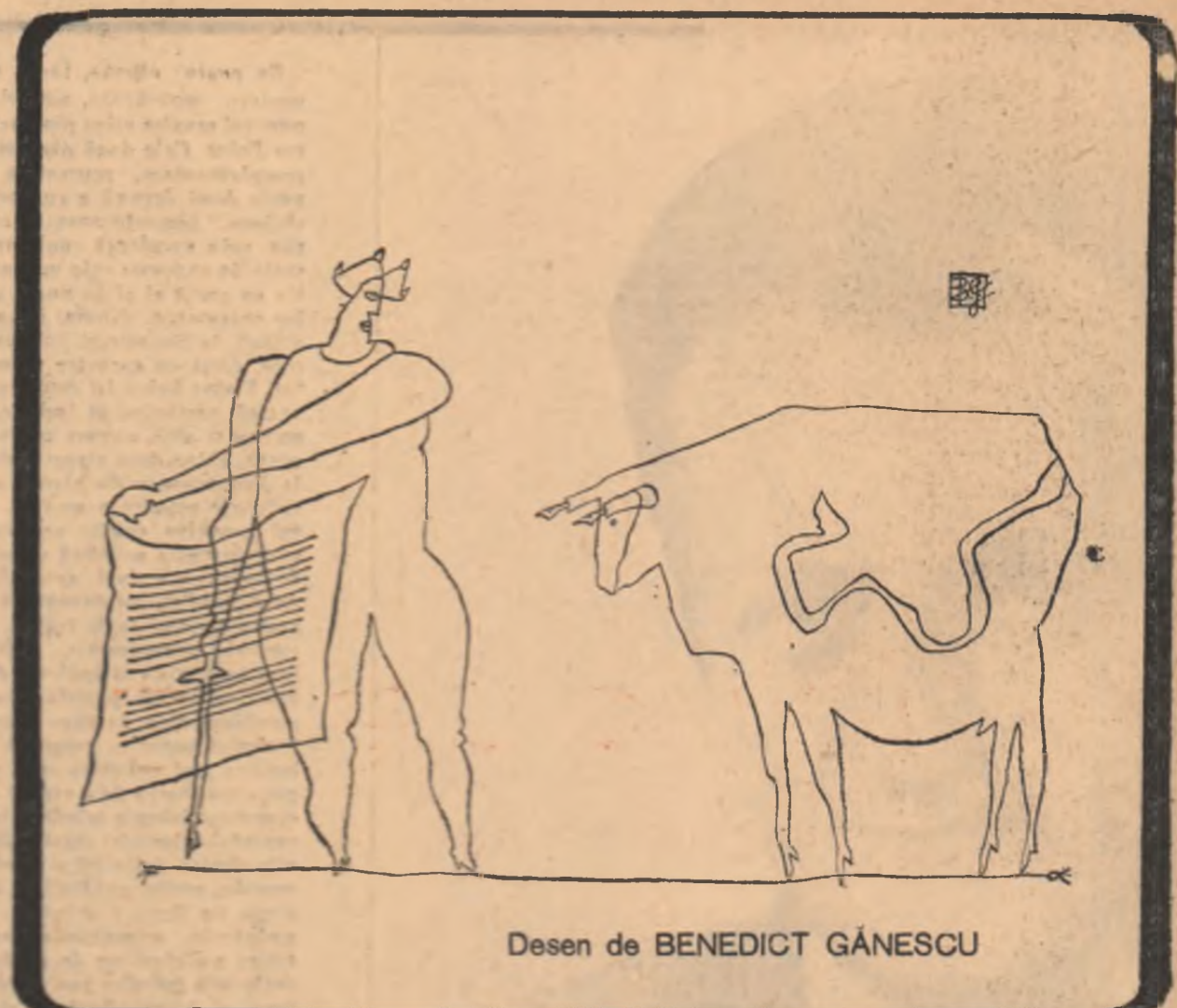


CĂLINESCIANA de Al. Rosetti
POEȚI, CRITICI ȘI CRITICĂ
Dialog: I. Biberi — I. Negoițescu
DEDESUBT
Povestire de D. Tepeșag

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 42 (286) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sâmbătă 21 OCTOMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU



VIOLETA ZAMFIRESCU

Măr în floare

Neinceput rustem de rouă cîntă
Un măr în iarbă, flăcări, sfîntă.
E ziua cui? Ochiul în floare,
Iradierea nelumească pare.

Întotdeauna cineva ridică
Focul nebun vreaște pe comori
Și țipă mierla de trei ori
Rostogolirea mărului, nu-ți fie frică.

Pină la vierme am mușcat din el
Și ceruite-n lacrimă să țină
Rămîn la fel
Mirarea, aburul, coaja lumină...

Cînd munte iad și munte rai
Mai cucăie în capete să se tot bată
Blestemăției furm de somn să-i dai.
Rea dragostea, ursonică vătămată.

Puțină vremea sfișie din măr
Omida vorbelor fără de trup,
Trage primejdia pînă erup
Semințele de adevăr.

Masul bețiv magnetizat mereu
De ochiul șarpelui zăcut sub casă
Nelecut de niciun zeu, așa se lasă
Al tău și nealtău și nealmeu.

SĂPTĂMÎNA

GÎNDIREA CREATOARE

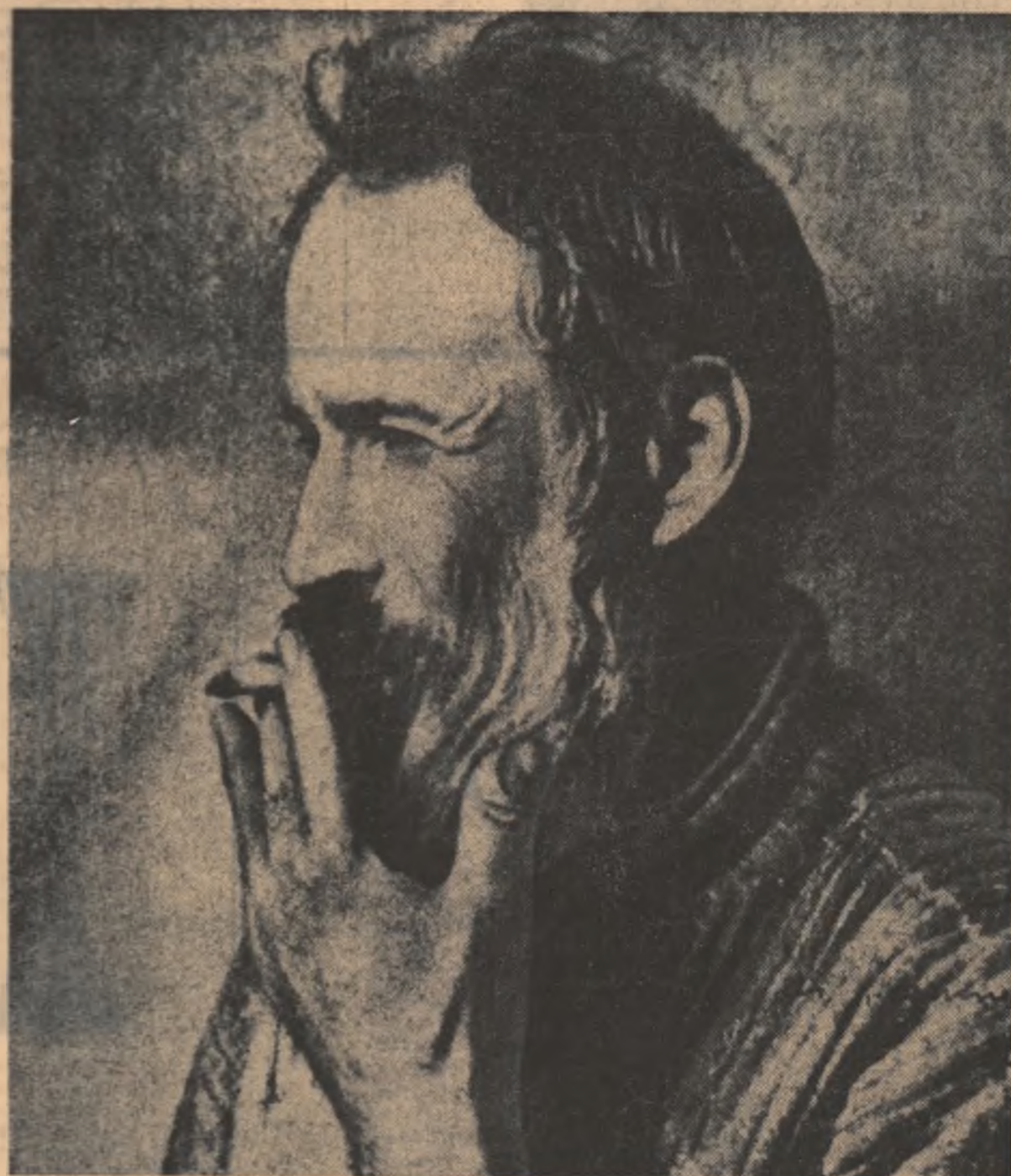
În complexitatea problemelor care animă astăzi procesul de construcție al socialismului în țara noastră, de primă importanță este cea a găsirii căilor și mijloacelor de înlăptuire, cele mai potrivite, a sarcinilor puse zi de zi în fața constructorilor noii societăți.

Un proces de perfecționare continuă a activității tuturor sectoarelor vieții sociale, politice, economice apare astfel imperios necesar, izvorînd din tendința firească de revoluționare a unor forme de organizare depășite de mersul obiectiv spre progres a orînduirii noastre.

Forță ordonatoare și conducătoare, Partidul Comunist Român reprezintă factorul viu, activ al gândirii întregului nostru popor angajat cu toate resursele sale în înlăptuirea transformărilor revoluționare care dau continuu un nou aspect, o înfățișare nouă României moderne.

Documentele recente ale Plenarei C.C. al P.C.R. din 5-6 octombrie confirmă strălucit eforturile depuse de partidul nostru de a realiza unul din dezideratele majore ale orînduirii noastre noi: creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. Întărite și verificate de practică și de experiența imediată, documentele recente plenare relevă încă o dată preocuparea permanentă a partidului nostru de a pune în acord evoluția firească a societății cu formele de organizare ale acesteia, menite să-i stimuleze și să-i favorizeze drumul ascendent. Interesele fundamentale ale orînduirii noastre, așa cum o arată experiența zilnică, sînt de neconceput fără o activitate conștientă de planificare care să concentreze și să dirijeze toate resursele materiale și umane ale țării. Sintetizînd o experiență viabilă istoricește, partidul nostru a trasat căi esențiale pentru perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale, punînd un accent deosebit pe creșterea eficacității economiei în ansamblu. Proiectul de directive se integrează astfel în mod organic în concepția unitară stabilită de Congresul al IX-lea al P.C.R., congres care a preconișat și subliniat necesitatea ridicării în continuare a întregii activități economice pe o treaptă calitativ superioară, corespunzătoare condițiilor de dezvoltare a noii societăți. Ecurile apărute în presa cotidiană demonstrează uriașul interes stîrnit în toate părțile populației de aceste documente. Adeziunea unanimă de care se bucură este indiciul corespondenței lor cu interesele fundamentale ale societății noastre. Întemeiat pe o analiză lucidă a ansamblului de factori care determină întreaga dezvoltare a țării, recentul proiect privind îmbunătățirea organizării administrativ-teritoriale facilitează calea unei dezvoltări multilaterale a orașelor și satelor patriei. Noua organizare administrativă nolle forme de organizare preconizate în domeniul economic, cit și Hotărîrea cu privire la dezvoltarea construcției de locuințe, îmbunătățirea administrării și întreținerii fondului locativ și noul regim al chirilor, sînt expresii elocvente a capacității partidului nostru de a soluționa problemele complexe ridicate de procesul de desăvîrșire a construcției socialiste, proces care angajează eforturile creatoare ale întregului nostru popor.

„L.”



DISTINGUO

Brâncuși

Ce să se refere mai totdeauna la natura specifică a tuturor artelor, limba noastră și-a derivat cuvîntul frumos din latinescul formosus. Aceasta pare să însemne că, după concepția estetică a poporului, care și-a depozitat-o lingvistic, frumusețea artistică nu poate scîpata fără ideea de formă.

Chiar marii creatori romîni din linia Eminescu-Eneacu, promovînd la alte niveluri estetice concepția populară, au fost de aceea născocitori de „forme”. Nici critica noastră n-a gîndit altfel: Maioreacu, contemplînd odată o statuie antică și amintindu-și în același timp, de cîți nu ajung în artă să compulseze o formă, exclamă, în acord ei însuși cu limba și destinul culturii romîne: „...o, voi toți cei lipsiți de formă, viitorul nu vă va mai cunoaște!”

Continuator al acestei concepții colective despre artă, Brâncuși a meditat mai îndelung decît oricare altul de la noi și de oriunde asupra formei artistice. Opera lui a apărut prin urmare chiar lîngă hotarul dintre artă și meditația asupra artei. Din punct de vedere al cerebralității creației, el este un Mallarmé al sculpturii: atitudine speculativă de artist și puritatea rezultatelor îl singularizează.

Prin cuprinderea abstractă a operei, el a dat sculpturii mondiale îndrumarea modernă. Mărcușist sau nemărcușist de ei însuși, un Arp, un Mondrian și Henri Moore, fără Brâncuși, ar fi avut altă identitate decît aceea pe care le-o cunoaștem azi. În perspectiva cea mai largă și mai înaltă, coeficientul abstractiv al creației lui îl face purtătorul mai departe al istoriei sculpturii, așa cum la timpul lor au fost numai Frații și Michelangelo.

În privința celui mai aspect al operei, aspectul de puritate, Brâncuși a pus totdeauna o distanță aproape vertiginosă între realitatea motivelor și realitatea transfigurării lor. Istoria particulară a meșteșugului propriu l-a dus de altfel cu aceeași putere de semnificație de la portretistica feminină la pure ovaluri și linii incoreptibile, de la motivul concret la oglinda lui arhetipică.

Fie ca tipare inițiale, care au premers creația lumii, fie ca tipare constituite ulterior din pluralitatea ace-

tei creații, formele brâncușiene își afirmă dintr-odată caracterul rezumativ de totalitate. Sculpturile sale nu sînt specimene, ci specii. E de crezut că el n-a sculptat altul pe D-ra Pogany, un anumit vultur sau un anumit crap, cit Femeia, Pasărea și Peștele ca totalități bine înțelese platoniciene, dar în primul rînd artistice. Motivul concret călătorește sub delta lui așit cit mai călătorește în antichitate imagina de cedru frunzos, ca să devină înșfîșit coloană corintiană; și tot atît cit călătorește cu orice mare poet motivul de inspirație pînă să se adauge morfologiei artei.

Un P. Valéry al viitorului va cînta fără îndoială sborul și puritatea formelor lui Brâncuși, cum Valéry cel cunoscut a cîntat sborul și puritatea coloanelor grecești. Brâncuși este autor al aștor Păsări Măstre care opere a dat lumii: niciuna, fie chiar cea mai masivă, nu ignoră mai puțin gravitația terestră, înscrîndu-se estetic într-o atracție răsturnată, căreia nu i se poate spune decît gravitație transcendentă.

Fixă și grea, Masa Umbrelor, în vocația cerească a formelor ei, se însuflește de taina unei mișcări levitaționale, care, negîndu-i atît fizicitatea cit și tonajul, o transmută în imponderabilitate. În metal și piatră, Brâncuși este astfel descoperitorul materiei imponderabile. Dacă e adevărat, cum credem, că orice creație artistică își are antinomia ei generativă, opera marelui sculptor exaltă puterea pietrei de a sbrua, fără ca piatra să fie numai decît pasăre.

Dar poate că ultimul sens al acestei opere, pe care sentimentul de imponderabil și transcendent numai îl aproximează, se cuprinde într-o multiplicitate metaforă a eliberării. Universul brâncușian devine de neconceput în afara vocației lui la libertate. Acela fuș de romburi pe verticală, căreia creatorul ei l-a zis Coloana Infinită, nu stilizează la întimplare stilul de ceardac românesc: acest monument, pînă la zenitul cu semnificația metafizică a celorlalte, este și un simbol social, vis de artă nealarnant al unei oprești alarmante, adevărat imn al libertății inelat de un cor de robi.

VLADIMIR STREINU



Se poate afirma, fără exagerare, că Omul modern marchează, alături de Revers citadin, punctul maxim atins până acum de lirica lui Victor Felea. Cele două plachete, în multe privințe complementare, reprezintă în activitatea de peste două decenii a cunoscutului poet și critic clujean, împrejurarea în care temperamentul său, prin excelență contemplativ, cunoaște formele de expresie cele mai adecvate. Contemplativ se arată el și în unele secțiuni ale volumelor anterioare. Numai că acolo, în Murmurul străzii, în Soarele și liniștea sau în Voci puternice, cărți cu caracter nelindos și experimental. Victor Felea își cenzura parcă înclinția firească, preferând să încerce, la rându-i, cum încercă și alții, anume modalități în vogă la ora aceea, chiar dacă structural nu era apt să cînte la instrumente de alamă ori de percuție. Rezultatele estetice n-au fost, se înțelege, întru totul pozitive, oricâtă acoperire teoretică ar fi avut intenția artistică și oricât meșteșug ar fi dovedit, nu o dată, autorul. Printre texte caduce, subțiri, imperceptibil fofoșoare, mai degrabă gândite decât trăite, prezentînd interes exclusiv programatic, cititorul atent întâlnește însă poeme de atmosferă, de notație, instantanee, sollocozii, pasteluri în acuarul, momente autobiografice, în care emoția e autentică, iar limbajul bogat în sugestii. Victor Felea își valorifică aici aplicația spre suav, diafan, nostalgic, capacitatea de a visa și de a transfigura de a comunica laconic (eludînd ispita diluției și a parantezelor inutile) stări sufletești situate la granița dintre definibil și inefabil. Anotimpurile, nopțile, zorile, grădinile, iarba și florile, mai tîrziu (în Revers citadin) universul casnic și amintirile, orizonturile copilăriei, devin tot atîtea prilejuri nu de explozii lirice și nici de declarații patetice sau de descriții înregistrative, ci de contemplație și discrete autoscopii. De fapt, paralel cu experimentul whitmanian din Voci puternice și cu cel conventionalist din unele compuneri incluse în Murmurul străzii și în Soarele și liniștea, Victor Felea rămîne credincios unui mod de percepție estetică propriu și primelor sale manifestări poetice. Parte din aceste manifestări, datate 1943, 1944, 1945, 1946 intră, de altminteri, în sumarul Reversului citadin și al Omului modern, integrîndu-se armonios în context. Tipăritura lor nu are doar semnificația punerii în circulație a unor poeme regăsite, ci și pe aceea, revelatoare, a stabilirii unor echivalențe între momente artistice aflate la distanță de aproape un sfert de veac: asemenea altor colegi de generație, Victor Felea realizează, cu ultimele sale volume, o reîntoarcere la vechile unelte, fără a arunca însă peste bord experiența acumulată între timp. Nici sub raportul vizual, nici sub acela al mijloacelor de expresie.

