

LUCEAFARUL

Jertfele Victoriei

Dubla semnificație a zilei de 9 Mai — Ziua Independenței și Ziua Victoriei — ne aduce în fața unor înțelesuri fundamentale ale destinului poporului nostru, ale continuității, demnității și umanismului său, ale prezentului nostru de maximă responsabilitate. A sărbători în aceeași zi victoria împotriva fascismului și independența patriei — cîștigată cu 92 de ani în urmă, după un îndelungat și tragic trecut de suferințe și lupte — nu este pentru noi, o simplă coincidență calendaristică. Jertfe istorice continui a da poporului nostru atît pentru existența sa, cit și pentru salvarea drepturilor lumii la libertate, pace și construcție umanistă — există atîtea dovezi cruciale în acest sens, pe care le-am dat de-a lungul secolelor din acest colț de continent — și există deci o legătură de esență între afirmarea noastră ca patrie și popor și între cele mai luminoase pagini de luptă comună a lumii împotriva forțelor brutale și intunecate însetate de dominație, de distrugere a valorilor superioare sociale, a tezaurului de civilizație și cultură. Om social și om de cultură, scriitorul român de azi ține seama de această legătură de esență dintre destinul patriei sale și libertatea altor popoare, după cum ține seama ca de o permanență necesară, de legătura de continuitate cu valorile înalte ale tezaurului social, cultural, artistic, lăsat de atîtea jertfe, prin atîtea împrejurări istorice potrivnice, de către înaintașii noștri. „Poporul român — a spus Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului nostru, la Adunarea generală a scriitorilor — se mîndrește pe drept cuvînt cu tradițiile progresiste, patriotice, ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru neatîrnare, pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună, a consacrat pentru vece numele multor cărturari luminați, clarvăzători. Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute, ca de un fir roșu, de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă pentru cauza libertății naționale și sociale. Și și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii virtuțile poporului român, noblețea sa spirituală, modestia, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate“. Făurind destinul patriei noastre socialiste, atașați și încrezători în conducerea creatoare a Partidului Comunist Român, avem o puternică și mereu proaspătă memorie a trecutului istoric, a jertfelor mari și neîntrerupte — și o rațiune de a exista în prezent și în viitor, strîns legată de înaltele rațiuni de libertate și progres ale lumii. Respectul pentru alte popoare este și respectul pentru dureroasele lor jertfe și pentru victoriile lor grele, în numele libertății și dreptății.

Se dă ca cifră a pierderilor pe care lumea le-a suferit în timpul celui de al doilea război mondial, 34 de milioane de oameni, mai mult, se spune, decît s-a pierdut în toate războaiele europene, purtate în ultima mie de ani. O cifră uluitoare, care înseamnă mai mult decît un popor, care a cutremurat toate popoarele și istoria lumii contemporane, a atîns și nimicît atîtea lucruri împlinite cu greu vreme de mii de ani. O cifră care ne va aminti și-i va înobilă mereu pe cei care au adus o victorie de răscruce a omenirii, dar în același timp o cifră care va condamna mereu orice încercare de nesocotire a drepturilor popoarelor de a-și alege și urma propriul destin, de a trăi și munci în libertate și pace. Jertfele victoriei nu sînt numai o amintire. După cum jertfele date de un popor sau altul, pentru independența sa și pentru respectul drepturilor asemănătoare ale altora, nu pot fi numai de domeniul gloriei trecutului, ele aparțin înaltelor chemări și responsabilități ale prezentului.

Prezentul patriei noastre socialiste, a locului ei activ și creator printre țările socialiste, a contribuțiilor ei continue la eforturile și idealurile de pace și progres ale omenirii, — ne sînt treze în minte, acum cînd omagiem cu toții marile jertfe date pentru independența țării și pentru înfrîngerea fascismului.

Ziua Independenței și Ziua Victoriei sînt pentru noi una și aceeași sărbătoare și păstrarea acestei identități nobile va fi pentru noi mereu unul din semnele că ne-am cinstit și respectat îndatoririle față de poporul și patria noastră socialistă, ca și față de drepturile intangibile de libertate și pace ale altor popoare.

LUCEAFARUL



TRAIAN BĂDEAN — „CEAZA“

Atelier XXV

Muzeul literar

Pentru sfertul de veac pe care îl vom sărbători anul acesta, nu avem sau n-au apărut încă jurnalele literare autentice, care sînt diagrama morală a unei epoci. Consemnarea pură a faptelor nu ajunge. Cel puțin în specia aceasta literară, definită în cel mai înalt grad prin prezența unei conștiințe active și plină de răspundere. Un astfel de jurnal ar fi ca o amforă cu vin scufundată pe furtună. Peste o mie de ani, scafandrul o aduce la suprafață. Vinul, dacă mai e vin, doarme învelit în propria-i cămașă protectoare urzită din însăși țărîa lui.

Cred că nu greșesc dacă voi spune că din tot ce a apărut, ca jurnal literar, sau pseudojurnal, în acești ani, singura frază memorabilă și vrednică de reținut este aceea de la sfîrșitul „Bietului Ioanide“, în care ne recunoaștem cu speranță și fior: „Cerul extrem de senin, privit steaua polară“.

Genul epistolar lipsește și el, demodat prin perfecționarea mijloacelor de comunicație. Acestea apropie anulînd senzația de distanță, de perspectivă în timp și în spațiu a celui atît de patriarhal, de tîhnit și de însingurat „scumpe amice“ de odinioară, caligrafic asternut pe hirtie. Erau, desigur, și alti soi de penite, care ronțiau plăcut hirtia; erau și alte cerneluri, parfumate; hirtia (curtezană bătrînă) era și ea parcă anume făcută să fie expusă în raclele muzeelor cu sigiliul Academiei deasupra, ca un sărut.

Din perspectiva distanței de la care era trimisă epistola, realitatea imediată pălea: mureai de sete, carafa o făcea sfîșnic; iarna te găsea fără palton, ce mai conta, dacă scriind, totul se îmbrăca altfel înfruntînd gerul eternității. Bineînțeles, ei se mai și plîngeau citeodată, cerșind elegant (aici stilul făcea minuni) editorului, cei cițiva poli, veșnicul avans pentru aprindere, dar și asta avea un rol bine definit în mizanscena generală a mizeriei scrisului. Ce este sortit posterității — chiar și aceste meschinării ale vieții de toate zilele — petiții, doleanțe, ele însele niste opere de artă — ce este, deci, sortit posterității, dacă este frumos tieluit și bine adus din condei, e un bun cîștigat și-așa, devenind într-un mod atît de straniu, emoție artistică. Suferința reală biografică rămîne în urmă, a ta, complet uitată. Cuvîntul scris, cuvîntul strigoi desprins din trupul durerii rătăcește, singur, fără tine, în viitor.

Ce era esențial în acel dialog epistolar, în protocolul lui, era încrederea de la om la om și în ziua de miine, o încredere gravă în continuitatea, mereu corectată, reinnoită a generațiilor, care prin ceea ce se străduie să afirme mai sincer și mai valoros, ne situează pe toți, într-un singur loc, în istorie.

Să nu reiasă de aici că profesăm paseismul... Că numai și numai pentru simplul fapt că azi nu se mai trimite misive ceremonioase și că cerneala nu mai are același parfum din trecut și nici hirtia aceeași nobilă rezistență în fața timpului, conștiința noastră ar fi slăbit față de a înaintașilor. Vremurile s-au iuțit. Distanțele s-au scurtat. Vorba prea mult înțoarsă nu ne mai șade bine și o privim chiorș. Față în față, încordați, înghesuți în existență ca în tramvai, ne vedem, fatal, mai de aproape și mai în descumpănire, cu o mîna spinzurată deasupra. Pentru aceasta e nevoie de alt mijloc de a comunica — mai direct, prin indirecție — prin adresarea în general, către toți, în însăși cartea scrisă. Niciodată, fiecare dintre noi, indiferent de meserie, n-a fost mai legat, mai condiționat de existența și puterea de înțelegere a celorlalți...

Nu vom avea, probabil, pentru ultimii douăzeci și cinci de ani, nici acele scrisori-document, acele epistole-mărturii schimbate între scriitori, îngăbenite ca niște moaște în raclele de sticlă ale muzeului literar. Putem fi siguri însă că materia acestor epistole necrise există, altfel formulată, lăuntric, în cu totul alt stil decît stilul ornamental, în stilul abrupt al tăcerii și meditației concentrate, al unei experiențe răbdătoare și profunde, din care se va naște opera de artă majoră, potrivită timpului nostru, mai surprinzătoare cu cit procesul ei a fost dificil: un relans de îndrăzneală artistică și de gravitate umană fără precedent în istoria noastră literară, cum fără precedent sînt faptele și dinamica realităților noastre de astăzi.

Constantin ȚOIU

ÎN ACEST NUMĂR

Întemeierea poeziei culte:

Dosoftei de George Ivașcu

Proză de Pop Simion

Jurnal de poet de Ion Alexandru

Poșta redacției de Fănuș Neagu

CRONICA LITERARA

george alboiu

CEL PIERDUT

George Alboiu face parte dintre cei ce au debutat într-un moment în care poezia stătea sub semne favorabile. Este poate și împrejurarea care i-a facilitat descoperirea timbrului personal și a formulei proprii. Talentele apar oricum, dar o ambiția mai propice nu le poate decât stimula. Citorva din actualele volume de debut, ostinat monocore, refuzând tot ce este în afara unui univers liric bine delimitat de autor, li s-a deschis calea printr-un șir de cărți care au indicat progresul real și firesc al liricii românești după război. Unele cărți au deschis drumul altora și faptul trebuie semnalat pentru a observa continuitatea fenomenului poetic actual desfășurat sub cele mai generoase auspicii.

Cimpia Eternă a impus atenției pe George Alboiu prin cruditățile și forța unui univers liric propriu. „Citate la parii care-mi înconjoară curtea; unsprezece au capete, al doispnezecele urlă: cap, cap, cap...” Am citat motto-ul Cimpiei Eterne, expresivă introducere în interiorul lumii imaginare de poet. Notele distinctive sînt ușor de observat: straniu și feroceitate. Cimpia Eternă ne vorbește despre un ancestral teritoriu cu obiceiuri străvechi și relații dure. George Alboiu nu este un poet al sunetelor, ci al vizionilor. Această facultate expresivă este ilustrată pînă la saturație în noul său volum: „Cel pierdut. Titlul sună ca un avertisment și nu înșală. Cartea desfășoară lungi panorame ale singurătății și pierzaniei. George Alboiu scrie o poezie a accidentelor lumii, a tristeții și a dezolării. Imaginile sînt de bizar și apăsător vis, care atinge însă rareori paroxismlul coșmarului.

De obicei în nopți cu sau fără lună, în ins cîndă o lungă cîmpie unde înflințește aspecte ciudate. Poetul e un vizionar obsedat de cîteva elemente care revin insistent transformînd întregul volum într-o imensă tautologie a aceluiași fel de a spune și de a vedea. „Cimpia Eternă” este un loc al damnării unde stăpînește o „boală de-a pururi”. Pentru cei care vād în ceata noroioasă a gigantice toamne, în mijloc un munte/ crescut despartie gemînd cele două/ Cimpiei Eterne/ Pe o cîmpie veșnică zi/ dincolo veșnică noapte... Pe una se scutură soarele alb/ pe alta soarele negru se scutură/ Strimtele trecători doar sufletele/ lasă să curgă printre ele/ Și Dorul mișună la poale de munte/ ca un ciine care a pierdut urma stăpînului/ se așază în două picioare și urlă adinc/ pînă cînd virful muntelui cîndva tremură/ și un bulgăre cit un cap de om/ cade de sus bolborosînd/ pe Cimpia Eternă.

Poetul pune de fapt întrebări asupra existenței omului. „Cimpia Eternă” trebuie să înțelegem că este spațiul etern omenesc intrat într-o stare de criză. Este tot se vad semnele anomaliei: „Un corb bătrîn și unul tînăr/ se ceartă pe un hoit de cal. // Cit plopii arid luminări / și nu e suflare prin ierburii de seară. // Din bube cîntă păsări/ peste curgerea apelor moarte. // Stane de piatră obosesc/ în risipiul templu lung. // De mult trupul meu în flăcări/ și nu ploaie și rîuri pe aici nu trec. // În cioc o picătură de apă/ care zburătoare îmi va aduce // Tu cîine lătră cînd cîineva străluc / prin ceata încaută bîjbîie. (Peisaj).