Omul modern mai puțin piesa titulară și încă vreo cîteva, în care materia lirică e insuficient de cristalizată, conturează astfel fizionomia unui poet atras, ca și la începuturile lui, de vorba șoptită, de cîntecul fredonat, de zonele clare, adiate de boarea melancoliei, dar și de mișcările surzătoare ale luminii, tentat

de simbolurile cu funcții sentimentale, de chemarea nostalgică a vîrstoarelor trecute și-a peisajului nealterat de civilizație, cu privirile întoarse cînd spre spectacolul istoriei, cînd spre viitor, într-un joc corelativ de îndubitabilă pregnanță și simplitate. Renunțînd la limbajul conceptual și la acela voit prozaic, cu temeuri anticlifice, nepotrivit totuși firii sale, Victor Felea preferă acum, cum prefera și altădată, verbul interpretativ, înecărat de rezonanțe afective, saltul într-un esențial investit cu valențe particulare, ca în Plopu, unde arborele

confesiunea din Ore tîrzii: „Imi plac orele tîrzii ale nopții / Cînd toate se liniștesc și dorm / Cînd în tăcere mi-adun / Gîndurile frumoase și triste / Ce-au răstăcit pe pămînt, / Le-adun să-și doarmă somnul în mine, / În sufletul meu / Imensă grătă plină de ecouri” Sau, în fine pentru a nu mai lungi șirul exemplorilor, Nu mai ești aici, unde revine (ca de altfel și în alte instantanee) motivul tristeții și motivul tăcerii: „Mă trezesc și nu mai ești aici. / Nu-ți mai sărut ochii adormiți și gura. / Locul tău e gol. / Ca și cum dintr-odată / Toate florile din grădină

CRONICA LITERARĂ

de Aurel Martin

VICTOR FELEA

„OMUL MODERN“

atît de solicitat de muze nu e altceva decît o metaforă a sensibilității artistice: „Plop verde, / Plop în lumină scaldat, / De-atîta timp te zăresc înălțat / Colo pe deal / În fața ferestrelor mele. / De ce-ți tremură frunzele-ntr-una / Deși nici vînt nu adie? / De ce și cînd taci tu vîbrezi / Și lucești, și te-aprinzi / Din cele o mie / De mici și fermecătoare oglinzi / Ale firii tale profunde? / Ce-auzi, și ce vezi, și ce deslușești? / Ce gînduri fecunde / Și vaste simțiri / Prin făptura ta toată respiri? / Spune-mi gin-gașule plop / De ce imi placi atît / Și cu tine niciodată nu mi-i urît / De parcă mi-ai fi un fel de frate / Ce stai acolo pe deal / În liniște și singurătate? / Și cum te ridici / Cu toată statura ta mișcătoare, / Plin de azur și de soare. / Imi pare că ești o făptură aleasă, curată / Care adesea în lume se-arată, / Imi pare că ești însuși poetul / Delicat și puternic / Ce cumoșna inimii dreaptă o fine / Luminos vibrînd / Între cer și pămînt, / Între ceea ce-a fost / Și ceea ce vine”. Sau, ca în poemul intitulat în clipele-acestea, definiție remarcabilă, prin animare, a ideii de tăcere elocventă: „În clipele-acestea mire mai dragă tăcerea. / Umbletu-i alb de piscică / Privirile ei misterioase / Ca fantomele copacilor noaptea, / Surisul-i adormit de lună bătrînă, / Lacrima-i dulce-amară / Coborînd către buzele mele / În clipele-acestea adînci și albastre”. Ori

și-ar fi stîns făptura. // Mă trezesc și nu mai ești aici, / Mute stau lucrurile și nemiscate — / E-atîta loc printre ele acum. / Tristețea mea le atinge pe toate / Cu miini ușoare de fum”.

Poemele sînt, negreșit, rotunde și transparente, simple și învăltoare, concise, amintindu-ne că Victor Felea e convins și teoretic că adevăratele stări lirice pot fi comunicate și neapelînd la metafore arborescente, la epitețe în cascadă ori la comparații iscate din asociații simpatetice. Ce-l drept, Omul modern nu oferă peste tot cititorului satisfacții maxime. Cîțare poezie e rarefiată pînă la demoleculizarea ei emoțională; alta pare scrisă de circumstanță. Esențial e însă faptul că, în majoritatea cazurilor, regîndindu-se pe sine, Victor Felea vibrează ca atare. așa cum vibra și acum douăzeci de ani, adică autentic. Colocviul său cu lumea, cu natura, cu cosmosul, cu timpul, cu vîrstele, cu propriul univers spiritual, stăpînit cînd de melancolie și nostalgie, cînd de vîr și de reverii, cînd de senzația reconfortantă a vitalității invincibile, traduce o sensibilitate a cărei prospețime și forță de regenerare e de nelăgăduit. Reîntoarcerea poetului la uneltele sale specifice și la modul lui personal de a-și reprezenta transcendent trăirile, se vădește a fi, prin Revers citadin și prin Omul modern, de bun augur.

À propos de... À propos de... À propos de...

CARTE

POȘTALĂ

BAVARIA

La Mittenwald, sub un munte negru, am auzit merele rostogolindu-se pe iarba. Sosisem o dată cu toamna pe vechile drumuri germane și parcă atîta ordine, atîta gazon tuns cu mașina semăna a ilustrată. Lacuri verzi, turba bavareză ca o ceapă, cu salzi, lucind într-un incredibil amurg — prea-s de tot — peisajul e coafat, aduce a cinematograful, a reclamă pentru automobile. Dar e realitatea! O hărnicie mereu atentă corectează detaliile. Lemnele de brad sînt tăiate la milimetru, aliniate, dezordine mușcătoare roșii, de flacără, e singurul contrast în inextricabila rînduire. Fumurile drepte merg spre cer într-o verticală neclintită de nici o bătaie de vînt. Ar trebui un cal nebulos, o explozie, o furtună zburătoare, ceva în stare să contrazică perfecțiunea în care ne mișcăm mereu încantați. Pășuni, garduri albe, vile monumentale deplasîndu-se lent, terase cu șezlonguri — perdele țîrcate, acoperișuri de carmin — perdele chemătoare, stații de benzină cu reclame albe de neon, amăgindu-te de departe. Drumul cu toată fantasmagoria lui, cu iluzia depărtării ce devine apropiere și iar depărtare, cu chipuri în ferestre de Mercedes — femei blonde — copii, bărbai scăpați din birouri cu obrazul încă crîncen, cu foamea de a schimba locul obișnuit încă în ochi, gonind, depășind alte vehicule ca să ajungă unde? La Murnau — lîngă lacul Amerssee, în Mîntăleul suprasaturat de yale, sub pădurea de la Starnbergsee, locul pe unde Ludovic cel nebulos a rătăcit înainte de a termina tragic o viață fără lumină. Privesc micile cartiere de cafele verzi în care lumea se strînge ca să fie iar laolaltă, să facă puțină coadă la apă sau la W.C. Avem gustul peșterii, tragem spre locuri incomode, fugînd egoiști de ceea ce am rîvnit, atunci cînd am dobîndit. O, veac nebulos unde te duci? Pe aici a rătăcit Wagner și a auzit acele acorduri nebune? Dar pădurile nu au taina muzicii lui, nici la un vînt mai desînșat acești brazi docili n-ar scoate gemetele înfiorătoare ale mitologiei sale muzicale pline de făpturi fantastice. Nibelungii nu sînt decît extirparea unor nopți pierdute într-un timp cînd aceste tinuturi puteau fi năpădite de o natură apocaliptică. Dar din ea nu a mai rămas nimic. Lacurile i se potrivește mai bine lui Goethe care auzea pe aici cascadele vorbind între ele și mi-l și închipui tropăind prin acest peisaj cu versulețele lui ocazionale în cap, gata să fie plasate la banchete. Dacă mai adăugăm și orașele care nu mai seamănă deloc cu imaginea unei Germanii de basm, iluzia se duce cu totul.

La Ettal, lîngă o mîndăstire albă refăcută, numai aur și pictură de un realism dulceag, auzind clopotele pofti să ai iluzia unui loc recules. Dar vin vizitatorii în circuri, cu copiii lor, cu glasurile lor, cu veselia și suficiența lor și o iei la fugă. Vrei în pădure, vrei foc de surcele, vrei apă lăsată în palme dintr-un rîu care sună ca un clopoțel de argint, dar societatea te îndrumă spre campingurile ei, unde iar e ordine iar stai la rînd, iar auzi glasuri de băieți și de femei.

Sînt imposibil, o recunoșc. Și doar am auzit merele rostogolindu-se în această iarba patetică și tare mi-a mai plăcut să mă mir mereu de minunea lumii ce nu se mai isprăvește. se reinventă și ne stîrnește curiozitatea.

Azi de dimineață o Lolită de 15 ani ne-a salutată cu o păpușă, plecînd cine știe unde. Oamenii sînt prietenoși și primitivi, ar trebui să venerăm soarele, drumurile și această toată generoasă natură ce se pregătește să intre în încremenirea iernii. Cineva va șterge un cristal deasupra Bavariei și de sus o să ningă ca în cărțile poștale de Crăciun. Unde vom fi noi atunci?

EUGEN BARBU



Literatura rezistenței antihitleriste. Oamenilor, trebuie să li se amintească din cînd în cînd cum se trăia și se lupta eroic. Cum se murea cu demnitate și luciditate — absurd e drept, dar cu demnitate. Subiectele? Sînt cele cutremurătoare cu care ne-au obișnuit fotografiile, măriturile celor rămași sau dispăruți, reconstituiri-le și statisticele. Există, de fapt, un singur subiect și acesta este, redus la schema limită, rezistența omului în fața unor forțe absurde și irrationale. Și această rezistență poate lua cele mai variate forme. Rezistența morală în fața morții dovedită de luptătorul constient (Dincolo de așteptare). Acea rezistență umană care se numește speranța de a supraviețui după ce ai fost îngropat de viu în pămînt (Speranța). Rezistența în fața ocupației teritoriale și consecințele lasității (Bruderschaft). Rezistența activă și instinctuală a țărănului căruia i s-a rechiziționat singurul animal de povară de lîngă casă (Mindrocia). Rezistența unuia Iacob care nu vrea să ucidă oameni în război și e executat și aceea a fratelui său geamăn care-l va răzbuna executînd pe cel care nu a oprit sentința (Gheorghe). Acea rezistență care începe să fie nu numai răzburare spontană și primitivă dar și un semn al deschiderii de perspectivă (Fîntîna). Rezistența armată constientă și organizată în Iarbă și stele sau Erika. Apoi ilustrări ale absenței spiritului de opoziție și înțelegere în moartea absurdă a soldatului german în Rosta sau a celui român, poate, în Vișul soldatului care aminteste parcă de o baladă de Prêvert.

Stilul? Arta povestirii? Nici nu se observă. Ceea ce înseamnă că sînt scrise bine. Psihologii marcate exact printr-o formulare uneori impecabilă, amintind de Leonid Andreev din Balada celor șapte spinzurați sau de Malraux din romanele sale combătătoare. E drept, cu oarecare întîrziere în timp. Dar mai bine mai tîrziu decît niciodată.

N.B. Din cauza unor fatalități zincografice și a calității proaste a hîrtiei, mi se explică de la tipografie, reproducerea copertei volumului SALCII de GERTRUDE GREGOR este indescifrabilă. Facem aici convenita precizare.



Literatura modificărilor. Tuturor oamenilor lui Buzinchi li se întîmplă ceva care la un moment dat trebuie să le schimbe sensul existenței. Nu modificări spectaculoase, capabile să răstoarne sensul istoriei universale, dar modificări esențiale pentru biografia individului. Modificarea presupune consecvența, fie și nedorită, în cursul unei vieți, a unui cîmp existențial în care colcăie latent germele unei răsturnări. Și toți oamenii lui Buzinchi au ceva care-i apasă. Vor să uite ceva sau să eulte ceva. Uneori modificarea este o reabilitare. Petrică și-a înșelat părinții și în locul facultății va cunoaște închiisoarea. Un șantier îl va readuce către facultate și, dezvoltată cu premise și efecte, împănată cu retrospective și dialoguri, rubrica faptului divers din ziarul centrală intră în literatură. Dar important e jocul modificărilor. Petrică își va lua geamantanul și se va îndrepta către un nou început. Singurătatea lui Rei se va termina printr-o cănăcie. Singurătatea casnică în tovărășie a cuplului Panait-Irma va lua sfîrșit prin dezagregarea produsă de moartea copilului, singura verigă autentică de legătură. Coțcarul va renunța la viața de mardeaș pentru frenezia portului Galați. Mitrofan vrea să-și uite amintiri obscure și vechi și halucinații prezente și poate că mutarea va împlini această. Rei trebuie să uite orfelinatul și singurătatea. Miruna uită unica și accidentală ei experiență erotică de pînă atunci. Indiferent de sensul modificării, o reabilitare interioară, în fața propriei conștiințe și cea exterioară, în fața unei ființe în care începi sau sfîrșești să ai un sprjin. Modificări, am spus, mărunte, dar semnificative prin frecvența lor cotidiană, ca și numărul blocurilor construite de unele personaje ale cărții: Și fiecare dintre ele e un început, am mai spus-o. „De-abia în ziua cînd descoperi că există ceva în care crezi — n-are importanță în ce zi, ba cred că are, pentru că e cea mai sinceră zi — de-abia atunci începi să te gîndești la altceva nou, la care nu te-ai gîndit. Și știi că a fost o zi care n-a mai semănat cu nici una din toate celelalte. Și de fiecare dată ÎNCEPI”. Aceasta ar fi un paragraf care conține esența cărții. În rest, cîteva linii narrative fragmentate și amestecate și intersectate după o rețetă devenită bun de larg consum pentru toți scriitorii și cititorii. O umanitate simpatcă un sentimentalism cenzurat de luciditate și o banalitate prozastică salvată oarecum prin trepidarea promozitiilor extrem de scurte. O carte care se poate citi cu oarecare plăcere.



Literatura spitalizării. Parcă Musil spunea că globul pămîntesc capătă din ce în ce mai mult aspectul unui sanatoriu. Deși am putea demonstra și contrariul. Oricum, nu e de mirare că indiferent de latitudini și longitudini, o asemenea literatură se va bucura de atenția constantă a unui număr tot mai mare de autori. Remarcabil este că problematica acestui roman va porni de la aceleași date și va ajunge cam la aceleași rezolvări, mereu aceleași, indiferent dacă Sanatoriu se află în niște barăci de lîngă Pitești sau pe un Munte Vrajit indiferent dacă un personaj se numește Stănică sau Hans Castorp. Personajul principal al acestei literaturi este Bolnavul. Acest bolnav a fost altceva și altfel, afară el devine altceva și altfel ca bolnav. Indiferent de antecedentele lor civile, într-un sanatoriu oamenii veniți nu au decît o singură profesie: să fie bolnavi. Și o singură speranță: să părăsească acest sediu al boalei. Există aici, de fapt, două spații lîmite intersectate care pot fi privite chiar heideggerian: spitalul ca spațiu exterior și boala ca spațiu intim. Democrația medicilor, a surorilor, a medicamentelor — cea mai perfectă egalitate alături de aceea a morții! Apoi, dacă bolile sînt foarte diferite, toți bolnavii sînt asemănători sau identici. Nu e important că pe unul îl cheamă Stănică, pe alții Vidroiu sau Ardeleanu: să s-au mai cunoscut pe undeva, că s-au reintîlnit prin hazard; că unul este slab și altul înalt, erudit sau incult. Aici aceste amănunte devin neconcludente: într-un spital există numai anumite forme de psihologie pură sau purificată de orice inserții, dominate de spaimă de oboseli, incertitudine și speranță.

Evident, în spital există surori. Se vor declanșa în consecință iubiri fragile, dimensionate ca pentru bolnavi. Și se vor rosti fraze de o simplitate dezarmantă ca de exemplu: „Merită să lupti chiar dacă viața nu-și va oferi nimic. Schimbă durerea, cunoaște-i și cealaltă față o mul care se supune neîmplinit destinului nu merită să fie socotit om” — fraze în spatele cărora se ascunde poate un optimism disnerat sau nici măcar atit.

MARIAN POPA

Intr-o seară de primăvară, cu pomii înfloriți și vântul subțire, o ploaie agale se cobora.

Parsivă e floarea. M-asteptă-n colț, într-o dimineață jucăm biliard. Al apărut la seam. Erai vesel și eram singuri. Pe tot muntele țiriau greierii. Pomii din spate anăra. E lacul liniștit și bărcile cu pinze abia se pot mișca. E cald, pe la prinz.

La noapte mă ridic. Razele lunii atrărnă. Și era iarnă. Incepem.

— Acum? Nu-i adevărat! Acum am terminat.

— Ce vorbă-i asta?

— Vorba slua.

— Hai să ne jucăm de-a ceva.

— Nu. Mi-e somn.

— Hai sub lună!

— Ce, ești prost? Nu vezi că ninge?

— Da, ninge.

— Și ninge. Domol.

— Nu-i așa că nu ți-e somn?

— Ba da.

— Ți-e somn?

— Ba da.

Am ajuns la cofetărie, ne-am așezat. În fața mea, cu ochii tăi verzi, pe figura ta prelungă.

— Nu vreau cafea.

— N-ar fi mai bine un coniac?

— Vreau citronadă.

— N-avem citronadă.

— Bine.

— Ce să vă dau?

— Ce-i cu tine?

— Ce e?

— De ce vorbești așa?

Cocoșii cîntau. Noi ne plimbam, ne oream, ne apropiam, fără grabă, cu capete purtate, încet, de gîturile întinse, mă aplecam ușor și mă-ntreabai:

— M-ai sărutat?

— Da.

— Sărut bine?

— Da.

— Astă seară e a doua oară...

— Cine te-a-nvățat?

— Andrei.

— Și Mario!

— Da.

— Deci e a treia oară.

— Mario mă săruta pe frunte.

— Erai puștoaică.

— Da.

— Și Andrei?

— Sifiloi m-a-nțrebat, el, nu vrei să te învâți să săruți? Nu, am răspuns eu. Bine, a zis el. Eram la strand, ne plimbam cu barca și m-a-nțrebat iar. Am zis că da. M-a sărutat și pe urmă ne-am aruncat în apă.

— Dar eu?

— Tu săruți ca un porc.

— Adică cum?

— Nu știu.

— Sub copaci ne-am așezat. Am adormit și-a început să mă zgîlții.

— Ce vrei?

— O citronadă.

— De unde să-ți dau acum citronadă? Ce? Ești nebună?

— Si-așa. Vedeam trecînd, într-o direcție și-n alta, spre stăpoe, sau dîncolo, spre magazie, o ploaie lăptoasă curgea și vedeam, pe alți străzi, înaintînd, o femeie apărea și ținea în brațe portretul Anei. Mai tristă ca de-obicei și mi se părea imposibil, cu semnul acela pe git.

— De unde-o fi?

— O fi Ana?

— E Ana.

— Nu e Ana.

— Nu e.

— A apărut apoi chiar Ana. Purta în brațe portretul celeilalte. Și am întrebat-o:

— Te-ai făcut bine?

— Ana poartă portretul la o parte.

— Ești minunată Ana...

— Adevărat?

— Sau mi se pare...

— Imi spui și...

— N-o fi așa.

— Ce mai faci?

— Fîrească să fie așa. Ana se plecă și culese o piatră.

— Ana, l-ai mai văzut pe Anton?

— E la drum.

— Acum? Noaptea?

— Merge.

— O! Sărucul!

— Anton eram eu.

— Ana!

— Da, te ascult...

— Spune-mi ceva.

— Ce valoare poate avea?

— Să lăsați valoarea...

— Ana se plecă și lăsă la loc piatra.

— Ana!

— Da.

Mă uitai la ceas, limbile alunecau, deodată, geamul se deslășea, cu brațu-nțoiat am rămas, numărînd, Ana și luase portretul, o vedeam pierzîndu-se-n întuneric și ploaia se opri.

— Mă uitai la ceas, limbile alunecau, deodată, geamul se deslășea, cu brațu-nțoiat am rămas, numărînd, Ana și luase portretul, o vedeam pierzîndu-se-n întuneric și ploaia se opri.

— Mă uitai la ceas, limbile alunecau, deodată, geamul se deslășea, cu brațu-nțoiat am rămas, numărînd, Ana și luase portretul, o vedeam pierzîndu-se-n întuneric și ploaia se opri.

— N-am mai putut rezista, înțelege-mă, n-am mai putut și...

— Ai venit...

— N-am mai putut rezista și am venit.

— În ce scop? Trebuie să ai totuși un scop.

— Nu știu. Nici eu nu știu. Voi ști de-abia după ce voi pleca.

— N-ai vrea să-i ști ceva mai repede?

— Ești stupid!

— Nu te supăra. Am glumit. Unde să pleci?

— N-ai pleca, dar știi prea bine că nu se poate altfel.

— Devii melodramatic. Spune-mi acum, te întreb nu din curiozitate, nici din interes, nici din altceva, nici măcar din prietenie. Tu tot mă iubești? Spune-mi te rog sincer.

— Devii melodramatic. Si-apoi să știți că oricît as vrea, n-as putea fi sincer; lîngă tine mă simt mereu în pericol, instinctul de apărare, ce vrei, la sinceritatea mea se camuflează în spatele lui.

— Ești un tip instinctual...

— Prostia e că într-adevăr nu sînt un astfel de om sau de tip, cum vrei tu să spui.

— Ești retoric. Deci mă iubești.

— Dacă-ai fi într-adevăr retoric, ar însemna că am un plan, că imi pun în primul rînd creierul la contribuție.

— N-ai dreptate. În orice caz n-ai dreptate să generalizezi.

— Ba generalizez.

— Nu-mi place cum sîm în colțul ăsta. Va trebui să plec.

— Există o soluție mai simplă. Să rămîi dar să mergem în altă parte.

— Nu accept soluția.

— Motivul?

— M-ai prins pe picior greșit.

— Te-am prins de picior greșit?

— Rîdea. As fi luat-o, s-o duceam, unde convorbirea ar fi fost mai puțin încordată și mai sentimentală.

— Apoi ne-am luat la revedere. Stam și mă gândeam. Am urecat și-am sunat.

— E acasă?

— Da...

— Poftim.

Intr-o rochie de casă, fără cordon, mă-nțimpin și mă-nțreab de mai multe ori același lucru. Era o imputare în glas, dar nu o

dorință neapărată și nu o explicație oricum. Înșiră o serie întregă de motive, plauzibile, serioase.

— Nu-l nimic, am zis.

— Nu-l nimic, înșiră.

— Nu mai spune așa!

— De ce?

— Se ridică și deschise aparatul de radio.

— Tot nu mi-ai spus de ce-ai venit.

— Închide radioul. Mă obosește. Vizita mea e dezinteresată.

— De unde vii?

— Ce rost are?

— Precis?

— Da.

— M-am ridicat, l-am mai spus ceva și:

— Plec...

— Mai rămîi dacă vrei...

— Am coborît scările, am lăsat deschisă poarta, m-am oprit. Am dat telefon.

— Cobori puțin.

— Dacă vrei mine.

— Am nevoie azi.

— Nu pot acum. E tirziu.

— De ce e tirziu?

— Ai băut?

— Nu.

— Sții bine că e tirziu.

— Da. Coboră...

Intr-adevăr cobori.

Ploaia siroia, bătea cu furie, vedeam că trebuie să ne-adăpostim.

— De ce m-ai chemat?

— Fiindcă-ai venit.

— Pîru înținat.

— Sții cine sînt eu?

Ploaia cădea. Bunicul aștepta.

— Ani, tu eu toți pruncii așa ai fost și așa o să rămînei. E copil și tu stai și te ulți. Ani! Ani!

— Ce e moșule?

— Tu te-ai dus și te-ai spălat, n-ai mai știut de nimic, de ce n-ai rămas singură, de ce?

— Măi bine du-te și spală căniile...

— Cum să le spal? Toată ziua le spal, eu singur și calc singur căniile. Sînt orb, am să orbesc, abia mai văd, nici nu deslășesc. Ani...

— Am apucat vaza, am vrut s-o pun în altă parte și am rugat-o pe ea să stea liniștită.

— E tirziu moșule.

— Ea cine e?

— Ada.

— Si ce vrea? Ce caută aici? Nu mi-a cerut nimeni voie. Să plece. Eu string singur cîștile dimineața. Sînt pline de cafea și le spal, singur le sterg și le usuc. Nimeni nu le sterge așa bine ca mine.

— E tirziu moșule.

— Nu vrei să mă iei în brațe? Nu vrei? Sții că n-ai nimic de făcut. Îți pierzi toată vremea. Copiezi după alții și spui că te-ai scos singur. Dar am să le spun tuturor, n-o să mai fie nimeni păcălit, nici o femeie și nici un bărbat. Voi scrii cu litere groase, albe.

— N-a venit doctorul?

— E îngrozitor cît ne lasă.

— O mai fi avînd și pe alții...

— Dar eu sînt doctorul. Ce vrei de la mine? Am o mulțime de doctorii și nu sînt bune la nimic, dar vînd imediat, o să ve-
deți voi... lasă, Ani, lasă c-ai să vezi tu, m-ai crezut, n-ai vrut niciodată să mă fac ascultat, dar ai să vezi tu...

— N-a mai prins autobuzul. O fi renunțat.

— E dator la lui. Cum să renunțe?

— Și dacă n-are mașină?

— O să i se dea. Mai stăm puțin și vine, deși nu e neapărat nevoie să vină astă-seară, nu e mică crîză.

— E bine totuși să ne mai liniștim și noi.

— Am avut odată o naștere. Venise pădu-
rarul, prin toată ploaia și... nici n-am vrut s-aud... dar m-a luat în brațe pădu-
rarul, m-a rugat și m-a dus. Voi nu știți cine era pădu-
rarul.

— Dar ce s-a-nîmplat cu femela?

— Ada... Ce faci Ada?

— N-ar fi mai bine să plecăm?

— Singura soluție e să rămînem.

— De ce?

— E situația de-așa natură.

— Dar nu mai pot.

— Liniștește-te. Mine vin iar.

— Să amînam?

— Tu ce crezi?

— Si cînd s-a dat înapoi, am rămas înțip pe loc, nu vedeam decît ziua, iar acum, pe seară mă tot duceam și mă tot întorceam. Aveți grijă pruncilor, aveți grijă, vine doctorul și vă ia la bătaie, aveți grijă, pruncilor... Stergeți bine praful, aruncați mobila, aruncați toată mobila. Scriorul ascunde praful și patul pulbera. Ai să vezi tu, Ani, ai să vezi, că n-ai văzut pulbera, n-ai fost înțelegătoare și ce-ai să pați tu o să fie și nepoții tăi învățături și nu numai pruncilor.

— De ce-ai sters căniile iar?

— Tu ce crezi?

— E imposibil.

— Si-aveam un dulău, că oricine venea-n curte pleca și nu se mai vedea. Râniile-singeraur, ochii-l erau mincîci și tusea, tusea-l umplea.

— Noapte bună, Ada.

— Noapte bună. Mine vin iar.

— Poate vine-ntr-un timp doctorul. Nu te neliniști.

— Am să-ncearc.

— Te rog. Imi pare rău de tot ce s-a-n-
tîmplat. Acum, cînd...

— Lasă, nu-mi explica, înțeleg și singură. Moșule făcu pas înapoi, se rezemă de chiuveta și zburcă.

— Ufululauu! Ufululauu! Ufululauu!

— La revedere Ada!

— Pe mine.

— Nu lua în seamă toate...

— Nu...

— Eram în stație, abia leisem din bufetul Automat, după ce luasem un servici și-o bere.

Ploaia curgea, alene și eram atent, la vir-
furi mai ales, pingea era gata să se des-
facă și așteptam în stație.

INTÎLNIREA DIN PLOAIE

de DUMITRU DINULESCU

— Prostia e că într-adevăr nu sînt un astfel de om sau de tip, cum vrei tu să spui.

— Ești retoric. Deci mă iubești.

— Dacă-ai fi într-adevăr retoric, ar însemna că am un plan, că imi pun în primul rînd creierul la contribuție.

— N-ai dreptate. În orice caz n-ai dreptate să generalizezi.

— Ba generalizez.

— Nu-mi place cum sîm în colțul ăsta. Va trebui să plec.

— Există o soluție mai simplă. Să rămîi dar să mergem în altă parte.

— Nu accept soluția.

— Motivul?

— M-ai prins pe picior greșit.

— Te-am prins de picior greșit?

— Rîdea. As fi luat-o, s-o duceam, unde convorbirea ar fi fost mai puțin încordată și mai sentimentală.

— Apoi ne-am luat la revedere. Stam și mă gândeam. Am urecat și-am sunat.

— E acasă?

— Da...

— Poftim.

Intr-o rochie de casă, fără cordon, mă-nțimpin și mă-nțreab de mai multe ori același lucru. Era o imputare în glas, dar nu o

schimbăm la față. Tot singele ne-a îmbu-
jorât obrazii de bucurie.

Lăsăm drumul liber. Noi ne înșirăm, de o parte și de alta a drumului. Șenile se infing adînc în drumul de țară, îl răscolesc. Ostășii numără mereu: optzeci... nouăzeci... o sută...

Ajunse aproape de poziția inamicului, tancurile s-au camuflat prin vilcele sau pădure. Unii au scos lopeți și au început să facă gropi să le ascundă. Alții taie copaci să le camufleze.

Ocupăm și noi o poziție, lîngă tancuri. Ne facem gropi, discutăm cu tanchiștii și-i ajutam să-și camufleze tancurile.

Artileria bate mereu. Către miezul nopții au amuțit tunurile, dar nu se mai aude nici huruit de tancuri. E liniște deplină... liniștea dinaintea furtunii.

— Si de alea... și de-alea... le răspund vinătorii. Toată noaptea nu dormim de emoție. În zori, începe din nou artileria să bata.

Se luminează. Din pădure se înalță o rachetă și tancurile pornesc. Un huruit prelung se aude pe tot cîmpul. Scoțînd fum și scintile tancurile pornesc. Ne astupăm urechile să nu ne asurzescă huruitul.

Tancurile încep să seceră lanurile din față cu mitralierele. Descoperă tancurile nemțești și începe lupta... tanc contra tanc.

Două sute de tancuri sovietice sînt răspîndite numai în sectorul acesta, pe cîmpul care-l putem cuprinde cu privirea. Cîte sînt de-ale nemților, nu știm. Trebuie însă

și fie destul de multe dacă pe cer au apărut și Stukasurile să le aperse.

Tancurile sovietice trag acum cu tunurile. Un „tigr” a fost lovit în plin și face o explozie de răsănit tot cîmpul. Explozia este asurzitoare. Urmează altă explozie și limbi de foc și nori de fum urcă spre cer. Miroase a benzină. Cele două tancuri ard ca torțe. Stukasurile bombardează mereu. Tancurile sovietice merg în zig-zag ca să nu poată fi nimerite. Unde cad bombe Stukasurilor se deschid gropi cît casa. O bombă de avion lovește un „T-34” în plin. Explodează și el. În câteva minute trupurile tanchiștilor sînt carbonizate. Șenilele tancului s-au rupt. Turela a fost zvîrlită și ea la câțiva metri iar trupurile tanchiștilor atau întinse pe iarbă. Se vede numai pielea neagră, carbonizată. Hainele au ars complet.

Celelalte tancuri își văd de drum. Se aud explozii după explozii. Stukasurile se învîrtesc mereu deasupra cîmpului de bătaie. Pe cine să mai bombardeze căci tancurile cu cruce neagră sînt inconjurate. Desantii și vinătorii de munte trag din mers asupra celor care încearcă să fugă. Pe tot cîmpul se aude „Ura!... Ura!... Ura!...”

Nemții au fost respinși. Fug cu tancurile spre Oradea. Se aude zgomot de luptă și spre dreapta și spre stînga.

Vinătorii de munte alergă peste cîmp prin lanuri de porumb. Vor să fie cît mai aproape de tancuri.

Batalionul de mîni ajunge în partea de vest. Trece pe lîngă oraș și se îndreaptă spre graniță. Pe inserat sîntem pe malul Crișului Repede.

TANCURILE

de ION DULĂMIȚĂ

Vinătorii și-au făcut gropi circulare, care să-i ferească de tancuri și le-au acoperit cu glugi de coceni. Privind din față sau din spate ai impresia că te găsești pe un lan de porumb, care a fost cules iar cocenii au fost așezați în glugi. În realitate, sub fiecare glugă bate o înimă de vinător de munte, care așteaptă cîmpul sau baricadele de pe șosea, ridicate în grabă de panduri.

Privirile tuturor sînt îndreptate numai înainte. Ochi ageri scrută cîmpul și nu este greu să distingă nu departe, la marginea unei păduri, siluetele tancurilor. Se învîrtesc cînd în stînga, cînd în dreapta. Din cînd în cînd, mai aruncă o rafală de mitralieră peste cîmp. Gloantele alegă așura căci vinătorii sînt îngropați la pămînt.

Tancurile au ajuns în poziția lui Dragoș. Se opresc, se învîrtesc, se răsucesc, mai trag cite o rafală. Se duc înainte și înapoi, ca și cînd ar vrea să are pămîntul. Nu se vede nici o mișcare. Dinspre pădure pornesc cîteva proiectile anti-tanc. Nu nimeresc: Probabil că asta au vrut să vadă de unde îl se răspunde cu

loc. Fac calea întoarsă. Se duc vreo două sute de metri și peste cîmp văd o umbră așezînd. E un om voinic, îmbrăcat numai în veston. Alergă spre dreapta. Începe să meargă liniștit și, mirare, se așează pe o movilă de pămînt cu capul în palme, cu fața spre tancurile care se depărtau.

Privesc cu binoculul. Îl disting. Este sublocotenentul Dragoș. Sîi cu capul în palme. Strig la el:

— Dragoș, intră într-o groapă. Acum pot să se întoarcă. Nici nu se sînchisește. Trimt un agent de legătură să întoarcă și-mi spune că nu poate să stea de vorbă cu el. Nu aude și nu înțelege nimic.

— Ies din groapă. Mă repez pînă la el.

— De ce-ai plecat de pe poziție? Unde ți-e pistoniul?

— N-am plecat. Să vină, să tragă... nu mai pot! M-au asurzit... s-au învîrțit și șenilele deasupra gropii mele... m-au aruncat numai pămînt în cap și fum... fum... mă înnece. Nu plec! Să vină! dar nu mai stau în groapă. Si începe să plîngă.

Chem un ostaș și-i dau ordin să-l ducă înapoi.

Ostașul îl duce pe Dragoș de braț. Nu este nevoie neapărat să fi medic ca să poți să-ți dai seama că este șocat. Dragoș și ostașul s-au dus undeva înapoi.

Ocupăm o nouă poziție, pe marginea unei păduri. Un agent de legătură vine și mă cheamă la o căsuță, unde este comandantul diviziei, generalul Mociulșchi. Sînt plin de praf, de pămînt, transfigurat. Generalul mă privește cu compătimire. Îmi dă mina și mă invită să iau loc pe un scaun. Sîntem numai amîndoi, în cameră.

— Ia povestește-mi, ce s-a întîmplat în sectorul vostru? Îl relatez totul și închei

spunîndu-i „Sîntem noi batalion de moti, dar nu se poate să stai numai cu pieptul contra tancului. Rezați la unul, două, arunci grenade, dar s-au năpustit nemții cu zeci de tancuri dinspre Oradea”.

Aștept să mă repeză, să mă certe.

Foarte calm, mă întrebă:

— Acum unde îți este compania?

— La marginea pădurii.

Mă bate cu mina pe umăr și pîrînteste îmi spune:

— Nu-i nimic, locotenent! Misiunea noastră decamdată a fost să le inițiem înaintarea. Vin și ajunseră noastre. Tancurile sovietice sînt pe drum. Va duce la companie și spui comandantului că via două companii blindate sovietice. Uite noua poziție, și-mi arată harta.

Mîna în zori, atacat din nou însoții de tancuri. Seara, vom fi dincolo de Oradea. Spune-le motilor să-și păstreze războiul.

La companie, ofițerul abia răsunat să aude ce mi-a spus generalul Mociulșchi.

Le relatez adîncă toată convorbirea.

Ofițerul se duc la pluton, discută cu ostășii și peste cîteva minute plecăm.

Pornim spre vilce. Un ostaș ne spune că nu departe a văzut cum l-a rînit pe comandantul diviziei de panduri.

Trecem șoseaua și intrăm pe un drum într-o pădure. Dinapoi, începe să bata artileria noastră. Spre Oradea bate. Se aude șuleratul obuzelor peste pădure.

Dinapoi auzim și huruit de tancuri.

— Vin tancurile... vin tancurile... șoptesc ostășii cu bucurie.

Acum înțelegem și motivul bombardamentului. Bat tunurile să nu se aude uruitul tancurilor. Începem să le numărăm: unu... două... zece... douăzeci... Ne

tre lanțuri — auzea lovîndu-se de lanțuri — șerpi enormi de fontă fierbîntă, cîte știe cît deasupra. Pentru că nu putea calcula acest deasupra după înălțimea soarelui. Crăpătura se ținea într-un fel de tub coborît vertical pînă în dreptul scării care se continua la fel de abrupt și n-o îndrăznii niciodată să se scurdească pe sub tubul urias (nu-l putea cuprinde cu brațele) să urce mai departe. Era mai bine în tot, deși celălalt avea corpul acoperit cu blind aspră, și ochii ascuțiți care îi infogea uneori în umărul sau în coapsa lui. Brațe lungi, noduroase, cu gheare îi cuprindeau crîncene, dar nu era timp pentru astfel de jocuri: scripeții, roțile, ferigile, toată fierăria aceea fierbîntă miroșind a aburi și a ecleeală fierbute pusă în mișcare. De la un timp lanțurile care formau scripeții dispăreau unul cîte unul și cele rămase erau tot mai greu de minuit, era nevoie tot mai mult de forță, de trupurile amîndurora: se atîrnau de capătul lanțului și trageau din toate puterile. Așa că tot mai mici erau pauzele cînd se putea căjăra pe scara zgrunțuroasă de piatră să privească prin crăpătură: culori stînce dar și fulgere albe, fiștile de cer și sunetele și contururile depărtate, muzica și trupurile pe care el le vîrta în dans. A fost o perioadă chinuitoare. Se plimba de multe ori, acum, rămas singur și se gîndea la vremea aceea și nu putea să-și spună cît de mult trecuse, era undeva în urmă, cînd, rămas tot mai dese și mai adînci, pași rari, calcați, grăja de a nu se depărta prea mult de ochiul verde și apoi aceleași mișcări: apăsa, trage, învîrte, butoane, manete, saltere, o simplă răsucire a degelilor sau a brațului, dar era singur. Odată cu ultimul lanț de care trăgeau amîndoi atîrnai ca de un clopot, uriaș a dispărut și celălalt. Pur și simplu a fost tras în sus de o putere misterioasă, implacabilă, și zădărnice s-a prins de trupul care se înălța, zădărnice

a tras din toate puterile; simțea cum se ridică și îl împreună cu lanțul și cu celălalt care trebuia să dispară și el să rămîind singur în bezna în fața unui tablou de comandă cu nenumărate butoane, manete, saltere și clape, în ceață ochiul verde tronic, disprețuitor și rar de tot, extrem de rar, un pic compătimitor. Se simțea trăgîn sus și n-ar fi deslăștat mîna dacă nu se izboa cu capul de una din fețele fierbînti. Lovitura puternică — lanțul fusese emulct în momentul acela — lovitura îl ameți și căzu, rămase buimac aproape lesinat mult timp. Cînd își reveni dispăruseră lanțurile toate și roțile urinse ca niște tancuri — rămăse doar roata de fințină la care se chină degeaba (uneori era singur, dar în fundul minții continua să lițre speranță că lanțul pe care îl auzea lovindu-se de peretii haznului din beton îl va aduce iarăși pe celălalt) — și în locul lor splendidul tablou de comandă cu zeci de butoane, saltere și manete ușor de minuit prin mișcări simple mereu aceleași, tar în spate ochiul verde. Rămăse singur. Nu mai îndrăznea să urce scara abruptă, să privească prin crăpătură. Și cît ar fi vrut să mă zărească odată fiștile de cer și peticele de piele roz-alburie, să audă muzica suavă și depărtată, să ghicească parcă prin abur contururile unor ființe dansînd. Ochii verde scilpîi pruncilor, era timpul, cu pași sălțați ajunse în dreptul lui, apoi numără trei pași la dreapta și apăsa butonul neted, catifelat aproape, apăsa cu degetul mijlociu și se ajută și de inelar, pentru că se cam înțepenea în ultimul timp, alți doi pași la dreapta și răsuci numai de două ori șalterul de jos, pe urmă pe cel de sus ridică brațul în dreapta, urechii, apoi trase de o manetă, dreapta, stînga, jos, jos, dreapta, stînga, jos, se lăsă pe vine și apăsa cele trei clape, și iarăși în pictoarea, alți doi pași tot la stînga — alt buton, o aplicare ușoară și mînerul îngrozitor de rece al pișigii, un salter, un buton, alt buton, o manetă — aceleași și aceleași mișcări devinute reflexe, apăsa, trage, învîrte, tar în spate lumina verde, batjocuitoare sau numai tronică, rareori compătimitoare.