Este o pustietate colosală de început de lume și icoana unor atari singurătăți și specialitatea lui George Alboiu: „Un mort de l-ai pune în praștie/ peste o noapte cit un veac/ s-ar auzi trupul lui bufnînd/ în partea cealaltă a muntelui/ și-apoi cit vrei o liniște de mare fără vînt/ Drumurile noastre se despart la această/ răscurce naicată-n picioare/ la această cruce care de atîta vreme/ în col-

bul nestîrnit al secolelor asteaptă/ să o car în spînere. În stînga Cimpiei Eterne/ în dreapta Cimpiei Eterne/ spre așteptul capului. Muntele Singur iar la amîngerea lor/ o inimă disperată cu un zero enorm/ trîntit în osia haosului” (Veacul vechi). În acest mediu omul este doar un receptacul de suferință. Gesturile nu sînt mai au nișă un fel de justificare. Orice se poate întîmpla oricum. Nu există reguli și ceea ce deplînge soarta/ neguroasei cîmpii este pierderea unui cod existențial și spaima de zadărnice inițiative. Insoțita acestuia este și salvarea nu poate să vină de nicăieri. Oamenii, atîci sînt mai sînt, se zbat în inutilitate și în sine.

Poezia lui George Alboiu nu este fără



Desen de ȘTEFANUȚA SABINA

comunicare cu lirica de astăzi. Un peisaj straniu în care se produc gesturi aparent iraționale, enigmatice se află și în poeziile lui Ion Alexandru, Ion Gheorghe și Gh. Pituș. Și aici intervin tulburătoarele întrebări asupra existenței pleacă dintr-un tipar etc care nu mai este regăsit în realitate. La Ion Gheorghe rodul este, uneori, nemulțumirea și profeția sumbră, la Ion Alexandru avertismentul, la George Alboiu dezolarea și spaima. În ansamblul liricii de azi, acești poeți, și alții care încearcă să le semene, arată un fel aparte de a înțelege și reproiecta universul.

O lume scoasă din țîniri, din cadrele ei vechi, este ceea ce stimulează vizionarismul acestor poeți. Numai că lumile sînt diferite și etosul fiecăreia este altul. Comună la acești poeți este legătura cu pămîntul și cu oamenii cei mai legați de pămînt: țărani. Ion Gheorghe scrie mai ales o poezie a țărănilor și a lumii lor. Ion Alexandru găsește în existența acestor rurali legați de rituri veșnice dimensiunea întregii umanități. Pentru el, ruralul este omul în genere, și semnele crizei aici sînt cu atât mai alarmante. La George Alboiu nu mai înțîlnim oameni, dar avem în schimb o Cimpia Eternă. Comun le mai este și sentimentul apocalipsei, al calamității. În Ion Gheorghe îl analizează brutal în Vine iarba, Ion Alexandru îi arată „semnele” în Infernul discutabil, pe cînd în poezia lui George Alboiu ne aflăm după consumarea evenimentului. Literatura, poezia se constituie întemeindu-se intuitiv, pe un risc investigativ. Confruntate cu ceva de la care s-ar părea că pleacă, identificare pe care nici artistul n-o încearcă și n-o poate face, imaginea produsă poate fi contestată. Oamenii au fost însă întotdeauna sceptici sau entuziaști, pesimiști sau opti-

misti, și dezacordul nostru cu starea lor de spirit nu-i poate împiedica să existe. Dezacordul sau acordul nostru cu o imagine artistică are aceeași consecință. Înainte de a spune dacă ea corespunde stării noastre de spirit e necesar să-i aflăm situația artistică. Capacitatea poetică a lui G. Alboiu, chiar dacă monocordă și sumbră de un efect netonifiant, e certă. Nici Eminescu, nici Bacovia nu erau alții, ceea ce nu i-a împiedicat să fie poeți dintre cei mai mari ai literaturii române. Citîndu-i aici, nu voim, desigur, să spunem că G. Alboiu le e egal, ci doar că tentativa sa artistică are precedente prestigioase și tutelare. Scriînd, G. Alboiu își asumă veșnicul risc al artistului de a propune o ipoteză interioară drept unica. Poetul vrea să ilustreze, ca și ceilalți colegi ai săi, condiția de prooc, de inspirat, de vizionar, care știe să vadă înăz nevăzutul. Spațiul și recuzita sînt însă altele. Localizat într-o „cimpie eternă”, punctată de rare gorgane, cu ierburii cînd arse, cînd bătute de vînturi, orizontul pare a fi cel dezvelit de ochii unui nomad, mai exact ai unui tatar. Ochiul se plimbă ca într-un tablou moștenit, peste cîmpii pustiite și arse, rar marcat de ființe mișcătoare. Tablourile sînt monocrome, întinse, singura culoare, rar întrebunătățită alături de negru, fiind albul. Singurele zgomote: tipetele, plîsetele, gemetele, urletele. Oamenii sînt văzuți, canibalici, sub formă de ciovirte și la tot pasul ne izbim de triste capete de oameni fără trup. Prima suferință este cea de ordin fizic. Singura suferință spirituală este purtată de singurătatea dez-nădăjduit care cutreieră sinistrelle cîmpuri. Poezia e monocromă și monotona pînă la oboseală, dar talentul autorului de a crea, cu elemente puține, vizionii apăsătoare de o mare forță este indiscutabilă.

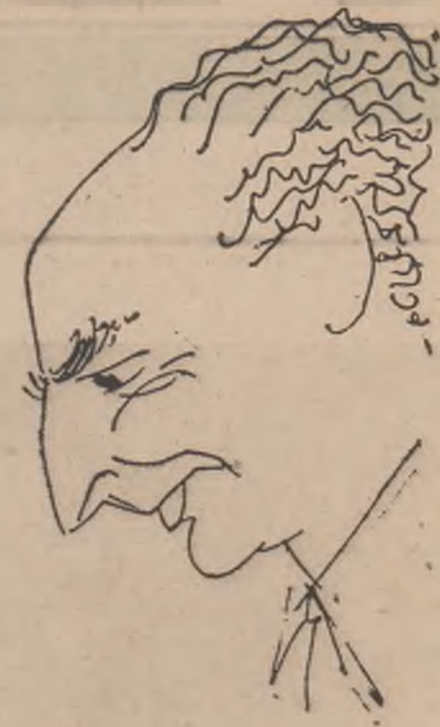
Pericolul manierismului își arată însă de pe acum semnele prin repetarea formulei și a unor finaluri interrogative foarte asemănătoare ca semnificație. Seria de Cîmpie dezvoltă în ritm popular o altă pistă lirică în care vesmintul folcloric este obligat să vorbească în limbajul autorului. „Și noaptea golită de iubire/ tăiat-n bucăți s-o-mpărții între voi/ Iar mai tîrziu în ziua fără singe/ trupul să mi-l suiți/ într-un pom călător/ pe Cimpia Eternă/ Să se cîntine sunînd/ nu ca un clopot de rînd. // În umbra lui / să meargă/ duhul cînelui/ Cite un braț, cite un os/ să pice pe pămîntul răcoros/ la un an/ la un veac/ să se caute/ unul pe altul/ și să nu se găsească/ Risipit mormînt/ să fie oase umblătoare/ pe cimpia mare/ numele meu strigînd/ numele meu murmurînd/ Numai capul rămas/ de o creangă s-atîrne/ veșnic fruct fără glas...” (Tînguire de noapte).

Expresiv pentru starea de hoardă a umanității Cimpiei eterne este și Eden: „Cîmpii Eterne dormeau în greieri mari/ cînd nămolit în patimi și chinuit de vină / treceam pîndind întînderea virgină/ la margine de codri seculari. // Frenetic izbucnind din cuiburile nopții/ roia femeii pierdute în tulburare mit. // Cu pulpele nervoase rupeau din trunchiuri plîngeri / și-am stat privind la ele-ncremenit. // Goale fugînd prin ierburii în cîrduri și păroase/ cu tipăt de izbire în carne robor/ prin ropotul de frunze călcate și întoarse/ vai, cloceata pădurea de trupurile lor. // Se tăvăleau prin iarba incinsă de dogoare/ și pielea năucită crăpa în șolduri tari. // Mușcîndu-se-n hirjoană se sărutau haotic/ și trase printre ierburii de tineri armăsari. // Se dezvelea sudoarea pe orbitoare trupuri/ zăbîndu-se ca viermi în sufletul cuiva. // Picioarele sălbatic sticleau în inserare/ iar dansul lor de dragoste urla.”

M. UNGHEANU

avant-premieră editorială

MIRON RADU
PARASCHIVESCU
Cîntice țigănești



Reapare cea mai cunoscută carte de poezie a lui Miron Radu Paraschivescu, Cîntice țigănești. În același stil, vechilor „cîntice” li s-au adăugat altele noi: o ediție „revăzută și adăugită”.

MATEI CĂLINESCU
Viața și opiniile lui
Zacharias Lichter



După trei volume de poezie, Matei Călinescu a trimis tiparului o carte de proză: Viața și opiniile lui Zacharias Lichter din specia romanului eseu.

PETRU POPESCU
Fire de jazz



A doua carte de versuri a unui tînăr care scrie, în egală măsură, proză, poezie, critică. Fire de jazz conține precedentul volum de versuri Zeu printre blocuri, cu o atmosferă predominant citadină.

M. UNGHEANU

AL. PHILIPPIDE „Visuri în vuietul vremii”

Reunind într-un singur volum creația poetică integrală a lui Al. Philippide (Aur sterp, 1922; Sînci fulgerate, 1930; Visuri în vuietul vremii, 1939, Monolog în Babilon, 1967), culegerea de față, Visuri în vuietul vremii (Biblioteca pentru toți, 1969) relevă personalitatea austeră a unui dintre cei mai însemnați reprezentanți ai liricii contemporane. Ceea ce atrage imediat atenția lectorului acestei cărți pare a fi, mai întii, unitatea surprinzătoare de ton și de viziune a poetului, de la 22 de ani, pînă la Monolog în Babilon (67 de ani). În consecință, vom nota unele trăsături ale poeziei lui Al. Philippide așa cum ele ni se prezintă ca imanente structurii sale, abstracție făcînd de istoricizanta evoluției în planul estetic, neesențială (dar pe care Toma Pavel în Prefața o urmărește, fără exagerări, cu știința voluptate analitice).

De la început și pînă la sfîrșit, poetul, ars de orgolii romantice, rostește un soliloquiul sarcastic în amfiteatrul unei lumi care nu mai funcționează după clasicele repete antinonice, și care antinomii, în esența lor mai adînc, nu sînt decît proiecțiile celui care se rostește despre această lume, și nu ale lumii înseși în continuă metamorfoză de sine. Dar poetul avînd iluzia că într-un timp străvechi și apus pentru totdeauna astfel de „pirghii ale certitudinii” eului au acționat cu adevărat în univers și că, vai! dintr-o greșală sau alta a oamenilor ele au dispărut, fără să le dispară însă și amintirea transferată în vis, se retrage chiar în acest vis al nemărginitei puteri individuale, egotice, capabile să-l regenereze într-o eternitate. Conștiința veșniciei pierdute și dorul de a o regăsi într-o formă accesibilă omului înestrat cu rațiunea ordonatoare a lumilor, „spaima de moartea individuală și de stingerea universală” (G. Călinescu) îl mistuie pe autorul acestui monolog.

Declanșarea mecanismului eu-lume în ipoteza dată trebuie să determine un raport hiperbolic între termenii inițiali, și acest raport se manifestă prin exacerbarea teologică a forței individuale (sau rațiunii individuale) pentru a echilibra forța uriașă a alterității care i se opune. Încît ceea ce se succede la lectura paginilor volumului Visuri în vuietul vremii este un cortegiul înfinit de tablouri, înscenări diabolice, rareori întrerupte de o oază a liniștii contemplative. Poetul nu se refugiază, din mizantropia sa amară, la picioarele vrenei divinități benevolente, căci el știe că divinitatea are o funcție de anulare a adversităților individuale și deci de realizare a unui ideal de perfecțiune și pace colectivă: în virtutea unui solipsism de sorginte romantică, atitudine sa fundamentală se înscrie pe orbita fulgerată a revoltei omului liber care se ține stăpînul universului, al vieții și al morții proprii, iar nota de classicism recunoscutibilă, de asemenea, în creația lui Al. Philippide, este dată tocmai de ordonarea rațională a acestei revolte fundamentale.

Satanismul poetului care și lume, tocmai pentru că acesta eu nu mai este o parte integrantă a lumii și nici lumea nu mai strălucește ca o parte integrantă a eului, ci, după cum am văzut, între acești termeni s-a creat un raport ireductibil, de neîmpacă, se realizează estetic printr-o zeitate comună aproape tuturor poemelor, și anume aceea a grotescului. Grotescul tablourilor care se succede ca niște viziuni de coșmar inteligent regizat și cu încheieturile ferme ale versului clasic, se dezvoltă, la rîndul său, din comparația brută a unei stări abstracte cu una concret senzorială, și nu din dizolvarea concretului în abstract sau a abstractului în concret, cele reconciliantă între antiteze ipotetice. Acest gen de comparație face ca poezia să nu modifice proporțiile între eu și mai trăiască în primul rînd din sugestie, din tăcerea dintre cuvinte, ci să fie chiar în aceste cuvinte suierate, strigate; iar acest strigăt într-un univers pustiu, al gîndirii abstracte, neavînd nici un ecou care ar fi putut izvoiri din materia hîmerică a imaginii totale, pare că nu începe și nu sfîrșește niciodată, închis, desigur, rămîne intangibilă, ca însăși esența poeziei.

Cîntecul de revoltă metafizică din cartea lui Al. Philippide, avînd ca zeitate supremă grotescul, acesta, la rîndul său, nefiind străin de parodie, satiră și caricatură, se alimențează din forța destructivă a ipostazei luciferice, diabolice, care pune universul creat la îndoială și nu recunoaște autoritatea nimănui. Desigur că ipostaza nu pare dintre cele mai puțin amare și condamnate la solitudine, dispreț și melancolie: „Revoltă! scapă, visul e schilod! (...) Tu, care-ai plămădit pe om din humă, spre tine-acum nădejdea mea se-nădărnă. / Adînc și mult te-am căutat: nu te-am găsit. / Belgus de vis în mine port — și-s obosit. // Prăpăstii largi în mine au deschis / Mormint adînc beșugului de vis. // Mormintul tău în mine s-a deschis / Mi-e sufletul o năruire de statui. / Le-aiul cum cad, fărîmă cu fărîmă. / Vecii de vis în mine se derîmă, / Făclii aprinse-n timpul Nimănui” (Cîntecul nimănui). „Pămîntul... / spasm puternic de dragoste și ură! / În fiecare bulgăr un pumn ascuns se zbate. / Și cerul orb, deasupra, deschide-n gol o gură / Cu vineți dinți de stele, sclipind sălbatic toate” (Veghe); sau și mai pregnant: „Am aruncat la hîrburi cîntarul nemuririi / Și ciutura cu glorii banale de cîșmea, / Și cîmpănindu-mi visul cu rinjetul satirii / Fac lumea după chipul și-asemănarea mea. // Sint cel dintîi Geneza-n batjocură să-mi ieu. / Eu singur îmi sint șarpe în paradisul meu. / Cu inima-n cleștăi în coama unui vers / Îmi joc pe Prometeul gonit din univers. / Îmi bat în piept gîsurii fărîmice de rugă. / Schimbă țărîțele-n grăunțe și fac din țînger slugă. // În balta omenirii scapă larg și liniștit” (Frontispiciu). „Dar eu, vîlstar al unei lumi bătrîne, / Ros de-nodolei, bolnav de nostalgii, / Zădărnice caut o cerească pine / În raftul vechilor mitologii. / ... / Încearcă să-mi făurești din îndoială, / Din visuri și melancolie, / O amăgire-originală”. (M-atîrn de tine, poezie).

Versurile citate, ca și multe altele de pe parcursul întregului volum, pe lîngă faptul că pun în lumină solipsismul romantic și satanismul poetului, mai conțin o sugestie prețioasă pentru modul în care Al. Philippide își înalță construcția abstractă de cuvinte și vocabula vis, cu derivatele sale (visind, visez, visat, visător, etc) are o frecvență impresionantă, încît este imposibil să-l trecem cu vederea eventuala funcție în desfășurarea discursului.

Am notat că raționalismul poetului de factură clasică ordonată revolta sa romantică împotriva unui univers care și-a pierdut zeii și, prin această credință în propria sa veșnicie, în forța nemuritoare a spiritului. Dar cum această stare de marasm și disoluție generală este chiar o revelație a spiritului, poetul va încerca să caute un mediu integrat al finitului pentru ca finitul integrat să se destîndă la infinit. Iar mediul în care spiritul finit, dar treaz, se poate destîndă la infinit, deci în care el pare să-și recapete nemurirea iluzorii pierdută, este visul.

Acest vis în poezia lui Al. Philippide nu are însă proprietățile visului liber de orice prejudecată, obstacol mai mult sau mai puțin logic constituit, căci el reprezintă de fapt o prelungire a spiritului treaz cu legile sale interioare, printre care și capacitatea de a fantaza în deplină coerență și stăpînire de sine. Încît atunci cînd poetul ne apare deliberat și expres în ipostaze onirice, noi trebuie să-l înțelegem că el însuși are nevoie de acceptivitatea noastră convențională că participăm la un spectacol înalt, pentru a nu-și lăsa conștiința de „existență în absolut” (Incomunicabilitate) și deci nu trebuie să-l credem că adevărat că s-ar abandona somnului rațiunii.

Căci ceea ce pare mai valoros în această dramatică încheiere cu sine a poetului (lupta sa nu este consecința unei disjunții eu-lume) ni se relevă în credința sa nefîrșită în forța spiritului de a se auto-cunoaște și de a se desvîrși prin auto-cunoaștere, fără clamare unei puteri superioare, fie ea și de esență divină. Iar ceea ce ni se dezvăluie mai întii ca o revoltă împotriva nimicizării și deșertăciunii omului și a lucrurilor sale pămînteste, înseamnă, în cele din urmă, un imn glorioz îndalțat pentru umanitate.

Dan LAURENȚIU

CASA SCRITORILOR „Mihail Sadoveanu”

Calea Victoriei nr. 115

organizează

Luni, 12 mai 1969, ora 19

O seară memorială

CAMIL PETRESCU

Conferențieri:

Petru Cornarescu și Ion Biberi

Artista Eugenia Marian va citi fragmente din volumul

intitlul „Filozofia substanței”

Își mai dau concursul actorii Eugenia Bădulescu, Marieta Luca, Dinu Ianculescu și C. Brezeanu.

BREVICIAR

Octavian Georgescu: „Silabele străzii”

Volumul lui Octavian Georgescu propune o întoarcere la o lume de frumuseți mirabile, ascunse sub monotonia.

Poetul este un adorator al mării, receptivă și reproduce firesc poezia marilor întinderi, și acceptă mișcarea obsedată a valurilor ca primul semn pe care destinul i-l trimite asupra sensului ireversibil al timpului. Există astfel o fascinație în fața imensei spații, o înfiorare înaintea abia presupuselor abisuri: „Cu-nfiorări euritmice mă-nțîmpina marea / cu brațele pline cu lalele de umbră. / Îmi place să stau fascinat lângă ea / ca un copil să mă legăn în respirația-i largă”.

Peisajul, realizat cu o notație sobră, revine frecvent sub forma tablourilor dezolante ce urmează marilor prăbușiri spirituale, ma-

rilor furtuni: marea are acum forța imensă a destinului măcinîndu-se pe sine fără a putea în- trevede sfîrșitul. Marile forțe se desfășoară avînd ca punct de sprijin cheul. Astfel, ziua torul este absorbit de silabele multiple ale străzii, iar noaptea, uimitor, se impune marea: „Lumină străvezie de seară / Un echilibru dînd pornirilor dia timpul zilei. / Rechemi imaginea unui imens acvariu / care totuși tace”.

Tragediile acestei mări sînt liniștite, durerea este simplă, ascunsă în spatele vorbelor de ficcare zi. În spatele valurilor: „Pescarii pleacă în zori / Acolo, pe ape-ogoarele lor / le seamănă cu o navoade / și citeadată nu culeg nimic /”.

Poezia tinde vād să se asimileze domeniului imaginilor-sim-

bol, chei pentru descoperirea marilor frumuseți. Dar intenția nu se realizează deplin, rămîndu-se uneori la o simplă poezie de notație, cu imagini amorfice, pline de sensurile inspirației primare, nesuficiente însă pentru realizarea adevăratei poezii.

În dorința sa de a extinde experiența particulară la universal, poetul încearcă să stabilească corespondențe între tragedia mării și aceea a marilor orașe. Poezia are acum accente de epitafr villonian, plîngînd pierdutele zăpezi de altădată, întrebîndu-se asupra lipsei grăsunului Falstaff, a gurmăndului Gargatua și a misteriosului călător pe măgari din cetate în cetate, Nastratin. Sursul poate reveni doar dacă cunoști

marele remediu: „Un peșene să-iei din vîlmășagul țîrgului / Să fi

scobești făcînd din el o mască / A jocului copilăriei /”.

Orașul este văzut monstruos, hiperbolic, prin prisma unei singure calități: aceea de mișcare perpetuă. Poetul are darul de a resimți organic mișcarea, întîind că încetarea ei ar fi punctul de disoluție al universului: „O singură dată de s-ar opri / Ne-am rostogoli într-un vid / Ca-ntr-o cupolă cu pereții reci”.

Peisajul citadin este de freemăt intens, de o agitație continuă de spații care converg și diverg într-un joc continuu, strălucitor. Cuvintele, marile noastre refugii, se aud doar fragmentar, se disting numai frînturi din ele: acestea sînt „silabele străzii”.

Sublinierea faptelor banale, cotidiene, țînd de un anumit automatism, capătă valențe

artistice pentru că ele trezesc în-time legături în conștiința lirică a poetului. Gesturile capătă funcția de simbol, atunci cînd în spatele lor stau adevărurile fundamentale ale unei lumi a cărei tristețe pare a fi aceea de a nu putea opri timpul în loc: „Nicio-dată nu e mai tristă o stea singuratică / De-îr risul din urmă dinaintea porții / Fiecare brad pare o colonană antică / În cercărele dragostei sînt amprentele morții”.

Atmosfera generală a poeziilor este de echilibru, favorizînd contemplația, aducînd în lumină a-mănuntele vieții cotidiene, încercînd să-i surprindă tainele. Totul este un îndemn spre lauda simplului fapt.

N. CORVIN

TRUBADURUL

DE

CEZAR

IVĂNESCU

Bineînțeles că foile tipărite sub forma unei cărți de către Cezar Ivănescu sînt poezie. Dar cine nu este poet, în această țară în care statistica ne învață că avem un poet la 18 mii de oameni. Dacă ar fi fost numai poezii, noi colegii lui am fi spus: uite încă un coleg, încă un poet. Bineînțeles că nu ne-am fi îngăduit să spunem că de mare poet este el. Clasamentele poetice nu sînt altceva decît o invazie a clasamentelor de fotbal în poezie. Se știe, sperăm, că un poet este mare sau de nimica, numai față și față de sine însuși.

În poezie nimeni nu se concurează cu nimenea. Totul este să fii poet, și dacă ești, tu singur o știi, tu singur ești mare sau jigodie, și, asta, numai față de tine însuși. Ce să fac dacă dimineața cînd mă trezesc din somn, în aceeași trup mă trezesc?

Cezar Ivănescu, însă, peste că e poet, e un trubadur. Noi nu ne-am obișnuit cu trubadurii; cu lăutarii da, cu trubadurii ba. Explicatia este simplă: noi, limba românească adică, — și timpanul ei auzit, — noi n-am avut niciodată pînă acum trubaduri. Era o chestiune franțuzească. Era o incunoștință de literatură evropienească.

Iată, ne-a săltat și nouă în timpane (singuratec ce-i drept) un trubadur. El se numește Cezar Ivănescu. El cîntă. El cîntă nazal. Singher. Pentru sine și pentru 1, 2, 3, prieteni, capre, arbori, ierburii, existenți, — existențe.

Avem memorie. Cum o să poată uita vreodată inima mea din nori, cîntecul lui fircoinesc: „copilăria nu-i o coadă de șopîrlă”.

N-are cum să uite inima mea acest cîntec. N-are cum s-o uite pentru că ea este o inimă cu urechi. Urechile sînt cea mai primitivă formă a auzului.

Cum pot eu să-l uit cîntînd pe Cezar Ivănescu?

Mai întîi nu-l pot uita pentru că el este un trubadur al acestui secol jigărit de războaie. Mai apoi, pentru că el este cel mai, cel mai inefabil.

Inefabil, ce cuvînt! Să fie oare inefabil un fel de a pleca la timp? Să fie inefabil oare un mod de a nu te lăsa elucdat de îndată ce te propii elucidării? Să fie inefabilul regia adevărului?

Să nu te lași elucdat. Să pleci la timp, să fii minunat fără de înfrîmîtare. Fără să scoți profituri minune. Să te lași iubit la simpla vedere. Să te lași iubit fără biografie. Să nu facem biografia adevărului! Să-l iubim și atît. Să nu ne prostim în efortul sistematic de a explica ceea ce e frumos. Este frumos ceea ce pleacă la timp. Ceea ce nu se lasă pupat după ce se arată a fi o gură cu dinți și cu buze. A fi inefabil înseamnă a pleca la timp. A nu acorda nimănui nici o altă înfrîmîtare decît aceea a frumosului, a frumuseții, a sublimului.

A nu stăruî adică. Trubadurii, așa cum sufletul meu și-i închipuie, probabil că și-ar fi ales un poet aiudoma lui Cezar Ivănescu să le fie staroste. Acest staroste e din prezent. Domn peste trubadurii imaginați. Imaginați, iar nu știuți pentru că ei au plecat la timp în istorie.

„Copilăria nu-i o coadă de șopîrlă”, da, bătrîne Cezare, într-adevăr „copilăria nu-i o coadă de șopîrlă”. Dar pentru cîntor versul tău e greu de înțeles pentru că vorbirea nu ține în ea și melodia.

Și cum ar putea să țină în ea și melodia cîntată de tine, nazal?

Ai cîntat-o, ai spus-o, și ai plecat repede de tot din timpanul inimii noastre.

Nu vrei să fii elucdat. De cite ori te iubim cel mai mult, pleci. Ești inefabil adică.

S-ar putea ca să iubesc cel mai mult de pe lume inefabilul. Pe tine, nu. Deci revino, și cîntă!