Nu era prea complicat, și apoi după atîta vreme mereu aceleași mișcări, aceleași mișcări devinute reflexe: apăsa cîteva butoane, învîrte la o manetă sau alta, mișca o pișigă, apăsa, trăgea, răsucea, venea aceluși și aceleași butoane, manete, saltere, pișigă — nu era cîntec și ce. Le știa pe înțineric cum știi unde-i gura, nasul, urechea mereu întineric, dar toate făceau parte din ființa lui și asta de atîta timp. La tot tabloul de comandă o singură lumină, un ochi verzui, împede, deasupra șalterului zîmțat pe care nu trebuia să-l învîrte decît foarte rar; și-atunci o răsucire scurtă, un clicchet de clopot și un zurut ca al aparatului de fotografiat, cîteva clipe. Și încolo beznă atotstăpînitoare, compactă și în ultimul timp puțin umedă. Făcea mai întii (dacă poate exista un mai întii într-un cerc, într-un ciclu de gesturi) trei pași la dreapta și apăsa un buton neted, catifelat aproape, apăsa cu degetul mijlociu, de la o vreme se cam înțepenea și trebuia să împingă, uneori se ajută și de inelar, apăsa butonul, alți doi pași la dreapta unde răsucea de două sau trei ori (nu putea spune cînd și de ce trebuia de două și cînd de trei ori) un salter apoi altul, aflat ceva mai sus, la înălțimea frunții, îl apuca între polțiar și arătător, și brațul trebuia să-l ridice în dreptul urechii, să-l îndoaie mai mult decît pentru celelalte saltere, fiindcă trebuia ceva mai multă forță, era mai sus, și el se simțea scund și din ce în ce mai slăbit — apoi manevra o manetă; dreapta, stînga, sus, jos, dreapta, stînga, jos, și aștepta. Nu știa precis cîi, dar simțea cîntec cînd trebuia brusc să se lase pe vine și să apese trei clape cu trei degete, între prima și a doua pauză, ceva mai mare — un trioleț! Și iarăși în pictoare doi pași la stînga, pauză, un buton apăsat, apoi alți doi pași la stînga — alt buton, o aplicare ușoară, manevrarea unei pișigii cu mînerul îngrozitor de rece, își îngheta mina pe el, și pe urmă, uneori, foarte rar, răsucea scurt șalterul zîmțat aflat de partea cealaltă, lumina verde zădărnice — n-o vedea, doar o simțea în ceață ca o privire scrutoitoare poate chiar ironică, poate chiar batjocuitoare sau, extrem de rar, compătimitoare. Se întorcea pe călcîie, oțiva pași de lup — ultimul cu pleșcătură din cauza băltoacei formate ceva mai încolo și înainte de-a învîrte respira adînc cîlc! — și zuru-

lul melodios de cîteva clipe. Nu lucra tot timpul la tabloul de comandă, avea la dispoziție pauze destul de lungi și în acest timp în afară de obligația nepădărită de a învîrte o roată imensă de care probabil atîrna un lanț lung și greu ce scriștea îngrozitor, și el trebuia să împingă cu tot corpul la roată și să suporte scrișnetul, tîrșelul cînd ascuțit cînd răsunat al lanțului — era îngrozitor! — în afară de asta nu avea nimic de făcut. Ici-colo un buton de apăsat sau un comutator de răsucit. Se plimba cu pași rari prin beznă avînd grijă să nu se depărteze prea mult de ochiul verde pentru a se întoarca la timp atunci cînd simțea că a venit momentul să reia lucrul, adică că apese, să tragă, să învîrte mereu aceleași butoane, saltere, manete, pișigă cu aceleași, și aceleași mișcări devinute reflexe. Să se întoarcă în locul de unde, cu trei pași exact calculați, ajungea în dreptul butonului neted și catifelat ca pielea la incheieturi, alți doi pași să răsucească șalterele de jos și de sus pentru care trebuia să ridice brațul la înălțimea urechii, și apoi maneta, și pauză, și ghemuit pe vine: cele trei clape apăsa te arătătorul, pauză, și aproape deodată celelalte două, mijlociul și inelarul, ca la pian. Și iarăși apăsați, răsuciri, sus, jos, dreapta, stînga, nenumărate butoane, manete, saltere, clape și din cînd în cînd comutatorul de sub ochiul verde, ironic.

Avea timp destul pe pentru plimbare; cu pași mari și rari, genușchi ușor îndoiti ferind bălțile formate ici-colo, după ce împingea la roată se plimba și se gîndea că era mult mai ușor în ultimul timp. Nu se gîndea chiar așa pentru că acest ultim timp era nemăsurat de lung dar oricum era împede că era mai ușoară munca. Pe vremuri nu exista tabloul de comandă cu butoane catifelate, manete, saltere ușor de minuit, ci pișigă greoaie, scripeți și roți ca niște timone, lanțuri grele miroșind a

rugină — trebuia să te atîrni cu tot trupul, să tragi sau să împingi cu pieptul bare de oțel iar la o palmă deasupra capului sau și mai jos țevi nesfîrșite răsucite ca niște șerpi, fierbinți, și un aer cînd pe urcași și închis, cînd umed, cald și nici măcar ochiul verde cî doar beznă apăsătoare, vesnică, fierbîntă și rău miroșitoare. E drept că atunci nu lucra singur. Treptat scripeții, roțile, ferile au fost înlocuite cu tabloul ăsta de comandă, s-a aprins ochiul verde și pînă la urmă n-a mai rămas decît roata de fințină la care nici nu era sigur că trebuie să se chinute alțta. Munca a devenit mai ușoară, dar a rămas singur, lipsit de plăcerea descoperirii într-o zi după ce urcase nenumărate trepte pe o scară de piatră zgrunțuroasă, plăcerea de-a privi printr-o boriță cîi o ureche sau poate mai mică, lumină, culori și fragmente de trupuri care poate dansau, cîd se auzea slab o muzică venită de foarte departe dar totuși muzică. Fiind doi, unul putea, cînd bineînțeles lumina nu cerea mai mult de două brațe, să urce scara pe brînci, căci treptele erau înguste, dispuse aproape vertical — simțea piatră zgrunțuroasă și rece în podul palmelor — și se căjăra pînă până la crăpătura pe unde se strecura o rază palidă de lumină. Era o lumină albicioasă-cenusie, stîncă și cu culorile care fluturau cîteva clipe în ritmul unei muzici depărtate la fel de stînce: verde de cîmpe u-zat, scămoasă și galben palid de lămîie răbă și roz albicioasă ca pielea la incheieturi iar la răsîmpurii fișii albastre de cer, nici o secundă, fulgere de senin și apoi iarăși cenusiu și roz albicios și muzica depărtată, lentă și fragmente de trupuri, contururi vagi învîlmășite pe care le vroia ale unor trupuri dansînd. Nu putea sta prea mult, cobora în grabă scara tot pe brînci, dăndărețea, era nevoie și de el să pună în mișcare roata imensă legată cu lanțuri, tănice, netăzuite sisteme de scripeți și prin-

tre lanțuri — auzea lovîndu-se de lanțuri — șerpi enormi de fontă fierbîntă, cîte știe cît deasupra. Pentru că nu putea calcula acest deasupra după înălțimea soarelui. Crăpătura se ținea într-un fel de tub coborît vertical pînă în dreptul scării care se continua la fel de abrupt și n-o îndrăznii niciodată să se scurdească pe sub tubul urias (nu-l putea cuprinde cu brațele) să urce mai departe. Era mai bine în tot, deși celălalt avea corpul acoperit cu blind aspră, și ochii ascuțiți care îi infogea uneori în umărul sau în coapsa lui. Brațe lungi, noduroase, cu gheare îi cuprindeau crîncene, dar nu era timp pentru astfel de jocuri: scripeții, roțile, ferigile, toată fierăria aceea fierbîntă miroșind a aburi și a ecleeală fierbute pusă în mișcare. De la un timp lanțurile care formau scripeții dispăreau unul cîte unul și cele rămase erau tot mai greu de minuit, era nevoie tot mai mult de forță, de trupurile amîndurora: se atîrnau de capătul lanțului și trageau din toate puterile. Așa că tot mai mici erau pauzele cînd se putea căjăra pe scara zgrunțuroasă de piatră să privească prin crăpătură: culori stînce dar și fulgere albe, fiștile de cer și sunetele și contururile depărtate, muzica și trupurile pe care el le vîrta în dans. A fost o perioadă chinuitoare. Se plimba de multe ori, acum, rămas singur și se gîndea la vremea aceea și nu putea să-și spună cît de mult trecuse, era undeva în urmă, cînd, rămas tot mai dese și mai adînci, pași rari, calcați, grăja de a nu se depărta prea mult de ochiul verde și apoi aceleași mișcări: apăsa, trage, învîrte, butoane, manete, saltere, o simplă răsucire a degelilor sau a brațului, dar era singur. Odată cu ultimul lanț de care trăgeau amîndoi atîrnai ca de un clopot, uriaș a dispărut și celălalt. Pur și simplu a fost tras în sus de o putere misterioasă, implacabilă, și zădărnice s-a prins de trupul care se înălța, zădărnice

a tras din toate puterile; simțea cum se ridică și îl împreună cu lanțul și cu celălalt care trebuia să dispară și el să rămîind singur în bezna în fața unui tablou de comandă cu nenumărate butoane, manete, saltere și clape, în ceață ochiul verde tronic, disprețuitor și rar de tot, extrem de rar, un pic compătimitor. Se simțea trăgîn sus și n-ar fi deslăștat mîna dacă nu se izboa cu capul de una din fețele fierbînti. Lovitura puternică — lanțul fusese emulct în momentul acela — lovitura îl ameți și căzu, rămase buimac aproape lesinat mult timp. Cînd își reveni dispăruseră lanțurile toate și roțile urinse ca niște tancuri — rămăse doar roata de fințină la care se chină degeaba (uneori era singur, dar în fundul minții continua să lițre speranță că lanțul pe care îl auzea lovindu-se de peretii haznului din beton îl va aduce iarăși pe celălalt) — și în locul lor splendidul tablou de comandă cu zeci de butoane, saltere și manete ușor de minuit prin mișcări simple mereu aceleași, tar în spate ochiul verde. Rămăse singur. Nu mai îndrăznea să urce scara abruptă, să privească prin crăpătură. Și cît ar fi vrut să mă zărească odată fiștile de cer și peticele de piele roz-alburie, să audă muzica suavă și depărtată, să ghicească parcă prin abur contururile unor ființe dansînd. Ochii verde sc



CONSTANTIN
ABĂLUȚĂ

Piatra

— fragmente —

MOTTO : Trei riuri cu oboseala lor.
Doi îndrăgostiți între ei.
Piatra. (Mitologie imaginară)

2.

Piatra ne apără așa cum sintem.
Ea ne usucă tălpile cum viețuim.
Licoarea cojită pe pământul din vase
de parcă ne-ar fi arătat la soare, și iar
nespulberate dureri la riuri coborîndu-le
în ploscălul mușchiului sălbatic. Unde
s-o caut pentru tine, întoarcere din urmă
a iubirii ?

Și va fi ea în stare să-ți aducă
ceea ce tu vrei de la mine — piatra
săvîrșită

În libertatea unor zone de iarbă,
să își restrîngă-avutul dezertind
după o ușă, într-un unghi întunecos
unde scrițiile vesnic scrițiile un scaun de
lemn

tălăzuindu-și jalnic umbra-ntr-o pereți
și zvonul de popoare noi
în lemnu-ndepărtat care surdide
pe țărături, să îl caute în cana
de metal ros din care tu îți bei
copiii nenăscuți tot așteptîndu-mă

și-ți țevi într-una pinza-nfășurîndu-te
strîns ca-ntr-un giulgiu ? Poate,
piatra ne apără așa cum sintem,
vii sau morți,
piatra ne apără așa cum sintem.

3.

Climă caldă îmi obosește minile,
unde e tatăl meu timpular să scoată
îngălbenita măduvă pe malul lacului
și lucrînd-o în vase să strige
destul

piatră cu ceafa te string și te leg
sloii încă o dată.

E toamnă pe lumea aceasta
și uite îmi las țeastă prin păduri
părăsită
cu goluri mari de frunze în ea
ca-n pîntecul tău mamă
copiii scuturați,

astfel
cred poate că sint fiul tău,
climă caldă îmi obosește minile
de parcă în ele oameni morți
cu unghiile lor duminicîndu-mi în carne
neagră, sămîna.

Lacul poate aici,
eu trec de el ca de-o paloare
avută în copilărie.
Pămînt nelîntimplat îmi biruie genunchii
de două trei de multe ori eu merg
cum undeva pămîntul
eliberează insule — în marea
lui iubire și-și stringe durerea
în goluri grozave ventuze sub mări.

E lipsa ta mamă
și-o plată neutră se-astern pe fețele
noastre,
nici noapte nici zi
o miză dinainte cîștigată,
zăpezile curbate și nu ne mai vedem între
noi

doar tu într-o tăietură departe
ne naști mereu și ne amesteci țărăturile
lovîndu-ne cu bulgări mari de apă
dintr-un lac ascuns.

4.

Eu m-am născut în lipsa apei.
Ea stie căci nu m-a născut.
retrasă de pe lucruri, crușînd animalele,
închidea porțile caselor zăvorîndu-l
pe oameni înăuntru. Se spune că o rază
de lună

a rupt pecețile găsînd femela.
Mama mea a fost căci ea n-a s-cu-se,
și îndoiala de a fi în viață
e doar a mea.

Un echilibru sfărîmat ne leagă
mereu mai sfărîmat cu cit izbește
mal tare apa-n porți. Și eu nu știu
ce trebuie să fac. Fratelui meu
li e tot una, cred, dacă-ar afla
că apa-n care el își duce viața
e lipsa mea dintii, bogată și necruțătoare.

Eu fratelui de l-am cerut un nume,
împremeabil pe alte mezaguri zvîrlind
riurile de duminică și firul
îreparabil al ierbiilor prin gări de lemn vechi
urmărîndu-l — eu însumi cu piatra spre el
săvîrșind o durere în care-mi va fi
din ce în ce mai greu să îl găsesc,
Mă voi opri.

Găsîsem poate groapa, cu piciorul,
în care să o las puteam, și nimeni
n-ar fi știut. Un cine și venise
și-mi da ocol. Mi-am rupt din luturi
talpa opririi, vinovată, și-am pornit
să-i află apele, sărace, goale.

Cu piatra mea, cîntînd
de se numește cîntec golul stîns
în urmă. Spuza cercului mi-ajunge.
Și voi trăi de-acum atîta
cit piatra nu mi se va vindeca pe umeri,
cit încă singele-mi va zgîria cu umbra
ei fără de hotare

5.

E liniște în piatra negăsită.
Ne dor pe toți picioarele cum am umblat
prin carnea mamelor. Și e o rază
ce ne scutește să spunem vreo vorbă.
Pămînt cu guse putredă de lună.
În cheagul catedralelor ne-am culbărit,
supuși dezastrului prea blind dar încă
blind.

și orbi, dospim
întoarcerea oceanelor. Piatra ne simte
în marginile ei pielea-ncordată.

Înalță-ți o casă pe dunga de mare.
Gîndește acolo și suferă toate. Se vor găsi
destul să culeagă plante uscate.
Ți le vor aduce și pentru tine
ele vor fi altceva.

Tăcea-vei și-o spartă simetrie
va umfla nisipurile în gîtlejul rîului.
Sar pestii negri girboviți de cerul
sloii. Și tu îți întinzi minile
în nopți nelocuite pînădeci piatra
goală pe țărături o trădezi în locul

în care ai atins-o. Te obișnuiești
prin traficul pereților să treci
în spațiul dintre case, prin grădini,
ca o claviatură derutantă zilele,
scunele astupînd piatra
și morții vestimentele lor demodate
însinuat fluturîndu-le vor despuia
de zbor păsările. Acolo,
în pustirea apei tu —
vei uita. Verificîndu-ți singele-n ierbare,
lărgînd și iar lărgînd imaginea
în așteptarea pietrei, pietrei.

6.

Piatra
liberă în spațiu
organizînd plutirea
animalelor perechi,
nimicînd frunzele în frunzele lor
și vetele meshine ale pădurilor
înelîndu-le cu nisip. Printre ele
sunetul vîgșuiește alte creste,
eu eram cel ce-și nesocotise casele
pe prunduri derșertîndu-le și vislînd mai
departe

cu singele nedespicit.

De dimineață e pădurea goală
și apele ei nu ajung nu ajung,
seceta e una și trebuie multă
caznă să scoți dintre dinți firul negurii —
în vara aceea cămășile
și ploaia le mintuie ca pe sclînduri deșarte
spre locul însemnat de-o piatră
care nu s-a văzut

piatra însă
e goală prin spații de noapte
stîrnînd spre noi întîmplările vagi ale
stelelor

întîrîndu-le lumina iar și iar,
și-ți spui că trebuie să îți schimbi locul
pe-acest pămînt cu fiecare zi
sîrguincios urmîndu-ți carnea după
voiața lor înaltă, ne-nțreacă,
spre locul însemnat de-o piatră
care nu s-a văzut

ochi pedepsit
în neatinerea lui.

8.