Nichita STĂNESCU

CAMIL PETRESCU

— conceptul de dramă —

Literatura dramatică nu începe în istoria teatrului decît în măsura în care conștiința publică a receptat-o sub specia spectacolului. Tragediile lui Seneca, de pildă, nu fac parte din istoria teatrului antic.

Teatrul românesc dintre cele două războaie cunoaște însă un fenomen oarecum paradoxal, Singurele dramaturgii de mare valoare ale epocii, în speță a lui Camil Petrescu și a lui Lucian Blaga, s-au consacrat, dacă putem spune astfel, prin eșec sau reușire. Faptul acesta este dator de măsură pentru epoca din punctul de vedere al istoriei teatrului.

În cazul lui Blaga, cele trei piese jucate nu s-au impus, poate nu numai fiindcă au fost montate și jucate neadecvat, iar două capodopere (Zamolxe și Tulburarea apelor) au rămas ne jucate fiind socotite „nescenice”. În cazul lui Camil Petrescu, o singură reușită: *Suflete tari*. O cădere de pomină: *Mioara*, în 1926 *Jocul ielelor*, ne jucată, *Act venețian* ca și ne jucată, *Danton* ne jucat (pînă în ziua de azi și pînă cine știe cînd). *Mitică Popescu*, jucată în 1928, două cum spune autorul: „în condiții lamentabile, cu excepția actului I, piesa a intrunit un număr suficient de reprezentări, lipsite însă de orice semnificație” (*Addenda la falsul tratat*).

Reluată în 1943, *Mioara* a rezistat de astădată în fața publicului, stîrnind însă iarăși, și poate mai mult decît prima dată, o furtună polemică în presă. Dar de aici înainte teatrul lui Camil Petrescu începe să fie un teatru jucat (deși cele mai frumoase piese ale autorului, *Danton* și *Act venețian*, vor continua să rămînă pe dinafară; *Act venețian* — versiunea a doua în trei acte — jucată abia în 1964 iar *Jocul ielelor* abia în 1965).

Rămîne foarte simptomatic faptul că singurii doi mari dramaturgii ai perioadei interbelice au fost tot timpul contestați ca valoare scenică și au rămas practic în afara razei a ceea ce un clișeu verbal numește „lumina rampei”.

Între cele două războaie viața culturală românească a avut o enormă discrepanță între nivelul cu adevărat superior al poeziei, romanului, literaturii de idei, și cel extrem de coborît al dramaturgiei. Faptul a fost în repetate rînduri constatat de critică, în special de Mihail Sebastian. O literatură care număra pe Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Matei Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, romanele și eseurile unor Camil Petrescu, Lovinescu, Paul Zăvoiu, G. Călinescu, Mircea Eliade, nu furniza scenei în același timp decît lucrări de o dezolantă nulitate intelectuală. Și totuși, marile texte dramatice românești, după Caragiale pînă la Iona a lui Sorescu, s-au scris în această epocă și ele se numesc *Tulburarea apelor* de pildă, *Zamolxe*, *Mesterul Manole*, *Cruciada copiilor*, sau *Danton* și *Act venețian*.

Lucian Blaga și Camil Petrescu, singurii dramaturgii care au scris un mare teatru, singurii care au dat în această epocă o operă dramatică purtătoare de poezie și gândire, au fost, și desigur lucrul nu e întimplător, niște mari intelectuali a căror importanță este egală și în domeniul filosofiei. Între ei, mai ales în primul deceniu al perioadei, cînd și-au scris principalele piese de teatru a existat un dezechilibru de poziții teoretice cit și de concepții artistice. Blaga, tributar expresionismului german și unei filosofii în ultimă esență iraționalistă, avea și despre teatru o concepție corespunzătoare care lega dramaturgia lui de cea a lui Werfel sau Claudel, și pe care nu o dată a indicat-o sub denumirea de „teatru al esențelor”. Camil Petrescu pleacă de la o concepție raționalistă pe care în timp și-a dezvoltat-o teoretic în ceea ce a numit el „substanțialism”, găsindu-i ulterior o confirmare și o precizare în fenomenologia husserliană. Teatrul lui este, cel puțin în primă instanță, un teatru realist, de genul Ibsen sau Cehov; ca om de teatru, teoretician și pedagog în materie de regie, Camil Petrescu mergea pe curba Antoine-Stanislawski-Copeau-Jouvet-Dullin, adică pe o linie care căutînd o anumită esențialitate și poezie a spectacolului, tinzînd la o anumită disciplină interioară, nu a aderat niciodată nici în dramaturgie nici în regie la experimentele expresioniste și la un teatru de mituri și simboluri, ca al lui Blaga. În piesele lui Camil Petrescu personajele au totdeauna o individualitate precisă, o stare civilă și un nume propriu; sînt totdeauna legate de un context social bine determinat; nu avem de a face cu figuri anonime, simbolice și atemporale. Teatrul lui Camil Petrescu e un teatru „umanist” (termenul a devenit îngrat), al cărui accent cade în mod consecvent pe conștiință; e un teatru al dezbaterii intelectuale.

E clar că în teatrul (ca și în romanele) lui Camil Petrescu nu avem de a face cu un realism de primă instanță, cu o simplă reproducere a faptului brut, ci cu niște trimiteri la semnificativitate sau la valoarea absolută. Noțiunea de „substanțialitate” se suprapune cu ceea ce Husserl numește „structura noematică” a fenomenelor și are un caracter de perenitate și transcendere, analoagă ideilor platoniciene. „Eu am văzut idei”, această

replică din *Jocul ielelor* a rămas ca un motto pentru întreaga operă a lui Camil Petrescu. De aceea sensurile ideale direcționează conștienta eroilor camilieni. Tema „autenticității” de aici decurge. Prin termenul acesta nu trebuie să se înțeleagă „felia de viață”, „documentul” sau materia de reportaj. Autenticitatea în accepția lui Camil Petrescu trebuie să aibă girul și acoperirea unui act de conștiință, deci de luciditate, deci de cunoaștere, ceea ce determină pe cale de consecință o problematică etică. Concepția lui Camil Petrescu despre teatru și literatură ca funcție de cunoaștere se rezumă în formula:

„socială ale alienării; ea este un proces de „des-alienare” sau reintegrare a ființei umane pe linia sensului ei ideal care-i dă consecvență și preț, chiar dacă o duce la prăbușire.”

Astfel se pune problema „realismului” la Camil Petrescu. El pleacă de la și păstrează contextul concret: în care se angajează drama. Dar drama, prin caracterul ei exemplar și prin traectoria ideală care o antrenează, abandonează conceptul primar al realismului. În *Mioara* de pildă, într-o lungă paranteză explicativă de genul „cunoașterea lui paranteze care nu erau numai indicații de regie, ci și explicitări de sen-

esenței în concret”. Formula aceasta a „conștientului” esenței în concret este fundamentală pentru gnosologia și estetica lui Camil Petrescu; în înțelesul acesta a adîncit el teoria aristotelică și clasică a imitației, în câteva rînduri de superior bun simț cu puterea marilor paradoxuri: „am văzut imitații de pe alte opere, întocmai, dar, copii „perfecte” și „fără valoare” și care s-au făcut decît „copii perfecte” și „fără valoare” de pe obiecte din natura externă ori cea psihologică noi nu am întîlnit niciodată. Și cu toate acestea noțiunea de „copie” perfectă și fără valoare e una din cele mai utilizate în cultura de azi... Asemenea copii de pe natură, ca acelea vizate de noi, și așa cum au fost formulate, nu există și nu sînt în acea formă posibilă. Ele nu sînt — în aceste cazuri vizate — niciodată „credincioase”, „fidele”, „perfecte”. În toate aceste cazuri e vorba de falsuri grosolane care reproduc originalul doar cum covoarele de imitație fabricate în serie reproduc covoarele originale. Asemănarea perfectă nu stă în afară, în copia privită, obiectivă, ci în procesul receptiv. E o iluzie provocată de incapacitatea dublă a celui ce emite judecata „copie”, mai întîi de a cunoaște originalul și pe urmă incapacitatea de a examina copia însăși, cum mai e probabil și o gresală de formulare. Asemenea asemănări (și încă nu perfecte) nu se întîlesc decît numai în creațiile propriu zise. Și înțelegem de un exemplu mai hotărîtor decît pictura din ce în ce mai pretuită a lui Vermeer van Delft. Din numărul practic nesfîrșit de asemenea reproduceri în lumea întreagă, câteva sînt fidele și acestea se întîlesc în genere la foarte puțini dintre adevărații artiști pe care i-a avut lumea”. (*Modalitatea estetică a teatrului*, Buc., 1937, p. 79—80). Cîteva pagini mai înainte scria, tot despre teoria imitației: „E un fir care se poate urmări în estetica neconcent de la dogmatismul raționalist pînă la cel realist de la sfîrșitul veacului trecut. E dogmatică această vedere despre artă, tocmai fiindcă admite ca o certitudine o realitate exterioră dată care ar putea fi copiată cu ușurință. Dar dacă nu există nici măcar o natură aparent fizică realizată fără colaborarea spiritului, cu atît mai mult e cu neputință de admis că realitatea psihologică și socială, în care spiritul e în același timp implicat și ca parte constitutivă și ca observator. Într-o purtare concretă, ar putea suporta vreodată, mai mult de o clipă, aplicația hirtiei de calchiat a unui „observator naiv” (*Ibid.*). Captarea esenței în concret, obținută prin atența descrieri a fenomenalității și a participării conștiinței ca „parte constitutivă” a concretului, respectiv analiza semnificațiilor în conștiință, este propriu zis atitudinea și metoda fenomenologiei. Încă înainte de contactul cu filosofia lui Husserl, în care a descoperit rigurose formulate într-o metodologie a cunoașterii propriile lui tendințe teoretice, Camil Petrescu se situase de fapt pe asemenea poziții, așa cum am arătat, prin tema „substanțialității” și „autenticității”.

În însăși creația sa, încă de la debut, și anume în opera lui dramatică din primul deceniu al activității lui literare, el s-a orientat în sensul acesta, înțelegînd arta ca funcție de cunoaștere pe linia luciditate — cunoaștere — conștiință — pasiune — dramă. Încă în prima lui piesă, *Jocul ielelor*, apare într-o replică a lui Gelu Ruscanu către Prăida (Tabl. XII, sc. 1) formula: „Cîtă luciditate atîta existență și deci atîta dramă” (Chiar dacă această frază a fost introdusă în piesă abia la remanierea ei din 1945, ea își găsește și justifică perfect locul în piesa de debut). Variantele formulei apar stăruitor în acel text capital de filosofie teatrului care este paragraful despre *Mioara* din *Addenda la falsul tratat* (1947): „cîtă conștiință pură, atîta dramă”; „cîtă luciditate atîta dramă”; „cîtă conștiință atîta pasiune și deci atîta dramă”. E deci limpede că personajul de dramă nu poate fi decît un lucid, o ființă trăind sub semnul problematicului, mistuită de febra cunoașterii. Deci: „un personaj esențial dramatic nu poate fi, trebuie spus, decît un intelectual, (dar nu un specios al intelectualului căci sensul curent e lateral) fiindcă nici un mod al conștiinței nu este posibil în afară de intelectualitate”. (*Addenda...*) Intelectualul nu e definit prin profesie și statut social ci este omul minat de pasiunea adevărului, obsedat de inteligență. „Am puteam totuși înfriza să subliniem caracterul noematic al dramei absolute și să declarăm că personajul ei autentic este un om capabil de crize în conștiință, de ordin cognitiv, nu moral în esență”. (*Ibid.*) În această accepție, alături de un Gelu Ruscanu, un Pietro Gralla sau un Danton, alături de un Hamlet sau un Oedip, intelectual și fără indoielă și Anca din „Năpasta lui Caragiale”, și un Toma Panduru sau fiul său Damian din *Un om între oameni* al lui Camil Petrescu. (Și Lisandru Herăg din același roman e poate o replică populară a lui Pietro Gralla). Numai un atare personaj poate fi un personaj de „dramă absolută”

Alexandru PALEOLOGU

(Continuare în pagina 7-a)



Desen de ȘTEFANUȚA SABIN

„cîtă luciditate atîta conștiință, cîtă conștiință atîta pasiune și deci atîta dramă”.

Camil Petrescu considera *Hamlet* ca fiind „dramă absolută”: „cea mai substanțială dintre toate... Hamlet este drama lucidității. Este una din cele mai zguduitoare reprezentări ale lumii. În sensul văzut de noi nu e dramatică decît confruntarea între sferele conștiinței pure, iar intensitatea dramatică este în funcție de amplitudinea acestor sfere și de orizontul ei de cunoaștere. Iată de ce o dramă nu poate fi însemnată pe indivizi de serie, ci axată pe personalități puternice, a căror vedere îmbrățișează zone pline de contradicții” (*Addenda...*)

Conceptul de dramă la Camil Petrescu se întemeiază așadar pe luciditate și se constituie din elementele necesare corelate de „substanțialitate” și „autenticitate”. Drama înseamnă nu numai depășirea, dar negarea dialectică a „omnesului”, „des Allzumenschlichen” sau a ceea ce Heidegger numește „das Man” și „in-der-Welt-sein”, adică în fond umanitatea în condițiile

suri, în momentul decisiv cînd Radu pentru a-și salva autonomia fericii sperate optează pentru duel. Camil Petrescu scrie: „este vorba de ceea ce s-ar putea numi o experiență mintală concretă, fără pretenții de adevăr fizic. Nu pretindem că așa trebuie să se întimplă „în viață” (Tabl. I, sc. 9. În *Teatru*, vol. II București, 1957, ESPLA.) Această paranteză nu figura în versiunea publicată împreună cu *Act venețian*, de asemenea prima versiune. În „Caietele Cărtii Literare”. Mai precis, se exprimă Camil Petrescu tot în *Addenda*: „Un cadru concret este dificil de realizat, dar nu excesiv merituos; pe de altă parte elaborarea de esențe în libertate este și ea dificilă, dar abia ceva mai mult decît cea dinainte ca merit. Cadru fără esențe este ceea ce realizează literatura bună realistă, naturalistă; esențe fără cadru este ceea ce a încercat, ameiță la rece de propria ei ispravă, și literatura expresionistă... Ambele aceste modalități, de merite relative, sînt înfrînt depășite, în parte și laolaltă, de conjunctul integrării

Der Grosse Friederich

JURNAL DE POET

Der Grosse Friederich cum îi spun studenții, Marele Friederich, așadar își ține prelegerile în fiecare luni între 10 și 12 în auditorium maximum care încape vreo mie de persoane și care e mereu aproape plin. Aproape cărunt și mărunț așezat la măsura lui în fața microfonului, întotdeauna cu o sumedenie de hîrtii în față, alături cu un asistent care se ocupă de transmiterea printr-un aparat a bibliografiei pe un perete ecran, de unde studenții și-o pot însemna exact în vreme ce cursul curge mai departe. Vioiciunea și rapiditatea și puterea analitică a epocilor și textelor ar fi o primă impresie. Acum se ține în continuare semestrului de iarnă un curs despre începuturile literaturii franceze. S-a ajuns la veacul al IX—XI cînd în Franța în materie de literatură se făcea mai mult poezie izvoită dintr-o viață sacre rezulat al vieții liturgice. Sîntem în aceeași vreme cînd meșterii necunoscuți pînă astăzi întemeiază piatra vitraliilor de la Chartres în acel roman puternic început și sfîrșit în 2 secole. Poezia sacră, scurtă (acum va lua naștere Cantilenele de Sainte Eulalie descoperită pe la 1837 de către un germanist). Die geistliche Dichtung, cum o numim aici, este acea poezie scurtă bisericească născută în cadrul vieții religioase.

Acest fel de poezie va domina întreg ulivul mediu: text scurt sacru, canonic însoțit de instrument, cîntat: undeva tradiția psalmică textual

însoțit de psaltirism. Poemul e rugă și imn de-o mare intensitate religioasă care intensitate depășește forma secundarizînd-o.

O „expresie muzicală bisericească” cum spune profesorul au aceste texte.

Hugo Friederich, fost student al lui Curtius, a studiat filozofia la fel și teologia cu germanistica, pentru a fi un romanist adevărat. De aici și prin toate cursurile său care te poartă prin toate teologiile și filozofice cu sistemele teologice și filozofice cu aceeași putere de a discuta și adevăr ascultătorului informația. Așa mi-i închipui pe profesorii Alexandriei alexandrinizată. O vreme tîrzie de rupere a firului în patru, mai mult enciclopedico-universala decît angajați și liturgici. S-a adunat însă atîta material, bibliotecile gem de volume și praful trebuie dat la o parte. Studenții, fetele mai ales, cu creioanele bine ascuțite, iau notițe scrupuloase, profesorul spune, spune, apoi un examen și pe urmă în viață, care încotro cu cite ceva știut despre Cantilenele și instrumentația Erului Mediu.

Dar o cultură și o spiritualitate așa se face. Profesori ca Hugo Friederich sînt sarea universităților; a ceea ce formează viitorii profesori de literatură, viitorii esteți și critici de artă.

Întro pauză i-am povestit cît de nedreptățit este literatura română aici în occident de către romanisti. Chiar cartea Dumneavoastră, structura poeziei moderne nu s-a apropiat de niciun nume român, Eminescu, Blaga și Ion Barbu sînt cel puțin cit Novalis, Rilke sau Valéry.

Despre structura lirismului românesc în ce are el unic se va trebui lucrat cu mare seriozitate de acum încolo. Sîntem o piatră de temelie de care europenii acestia alexandrinii n-au pic de cunoștință.

„Cea ce trebuie făcut — imi spune profesorul — ar fi să cunoașcă spiritul și cultura română nu gramatică sau specializată ci spirit sintetizatoare și filozofice”.

Despre Eminescu ar trebui mai întîi scrisă o carte filozofică în cea mai bună tradiție a filozofiei.

Despre Blaga la fel. Poemele lui Blaga nu le-a interpretat nimeni pînă astăzi în ceea ce eu le idee absolută.

Dar să ne oprim aici. Sînt atîtea de făcut în cultura română că numai constatările nu sînt niciunul suficient.

Ion ALEXANDRU

24 aprilie 1969
Freiburg

GRIGORE VASILE — „POMI INFLORIȚI”

ION CRĂNGULEANU

Din sămîntă și din guri de lut

Din sămîntă și din guri de lut, Cerul și pămîntul, iată-i se nasc lumina...

Nu mai acum mai poți înhăma florile, La o dorință ncheiată cu dinții...

PACHIA ION TATOMIRESCU Munte comunist român

Anotimpurile noastre, mai fierbinti Pulează rînilor istoriei în sus...

FLORENTIN POPESCU Dar eu sosesc

Dar eu sosesc în nopțile acestea cu verdele în hohot de seminte și ceasul meu și inima și gîndul...

Vin nopțile

Vin nopțile rostogolind în univers bulgării mari de verde și lumină...



Desen de ȘTEFANUȚA SABIN

OVIDIU HOTINCEANU

Cînd se aud în carne

E-o primăvară care-duce în nestire Leșuri de urzi cumpliti la malul ias...

De un picior de plai, de-o românească vatră — Spațiu rotit în vulturi de iluminări...

ION HURUI

Ornic

De mine mă lipesc țirziu, Ca meduzele pînă la exterminare devorîndu-mă...

DAMIAN URECHE

Deosebiri

Răcunoaștem în culoare Creangă, lut și vreme bună, Un destin condus de-o floare...

VASILE ANDRONACHE

Ipostază

Copilul stă pe linia vieții Lumina purgată În sira lăptoasă și rece...

Urmează patima

Acum, după ce ai săvîrșit această zi, Nepricîndu-te la minuni mai luminoase...

clipa

povesti cum a fost în Cambodgia, și pe fluviul Mississippi, nopțile mele din port, la Tanger, vîlegiații din munții...

Era totul strălucitor, solemn; țăranul se afla frumos pe dinlăuntru și porni într-un fel de plutire pe deasupra...



GRIGORE VASILE — „FATA CU UMBRELA”

și binemerositor cu care își atinse, deget cu deget, pernele pipăitului. Voi să-ți puncteze cu miraculosul olei și timplice, dar renunță alarmată: tocmai se rostea o frază...

fiul cursor

de SIMION CRASOVSKI

Prin ușa întredeschisă pătrunde aerul rece și-ți atinge picioarele ieșite de sub pălărie. Te strîngi aducîndu-ți genunchii aproape de bărbie și lovești...

— Și să nu uți să-ți spui lui tata să vină acasă la prînz, că am lăsat un coșec și fac supă, și nu uita să aduci zărele, vezi să și le dea pe toate. Mama îți vorbește în timp ce înaintezi pe jumătate întors spre ea...

— A, Simion! Te-a trimis maica? Ce mi-ai adus? Pîine? Prea bine, prea bine. Hai cu mine! În interiorul halei, zgomot de lăzi trînte cu catalaje pe cizme...

— A, Simion! Te-a trimis maica? Ce mi-ai adus? Pîine? Prea bine, prea bine. Hai cu mine! În interiorul halei, zgomot de lăzi trînte cu catalaje pe cizme...

de POP SIMION

marginal și pumnăși atârnavu ceva la cântar, în rest — frunză de brusture! Iși agită pe ascuns faldurile largi ale gaciilor (veritabile fuste), să suie aerul artificial pe fluierul picioarelor; făcu așa și cu faldurile minciilor, tot largi, îmbăindu-se în neașteptatul și răcorosul aer până la desindere. Iși jucă de plăcere mușchii grei, parcă bătută cu maui, după care i se păru că răcoarea se preschimbă în ceva mai mult, în frig, când au dalba închipuire că în Sala Palatului ninge frumos, vertical, cu lenevoasă abundență, ca în cărțile de citire. Ministrul pentru vii și livezi atacă cu glas plăcut un raport atotcuprinzător care curse trei ore și patruzeci minute, timp în care Todor Tunsu privi cu deosebit interes într-un punct fix, nu la raportor, undeva în spatele acestuia, în prezidiul adunării. Nu trăda prin nimic ce vede și îl preocupă, ignora totul în afara aceluia punct: reuși astfel ca ore întregi să nu schițeze un gest, o foire pe scun, să nu-și vibreze un mușchi. El privea. Femeia cu neg se neliniști de liniștea lui Todor Tunsu, îl fură cu coada ochiului, dori să îl înțeleagă, să lungece pe ata privirii lui spre undeva. Zadarnic. Clipa unei singure, țărânel se aplecă spre doamnă și vorbi, șoptind gros, cumva înecat, însă respectuos și cu religiozitate în glas.

— Carnea dinsului îi tăia neagră.

Femeia îl ascultă interzisă; văzînd-o tăcînd Tunsu adăugă:

— Poate numa' pielea îi ca boxăluită.

Vicina nu țesea din înlemnirea ei și țărânel își rotunji meditația:

— Nu cred că-i ca noi. Ori poate fi??

— Nu cred că-i ca noi. Or poate fi??

— Taci și ascultă, se enervă doamna cu neg și convorbirea încetă.

Tunsu examinase un delegat din Senegal îmbrăcat într-un burmas în culori vii. Enevarea femeii era de neînțeles. Deci omul nu-și lua ochii de la cel ce îl captase atât de special interesul, îl privi ca pe un sfînt. Se întimplă apoi că, după un mare număr de ore de congres, sui la tribuna senegalezului; era înalt, avea mișcări de felină și fosneau pe îl mătăsuriu portocalii. Doamna îl făcu atent pe Tunsu, atingîndu-l cu degetele rozace.

— Omul dumitale, șopti ea.

Tunsu dădu din cap că da, îl vedea, însă un evident plictis curgea de pe fata lui, faptul nu părea a-l interesa. Strănuirile vorbi pe limba lui și țărânel din Fağıi Groși aplaudă moderat. La tribuna se mai perindară alți vorbitori, timpul se cheștia, veni ziua a treia, a patra, congresul ostenea, și, într-un fapt de seară, Todor Tunsu i se adresă vecinei pentru a doua oară, cu același orb respect și marcată religiozitate; îi comunică șoptit:

— Vreo cinci sute de lei poate i-aș da pe ei.

— Ce anume?

— Pindileul.

— Care pindileu?

— Al cu flori, Oare de mătase fi?

Îmbrăcămintea senegalezului era în discuție; Tunsu fu multumit să o audă pe grasa de lângă el zicînd „da”, semn că vederile lui erau bune. Îi spuse doamnei mult-țam printr-un zîmbet, dar îl lovi iar senzația lipsei de alcool și trebu să-și vire degetele sub fese. Doamna cu neg făcu gestul de neplăcere, împungînd aerul sălii cu virful nasului, și se plîse în gînd: „Ce mitocan, dragă!”.

Tunsu nu simți gîndul aspru al delegatului, congresul curgea, în Sala Palatului putea viscolii cu ninsori despletite, ori să pătrînză în spațiul respirației fierbinte a zilelor de iulie, cu clopot canicular, care de altfel tocmai stăruia la acel timp deasupra orașului. Tunsu știa să șadă. Tunsu știa să aibă răbdare. Privea absorbit în punctul pe care și-l alesese. Lui îi roiau albinele.

Așa-i, doctore, că am un psihic bun? Stau smerit, pe masa asta, care-i altarul preoției tale; mă sprijin de un stîlp de aducere aminte și îmi impun să știu să aștept, să am răbdare, să șed huc, ca țărânel care a stat în congres și i-au roit albinele. Psalmul meu va curge ca untelemnul pe fata mării și tu vei lucra ca un zeu. Cum e carnea mea? Se supune medicinei tale? Dar oasele, oasele mai ales? Tu ai fost la școală, știi în ce fel sint zidii oamenilor, refă-mi organele zdrobite, modelează-mi capul sfărîmat, fruntea lovită de fier, oasele surpate, scoate-mi răul din coapsa dreaptă și din genunchi și din bolta frunții și din bazine, tese-mă în oase albe și vine tari cum m-a făcut Dumnezeu.