Piatră tu lași lumina
să umble peste tot.
În amintirea iubirii mele. Tu stai
și umblietul meu blestemat îl-l închipul.
Rîcii apa sub coaja capacilor,
îți dezvelești rîmile în burțile mamelor
tinere.

De ce nu pot să te ating ? Oamenii
pe care i-am oprit prin gări
aveau fața vînată a celor morți.
Cu părul de pămînt se grămădeau pe bănci
își întindeau picioarele
rădăcinoase prin pereți și scurtau malul
înfundînd orbitele izvoarelor.

Am stat lîngă ei. Zgîrciuri
se dizolvau încet sub piele, fără spalmă
și fără dorință pluteam înăuntru.
O-ntoarcere prelungă îmi șlefua oasele.

Piatră,
mă bănuial, spintecătoare,
în golurile tale de aer îmi amăgeai
iubirea

o dată și încă o dată și încă
pînă cînd nu îmi mai aflai marginile.
Deabia atunci în crăpături te lînșteai
și umbra ca o limbă potolită
îl-o întindeai deasupra mărilor, în asfințit.

10.

Piatra e rezultatul a patru plopi
în nopțile din care nimeni nu mai iese,
Tu cînti sau mai bine îți tai minile
legate cu lacrimi de lucrurile toate
acolo unde naște rîul din coasta pierdută
demult de străbunicii tăi.

Și vii la mine într-o zi de primăvară.
Eu stau în întuneric, s-ar putea
să zăbovesc, o groapă în pămînt
lăsată neacoperită și din ea
plutirea ochilor mei n-o să te recunoască.
Tu te vei apleca, solstiții
îți putrezesc în singe, o, de sus
îți vei potrivi oasele-n singurătatea plopiilor
din care nu vei mai iese. Tămăduit
să fii nu pot. măcar de luna
ar îngheța cu mizga ei frunzele toate,
să tacă —

La marginea vieții aștept. E groapa albă
unde se-mpotmolesc toate privirile.
Dacă as mai minti, cu droaia de prieten
în cîrcă încercînd să îmi șterg urmele,
un mal s-ar surpa undeva și soarele
va cîntări în craniul meu izvoare noi.
Eu poate, dacă-am fost, tăcut m-am
răsturnat

spre lumile trăite ale altor
viețâți lung împotrîvîndu-se la soare,
căci moartea e doar limba pe care am
uitat-o.

Voi începe să strig mai întîi
în spațiul calmat de ape necuvîntătoare
nimic nu se-aude. Sufla-voi
în flacăra ierbiilor, s-aprînd
mămele acolo sub pămînt.
Din plînia deschisă a cîlimelor să culeg
animalele

dîndu-le foc de-odată-n măruntale
spre-a nu rămîne dintre toate decît eu.

Căci e atît de mare durerea și minile
vor acoperi pămîntul
Belșug de rani pieziș lunecătoare
hrănîndu-se din neajunsurile sferelor.
Copilul, va veni oare copilul,
ieșînd din apă, siroind, în noapte
aproape orb, printre cei patru plopi, —
și-n groapa-n care-aștept zadarnic
nebul de presimțirea izbitorii
cu carnea sloii, la pîndă-n umbră
grozavă-a rădăcinilor
zvîrlînd-o,
piatra
din luturi ridicată ca o izbăvire.



MARIN
TARANGUL

Monodie

Nevăzutul marilor trace
peste capetele bătrînilor
Pe inima morților
cîntă ultima pasăre.
Vîntul fără sunet
aduca pași de taină.
Vorbela își deschide ochii
rotunzi de vedenii

Șarpele cu ochi de diamant

Șarpele cu ochi de diamant
Ridicat pe iedera de foc.
Casa durerii e pustie,
Cîntărețul orb
O cîntă departe
printre străini.
Ochii de diamant mistuie
Pieptul luptătorului
Pînă la inima
Din care bea
De trei ori victoria.
În ochii de diamant
Se arată pentru prima oară
O singură moarte.
De trei ori
Se soarbe pe sîna și șînește afară
Flacăra amanințării
Din care bea
Uriașul cu pieptul de ceață.
Sub inima lui
Stă un lac neclîntit.
Nemuritor este întunericul
Pe care ochii
Îl fac nevăzut
Într-o nemuritoare purpură.

Solia sciților la perși

Despărțirea începe de aici,
Unde rătăcește în albă orbire
un vaser cumpînt.

Despărțirea începe de aici,
De la coloanele care despart
tăcerea în două.

Mărita cange a domnului
Lasă o diră însingurată
din gura peștelui.

Mările ape primesc tăcerea
leșită cu brațe înalte
în furtuna tăcută.

Îată mărita cange a domnului
Cum atinge izverul pustirii
dintr-o vreme fără sîrșit.

Despărțirea începe de aici
Unde două oceane albe
sînt despărțite cu lanțuri.



MIHAI
NENOIU

Iar eu rămîn ca o nedumerire

De-atîția ani, aceeași amăgeală
îmi rătăcește drumul și mi-l pierde
Din gînduri întorcîndu-mă ca o frîsură
Cu coii lunecînd pe lîngă hamuri
Nehotărîți să bea din cercuri apa
Unită cu suflarea lor fierbinte.

Răsar atunci tăceri cu melci de ploaie
Pe coarțele întinse aducîndu-mi
Inelele prin care-mi vîntur trupul
Neghina-ngrămădînd-o-n asfințit.

Iar dinspre urma lor otrăvitoare
Tot solul de ciuperci îmi cresc în preajmă
Avulul meu într-una risipindu-l.
Și-mi cade chipul aspru din ogînză
În unghiuri sparte-n fiecare seară
Pe discul soarelui căzut departe.

... Iar eu rămîn ca o nedumerire
Cu umerii rotunzi-două planete
Pe care flutură din anotimpuri
Alitea aripi cite poate cerul.



TINA
IONESCU
DEMETRIAN

A venit toamna

A venit toamna cu țipăt sălbatic de rațe
rânite,
Toamna pe cîrduri molii de mirese cernite.

Porumbii au panglica ruptă și simburii
putrezi, amari,
lepuroaica pămîntului zace cu pupile
rotunde și mari.

Arcuri de aer se frîng, năucite, potrivnice,
Florile soarelui trec în imense convoaie de
schivnice.

Pe cîmp aburesc mortăciuni cu moțole
ochiuri de ploaie,

Armura salcîmilor blonzi scrișînd dureros
se despoaie,

Vrăbii ciupecesc bălegar jefuindu-i semințele
rapede,
Fata amară plutește pe fulgul pribegilor
lebede...

La geamul cu vițe pălîite nimeni nu ride
Zdrăntele cimice curg spînzurînd sperietorile
hide,

Boabe de struguri plesnesc în ochii lichizi ai
pisicilor,
Somnul, moenînd liniștit, s-a culcat peste
geana bunicilor.

Nimeni n-aude cum mijună pașii lînoși ai
tăcerii,
Nebănuită, fierbinte, se scutură lacrima cerii,

Nimeni nu simte, gonîți de jîlave batiste,
Toți funigii pierduți ai iubirilor triste...

A venit toamna, cu țipăt sălbatic de rațe
rânite,
Toamna pe cîrduri molii de mirese cernite.



VALERIU
OÎȘTEANU

Primăvara citadină

Ceasurile de piatră s-au topit și au stat
Femeile scuturî gardul și porțile
Ucelele la cîini au lătrat
Pe lemnul ce-și leapădă iernile, morțile.

Damul primar e văduv a cîta oară
Poarta cetății e-n grija primarului
Femeia îi moare în fața ei
Mușcată de flacăra varului.

Navata cea nouă supusă-a placat
Să alunge fluturii negri de pe zidul de
piatră

Aleargă în jurul cetății soarele decolorat
Jupuita stau vitele-n vatră

Ampezății cu minile țepene, reci
Împing spre pădure merinde, potoci
Unde aburul din umade guri
Gonește-n sarete, landouri, trăsuri

Noaptea nu rătăcesc spre cetate
Femeia duce-n ocol nechezul unui alb
armăsar

Palmele zorilor în rugă-mpreunate
Au găsit-o cu pănjenul mîinilor înecate în
var.

...Cu bunde și cămeșe înflorate
Răsar de-odată trei jărani în prag
Și fără ca știala să-și arate
Drept către fundul crișmei se retrag.

Pe saci, la masă, așezați agale,
De parc-ar aștepta la meară rînd,
Comandă Karlovski — mischet trei aole,
Pe toate dintr-odată răsuffind.

Și încă de trei ori tot trei mai toamnă
De-i vezi crescînd din ei, cu toții Krum.
De-ar fi întreaga Varnă o povarnă
Dintr-o sorbire-o ar seca de-acum.

În vatră focul a-nviat din spuze,
Trosnește lemnu-arsînd a toamnă grea
Și se ridică vinul către buze
Ca marea-n flux, mal repede să-l bea.

Iar morii apa i-a venit la moară,
De cade valu-n roată ca de plumb.
O flacără ce joacă pe comoră,
E luna pe știeleții de porumb.

... Iar eu rămîn ca o nedumerire
Cu umerii rotunzi-două planete
Pe care flutură din anotimpuri
Alitea aripi cite poate cerul.

De-atîția ani, aceeași amăgeală
îmi rătăcește drumul și mi-l pierde
Din gînduri întorcîndu-mă ca o frîsură
Cu coii lunecînd pe lîngă hamuri
Nehotărîți să bea din cercuri apa
Unită cu suflarea lor fierbinte.

Răsar atunci tăceri cu melci de ploaie
Pe coarțele întinse aducîndu-mi
Inelele prin care-mi vîntur trupul
Neghina-ngrămădînd-o-n asfințit.

Iar dinspre urma lor otrăvitoare
Tot solul de ciuperci îmi cresc în preajmă
Avulul meu într-una risipindu-l.
Și-mi cade chipul aspru din ogînză
În unghiuri sparte-n fiecare seară
Pe discul soarelui căzut departe.

... Iar eu rămîn ca o nedumerire
Cu umerii rotunzi-două planete
Pe care flutură din anotimpuri
Alitea aripi cite poate cerul.

Al doilea sonet

Prin mușuroaie, spre pădure
Soarele șchioapă, d-un lătrat
Privește aspru din armure
Cu ochiul său desprecheat

Negre țarmitele în gloată
S-au adunat la geamul tău
Și pruncii fost-au trași pe roată
De un necunoscut călav

Acum mincași din temelie
Și din acoperiș doadot
A pădurarului chilie

Scrișînd mandibule o mie
Locul să fie curățat
Ca ars de foc să nu învie.

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...



NICULAE
STOIAN

Adio, vin !

Adio dar, licoare de foc, primordială ;
Cui zeilor te smulse, nestînsă țerța fie-i,
Bătrîne vin, tu care ai privegheat, vestală,
La vatra sfîntă a prieteniei.

Ci tot mai rar la ceasul de taină mă
îndeamnă
Noptaticul tău strigăt ca de cocoș de
munte...

E-o desfrunzire rece, se face tot mai toamnă
Și gîndul, ca la Roentgen, transpare trist pe
frunte.

Mereu mai des paharul nu-nchină, ci
se-nclină
Și pentru pomenire trei stropi ogoșie huma,
Treii stropi precum în toamnă trei frunze de
rugină.

Co-a ars cîndva începe să fumege
de-acuma.

...

...

...

...

...

Pe jumătate-s în pămînt pereții,
Acoperiș-o leacă povîrînt
Iar mușchiul, bălăntile, scaieții
Olănele-nnegrite-au năpădit.

Uitată-ți pare casa pe toți vecii
De n-ai vedea, din cîmp abia aduși,
Pe străzînă cit ciutura doylecii,
Porumbii care-atîrnă din pînuni.

Dar mai ales de nu țiar sparge-urachea
Un babel de străini, cu toții Krup :
Vlăgîni din nord în care dete strechea
Și nemți și cehe zdravene la trup.

Îngrămădiți la mesele de-o șchioapă
Petrec și ei a seară ca-n Balcani
La barul-crișmă „Moara cea de apă”
De unde eu n-aș mai pleca trei ani.

Dar vinul, vai, ținește în stacane
Iar focu-n vatră-agonizează dus,
Că pentru ei acestea toate-s vane,
N-au nici un șarm, pe franțuzește spus.

...Cu bunde și cămeșe înflorate
Răsar de-odată trei jărani în prag
Și fără ca știala să-și arate
Drept către fundul crișmei se retrag.

Pe saci, la masă, așezați agale,
De parc-ar aștepta la meară rînd,
Comandă Karlovski — mischet trei aole,
Pe toate dintr-odată răsuffind.

Și încă de trei ori tot trei mai toamnă
De-i vezi crescînd din ei, cu toții Krum.
De-ar fi întreaga Varnă o povarnă
Dintr-o sorbire-o ar seca de-acum.

În vatră focul a-nviat din spuze,
Trosnește lemnu-arsînd a toamnă grea
Și se ridică vinul către buze
Ca marea-n flux, mal repede să-l bea.

Iar morii apa i-a venit la moară,
De cade valu-n roată ca de plumb.
O flacără ce joacă pe comoră,
E luna pe știeleții de porumb.

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

Lirică sovietică

BORIS PASTERNAK

Kremlinul, în toiul viscolului de la sfârșitul anului 1918

Lăsat ninsorii pradă, asemeni unei gări
Pustii și învelită în polei,
Abia tirindu-și noaptea, prin ripe, pe cărări

Ascunse sub omăt, pislării grei,

Sleit de drumul aspru și lung — dar invocând

Furtuna din țării să-i dea puteri,
Să-i înteească vintul răscolitor din gind,
De beznă-nconjurat și de tăceri,

Și parcă prins de mineci de viscolul turbat
Când vrea să-i lege, ca un olăcar,
Acele ce-l salută cu braț încătușat,
Grei, ciucurii, la gluga de cleștar,

Și ca o navă mare, purtată, prin ninsorii,
De remorchere repezi pin-la chei,
În vuetul sirenei, o navă smulșă-n zori
Din ancora și lanțurile ei,

De-o-nfăptuire care nu-și află pe pământ
Pereche nicăieri imens talaz —
El, Kremlinul, ce dus-a-n spinare ierni
la rind
A rupt, în iarnă, al urii vechi zăgaz!

Cu turlele de-aramă vibrând, a năvălit
În faptul serii, spre fereastra ta,
Temindu-se că-n anul ce curge spre sfârșit
N-o să mai poată-n ochii tăi căta.

Din anul optsprezece, crimpeul ce-a rămas

Pin-la-mplinirea scrisului soroc.
Se zbuciumă în turnuri, cerînd să prindă glas,
S-agațe zdreanța de drapel la loc.

Pe mine, de-așteptare-ndelungă istovit,
La capătul acestei vijelii,
Măreșul an ce vine, dar încă n-a sosit,
O să mă-nvețe iar, ca pe copii.

În românește
de VIRGIL TEODORESCU

IOSIF NONAȘVILI

Orologiul cosmic

Ni-i adevărul ca o spadă-n mînă
decît ori ce oțel cu mult mai tare
să fie pacea pe pămînt stăpînă
peste-ale vieții tinere hotare!
Fixăm noi puncte cardinale-n spațiu
și-n Venus vor sosi de-acum ștafete
și avințați în cosmos, cu nesațiu
urcăm mai sus pe trepte de planete.
Pămîntul tinăr azi ne dăruiește
îmbelșugatul roadelor teazur
cînd steagul viu al muncii strălucеște
pe-arcada comunismului de aur!
Puterea-n mîna noastră-i uriașă
și spada dreaptă-i ascuțită-n teacă
furtuna de metal, peste orașe
peste livezi și sate, să nu treacă.
Chiar patria iubită-n mîni ne pune
această spadă care nu se-nclină
triumfătorul cîntec să răsune
în viitor mai viu ca o lumină.
Vrem pacea s-o clădim pentru milenii
cu steagul care-i surpă nopții zidul
e-n el căldura mîinilor lui Lenin
și pentru luptă ni l-a dat partidul.
Da, adevărul-n mîna noastră-i spadă
cîci Lenin e al muncii-adînc elogiu
și inima-i a început să bată
în Cosmos, ca un tinăr orologiul!

În românește
de ION POTOPIN

ANNA AHMATOVA

Cîntec de pace

Pe fire de vînt legănat,
Peste munți și ape în spume,
Zboară, columb aripat,
O, cîntec al meu, peste lume!

Și cîntă-le celor ce-aud —
Că veacul visat s-a ivit,
Că-n patria-ți mugurul crud,
Din om, a-nflorit.

Nu ești numai tu, vor mai fi
Columbe cu tine să zboare,
Prieten, cîndva, v-or primi
Într-a inimii floare

Ci zboară spre-amurguri-rubine,
Prin turbure cețuri, fierbinte,
Spre cuiburi de robi, în ruine,
Spre apele Gangelui sfinte.

În memoria unui prieten

Și-n ziua victoriei, în horbota ceților
lină,
În zorii de purpură, firzii poposită pe
lume,

Acea primăvară cucernic se-nclină
Ca văduva-n fața mormintului fără de
nume.

Nu se grăbește din humă să-și nalțe
făptura,
Sufierea ei viață dă-n mugur și mingie
glia,

O gîză o scaldă în fărîna de-a dura
Și-nfoaie, curînd, păpădia.

În românește
de CONSTANTIN OLARIU



V. BULANKIN „Octombrie” (detaliu)

TUNURILE

Pentru majoritatea coplesitoare a scriitorilor din veacul nostru, ca, de altminteri, pentru muncitorii de pe întregul pămînt, victoria Revoluției și apariția primului stat socialist constituiau garanția că visele de fericire și de dreptate socială ale omenirii se pot împlini. Că au și început să se împlinescă. Viitorul — invocată de Bacovia cu disperare: „E timpul... toți nervii mă dor / O, vino odată, măreț viitor” — acel viitor începuse. Pe o șesime din pămînt apăruse o țară către care își îndreptau nădejțile toți dezmoșteniții lumii. Alexandr Blok descoperea atunci că: „Merită să trăiești numai în așa fel, încît să-i formulezi vieții pretenții nelimitate: ori tot, ori nimic; să aștepti ceea ce e de neașteptat; să crezi în „ceea ce în lume nu există”, ci ceea ce trebuie să fie în lume...”

Omenirea s-a scindat în două: în cel ce luptă pentru dreptate socială și cred în victoria finală pe întregul glob, și cei ce încearcă disperat să oprească acest drum spre libertate și fericire

„Cu un dolar poți să cumperi zece plini, dom'le. Și tot cu un dolar poți să cumperi un exemplar din MANIFESTUL COMUNIST” — spune un personaj din piesa „În așteptarea lui Lefty”, a dramaturgului american Clifford Odets, scrisă în 1935 — „Vreau să spun că cei blînzi ca mieii nu vor moșteni pămîntul (...) Numai cei combativi. Haide, ieși la lumină tovarășe!” rostea același personaj, și această replică nu reprezintă doar o lozincă de luptă, ci chintesența avîntului revoluționar al maselor de pretutindeni.

„Ziua de mîine, ziua de mîine. / Roșie va fi, fără-ndoială / (...) Roșia zi, ziua de mîine / Vine cu steaguri, vine cu pline” — îi răspundea poetul Zaharia Stancu în 1937.

Iar scriitorul american R. E. Sherwood își începea, în 1936, celebra sa dramă Pădurea împietrită cu această replică: „Sigur că va fi revoluție, trebuie s-ajungem aici...”

Romain Rolland, Malraux, Sandburg, Shaw, Barbuse, Borges, Pavese, Andrici, Ady... — dar cine ar putea să pomenescă pe toți marii scriitori ai lumii care au văzut în victoria Marii Revoluții începutul erei fericirii pe pămînt? — au făcut din scrierile lor arme puse în slujba Revoluției. „Oricît ai încerca — spunea Alexandr Blok — nu poți să dai cu mîna goală o lovitură atît de puternică și precisă cum e lovitura ce se obține cînd se trage cu tunul (...) Astfel de tunuri (...) în lupta pentru libertate, au fost literatura și teatrul (...) aceste tunuri au fost, după cum sint și în prezent, cele mai puternice; ele acționează la o distanță mult mai mare decît orice tun”.

H. GRĂMESCU

• CARTEA STRĂINĂ • CARTEA STRĂINĂ • CARTEA STRĂINĂ •

ORFISM ȘI PROFETIE



Cattau e un conferențiar de mistere, un evocator lucid de universuri magice și incantațiilor, un orator de kabale, vorbind cu o voce prea tare despre lucruri care se cereau spus mai mult în șoaptă. Psihologul paradoxal și discutabil din punctul de vedere al vocației autentice dar nu lipsită, în cadrul desfășurării sale, de oarecare putere de seducție. Constatarea acestei posibile inadecvării a sensibilității la obiect ne-o sugerează mai ales stilul său dezînvoit și ardent, vociferant-patetic: „l'office de la poésie ne se-raît-il pas de provoquer en nous ce vide que rien ne comble, cet appel vers une présence impossible à atteindre? C'est la foudre qui, d'un trait, sonde, déchire notre nuit intérieure. C'est la brève incandescence de l'éclair qui précipite en des mondes nouveaux notre nébuluse indécise. C'est le décharge des forces en nous accumulées...”

Minutor de cifruri diplomatice (secretar al Cabinetului regal egiptean, diplomat la București, Londra, Praga) Georges Cattau a fost ispitit, cum se vede, și de lumina obscură a cifrului poetic. Hopkins, Yeats, Eliot, Cavafy, Péguy sint numai cîteva din reperetele sale. Cattau plonjează așadar într-un univers secund, subiacent. Vocația lui critică e solicitată, în ciuda temperamentului și imaginației sale verbale cam zgomoțoase de celălalt versant al lucrurilor, de zona de penumbra și mister în care cresc vegetațiile stranii ale nelămuritului, ale vagului, impreciziei, tainei și visului. Punctul de plecare e în romanticul Novalis, lucru pe care îl și mărturisește de altfel cu jubiilația noutății. Artistul, citează Cattau, percepe o altă realitate decît aceea a percepției comune, el dezvăluie o lume superioară și ocultă. Poetul reflectă ireprezentabilul, vede invizibilul, atinge impalpabilul. Simțul poetic are strîns raporturi cu cel profetic și re-

ligios, cu delirul în general. Odată „delimitată” această zonă, criticul își plantează aici, cele mai multe dintre sondele intuiției sale. Există în noi, pare-se, sugerează el, o lume de galaxii, febril agitate dar nestătute, o succesiune de forțe contrarii care ne zbuciumă și ne macină în tăcere și neîntrerupt fînja spiritului. Oricît de solară ar fi sensibilitatea poetică, oricît s-ar desfășura sub zodia împezișimii ea nu se exprimă plenar dacă nu cunoaște această derivă spre întuneric, (n-a spus tot Novalis: sintem făcuți mai mult din noaptea?) spre mister, spre ceața existenței subliminale. Subteranele fîinței poetice sint dăruite astfel cu privilegiul de a comunica prin cuvînt incomunicabilul, sentimentul marilor iluminări și revelații. Cuvîntul poetic atîngînd cea mai înaltă intensitate, coagulînd (termenul îi aparține) tout le

confus de (nos) vaines merveilles (Scève) exprimă tocmai această interioritate magică, fluctuantă și muzicală a spiritului. Mecanismul acestei transsubstanțializări e strict mallarmean: L'IDÉE même se fait VERBE; le pense, le senti, l'imaginer, dans la parole obscurément se incarnent; le spirituel devient sensible: c'est la transsubstanțializări qu'il s'agit. De aici uraja orfică și incantatorie a cuvîntului poetic, revelator de nașduri latente, am zice noi, de sublimități ascunse. Toate acestea deoarece poetul e un Orfeu care trăindu-și cu intensitate suferința participă implicit la durerea întregii lumi (el poartă spinul suferinței omenestii în carnea sa). Poezia e astfel durere răbdătoare, așteptare afectuoasă, speranță neobosită, rană vie, într-un cuvînt patimă. Destinația poetului-Orfeu, spune

autorul, e de a sugera omenestii sacrificiul unic și consimțit al Celuilalt, sacrificiul purificator al acestuia, (comme bois vert brûler, pleurer et plaindre — Scève). Demonstrație plauzibil argumentată „Ce n'est pas sans raison qu'Orphée est, par excellence, le prêtre du DIEU MORT ET RESSUSCITÉ, de ce Dionysos-Zagreus dont — à travers les rites des Cabires, le culte de Cybèle, les chants d'Empedocle, l'école de Pythagore, les doctrines des mithraïques, les doctrines des neo-platoniciens, la Gnose, le ZOHAR, l'illumination médiévale, et peut-être à travers ces Bogomils venus de Thrace, et ces Cathares mal connus...” Poezia devine simultan un act de connaissance și de non-connaissance, ba mai mult o reconaissance și rînd pe rînd: căutare, grație, grație naturală, omagiu, ofrandă, laudă, reminiscență și profete. Structural un eclectic, criticul oficiază nestingherit de „superstția” originalității, prin toate templele cu idei formulate mai insolit. Carența acestui „mod” de a demonstra o idee se manifestă mai ales în neputința sa de a rămîne într-un plan de judecată solid constituit, în ușurința cu care lunecă sprinten de la o autoritate critică sau filozofică la alta. Raționalist, mistic, psihanalist, critic vîrstnic și tineri, sint contocași, cu gesturi cordate, în fiecare pagină, uneori în fiecare paragraf: de la Thibaudet, Raymond, Maritain, Poulet, pînă la Blanchot sau Jean-Pierre Richard. Acceptînd ideea cu substrat mistic a lui Maritain după care ar fi „o greșală mortală să se creadă că poezia poate furniza hrană spirituală omului”, acest „privilegiu” fiind acordat numai religiei; făcînd exerciții de digitație estetică pe aceste claviatură învechită, Cattau acordă poezilor calitatea de a fi un fel de călăuze terestre în beznă de dincolo, pe versantul umbrei. Dincolo de

gîndirea conștientă, imaginația lor se aruncă în golurile lăuntrice ale spiritului, în elementaritate și uitare. Vizionar, poetul devine un muzician al ideii: Tout vrai lirisme est musique d'idées. Toute poésie est une lampe d'Aladin. Intonația, eclerajul, mai mult decît tema, fac farmecul poetului orfic. Incercînd să sugereze printr-un cuvînt sentimentul orfic, criticul apelează la anumite efuziuni surde la Keats, la unele vise ale lui Coleridge, la unele incantații ale lui Pierre Emmanuel.

Cele șapte eseuri care încearcă să acopere schema destul de fluctuoasă a „introducerii” luate separat spun în final mai mult decît împreună. Și Hugo voyant, L'orphisme de Nerval, și Le dualisme de Baudelaire, Mallarmé et les mystiques, Rimbaud kabbalistes, Valsey illuministe neopythagoricien, La symbolique de Claudel conțin observații pătunzătoare, pe puțin certate (Hugo), fie că ridică numeroase întrebări față de exegeza tradițională (Mallarmé). Supralicitarea surselor de filozofie, magie și mistică orientată la majoritatea poezilor analizați, (sufism, taoism, kabală, magie etc.), încercarea poleit literească de a descoperi un curent subteran oriental foarte adînc la cei mai importanți poeți ai Franței riscă, cu toată evidența unor adevăruri, să-i disloce din solul spiritualității franceze.

Experiențele știute ale unui Nerval sau Rimbaud — cu reflexe vizibile în opera lor — nu justifică totuși intențiile unificatoare ale criticului.

Exegeza lui Cattau transferă astfel exagerat, într-un portativ cunoscut prin timbrul lui solar, o lume prea împotrăitoare de himere și semne cabalistice. Mistificarea care oricît de agreabilă ar fi ochiului și urechii nu poate incanta umbrele celor comentari.

VASILE NICOLESCU

Despre „a treia linie” în lirica română contem- porană

Tabloul poeziei române contemporane înregistrează un proces crescând de diversificare a stilurilor și filozoniilor lirice. Climatului spiritual se dovedește optim în această privință. Impulsurile individuale spre plămânirea poetică, care posedă suportul unui talent natural, devin îmbucurător și înălțător de numărare. Fiește, alți lirici de pe acum formați, cit și cei care „bat la porțile gândirii”, se definesc în general printr-o dezvoltare istorică a poeziei noastre care îi împarte în diferite scoli și tendințe. Dar această diviziune este de pură istorie literară. Faptul viu al poeziei în mișcare indică niște linii de forță ce nu pot fi separate și lerarizate, în mod absolut, potrivit schemei de desfășurare de mai sus. Poezii se afirmă și trăiesc în primul rând printr-o filozonomie personală și prin puterea specifică de iradiere generală a chipului lor literar.

Văzută sub această perspectivă generală, poezia română contemporană ne apare ca desfășurându-se pe mai multe alini principale, fiecare firește cu afinenții săi și cu vaduri și canale de interferență reciprocă. O parte din poezia română contemporană aparține unei linii mai marcat clasice-tradiționaliste. Aceasta înseamnă că sinteza între tradiție și inovație are loc, în sîmul poeziei lor, punîndu-se accentul principal pe un proces poetic de continuitate, cu o strălucire nouă a unor preocupări și forme cultivate și de poezii române din trecut. Un alt grup de poezii, indicat de multe numere, are în vîrstă și mai tineri — se definește printr-o tendință netă de inovație, într-un sens de concentrare maximă a exprimării, cu preocupări de a aduce la suprafață conținutul de simțire și de cunoaștere diversă, mai particulară — metafizică, subconștientă, vizionară sau de un gen asemănător. El recurge la un mod de expresie și la o structură poetică în general, ce se bizuie pe un vocabular și o imaginație făcînd un larg de abstracție, pe o îmbinare foarte contrastantă a termenului spiritual și al celui material în metaforă, pun accentul pe deosebit de mare pe adevărul elementar și pe claritatea și simplitatea de exprimare și de conținut, și de multe ori se singularizează într-o exprimare adresată unui cerc de inițiali, în mod fatal mai restrîns. El merge fire către o desfășurare automată de imagini, cu scopul de a releva stări de spirit iraționale sau abisale, fire spre acorduri de ovințe și imagini care vor să atingă esența inefabilă a muzicii, fire către protecții meditative foarte abstracte, etc. Desigur, acești poezii preiau și ei un filon poetic de continuitate, sălind să ducă mai departe lirica unor poezii române însemnate din trecut, dar accentul pe care îl dezvoltă cercurile acestor tendințe este în general modern și diferentiat, în mod mai menținut pe aceeași expresivitate și supra-realismului. Nu mai e nevoie, socolim, să dăm nume și să reținem filozoniile din rîndurile acestor poezii, care caută, în experiența pe care o fac să includă și aspecte ale tradiției lirice românești vechi, cum ar fi unele elemente trase din poezia noastră populară, mai ales din cea ezoterică și rituală sau din mitologia populară.

Există încă o albie de diversificare importantă a procesului creației noastre poetice, cuprînzînd și ea un grup însemnat de poezii. Este vorba de ceea ce am putea numi „a treia linie” în lirica română contemporană. Acest grup nu se confundă, ca idei, sentimente și mijloace de expresie, nici cu poezii clasice-tradiționaliste, nici cu cei care sînt adepții unor forme extreme de „avangardă”. El întinde și avansează spre nivelurile superioare și noi ale plămînirii poetice, pe această traxectorie. Acești poezii caută să fructifice pe de o parte esențe de viziune și de limbaj proprii marelui nostru cerc național de poezie și pe de altă parte înțeleg să cuprîndă în structura poeziei lor latitudinea de explorare și de viziune poetică, pe care o realizează prin radicalizarea și cel de concentrare proprii circuitului modern de evaluare a poeziei în general. Grupul acesta de poezii este, fără îndoială, format din figuri dintre cele mai însemnate și reprezentative ale liricii române contemporane. El cuprinde lirici care, cu toate diferențele dintre ei, merg de la Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Maria Banuș, Emil Giurgiușca, Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Dolan, de la Tiberiu Ulan, Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Andriolu la Ion Gheorghiu și alții. Nelindolul, discriminarea și diferențierea poeziei este în primul rînd în funcție de conținutul ei, dar ea nu pare operantă. Lirica acestor poezii provine din sursa unor experiențe personale foarte diverse. Fiecare aduce, din lucrul acestor experiențe, stări de spirit și mijloace de expresie tipice moderne și contemporane, îndreptînd reflectorul privii poetice către ceea ce am putea numi relațiile contrastante ale lumii obiective și subiective, drama tipică a acestor relații în bîsimul lor. El trăiește procesul de dizolvare al miturilor umane adus de civilizație și în egală măsură năzuirea de ferjare a altor mituri noi, care să albe „acoperire” umană din realitatea și a lumii. Aceasta nu se pare o poezie foarte pretentivă din punct de vedere al evoluției lirice moderne în general, practică de reprezentanță dintre cei mai de seamă ai ei, ca un Machado, un Montale, un Eliot, un Argeș, care s-au sustras procesului de „radicalizare” absolut pe care lirica l-a parcurs — și încă îl mai înregistrează — fire către concretismul pur, ce continuă supra-realismul, fire către abstracționismul expresionist, fire către tehnicismul pur ori către orice fel de îmbinare a acestor tendințe.

Poezii române contemporane și acestei orientări prin accentul principal, fără excepție, se învîrt în jurul unei teme care este refacerea sensurilor organizate ale cuvîntului, în sensul unei alianțe vii între concret și abstract, între spontan și tehnic, spiritul și formă, după alcătuirea lor personală, mai mult pe unul sau pe altul din aceste elemente ale structurii poetice. În adevăr, în echilibrul mișcător de refacere a sensurilor organizate ale cuvîntului, o parte din acești lirici se bizuie mai mult pe elemente abstracte, mergînd pînă la viziuni metafizice, alții pe marile motive ale poeziei noastre, aplicîndu-se spre societate, natură, trecutul însemnat sau lumina ori spre prezentul și alții pe stările mai însemnate, alții pe deșeurile frămîntărilor interiorității, toți tinzînd însă liric către o depășire a impasurilor spirituale ale „modernismului”. Desigur, frămîntarea aceasta creatoare nouă nu este nouă. Ea trebuie să rezolve în primul rînd anacronismul, care totuși există, între cultură și poezie, între spiritul științific care ne permează — în afara cărui nu se mai poate crea — și funcția mitico-inecatorică a versului, concentrîndu-se totuși în imperativul comunicativității.

Fără îndoială, toate cele trei orientări ale poeziei române contemporane pe care le-am semnalat viu cu spertul lor de noștră istorică. După părerea noastră însă, poezii celei „de a treia linii” se află pe calca cea mai eficientă din acest punct de vedere. El merge în pas mai strîct cu epoca lor, exprimînd multiplicitatea preocupărilor, stărilor de spirit, impulsurilor și ideilor și făcînd un limbaj poetic mai tipic românesc. Dovada acestui fapt și defajura celor „de a treia linii” în lirica română contemporană se poate face în amănunț — ceea ce ne-am propus să realizăm într-un studiu mai amplu în cadrul și cauză să surprindem „sîmul spei” în desfășurarea lirice de azi a țării noastre.

În totalitatea lui, tabloul poeziei române contemporane dovedește un proces de diversificare de stiluri și filozoniile dintre cele mai bogate, fagi care demoă, fără îndoială, o vitalitate robustă a fenomenului literar în ansamblul culturii românești.

DRAGOȘ VRĂNCEANU



PAUL GEORGESCU

Actualmente redactor șef adjunct la Vîsta românească, Paul Georgescu (născut la 7 noiembrie 1923 în comuna Tîndărei, reg. București) este unul din cei mai vechi colaboratori ai revistei, prezentă sa în redacție dintr-un termen (1952 — 1959), încă din 1949. În acest rînd, criticul activează la catedra de literatură română de la universitatea din București și în redacțiile altor reviste sau cotidiene centrale (Știința, Contemporanul, România liberă, Flacăra, Gazeta literară, Informația Bucureștilui etc.). Multe dintre părțile exprimate în scrierile sale din anii 50 și următorii (prefete la cărți de Nicolae Filimon, Mihail Sadoveanu, Rebreanu, Benic etc, apoi cele două volume de *Incerări critice*, apărute la ea.p.l.a. în 1957-1959) „o schemă generală justă”, și dacă ar fi fost exprimate „cu mai puțin pararon”, poate că ar fi lăsat mai mult decît impresia unor ecouri impersonale. Fiește, nu e vorba aici de intenții — în afara oricăror discuții — ci de conducerea unor automatisme... publicistici, inevitabil sociologizante într-o anumită perioadă. „Crezul” metodologic al lui Paul Georgescu pare a se contura într-o accepție pe deplin actuală, printr-o altă, în studiul consacrat cărții lui Silviu Iosifescu, în *Jurnal românesc* (Păreți literare, pag. 349-350). Stilul său demonstrativ și sintetic, spune criticul despre autor, ocolește exploziile lirice în critică, preferînd atitudinilor prea personale, atitudinea sintetică. Unor asemenea minți (continuu el diferențindu-se net de genul respectiv) — nu le este străină, cele mai adesea, o anumită rigiditate, mefiență dogmatică față de orice tentativă nouă, necoșsemnată în canoanele teoriei genurilor. Or, cum tocmai dintre acești iregulari apar realele personalități artistice, care marchează epoca lor, metodici și înecători literari, dar rai critici, refractari inovației creatoare”. Ideea va fi reluată în *Insemnări despre roman*, (din volumul *Poivaletență necesară*) și dezvoltată într-o netă diferențiere de ceea ce el numește critica universitară, sistematică din necesități didactice și predispusă la canonizare, la ignorarea acelor „iregulari” capabili a-și marca epoca. Culegerea citată (*Păreți literare* e.p.l. 1964) e concludentă pentru procesul de reconducere estetică, prin care a trecut optica criticului în perioada dintre *Incerări critice* (1957-1959) și *Poivaletență necesară* (1967) sau prefata de la *Criticele* lui Titu Maiorescu. Călinean militant, Paul Georgescu consideră în consens cu o operă care a „realizat sinteza necesară între spiritul creator și cel analitic”, că literatura se conjuă în zona unde arta e interpretare, concepție, iar critica e creație, de fapt re-creație. Punctul de vedere este

integrat într-o înstră traditie umanistă, și căre, figurori, nu s-au multumit să descrie lumea, ci au și interpretat-o”. În acest articol Călinean criticul anticipează titlul a. — Implicit — unele din ideile cercetate în *Poivaletență necesară*, școlind datele unei metodologii de cercetare interpretare pe care o numește critică ezoterică. „Poivaletență necesară” pe care ațit de bine au înțeles-o înaintașii culturii noastre este disponibilitatea intelectuală, deschiderea receptivă la diversitate, toleranța față de divergență; rezultatul va fi crearea unei „imagini globale” asupra artei, ca fenomen de inegalabilă complexitate socială, însoțită de o construcție și multiplică mobilizare spirituală. „Conceptia” lui Paul Georgescu asupra criticii este explicată mai ales în două studii din ultima-i carte, și anume în scurtele eseuri intitulat chiar *Poivaletență necesară* și în masivul studiu *Insemnări despre roman*, cu care se încheie volumul. El recunoaște a nu cultiva criterii convenționale de valorificare, ci, cu precădere, criteriul asociativ, citi: „Critica

PAUL AL. GEORGESCU

S-a născut în anul 1912 — 11 februarie, la Craiova. Doctor în litere și filozofie (1939) este lector la Catedra de limbă și literatură spaniolă a Institutului de limbă străine. Activitatea lui Paul Alexandru Georgescu beneficiază de două zone distincte: prima, cea a traducătorului și a doua, aceea a istoricului și comentatorului de literatură. Astfel, sint de reținut traducerile din Miguel Angel Asturias, Maria Teresa Leon și alții. Recent apărută, prima carte a lui Paul Alexandru Georgescu Teatrul clasic spaniol se relevă a fi o contribuție însemnată din punctul de vedere informativ. Relația dintre autor — operă — moment istoric — este conștientă rezolvată, stabilindu-se ca premiză în special momentul istoric. Autorul are voluptatea reconstituirii în ramă socială, a unui tablou fără îndoială interesant. După un consum de semi-ficative detalii de acest gen care au o serioasă funcționalitate în raport cu opera, după biografiile autorilor tratate cu o prețioasă tinută academică, Paul Alexandru Georgescu analizează vivace scrierile respective, scrieri ce implică un efort de recepționare pe mai multe secole de literatură spaniolă. Deosebite, studiile despre Cervantes și Lope de Vega.