Mă tot întreb ce simbrie să-ți dau în afară de dragostea mea, cum să te răsplătesc pentru neomenia ta osteneală? E o grije, care, iartă-mă, revine în ruga mea murmurată. Lumea-i obișnuită să dea bani. Dar eu n-am bani, n-am averi. Ba mint. Am niște galbeni ascunși. Am o cutie cu bani de aur care șade sub dudul copilăriei mele.

Satul Fağıi Groși se aterne pe un sol freatic, cu pămînt gras, într-o vilcea, fostă albie de riu, cu nisip ruginiu și izvoare despletite, care ferestruiesc totul în calea lor. Casele se hînesc, de aceea, drumurile de muță, livezile oamenilor se micșore ori se adaugă, după geografia

Iocului plin de capricii, pe unii sărăcindu-i, pe alții îmbuibîndu-i. Apele despletite sint o adevărată bătaie de joc, ele lucrează și modifică. Nici pe toți nu-i iartă; au început să spele sus în deal, să macine în luturi, să darne cimitirul. Văd într-o bună dimineață, coborînd pe pîrîu, prin Valea Caselor, un sicriș de nuiele roșii, uns cu lut și smoolă (că așa mi se părea); dar mă înșelam, coșciugul era de om avut, tesut din vergi de aramă, cine stie al cui și de unde smuls, că pîraiele spălau și terenurile grofului. De prea multă hîrducătură peste bolovanii se deschisese și plutea pe linia apelor ruginii; am rezistat înghetului care mă cuprinsese și m-am uitat în covata lui. Oasele erau invăscute în haine de pailanjen și sub cupa țigvei se afla cutia lătareată, bătută în flori de metal. Înăuntru erau galbeni, bani din toate timpurile, bani de salbă și bani de avere, amănunt din care am înțeles că ar putea fi vorba de una din ficele grofului, poate cea mică, blonda-bolunda, venită în cupeu din Viena și omorîta vara de armăsarii buceci galopînd în cimpul deschis, animale cu care fetei îi plăcea să se joace (dar sigur nu eram). Am luat cutiuța sub cojoc (era o toamnă rea) și lăsînd covata de vergi să plutească pe pîrîu umflat, am fugit trap, acasă, am deschis gropa la o adîncime de un picior de om și mi-am ascuns în pămînt avutul. Am sădit deasupra un pul de dud, care a crescut, s-a făcut pom și, pentru că s-a întimplat așa, mereu mi-a fost milă și-i tai să scot galbenii de sub el. Îi tine, cred, strîns, de parcă ar fi și în lui; rădăcinile dudului sint, desigur, puternice, odoagă, care au strivit cutioara de tablă bătută în flori de metal, au desfăcut-o în părți și în fete, au împins galbenii în adînc, în pungi viinoase, cu tentacule și cili. E bine păstrată averușca mea. De mă vîndeci, doctore, tai dudul și scot galbenii. S-ar putea să nu-i găseș? Să nu fie acolo? Să fi visat? Pînă una alta, îți dau o ulcea de pomîțe, roadă din roada dudului din Groși.

As face oare ceva și pentru așezămîntul ăsta de sănătate, unde oficez, pentru templul tău, pentru spitalul suedez. As ridica o fîntînă din piatră moale, tăiată cu fierăstrăul și ciupită cu dalta. Sau mai bine un stîlp. Un stîlp de aducere aminte pus în creștetul acestor dealuri și coline, care ar da un plus de viață naturii cu sonde și efluvii de sănătate. Voi tocni un pietrar bun.

Dar femeii cu șarpe, încolăcit pe caduceu ce să-i dau? Ea, zeita Hygeea, a stat tot timpul în preajma mea, în veghe. Cum s-o îmbun? ce să-i închin? și poate un cîntec, că eu știu cînta. Un cîntec cu arfa sau pe strune mici, din alăuta cu zece corde. Ceva în care să nu cînt propriu-zis, să inventez sunetul, un sunet al meu de-o limpiditate extremă. Sunetul e un fir. Eu aș fi inventat mereu alte și alte sunete. Vreau să-i aștern zeitei un covor de sunete cristaline. Am fericită idee să-l chem în planul memoriei mele pe Xenakis, compozitorul grec care închide sunetele în ecuații matematice. Închide? Poate le eliberează. Vrajitorul sade în Paris și face covoare de sunete pe baza unor deducții de geometrie, a speculațiilor de algebră și a calculului probabilităților, face meta-ertă, obține muzică prin fluxuri cifrice. Grecul afirmă că prin calcul și datele științelor pure poate atinge orice ipostază a sublimului; sunetele vibrează, plutesc sau planează după reguli de geometrie și ecuații fugoase, mi-grate, obținîndu-se vaste arcuri melodice ori nuclee generatoare de cînt, ca nucleele de uraniu și stronțiu 90, de pildă. Ce zici, doctore? E o artă care se mută în cibernetică. Te deprimă asta? Grecul e un monstru? Posibil. În cazul ăsta sint și cu un monstru pentru că îl admit. Eu și cu grecul sîntem monștri voraci. Ajutat de grec voi împărășii asupra zeitei Hygeea numere de la 1 la 10 și numerele acestea de la 1 la 10 se vor preface în nori muzicali, în covoare de sunete. Acum îmi dau seama bine; unii au căutat sunete pe care să le alăture, alții au căutat relațiile dintre sunete, cu și grecul pipăim relațiile relațiilor dintre sunete, lucrăm cu polifonii, luăm în furci și baghete snopi de sunete, întîndem rețele cantabile, ridicăm ploș și avzîrîm grindini. Îi voi chema poate și pe cei nouă sfîrtoari pentru care al doilea război mondial a fost un cîntec perpetuu, au stîrnit țebe albe trompete, spoite cu nichel, trei zug-tromboane, un bas-flîgorn, o tubă și (să nu uit) clarinetul minuscul; nouă guri la nouă alămuri făcînd un lung și greu război. Mai adăugînd niște instrumente (printre care neapărat oboiul), as ataca o cantilenă leneșă, dedicată trupului picat în răsfaț, ceva în genul preluului la „După-amiaza unui faun”, covor de sunete toropitor de egal, cu imagini străvezi; predominant inițial flautul, ca să revină în prim-plan corzile cu tremolo catifelat, însă bicuțiile mereu de prezenta oboiului. Creșterile și revărsările sint, îmi dau seama, înșelătoare; climatul pe care îl produc e dizolvant, de visare, îl susține legănată curgere a flautelor, secundată de clarinete, pe un fundal al violilor și confesarea plină de energie a aceluiași oboi insolent. Totul reade apoi la o pulsație ritmică de clarinet, cornuri și fagoturi, ca în țesătura melodică să mai revină o dată jocul de oboi sugerînd dansul spumos și sprîntar de nimfă în preajma faunului, cu liniștiri treptate și pulverizări maiestuoase, de data asta în violile prime și secundă, iar apoi în una singură, în violara solo, nostalgic, șoptitoare, pînă la somn; starea e destrămată de instrumentele de suflat care intră în rol vestind o nemişcătoare dimineață. Risul meu faunesc și dimineața prăbușită trebie să-i placă zeitei cu șarpe încolăcit pe caduceu.

Cînt, doctore, cînt pentru că mă doare timpul. Ce suferință mai mare decît durerea de timp? Mă doare timpul care mă strîvește cu tăvălugul său urias. Minutele bine bisturitul sub privirile clipei. Doar ea, clipea, e adevărată din nimicul pe care îl numim timp. Doar ea ne stăpînește indiscutabil. Ne privește cu ochi dilatați.



PICASSO — „PACEA” (1952)

pastorală

Eram în plină petrecere pastorală, și fînceam pe genunchii o slujnicuță plină de calități atrăgătoare, dintre care, mai cu seamă erau demne de admirat formele rotunde și gura proaspătă care ne se zgîncea de loc la săruturi. Petreceam de minute. Niște cîntăreți turnau cu cîntecele lor joc în vinele celor de față care dănuiau cînd ca niște ființe grațioase, cu arcuiri din mijloc și înclășări ușoare, cînd ca niște bezmetici stăteau de ritm și băutura. În fine, era foarte plăcut. În arborii ce mărgineau poiana, soarele își trimetea ultimele raze, iar pasărelele ciripeau gîngă, umplîndu-și sufletul de înecare.

Și cum spuneam, mă aflam în plină petrecere pastorală, cînd a apărut ea. Aflîndu-mă într-o stare de bărbăție excesivă — stîrnită de muzică și de plăcerile cu care slujnicuța mă îndopă fără încetare, fără ca eu să mă pot opărie — am rămas eu gura căscată la apariția acea unduioasă și proaspătă. După ce a trecut un timp — în care am căutat să mă detașesc — am trimis-o pe stînga genunchiilor mei să producă delicii și altor muzicanti, iar eu m-am repetat către arătarea aceea de care eram sigur că îmi este iubită. Nici acum nu-mi pot explica cum se face că am mersat-o. Probabil că vroiam să o încerc ca pe bari de aur. Cert este însă că ea a zberat — ca din gură de șarpe — ceea ce m-a făcut să holbez ochii la ea ca la cine stîte ce arătate. Pe semne că într-o vreme a amuzat-o fiindcă a început să zădă de hohote cristaline, fapt care m-a făcut și pe mine să izbucnesc în ris.

Astfel încît, după ce am înțeles stîrnie de scena cu muscătura și cu risul — s-au mai potolit, am luat-o pe iubita mea pe după mijloc și am început să ne plîmbăim încoace și înapoi prin poiana curată încet și înecată de inserare. Pașii noștri călcau pe iarbă moale care fîșia ușor, iar noi respirăm fericiți aerul proaspăt, în timp ce, în mijlocul poienei, ceilalți continuau să danseze, dar cu mai puțin foc, fiindcă, rînd pe rînd, fiecare își lua iubita — fie cea veșnică, fie cea ad-hoc — și dispărău mereu, perechi, în umbra ce o aruncau arborii cei mari din margine.

Știi ce, mi-a susurat gîngăsa la ureche iubita mea, hai să ne plîmbăm la mine în grădina.

I-am înțeles stînjeneala prădusă de începutul de dezmăd — chiar dacă privirile ne erau ferite, văzduhul începuse să fie intrerătat de chioșci împănuie și de alte șgomote, care pentru iubita mea sunau ca o jîgnire — astfel încît ne-am retras, iar ea m-a condus, pe străzile adormite la ora aceea, către grădina palatului în care locuim. Drept să spun, lucrul mi-a convenit de minune, fiindcă mi-am dat seama că iubita mea e dintr-un neam de soi, fapt care mi-a produs o potă deosebită — și cînd spun că era deosebită, înseamnă că așa era — de înșurătoare, și să o

sarut cu foc. Iată ea, cu fața îmbujorată — habar n-aveam cum am văzut-o, fiindcă era întărită — s-a ferit cu gîngăsie, și deci, eu m-am putut sărută de cît sîrta urechii.

În sfîrșit, am ajuns și, cu toate că m-aveam jîncos, am început să ne plîmbăm pe sub coroanele de flori. Am ajuns pe o alei pe care rozele formau arcade de se întindeau dintr-o parte până la cealaltă. Lucrul acesta mi-a amintit de oțetele goale și, la început, nu m-am produs nici o plăcere — în mintea mea, bușierica e întodeauna asociată cu căsătorie — dar mi-am adus aminte apoi că mă aflam lângă iubita mea.

După un timp, cînd luna s-a ascuns în nori iar păsările au încetat să-și cearcă peste noi oșticele lor minunate, ne-am apropiat de peronul palatului și am văzut, înăuntru, treptele de granit.

ALEXANDRU STOICHIȚĂ

Întorcîm în casă. Minunatele încăperi ne întîmpină cu ghirlande de lumini pe pereți și cu candelabre aurite atrînd din taranul pietar cu desene încintătoare ce reprezentau scene din mitologia sau scene pastorale, redale cu o hohote cristaline, fapt care m-a făcut și pe mine să izbucnesc în ris.

În țeta noastră, în sala de mese, se întîndea o cîntă îmbelsugată care de abia începuse să se înfășurăm.

Eram cîntă de bărbăți frumoși ale căror cuspuri mă puteau fi găsite nici de ochii cei mai pretentivi. Poate doar mișcările lor care erau cam țepene. Iată eu n-aveam ochi decît pentru obraji ei palizi care se îmbujorau cînd o priveam prea insistenț, și pentru mișcările grațioase cu care țîia carnea și ducea dunicatul la gură.

După ce-am terminat de mîncat, ne-am sculat de la masă, iar ea m-a condus într-o încăpere plină de instrumente muzicale care abia așteptau să răsună. La un semn al ei, apărură ceata de muzicanti care își acordară în scurt timp urechile și porniră să cînte diferite lucruri minunate ce ne mîngiau auzul, în timp ce noi ne tolăniserăm pe o canapea moale și ne simțeam apropierea vîntului ce ne învăluia ne fiecare în parte. În curînd ne săturarăm și de muzică și pornirăm spre alcool ei — o încăpere de un bun gust cum rar mi-a fost dat să văd.