V. IVĂNCEANU

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

eseistică pornește de la principiul că interlocutorul știe cit și scriitorul”. Critica nu informează, ci invită la confruntarea punctelor de vedere: „eseistul nu învîrt pe cititor, ci învîrtă lui, își pune întrebări, schitează răspunsuri, revine asupra lor cu completări și rectificări, se surprinde în dilemă, punîndu-se singur în încurcături etc.”. Departate de a însemna o depreciere a virtuților științifice și de celelalte actualului critică un asemenea punct de vedere de silfel identificabil, în ce are esențial, la mari critici și eseisti (multe citati chiar de autor) înobilizează gestul valorificator, acesta neputînd exista decît cu condiția „de a repune mereu în discuție orice operă și chiar o întregă literatură”. Autor și al unui recent volum de proză *Virtele finereții*, Paul Georgescu e deopotrivă un spirit analitic și un creator de viziuni ample.

VLAD SORIANU

SILVIU GEORGESCU

S-a născut în anul 1915 la Craiova. În 1952 a absolvit școala de literatură „Mihai Eminescu”. Este autorul unei comedii jucate în 1953 la Teatrul din Craiova și Petroseni Colivia cu stielere și a citorva scenarii radiofonice (Musafiri la Drăgănele, Paștelul albastru, 1956) și cinematografice (Popescu zece în control, Cu Marina și ceva). Unicul volum publicat a fost scris în colaborare cu Nicuță Tănase. Cîne a pierdut o verighetă, schite, 1952. În 1967 a scris o scenă de radio-televizunea din Monte Carlo în cadrul competiției internaționale „Jean Antoine” pentru o emisiune satirică Zig-zag în farfuria zburătoare, în calitate de coautor al textului.

SERBAN CODRIN

Poeți, critici și critică



Dialog: Ion Biberi — I. Negoșescu

Ion Biberi: Evoluția literaturii conștină anterioritatea poeziei asupra criticii: în esență, poezia se naște, criticul se formează.

Virtea poeziei este momentul revelației lumii și propriului suflet, al mirărilor, spontaneității și limbajului nou situat cam pe la optzeci și opt — deci prelungi adesea, mai ales la marii înfașpători. Întreaga viață. Devenirea criticului este progresivă și lentă: presupune temperament rețunat, spirit reflexiv, cumpănînd îndelung între poziții contrare, saturat de cultură clasică de simțul responsabilității etice, a cuvîntului rostit a judecării formulate.

Opera poetului, versul simțit și gîndit în sfîșurări instantanee, rămîne, după mizajă lucrului de atelier, sculptat în eternitate: lucrarea stielă cea-a marit inec pe cer se suie, sau: je l'apporte l'enfant d'une nuit d'indomée, sau: Kennst du das Land wo die Zitronen blühen, sau: My spectre around me night and day, like a wild beast guard my way... Gîndul criticului este însă căutare. Îndreptîndu-se spre adevăr, este expresie a unei relații dintre o conștiință și o operă: critica se afirmă nu prin valoare în sine, ci prin onestitatea răsfrîngerii unei experiențe artistice străine, retrăite în substanța ei de adîncime și raportată la pragul de sus al absolutului poetic.

M-am gîndit îndelung la poziția adevăratului critic, pe ațit în fața operei artistice: este aci o dramă morală, pe care n-ai putea-o defini decît astfel: nevoia de a depăși comandamentele supreme ale inteligenței antice, impunînd suspensia judecării, (epoke), constința caracterului nedeterminat, pasibil de controlare, al afirmărilor noastre prezente, putința de susținere cu aceeași validitate a pozițiilor contrare (isosthenia) și, totuși, obligația vorbirii răsfrîngînd și a atitudinilor ferme — cînd convingerea este formată.

Critica presupune, de bună seamă, calități înnăscute, dar definește și afirmate prin maturizare a gîndului și prin cultură: reținerea omului care, prin temperament, nu se pronunță niciodată exuberant și rezept, se poate adînci și înțelega teoretic printr-o integrare în scara valorilor și în viața culturală universală, conducing la simțul relativității lucrurilor; gustul se poate ațina, prin intrarea în universul spiritual și prin contact direct, sub sauză unor învățători luminați, cu marile opere; iar simțul etc, al responsabilității profesionale, conducînd activitatea adevăratilor critici, subliniat atit de apăsător de Eugen Lovinescu, este un rod al dramei interioare a criticului, format în climatul valorilor universale.

I. Negoșescu: Dacă este adevărat că vocația poetică se precizează sau se poate preciza încă din perioada de adolescență și că în istoria literaturilor cunoaștem cazuri de poezii care s-au realizat deplin chiar în pragul tineretii, ca Rimbaud sau alții care au trăit înflorescena literară a lirismului lor de profunzime în tinerețe printr-o căutare a Eminescu, — nu este mai puțin adevărat că poezia presupune adeseori o îndelungată perioadă de pregătire și desăvîșire spirituală din partea celor ce o practică și se autentifică abia în opere de maturitate, ca în cazul lui Claudel și Eliot. La noi, as putea numi pe Al. Philippide, a cărui operă anterioară, sînt de personalitate și de stimabilă, citișă doar astăzi, prin recentul volum *Meneaj la Babilon*, drepturi suverane: volum ce nu se impune de fapt printr-o aparentă, falsă spontaneitate lirică, ci tocmai prin gravitatea unui lirism ce se arată a fi rodul îndelungatei gestații sensibile. As putea spune că atit la Claudel și la Eliot cit și la Philippide, operele lor cele mai de seamă vin din trăiri adînci filtrate și fortificate prin meditația cumpănii a omului de cultură. Și oare al doilea Faust al lui Goethe, operă de înaintași și sublimată bătrîne, nu redă forma cea mai autentică a lirismului său, în care ideea grea de sensuriale dobîndite în experiențe meditative de o viață devine mit pur, iar alegoria devine cîntec pur și viziune?

Tată de ce cred deopotrivă că vocația critică poate cunoaște avânturi asemănătoare în contrast. Desigur, este dificil să ne închipuim un critic pe deplin realizat ca atare încă din adolescență, în felul reușitei poetice a lui Rimbaud. Critica presupune în primul rînd o vocație, ca orice ramură a literaturii, dar fiind — spre deosebire de ramurile beletristice — o magistratură (în antichitate și Orfeu, poetul exercita o magistratură), implică acea constință a răspunderii profesionale care nu părăsește doar din amblii creatoare, ci din caracter; or, caracterul se formează în timp, prin educația spirituală, prin cultură. Și totuși, fără o moralitate immanentă scrisului, fără un etos timpuriu, ce tine de vocația înșăși, nu vîd cum poate deveni cineva critic de seamă. Titu Maiorescu și E. Lovinescu au povărit în drum cu o astfel de constință a magistraturii critice. În cine teste cu atenție istoria literaturii a lui G. Călinescu descoperă ușor, dincolo de toate subiectivitățile inerente actualui critic și mai cu seamă unui temperament atit de spectacular, de artist, constința autorului ei de a fi servit adevărul într-un moment cînd adevărurile erau amenințate de cumpănită și de n-a sfîrșit se proceda.

Această paralelă între poezii și critici, pe care la inițiativa d-voastră am făcut-o, as vrea să însemne o încurajare a tineretii literare în critică, sub condiția unui, oricît de juvenil, etos profesional: nu pot cere criticului tînar gravitatea maturității, dar trebuie să-l cerăm creaturii cu fermitate în judecările pe care le oferă publicității. Într-o urmărire pasă pe nisip, fire că e „cronica spumos, dizert, plin de sine și genial”, criticul tînar are dreptul la considerație dacă în „originalitățile” lui, ce pot fi stimulative, denotă gust și inteligență, și dacă mai cu seamă păstrează nestirbit respectul față de sine înșuși, față de vocația ce n-o serveste adevărat decît cu gîndul că judecata sa îl califică sau îl descalifică.

Unghi de privire

I. B.: O formulă comodă și, în convingerea noastră, fundamentală falsă, vede în criticul literar un simplu cititor, mai avizat și mai cultivat decît media „consumatorilor de literatură”, destoinic în a-și justifica impresiile de lectură.

Procesul inițului critice, deopotrivă literare, muzicale sau artistice, este, în realitate, mult mai subtil și mai profund. În forma ei împlinită, ideală, critica reprezintă un proces de re-elaborare a operei de artă, prin identificare simpatetică cu subiectul creator. Criticul nu se oprește la forma încheșată și exterioră; el reface etapele lăuntrice ale procesului creator, asemeni unui jucător de șah, în stare să reconstituie o partidă à rebours. Diferența este totuși importantă. Procesul nu este pur logic, ci predominant emotiv. Opera de artă este multidimensională. Criticul o apropie prin nervuri multiple, o reconstruiește în unitate și centrală, o înțelege prin procesul și întim de înjabezare și comunică rezultatul acestor cuprinderi pe planuri variate a operei, într-o conștință de rezultate, reprezentînd ea înșăși o operă de artă. O atare critică a fost practică adesea de poezii sau artist: O. Gide, Jacques Riviere, Gourmont, Jules Lemaitre.

Critica predominant emotivă și artistică va putea fi deosebită de critica predominant analitică și intelectuală: cuprînzînd, cu diferențe de nuanțe, înfașpuri diferite: Faquet, Brunetiere, de plidă.

Metoda variată de bună seamă: clasificările între temperamentale critice sînt inerte. Efortul tipologic recunoaște, pînă la urmă, originalitatea de gîndire și expresie a fiecărui critic: încercînd să facem o ocînduire pe familiile de spirite în vederea acestor considerății, prin raportare la numeroase texte critice, am ajuns dincolo de împărțirea generală între criticii artist-intelectuali și intelectualisti, stabilită mai sus, la diversitatea incalculabilă a celor mai mari părți a criticilor. Credem că adevărată cauză rezidă în proteismul spiritual al criticului, destoinic, prin definiție, să se adapteze celor mai variate ritmurii de sensibilitate și structuri de gîndire: dacă artistul se afirmă prin unicitate (atenție la *L'Amique*!), criticul se afirmă prin polyvalență, receptivitate și disponibilitate. Adevărată metoda de lucru a criticului este aderarea la substanța vie, unică, a fiecărei opere, pe care o reface în etapele ei succesive. Este o înțelegere pe dinlăuntru și reconstituire intuitivă a operei de artă: este ceea ce numesc critică genetică.

Este însă, în același timp, și o înțelegere prin raportare la coordonate exterioare, de ordin social și cultural, în care opera de artă se integrează. Criticul nu izolează opera, într-o fărîmătură exclusivă, ci o situează într-un context universal. Efortul de Einfihrung și contemplăți, introspectia proprie ușurință înțuția genetică a elaborării se integrează în vultu largă a vieții social-culturale și artistice generale. Criticul psiholog și artist este în același timp sociolog, minuieste un instrument de investigație filozofică. Operele de artă nu reprezintă un scop în sine, o realitate izolată, ci apare ca semn al unei realități totale. Chiar revendicînd o „impresionism” subiectiv, criticul are totuși o vastă întemeiere umanistă greco-latină, sau ajunge la o concepție doctrinală, bine definită: Jules Lemaitre, Eugen Lovinescu. Cu atit mai mult criticul actual, mărturisind o viziune structuralistă, socială, materialistă dialectică.

I. N.: Și totuși, un critic literar trebuie înainte de orice să fie un cititor, cu modesta dar sigură prezentă a factorului „plîscere” în lectură, și nu numai în judecată și în transcrierea creatoare a judecării sale. Nu există poate astăzi critici literari mai adînci și mai gravi „gînditori” ca Heidegger și Sartre (cum au fost mari ieri Dilthey și apoi Cassirer); totuși, recompu cu ușurință, cînd le parcurgi observabile închinată lui Heidegger sau lui Trakl, lui Faulkner sau lui Mallarmé, plăcerea lecturii care s-a transmis întregă în meditație și în judecată scrisă. La fel se poate spune despre Gundolf și Thibaudet, critici de profesie, ca și despre Goethe sau Proust și Thomas Mann, critici ocazionali — și ce să mai zicem despre admirabilul Baudelaire?

Despre un critic literar ideal sau despre o critică ideală e poate oțos a vorbi: există critici mari fiindcă au fost mari personalități literare. Chiar dacă Maiorescu are meritul incontestabil de a fi promovat de Eminescu și pe Caragiale, ori pe Duiliu Zamfirescu și de a fi contribuit la ideologia lor literară (ca excludem din discuție imensele lui merite culturale), dacă însă scrierile sale n-ar rezista astăzi printr-o excepțională valoare biografică, n-am putea să-l numim critic mare; același lucru se poate afirma despre E. Lovinescu, al cărui uriaș aport la consolidarea mentalității moderne în literatura noastră se leagă strîns de splendoarea stilului său.

În zilele noastre, critica literară vădește o proliferare și o diversificare deosebite — și nu e de mirare aceasta, într-o epocă atit de teoretizantă: chiar și beletristica s-a supus teoriilor, iar poezii, prozatorii și dramaturgii se întrec în a problematiza fire în cadrul operei ca atare, fire prin metode speciale ale criticii. Astăzi chiar la un curioz fenomen: critica tinde, prin vivacitatea sa, să devină genul literar cel mai actual și mai pregnant (și dacă s-ar putea, as spune — prin absurd, singurul!). Metodele s-au înmulțit, criticii simtînd nevoia tot mai acută a unei fundamentări științifice și apelînd în consecință la cele mai diferite discipline. Dacă însă criteriul valorii estetice a operei literare lăstă în discuție a rămas intangibil, exegezele aplicate unor atari opere nu mai pretind ele însele o orientare estetică. De aceea, exegezele critice, care nu mai presupun gustul exegetului, se adresează operelor consacrate, deci verificate estetic prin tradiție (o „tradiție” mai lentă sau mai rapidă după cum e vorba de autori vechi sau de „clasicii ai secolului 20”).

Nu se mai pune problema de a stabili valoarea unei opere — ceea ce fără gust nici nu este cu putință — ci de a-și desprinde semnificațiile, adeseori cu totul extra-estetice, odată ce valoarea ei rămîne indiscutabilă. Bine înțeles, a te ocupa astfel de Racine sau de Dylan Thomas, de Odobescu sau de Ion Vinea nu aduce cu sine nici o confuzie a valorilor. Dar critica scriitorilor noi, care se vor mai întii confirmată în calitatea lor artistică, nu se poate face decît pornind de la gust, adică prin autentificarea estetică a operei lor. De nu este neapărat necesar să ai gust sau a demonta critic pe Homer sau pe Dante, căci cultura literară și estetică sînt plinestate aici gustul (*Ilada* sau *Divina Comedie* sînt bunuri „saranate”), situația se schimbă atunci cînd ai de întîmpinat literatura vie, în formare.

Criticul, spirit „deschis”

I. B.: Imaginea caracterologică a criticului se reduce, în esență, la o vastă deschidere spirituală. Criticul ce definește prin ambivalență acceptării generoase, simlitate, a substanțelor, structurilor și formelor de expresie a operei — dar și a rigorii de judecată, prin raportare la valorile estetice, odată ce valoarea ei rămîne indiscutabilă. Bine înțeles, a te ocupa astfel de Racine sau de Dylan Thomas, de Odobescu sau de Ion Vinea nu aduce cu sine nici o confuzie a valorilor. Dar critica scriitorilor noi, care se vor mai întii confirmată în calitatea lor artistică, nu se poate face decît pornind de la gust, adică prin autentificarea estetică a operei lor. De nu este neapărat necesar să ai gust sau a demonta critic pe Homer sau pe Dante, căci cultura literară și estetică sînt plinestate aici gustul (*Ilada* sau *Divina Comedie* sînt bunuri „saranate”), situația se schimbă atunci cînd ai de întîmpinat literatura vie, în formare.

I. N.: Prin excelență umanist, criticul are datoria de a fi „deschis”, receptiv în fața formelor de realizare artistică, oricît de surprinzătoare ar părea ele. Această „datorie”, Lovinescu a simțit-o și i-a făcut față în chip exemplar, manifestîndu-și interesul chiar pentru modalități literare ce nu convenueau „gustului” său strict profesional (există, în afara de gustul propriu zis, ca o facultate generală a unor persoane, și sfere particulare ale „gustului”; nimeni nu va considera că Inga, deși măștorul lui Argeș, al lui Rebreanu, al lui Blaga, nu „gustă” pe scriitorii foarte vechi, cînd scria despre ei). Profesorul Thibaudet n-a procedat altfel decît Lovinescu. Și cu toate acestea, adică în cultura spirituală lor „deschis”, umanistic, mari critici au suferit adeseori de cecitate estetică: Maiorescu n-a înțeles poezia lui Macedonski, iar G. Călinescu n-a înțeles teatrul lui Eugen Ionescu.



LUNGUL DRUM AL REVOLUȚIEI

Din cele șapte filme eșalonate de-a lungul săptămânii sovietice de la cinematograful „Republica”, m-au ispitit îndeosebi două: cel din seara inaugurării, *Înmă de mamă*, și cel de încheiere, *Salvele Aurorei*, pentru că amândouă trimit la situații revoluționare, mai exact pentru că marchează capetele lungului drum al Revoluției Socialiste din Octombrie. Primul evocă adolescența, rapida maturizare umană și politică a lui Lenin, într-o țesătură narativă, care scoate în evidență legătura profundă între evoluția gândirii leniniste și coacerea treptată a condițiilor social-politice, care aveau să-și afie culminația revoluționară în cele „zece zile care au zguduit lumea”, acestea din urmă făcând obiectul *Salvelor Aurorei*.

Fără îndoială, filmul lui Mark Donskoi e superior pe plan estetic. Reintâlnim aici sensibilitatea particulară a importanțului regizor sovietic, deschiderea „fetească” față de oameni și față de peisajul patriei sale, reintâlnim, mai ales, vocația finului analist al universului lăuntric, al frumuseții morale a femeii — mamă, soție, soră sau logodnică. Căminul familiei Ulianov din Simbirsk e descris cu discreție și eficacitate, subliniindu-se progresiv raporturile de comprehensiune intelectuală și afectivă, iar la diferite intervale, dramatice, pe care le-au întreținut, mereu, nobila mamă a lui Volodia (re-creată cu distincție de Elena Fadeeva) și Volodia însuși (fericit întru chip de Daniil Sagan). Pelicula are stil și rareori se pliază la tentația melodramei. Pictura orașelului Simbirsk patinoarul nocturn, cimitirul, portul și excursia pe Volga, mutarea din oraș și caldă și atașantă, ca și aceea a casei exilului, ca și aceea a momentelor petersburgheze sau aceea a finalului cu caracteristica pădure rusească. Insemnată e încărcătura politică și ideologică, de la autoapărarea fratelui lui Lenin dinaintea tribunalului militar, la vorbitorul din închisoare, la înfruntările conspirative, la prima pleoacă a proaspătului avocat Vladimir Ilici Ulianov, la Samara. Filmul ne face să înțelegem mai bine semnificațiile biografiei tinărului Lenin, și, totodată, situația socială și economică a Imperiului țarist în pragul secolului XX, în pragul prăbușirii. Donskoi nu ajunge să se depășească pe sine — mă gîndesc la *Copilăria lui Gorki*, la *Invățătura din Sătrii*, mai cu seamă la *Curcubeu* — dar își confirmă calitățile de solid și delicat narator cinematografic.

În ciuda temei propuse, *Salvele Aurorei*, regizat de Iurii Vișinski, e mai puțin grăitor atît ca document, cit și ca fapt de artă. În raport cu Lenin în Octombrie sau Lenin în 1918 ale lui Mihail Romm, cu *Ultima noapte* al lui Iurii Raisman, ca să nu mai vorbim de *Oktiabr* al lui Serghei Eisenstein, — *Salvele Aurorei* nu aduce aproape nimic nou, revelator — din punct de vedere cinematografic —, poate cu excepția scenelor din cabinetul lui Kerenski, a secvențelor legate de coborrea podului de pe Neva sau de fortunosoalele ședințe ale sovietelor de soldați și muncitori.

Totuși, zvîcnetul patetic, țîria bărbătuț care au luptat cu tenacitate și neștrămutată credință și au biruit, într-un cuvînt, fiurul unic al Revoluției Socialiste impregnează pînă la urmă și imagini din acest film, evocator al înaltei lumini, care s-a aprins acum 50 de ani — ca să ardă în veșnicie — în cetatea devenită de atunci a lui Lenin.

FLORIAN POTRA



DALLES "

Dacă, așa cum demonstrează expozițiile de grup și personale din ultimii ani, în pictură s-a reușit, în majoritatea cazurilor, operarea dezinvolată cu diferite convenții specifice limbajului plastic modern, sonorizat original de multe ori, sculptura părea să rămînă, cu unele excepții, legată în continuare de viziunea clasicizantă, tradițională, obosită prin lipsa de varietate și nouitate, avînd ca formulă predilectă imbrăcarea didactică a ideii în personaje ale căror atribute exterioare trebuiau s-o simbolizeze. Expoziția actuală de la Dalles, organizată cu prilejul evenimentului cultural pe care l-a constituit colocviul Brâncuși, reprezintă hotărîrea de grup de a abandona această formulă, iluzionismul în general, în favoarea unei sculpturi ale cărei unități să nu mai fie etapele transcrierii literarizante ale ideii, ci multiplele raporturi dintre forme (gol — plin, axe, formă — spațiu, etc) care s-o sugereze. Și chiar dacă, așa cum e cazul în expoziția despre care discutăm, diferite influențe sînt ușor decelabile, hotărîrea e bună, ea anunță un viitor valoros, demn de memoria aceluia care primul în istoria sculpturii a repudiat anatomismul descriptiv, numindu-l cu termenul devenit fix pejorativ: „beafestak”.

Lucrările lui Silviei Radu se valorifică în primul rînd prin unitate; o unitate dată atît de tematică — încercarea de a da expresie plastică unității, solidarizării întru greu a femeii și a bărbatului, solidarizării pînă la jertfa absolută ca în legenda Mesterului Manole, a cărei ilustrare devine leit-motiv și în sculpturile intitulată „Cuplu” (1,2), „Arc de triumf”, „Coloană mică”, cit și de soluție plastică propriu-zisă, în căutarea continuă de armonizare monumentală a formelor paralelipipedice, fie între ele, fie cu forme vegetale. Alături din suprapunerii de blocuri de piatră diferit ritmate, socul făcînd parte integrantă din sculptură potrivit concepției brâncușiene, lucrările lui Silviei Radu evocă un univers legendar al căruia erou este cuplu uman în osmotică interdependență cu lumea inconjurătoare.

Ca efect asupra privitorului însă, dimensiunile — mereu aceleași, ca și materialul — același (cu o singură excepție, un calcar moale) împing unitatea expoziției spre monotonia. Și totuși, lucrute cu dragoste și sinceritate, aceste sculpturi impresionează prin compunerea inteligentă a volumelor geometrice, prin monumentalismul implicit deja pomenit.

Urmărind, de asemenea, în cadrul lucrărilor expuse, o temă principală — torsul drăpat — Peter Iacobi caută să epuizeze posibilitățile de expresie ale canelurilor unei drăpării, în spatele căreia nu se cîstește vreo topografie anatomică. Neliniștite cu neliniștea expresionismului nordic, ajungînd uneori la grotescul „Victoriei 2”, sau la simbolismul greoi, lipsit de valori plastice al „Introvertunilor”, aceste drăpări liniștite de o ordonare clasică — o simetrie vibrată — ca-n „Victorie 1” și „Victorie 3”, distigă în valoare: o altă reușită, „Virtuza bărbatului”, sensibil modelată, evocă în lemn fildeșul unor crucifixe.

Impresionant prin efortul arizanal, sculpturile lui Gheorghe Iliescu-Călinești, deși de dimensiuni importante, rămîn lipsite, paradoxal, de monumentalitate: este urmare firească a greșelii de a face artă de inspirație folclorică preluînd elemente tale-qualle și mărîndu-le la scară. Oricît de mare, „Cumpăna” rămîne doar o suveică, gigantă, neliniștitoare prin atrofia funcției. „Sensurile” — amintesc prea direct variatele creștături în lemn ale lingurilor țărănești. Este, fără îndoială, doar o etapă în căutările lui Gheorghe Iliescu-Călinești. etapă ce cred, trebuie depășită.

Aș face această considerație de principiu și despre lucrările lui Spiru Săbăscu. Abstracția cultivată de artist, nu trimite mai departe către vreun conținut pe care opera nonfigurativă poate să-l aibă, mai mult sau mai puțin explicit, și nici nu realizează, în domeniul pur formal, armonii plastice superioare.

Urmînd una din direcțiile interesante ale sculpturii moderne, aceea în care golul are un rol esențial, ca la Henry Moore, de exemplu, Valer Chende, nu izbuteste să se elibereze uneori de influența sa nemijlocită, rămînînd într-un epigonism stînjîtor.

CRISTINA ANASTASIU



ESTETICA

Mai mult ca altădată, mișcarea de idei privind studiile asupra esteticii muzicii capătă perspective tot mai largi, determinînd cu pronunțată forță constituirea unor ramuri de prospectare din ce în ce mai specifice. Cercetările muzicale contemporane s-au proiectat îndeosebi analitic în zona problematicii limbajului sonor și expresivității lui, fără să cuprindă totdeauna întreaga fenomenologie muzicală, mai ales fără să privească la nivelul complexității pe care ea o îmbracă azi. Estetica muzicală, la rîndul ei, a rămas constant tributară unor aspecte tradiționale, de cele mai multe ori neangajîndu-se decît parțial în dezbaterile formelor noi ale artei, dovedindu-se nu de puține ori neîncăpătoare, rigidă, cu impulsuri extrinseci artei muzicii. Raportat la problema esteticii muzicale de la noi s-a făcut constatarea că în afara cîtorva reușite studii de introspectare a fenomenului respectiv, de puține ori prin disocieri personale, cit mai ales prin utilizarea unor substanțiale date de bibliografie străină, constituirea unei estetici propriu zise a muzicii românești a devenit o necesitate, pe drept cuvînt, ineluctabilă. Deși studii consacrate esteticii specificului creației culte și folclorice nu s-au efectuat în literatura noastră, trebuie amintit însă faptul că într-o serie de publicații și lucrări de istorie muzicală românească în lucrări de analiză muzicologică, în filozofie s-a atins parțial și nu todeauna cu scopul de a elucida problema, la-turi de caracterologie generală, implicații de ordin estetic, dezvelind confluente, stări în etnosul nostru, valențe și principialități cristalizate, care, venite din substratul folcloric stau la baza creațiilor culte. În multe din studiile de muzicologie apărute pînă acum se găsesc deci date estetice de luat în seamă, dar dinuze, uneori înăbușite de suprapunerii eterogene. S-ar putea crede că aspectul acesta estetic este o falsă problemă, că nu poate fi vorba de un globus estetic unitar, independent în cultura noastră muzicală, că problematica poate fi deci reducibilă la orice altă teorie estetică modernă? Hotărîm nu. S-a spus cu destulă țîrie și nu de mult că muzica țînră cu tendințe substanțiale ce par apropiate mișcării muzicale numită pe plan universal „avangardă”, pierde cu totul caracteristicile etnosului național, se depersonalîză și, în perspectiva timpului, prin asimilarea punctului nou de vedere artistic a devenit clar că această muzică a pornit și valorificat în forme noi același fond estetic de bază, același rezonanță ale etnicului prin care compoziția românească s-a definit ca școală, ca unitate ireductibilă, indiferent de influențele ce au fecundat-o. Depinul succes de care se bucură lucrări atît de noi ca „Arcade” de Aurel Stroe, „Coloana infinită” de Tiberiu Olah și altele altele atîtă valoarea acestor sinteze, lată deci că integrîndu-se pe plan universal formelor pe care evoluția artei le-a luat, muzica românească rămîne în cadrele unei expresii de nuanță specifică, inalterabilă deși de o elasticitate pînă la imprezvizibile forme. În cadrele largi ale evoluției culturii muzicale naționale, problema conceptului fundamental de artă înglobează indiscutabil aspectul unei estetici aparte care definiți, cristalizată precis în operele de artă, nu este totuși analizată, nu este încă cuprinsă într-un sistem științific, teoretic de care cultura noastră are atîta nevoie.

Literatura de specialitate trebuie să se angajeze deci la o ordine, la o clasificare, pe criterii teleologice, axiologice, pe criterii tehnice, de conținut, atît în domeniul artei populare, a cercetării folclorice unde pînă acum s-a urmărit în special culegerea și transcrierea materialelor de informaj, fără a se studia atent raportul formelor, conținutul, diastematica generală a categoriilor estetice existente, cit și în „cultura majoră” așa cum o numea Lucian Blaga, care „monumentalizează”, ridică pînă spre abstracțiune, fie latini particulare, fie sintetice ale „culturii minore” folclorice.

Studii estetice paralele, de sinteză ar descifra noi viziuni, noi dimensiuni de cultură, ar orienta clar creația spre potențele adevăratei reinovării artistice, interpretarea spre autenticitate. Incontestabil estetica muzicală nu poate fi separată de realizările estetice din celelalte domenii ale cercetărilor ei, ca și de estetica generală. Probleme inedite se aduc de zi în discuția specialiștilor. Se vorbește azi de „cercetări combinate de estetică” (Gh. Achție), de o sociologie estetică, de o criză a esteticii clasice și o nouă estetică.

Adințirea cunoașterii fenomenelor a dus în mod logic la diversificarea științei estetice. Muzica românească, dezvoltarea ei contemporană va oferi indiscutabil o ramură importantă a viitoarelor cercetări estetice ce se impun cu maximă stringență.

IANCU DUMITRESCU



SUGESTII

O inițiativă nobilă în dezideratele ei generale, al cărei succes este de prevăzut de pe acum, demnă a fi salutăată cu toată căldura, și mai ales susținută publicistic și publicitar, va reuni la București, în apropiatul decembrie, cele mai bune spectacole teatrale din toată țara sub egida Festivalului Teatrului românesc. Lată un nou prilej, capabil să confirme, netăgăduitul, mai mult, unanim recunoscutul, și peste hotare, progres al mișcării scenice românești.

Vom putea astel, prin cunoscutele sau noile argumente ce ni se vor oferi, releva și sintetiza teoretic, virtuțile pe care le afirmă astăzi teatrul nostru, caracterul generalizator al revirmntului produs în arta scenică în anii din urmă, stadiul ei elevat și modern, tendințele novatoare, în sfîrșit, gradul superior de cultură și superiorul criteriu de exigență al publicului spectator.

Cele treizeci de teatre participante la selecția premergătoare Festivalului dedicat aniversării celor 20 de ani glorioși de republică, susțin prin însuși numărul lor, mai mult decît elocvent, încrederea noastră în caracterul pozitiv al bilanțului la care vom fi invitați.

Manifestare de anvergură, deschizătoare de drum pentru un proiectat Festival biennial sau triennial de teatru, cu participare confruntatorie internațională, actualul Festival își desfășoară încă de pe acum, febrilitatea pregătirilor competiționale și, nu numai prin forța împrejurărilor, ei reclamă, în majoritatea colectivelor de actori și regizori, eforturi complementare stagiunii în curs.

Cum spuneam, valcarea mișcării noastre scenice se va reconfirma, și fără îndoială că va solicita, din partea spectatorilor și a specialiștilor totodată, constatarea unor trăsături noi, impunînd atenției, poate alături de nume de actori care-și așteaptă înțîlnirea cu girul consacării, evoluția spiritului de echipă, de trupă, în înțelesul pe care ni-l-au demonstrat teatre cum sint cel al lui Radu Beligan sau Radu Penciulescu.

Un interes sigur îl va produce filmul dramaturgiei originale, reliefată în spectacolele cele mai fidele și mai grăitoare pentru textul literar. Este drept majoritatea operelor dramaturgice prezente în festival sint cunoscute, asupra lor critica și-a spus cuvîntul, iar publicul le-a confirmat prin prezența sa masivă, susținătoare pasionată a eforturilor creatoare desfășurate în acest domeniu. Dar, revăzute în interpretări cunoscute sau noi, piesele de teatru de Horia Lovinescu Everac, Voitin, Baranga, etc, care au făcut prestigiul stagiunii trecute și cărora sperăm să li se adauge debuturile unor Eugen Barbu, Marin Preda, Valeriu Anania, vor demonstra, tocmai prin prezența lor simultană în Festival, faptul că nivelul creației noastre dramatice este unul superior, în plină ascendență.

Tocmai pentru a face și mai pregnant acest adevăr, pentru a-l argumenta în continuare și a-i demonstra vitalitatea, caracterul progresiv, ne permitem și în scris unele sugestii, așa cum le-am făcut — și nu numai eu — într-o recentă ședință la Consiliul Teatrelor, ședință pregătitoare a importantei manifestări.

La unele teatre se află în pregătire sau numai în stadiu de lectură, confirmate în Consiliul artistic sau abia în studiu, după ce la unele redacții își așteaptă publicarea, acceptată de colegiile revistelor, lucrările unor debutanți — nume în majoritate necunoscute marelui public, unele afirmate doar prin apariția în presă a unor fragmente — lucrări pline de interes, subliniind nu numai pasiunea autorilor respectivi pentru teatru, ci și un evident talent, de cel mai bun augur. capabil să lase sentimentul perspectivei, al unei perspective bogate.

Mă gîndesc, de pildă, la prozatorul Dumitru Radu Popescu, la poetul Marin Sorescu, apoi la Leonida Teodorescu, la Paul Chitic, la Mihai Neagu Basarab, la criticul Dumitru Solomon, etc., care au propus teatrelor și redacțiilor literare debuturi dramatice relevante.

Modul original de gîndire teatrală, ineditul abordării unei problematici complexe, de natură să sublinieze gravitatea problemelor de conștiință care se pun omului contemporan, virtuțile de ordin literar care însoțesc aceste lucrări, ne fac, pe cei ce le cunoaștem, să primim cu nuanțată receptivitate și, de ce nu, cu bucurie, largirea frontului nostru dramaturgic, sporirea caracterului său variat, tendințele sale înnoitoare, spiritul său modern în înțelesul cel mai creator și mai constructiv.

Majoritatea lucrărilor autorilor pomeniți, ca și ale altora, sint departe de a fi simple experimente mimetice, ele reprezintă, în esență, semnul unei evoluții în gîndirea și practica teatrală, al unui proces creator sever și profund.

Existența lor ar putea fi — și, pînă la urmă, destul de simplu — confirmată în cadrul Festivalului prin prezentarea în matinee „hors concours” a unor spectacole sau numai lecturi cu aceste piese. Cunoașterea lor pe această cale ar oferi, în aceeași vreme, participanților la manifestare, actori, directori de teatru, scenografi, critici, regizori, subiectul unor discuții pasionante, lămuritoare, ar folosi însăși autorilor și mișcării noastre dramatice. Ce poate fi mai cuceritor și mai creator, decît afirmarea în cadrul prestigioasei manifestări a unor debuturi promițătoare?

Interesul dovedit în amintita ședință față de o asemenea sugestie, a ilustrat faptul că ea izvorăște dintr-o realitate ce se cere pusă cuvenit în valoare.

În sfîrșit, sper să fiu și pe această cale în asentimentul colegilor critici și, bineînțeles, al oamenilor de teatru, propunînd, cu ocazia a ceea ce manifestări jubiliare un nou debut: acela al Premiului criticii teatrale, susținut în autoritatea sa și de prestigiu Uniunii Scriitorilor, respectiv al secției de dramaturgie.

Reputat în toate țările de tradiție teatrală, acest premiu se va adăuga, cred, cu competență, aprecierilor de care se bucura arta scenică românească, succesele dramaturgiei originale.

8
pagini
1 leu.

COMITETUL DE REDACȚIE
GHEORGHE ACHIEȚI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ; AUREL MARTIN; MIHA
NEGULESCU; DINU SĂRARU (secretar general
de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentare grafică STEFANA HARBUR

SĂPTĂMINA

21 — 28 octombrie

CARTEA :

— *Ien Pihai* — Poezii — 2 volume. Biblioteca pentru toți.

TEATRU :

— *Tango de Slawomir Mrozek* la Teatrul Mic — în regia. lui Radu Pen-

dulescu — premiera, azi, 21 oct. 1967.

FILM :

— *Sfidarea* — producție a studiourilor italiene în regia lui Francesco Rosi — film distins în 1958 cu „Leul San Marco” — la Festivalul de la Veneția și cu Premiul San Giorgio.

MUZICĂ :

— *Concertele extraordinare* date de cunoscutul interpret și compozitor de muzică ușoară Enrico Macias.

EXPOZIȚII :

— *Bucureștii de altă dată văzute de artiști contemporani* — la Casa Studenților din Capitală. Expun: Dumășu Ghițăș, Marius Bunescu, Rudolf Schwelzer-Cumpăna și Gh. Ionescu.

TELEVIZIUNE :

— *Teatru în studio*: Interviu filmat acordat Televiziunii Române de Eugen Ionescu, urmat de reprezentarea piesei „Noul locatar” — duminică 22 oct., orele 21,20.