O, cit de încintătoare mi s-au părut în noaptea aceea bratele ei albe ce se înclăceau în jurul gîtului meu.

Veni și dimineața. Ne-am făcut toaleta în acompaniamentul unei muzici divine, și ne-am reîntîlnit într-o încăpere luminoasă prin ale cărei ferestre se

zărea grădina în care ne plimbaserăm noaptea trecută. Aici am luat micul dejun.

Masa de prînz am luat-o în crâmă.

Seara am ieșit în grădina și ne-am plîmbat din nou pe altele străjute de roze. Prînzătorile cîntau, iar sărutările ei au fost mai dulci și mai înfocate ca niciodată. Totuși, mi-a dat a înțelegere că în seara aceea trebuia să plec. Am fost disperat, mai ales că nu știam care ar putea fi cauza acestei brîște despărțiri; însă ea m-a rugat să nu-i pun întrebări, căci era legată prin jurămînt să nu dezvăluie taina.

Am simțit o durere sfîșietoare în inimă în momentul în care iubita mea a trebuit să se îndrepte spre palat. Am rămas în grădina privind-o cum urcă treptele peronului și cum dispăre în umbra ușilor mari. Apoi m-am înfîrșit puțin în loc, neștînd în ce parte s-o apuc, ce să fac, ca să uit, cel puțin pentru moment, de singurătatea mea. M-am hotărît apoi să-i fac o serenadă, cu toate că noaptea se apropia de sfîrșit. Am făcut rost repede de o ghitară — sărmanul trubadur, sper că n-a fost prea puternic șocul pe care l-a avut cînd m-am repetat la el cu sabia scoasă răcnînd „ghitara sau viata” — și am început să-i cînt frumoasele mele tot jarmul inimii. I-am expus apoi în amănunțime cum văd eu viața noastră de acum încolo, după care, multumit că starea aceea de exaltare trecuse am părăsit grădina stăpînii mele sărînd peste gard (fiindcă îi promiseseam portarului un buciș gra la plecare). Mă gîndeam ce fericit voi fi o viață întreagă alături de iubita mea, și mergeam spre casă fluierînd un cîntec duios. Pisicile îmi întoarseau calea, iar eu mă uitam cu înădămintă la ele — spre deosebire de alte dați în care n-aveam înțeles pînă nu le făceam să miaune. Oh, mi-am zis, iată ce înseamnă adevărată împăcare cu universul!

Mi-am încetînit într-adins mersul pentru că să mai prelungesc gîndurile plătute în care mi se scaldă visul. Luna ieșise din nori, iar străzile și casele se înveliseră în argint. Era cu adevărat o noapțe de basm. Mi-aduceam aminte de silueta ei ce apăruse în cadrul ferestrei în timp ce eu îi cîntam; apoi am sărulat toza ce mi-o aruncase și pe care eu o pusesem la butonieră. Ajuns aproape de casă, mi-am scos cheia și am învîrșit-o de cîteva ori în mîna. De fiecare dată cînd mă întorceam acasă îmi scoateam cheia cu puțin înainte, și de muzică și pornirăm spre alcool ei — o încăpere de un bun gust cum rar mi-a fost dat să văd.

O, cit de încintătoare mi s-au părut în noaptea aceea bratele ei albe ce se înclăceau în jurul gîtului meu.

Veni și dimineața. Ne-am făcut toaleta în acompaniamentul unei muzici divine, și ne-am reîntîlnit într-o încăpere luminoasă prin ale cărei ferestre se

zărea grădina în care ne plimbaserăm noaptea trecută. Aici am luat micul dejun.

Masa de prînz am luat-o în crâmă.

Seara am ieșit în grădina și ne-am plîmbat din nou pe altele străjute de roze. Prînzătorile cîntau, iar sărutările ei au fost mai dulci și mai înfocate ca niciodată. Totuși, mi-a dat a înțelegere că în seara aceea trebuia să plec. Am fost disperat, mai ales că nu știam care ar putea fi cauza acestei brîște despărțiri; însă ea m-a rugat să nu-i pun întrebări, căci era legată prin jurămînt să nu dezvăluie taina.

Am simțit o durere sfîșietoare în inimă în momentul în care iubita mea a trebuit să se îndrepte spre palat. Am rămas în grădina privind-o cum urcă treptele peronului și cum dispăre în umbra ușilor mari. Apoi m-am înfîrșit puțin în loc, neștînd în ce parte s-o apuc, ce să fac, ca să uit, cel puțin pentru moment, de singurătatea mea. M-am hotărît apoi să-i fac o serenadă, cu toate că noaptea se apropia de sfîrșit. Am făcut rost repede de o ghitară — sărmanul trubadur, sper că n-a fost prea puternic șocul pe care l-a avut cînd m-am repetat la el cu sabia scoasă răcnînd „ghitara sau viata” — și am început să-i cînt frumoasele mele tot jarmul inimii. I-am expus apoi în amănunțime cum văd eu viața noastră de acum încolo, după care, multumit că starea aceea de exaltare trecuse am părăsit grădina stăpînii mele sărînd peste gard (fiindcă îi promiseseam portarului un buciș gra la plecare). Mă gîndeam ce fericit voi fi o viață întreagă alături de iubita mea, și mergeam spre casă fluierînd un cîntec duios. Pisicile îmi întoarseau calea, iar eu mă uitam cu înădămintă la ele — spre deosebire de alte dați în care n-aveam înțeles pînă nu le făceam să miaune. Oh, mi-am zis, iată ce înseamnă adevărată împăcare cu universul!

Mi-am încetînit într-adins mersul pentru că să mai prelungesc gîndurile plătute în care mi se scaldă visul. Luna ieșise din nori, iar străzile și casele se înveliseră în argint. Era cu adevărat o noapțe de basm. Mi-aduceam aminte de silueta ei ce apăruse în cadrul ferestrei în timp ce eu îi cîntam; apoi am sărulat toza ce mi-o aruncase și pe care eu o pusesem la butonieră. Ajuns aproape de casă, mi-am scos cheia și am învîrșit-o de cîteva ori în mîna. De fiecare dată cînd mă întorceam acasă îmi scoateam cheia cu puțin înainte, și de muzică și pornirăm spre alcool ei — o încăpere de un bun gust cum rar mi-a fost dat să văd.

O, cit de încintătoare mi s-au părut în noaptea aceea bratele ei albe ce se înclăceau în jurul gîtului meu.

Veni și dimineața. Ne-am făcut toaleta în acompaniamentul unei muzici divine, și ne-am reîntîlnit într-o încăpere luminoasă prin ale cărei ferestre se

zărea grădina în care ne plimbaserăm noaptea trecută. Aici am luat micul dejun.

Masa de prînz am luat-o în crâmă.

Seara am ieșit în grădina și ne-am plîmbat din nou pe altele străjute de roze. Prînzătorile cîntau, iar sărutările ei au fost mai dulci și mai înfocate ca niciodată. Totuși, mi-a dat a înțelegere că în seara aceea trebuia să plec. Am fost disperat, mai ales că nu știam care ar putea fi cauza acestei brîște despărțiri; însă ea m-a rugat să nu-i pun întrebări, căci era legată prin jurămînt să nu dezvăluie taina.

Am simțit o durere sfîșietoare în inimă în momentul în care iubita mea a trebuit să se îndrepte spre palat. Am rămas în grădina privind-o cum urcă treptele peronului și cum dispăre în umbra ușilor mari. Apoi m-am înfîrșit puțin în loc, neștînd în ce parte s-o apuc, ce să fac, ca să uit, cel puțin pentru moment, de singurătatea mea. M-am hotărît apoi să-i fac o serenadă, cu toate că noaptea se apropia de sfîrșit. Am făcut rost repede de o ghitară — sărmanul trubadur, sper că n-a fost prea puternic șocul pe care l-a avut cînd m-am repetat la el cu sabia scoasă răcnînd „ghitara sau viata” — și am început să-i cînt frumoasele mele tot jarmul inimii. I-am expus apoi în amănunțime cum văd eu viața noastră de acum încolo, după care, multumit că starea aceea de exaltare trecuse am părăsit grădina stăpînii mele sărînd peste gard (fiindcă îi promiseseam portarului un buciș gra la plecare). Mă gîndeam ce fericit voi fi o viață întreagă alături de iubita mea, și mergeam spre casă fluierînd un cîntec duios. Pisicile îmi întoarseau calea, iar eu mă uitam cu înădămintă la ele — spre deosebire de alte dați în care n-aveam înțeles pînă nu le făceam să miaune. Oh, mi-am zis, iată ce înseamnă adevărată împăcare cu universul!

Mi-am încetînit într-adins mersul pentru că să mai prelungesc gîndurile plătute în care mi se scaldă visul. Luna ieșise din nori, iar străzile și casele se înveliseră în argint. Era cu adevărat o noapțe de basm. Mi-aduceam aminte de silueta ei ce apăruse în cadrul ferestrei în timp ce eu îi cîntam; apoi am sărulat toza ce mi-o aruncase și pe care eu o pusesem la butonieră. Ajuns aproape de casă, mi-am scos cheia și am învîrșit-o de cîteva ori în mîna. De fiecare dată cînd mă întorceam acasă îmi scoateam cheia cu puțin înainte, și de muzică și pornirăm spre alcool ei — o încăpere de un bun gust cum rar mi-a fost dat să văd.

O, cit de încintătoare mi s-au părut în noaptea aceea bratele ei albe ce se înclăceau în jurul gîtului meu.

Veni și dimineața. Ne-am făcut toaleta în acompaniamentul unei muzici divine, și ne-am reîntîlnit într-o încăpere luminoasă prin ale cărei ferestre se

VALENTINA BARDU „CONCERT”

LIGIA TOMȘA Fluier de os

Aici,
Se nasc goruni în fiecare seară,
La ceas de taină și de dragoste, anume,
Cînd o roată de foc trece peste lună
Și se aude un fluier trecînd peste semne,
Atunci,
Moftii-și lasă cujele-n genunchi,
Stelele se prefac în păsări și lac,
Munții se fac suflete și-ascultă:
Horește un fluier de os de om
Peștele Albac...
Aici se nasc goruni în fiecare seară.

DOMNIȚA VĂDUVA Mai poți dori

După deslănțuirea verdei și după
Subțila lui filtrare prin tulpini
După lumina încolțită-n singe
Și blînda opăsare a razelor pe ore
Pe unghiurile existenței tale
Mai poți dori
Ivirea descărnărilor corăbii
Stătutul iz de mucagă și de rugină
Pe ceea ce a fost?
Te poate-nflora un ciot de cîrmă
Ivit printre alămuri?
Mai bine-n largile amiez
Să treci aglomerat de viață și fără
amintiri

Să tragi zăvoare-n urmă și să spulberii
Ecolul tu fericițule.

RADU CĂNIĂU Poemul ghiocelului

Vii
din noaptea pămîntului
gol vîi

Febră a stelelor

De unde această lumină
ce urcă în mine

GABRIEL IUGA Descîntec

pentru întoarcerea șarpelui de casă

Șarpe de mai
prin iarbă veștedă aprinsă
de busuioacul fîntîit potcoavă
cînd noaptea se desfăce-n timpla-născă
prin dunga curcubeului să vadă.
A mai rămas un șanț liniștitor
ca o mișcare-a stelelor în palmă
cu mlastini lungi prin zidul aburii
în jumătatea steapă a casei
unde s-a dus tristețea să-și adoarmă.
Cu lapte fierț ca undele rostite
amăgitor pe sub genunchii prelinși
la cărămida încă neumbrii
prin care fîpătul de uliu n-a pătruns
ne-ngrămădîm tăcerea ascultătorii
bătrînul rătăcit să ne cunoască
cu lapte copt cu lapte strîns în zori

Șarpe de mai
sin de femeie tină descins
de-ademenirea lunii răsărită
sunet de lum alunecat sub ape
cu ochi de ierburii tremurate-n ceață
și drum în palma-nțoarsă revărsat
izvor de liniști născător de viață
cuvînt prin seva nopții fluierat
înțoarcete cu ploile bogate
cu rădăcini de păsări fără zbor
în lăturile negre descîntate
înțoarcete în zidul fără apă
ce se coboară pînă la briu în somn
cu iarbă crudă-n jaruri legănate
cînd fug pădurile în noaptea să se ascundă
și muntele în mări cînd se adapă

Întoarcete în ochii mei și dormi...

VALENTIN TIMOFTE Dorința

Noe, a venit primăvara,
Spuse și penele se preschimbau în plete,
Fără de rost umblară și doar seara,
Un dor nebul și-un dor mai bîn le dete.

Apoi îndură-te doar de suflare,
De la unul la altul cînd se-ntrînește și crește,
Șarpele în cupa de floare,
Flăoarea pe sulul de pește.
Întreține-ne fără cuvinte și fără vîscare,
Ce la umbra ta nu mai crește.

TITUS ANDRONIC Închinare

De douăzeci de veacuri cresc din spuza
Măriei Tale-Sarmisegetuza.
Te bănuiam doar murmur și izvor
În amfore cu smaltul cîntător,
În doinele pămîntului și-n noi,
În miorîta pe-un picior de plai.

Văpaie peste veacuri, ești aici
În arșițele singelui ce-mi strigă,
În svnul de lumină care-l duci
Pădurilor cu nume de haiduci
Porți numele lui Iancu și-a lui Horia
Șași porților de țară
De-o vîrstă cu istoria.

Ca spre altar plec fruntea
Și mă-nclin,
Slăvindu-te mărite voievod
De douăzeci de veacuri Carpatin
Eu ție și-ostatec și rapsod.

VALERIU PRICINĂ Legendă

Ion Ghica

Ciudat compromis între genul liric și istoriografie, literatura memorialistică și epistolară rămâne de obicei o zonă subsidiară, cu mare valoare documentară și, numai rareori, literară. Există, bineînțeles, în imensa geografie a scriitorilor, nenumărate peisaje ispititoare. Rareori însă patrimoniul epistolar al unei vieți se identifică participativ literar a autorului, alcătuiește o lume, așa cum face opera de artă. De cele mai multe ori el rămâne o construcție fastiduoasă, neatrăgătoare, pustie. Precum celebrele „Memori de dincolo de mormânt” ale lui Chateaubriand, astfel clasicele de Thibaudet: „Lectura susținută a enormului monument e dificilă — iar justificările politice ale unui om care s-a înșelat cit și alții și mai mult decât alții, portretele răuvoitoare ale dușmanilor, ca și lungile relații de intrigi ale celor doi doctorescu istorici le mai au, fac ca ultimele volume să rămână într-o bibliotecă de lectură, totdeauna mai puțin uzate decât primele”.

Există însă, tot în Franța, construit cu aproape trei secole înainte de memoriile lui Chateaubriand, un „Hôtel” care poartă numele unei obșcuire proprietăre: văduva D-lui Carnavalet. Ar fi rămas o simplă clădire, dacă la un veac după înălțare n-ar fi fost locuit de D-na de Sévigné care l-a mobilat, grefindu-i propriile suferinți, și dacă, după încă un veac, n-ar fi devenit Muzeul istoric al orașului Paris, adăpostind, de la statuia de bronz a reginei soare, nenumărate vestigii ducind până la epoca revoluționară. O întreagă istorie, personaje dum, de la arhitectul Lescoq și Goujon la M-me de Sévigné și efortii municipalității pariziene. Nu era dificil să ia ființă un muzeu.

Ion Ghica, spune George Călinescu, „este un muzeu Carnavalet al nostru”. Făcut fără ajutorul municipalității, dimpotrivă, ajungând el la reconstituirea unui București iremediabil pierdut materialmente. Pentru a răspunde la îndemnul lui V. Alecsandri, care-l invita la un voiaj în iulie, „când vine vârsta nemoliasă și ne spune că e timp de astâmpăr pînă la moarte și de strîns aripile închipuirii, când zburlănițele zboruri prin lumea nărilor străgătoare devin periculoase...” (V. Alecsandri, Proză, Buc., E.P.L. 1966, p. 497). Nici pornirile inimii, nici aripile închipuirii, nici atrăgătoarele nărilor n-au pierit însă, ci au înviat sub pana unuia din cei mai desăvârșiți cunoșcători ai spiritului limbii noastre și al moravurilor societății românești de acum un veac și mai bine. Pentru că, „Lăsându-se stăpînit de fluxul neregulat al amintirii... obține Ion Ghica în șirul scrierilor către V. Alecsandri, un document de o vivacitate unică” (T. Vianu, Arta prozatorilor români, Buc. B.P.T., vol. 1, p. 88).

Trecut prin ciurul și sita primejdilor și situațiilor de tot felul, ineputabil receptacul de evenimente și anecdote, Ion Ghica nu folosește materialul depozitat în memorie în forma sa negativă, deși pitorescul și diversitatea acestui material îl îngăduiau, chiar ispitindu-l, s-o facă. Alchimist al cuvintului, Ion Ghica prelucrase îndelung faptele zărlite de-a valma în rafturile amintirii, convins fiind că „numai literatura poate exprima cu exactitate starea intelectuală și morală a unei epoci căci ea este forma sub care se înregistrează ideile, credințele, și cunoștințele unei națiuni (Prefață la ed. III. din „Convorbiri economice”, în Opere complete, vol. 1, Buc. 1914).

Amic cu mai marile vremii, îndeplinind mai multe slujbe oficiale, trecut prin universitățile occidentale, dar poposind deseori prin arhipelag și Asia Mică, Ion Ghica este o personalitate singulară. Un bel de Samos care tușește mai presus de orice limba și obiceiurile strămoșilor săi valahi. „De voie de nevoie, de bine de rău, — spune el, am fost om politic, om de stat, cum se zice și am tras destul timp la ham, ca să nu fi rămas și eu cu defectele meseriei” (op. cit. p. 7). Rob al împrejurărilor, omul de stat este cumva, atunci, oină și blîndul de demon literar, sortit memorialisticii. Ion Ghica și-a dat seama de necesitatea literaturii, la noi. În acea epocă supus tuturor influențelor. Politic și, în același timp, mare iubitor al cuvintului românesc, Ion Ghica, „are pe deasupra un dar de narator, incomparabil, o imaginație arabă” (G. Călinescu, Ist. Lit. rom., Comp. El. 1968, p. 141).

Nu aceste însușiri, remarcabile dar cunoscute, ale scrierilor lui Ghica au constituit stimulul articolului de față. Ci sentimentul acut de bucurie pe care îl încerci la citirea unui mare scriitor care, deși aparținând elui veac, este mai modern decât puzderia de condeieri — realități sau nu — ce tot bat la mătâni în fața ca-

noanelor grafomaniei. Nu mi se pare de aceea de prisos încercarea de a scormoni prin instrumentarul său literar pentru a vedea cum reușește să ajungă atât de aproape de noi, cei trecuți prin marile experiențe ale secolului XX.

Urechea absolută pentru vibrația cuvintului românesc voluptate construcției stilistice, receptivitatea împărătească față de pitorescul neologistic și — bine înțeles — prezența aproape neverosimilă a harului (spun neverosimilă pentru că scrierile lui Ion Ghica nu și-au pierdut într-un secol nici o uncie din prospețimea lor), toate aceste calități ne îndreptăcesc să-l scotim pe Ion Ghica un precursor de seamă al literaturii române moderne.

Să analizăm în acest sens frazarea simfonică a clopotelor Bucureștiului de acum o sută de ani. Prima parte, cea cumulativă, sintetică, îndreptat convergent vocile tuturor clopotelor către o unică sferă de armonie: „Cînd după dealul Mitropoliei, într-o seară de denie, în liniștea melancolică a apusului începea toaca la o sută de biserică, cu milioanele de sunete pe toate tonurile cari se vărsau în aer din mîile de clopote mari și mici ale orașului, note cari alergau din toate turlile, ca să se confunde într-un huet general și se sulau împreună la cer, lăsîndu-se neîncetat vibrațiile, aruncîndu-se în cadență ca niște talazuri împinse unele peste altele către malul nevăzut, atmosfera întreagă părea transformată într-un virtute de armonie... Odată constituită însă, această armonie este imediat analizată, secționată, ordonată pe zone precise... În mijlocul acestei vijelii de sunete precum ochiul distinge într-o mare infurată pinzela corăbilor printre spumegatul alb al jocului valurilor, asemenea urechea deosebită în mijlocul huetului glasul plîngător al Sfințului Gheorghe, repetind în cadență numele nenorocitului Brăncoveanu.

un realist nețărmit

sunetul jalnic și mîndru al Antimului, bătaia rară și falcică a Sfințului Spiridon, îngîndu-se cu Sărăndaru și cu Curtea Veche, clopotul de serbare al Colții, glasurile grave străbătute în toate părțile de timbrele ascuțite și argintii a o sută de clopote mai mici ale bisericilor din mahalale... De ce toată această analiză? Pentru a îngădui, în partea a treia, trecerea bruscă la un prezent istoric iconoclast: „Acum găsim populații și uralul a miilor de țărâni care lovesc pietrele ascuțite ale căldărilor și fluieră gardiștilor tale tot farmecul a unei armonii sublimă, toaca deabia se mai aude...” (Op. cit. vol. 2, p. 111). Să ne gândim, apoi, la modul în care se intruie fluxul narativului, fără ca intruziunile descriptive să altereze vreedată geometria portretului sau cercetării. Iată, de pildă, încercarea de a evoca figura falansteristului Theodor Diamant, care este pus în scenă, sau mai bine zis, în epocă (1870) prin fixarea unei atmosfere de nesiguranță. După ce îngîndu-se unele cosmico-istorice care vestesc neliniștea colectivă: steaua cu coadă, surirea pe tron a împăratului Nicolae, îngroparea lăcătorelor în Bărăgan, svonurile de tot felul, scriitorul dezvăluie motivul real: teama de moment a populației ca nefeierii, în retragerea lor, să nu facă neordindueli. Dar teama trece odată cu „ordina”, a cărei retragere carnavalească este de tot hazul: „Nu am văzut ostirea turcească când a trecut pe sub ferestrele noastre, dar ni s-a spus că au pornit pe la amiază, soțarii înainte îmbrăcați în haine peștrițe, cu coade de vulpi la căciuli, jucînd chiocecurile, strîmbîndu-se la lume pe uliță și făcînd fel la fel de carașioșlicuri: după dinșii veneau meterhaneaua și tumbecuriile în sunetul surlelor și tobolar, și în urmă oastea, fiecare turc avînd pe umeri sau pe cealaltă oție o pișică, o maimuță sau un coroi. Răsună și-au făcut, doar speria lumea, dînd dezgîturii căilor și trăgînd la pistoale în semn de bucurie” (Ion Ghica, Scrieri, EL, 1967, p. 133). Abia după această pregătire Ion Ghica trece la portretizarea propriei zisă a falansteristului, pedalin (ca pentru a pune zăgaz acelor vremuri turburi)

pe dictonul preferat al acestuia: „Ce ție nu-ți place altuia nu face!”.

Modalitatea de a face literatură pe neașteptate, în textul cel mai îndepărtat de muze, poate fi urmărită cu mai mari delicii în „Convorbirile” sale economice. Deși scrise acum un secol, deși, pentru economiști, sunt o simplă încercare de a aduce la înțelegerea vulgului principalele capitole ale economiei politice, ele pot fi și astăzi pildă de talent al expunerii și sinceritate stilistică. Desigur, Negruzi și Filimon îl precedaseră pe Ghica, el nu mai trebuia să destelenească. Proza lui se leapădă însă de toate stîngăciile inerente acelei perioade de genăz istorică, ajunge sîrînd etapele la o maturitate impresionantă. Rafinamentul și măreția stilului: său trimite direct la Matei Caragiale. Convinsi sîntem că în eschiva lui spre „universul de curății și semne”, aături de chipurile Penei și Lițăci, Ion Barbu a luat-o și pe Radovanca. Pentru că:

„Cine a putut crede vreedată că Radovanca să fi murit; nimeni n-a auzit jălînd-o sau trăgîndu-i clopotele, nici un medic nu-și aduce aminte s-o fi cînt, nici un pantelimonesc din vremea aceea să-i fi săpat groapa.” (Opere Complete, ed. 1914, vol. 2, p. 129).

Excelent „pictor”, (Călinescu vorbește de „extraordinara memorie vizuală” a lui Ghica), el trece lesne de la portret la compoziție: „Pe prîsle, la umbra stîmpîrilor, sta vara întinse mîi de ghergheturi de toate mărimile și de toate formele: fetele oseau în relief pe tulpan, pe pamburia, pe atlas și pe catifele cu fir, sîrmă și fluturi”. Iată o altă urează literară, din arsenalul lui Ion Ghica: enumerarea. Acest colac de salvare al prozei (și al poeziei) moderne este folosit în deosebire de contrapuncte savant distribuite, ca în această lungă și cu tîlc a priceperilor Radovanței: „Femeie groasă și chipeșă,

care descînta de serpi și de dochi, omora săriacă în lepe de cer, și argîntul vas în untură de țîntar, plămădiea salomonurile și dresurile cele mai sublimabile, masticurile cele mai incoadente, punea cutituri, da cu cartie, arunca cu bobul, căta la stela și aducea luna pe cos”. Enumerarea continuă într-un crescendo sublim, pentru a fi brusce retezată de o frază-săcură: „Puterea ei înceta îndată ce cînta cocoul!”.

Maestrul în împletitură stilistică complicată, Ion Ghica alege pentru fiecare din capitolele economice expuse, ote un pivot literar plin de subtilități și ironii, la adresa — mai ales — a imposturii. Ate de groasă impostorie a creditului de pildă, este explicată unui cloaban, „am fără erori și fără prejudețe”, care, umit de defășurarea megalomaniilor, exclamă: „Să că-mi plăcu mureșca asta!” Impozitele și imprimaturile de stat sînt redate în jurul țiravei personajului a unui suprafecțit lăsat mereu la urma întăririlor Vasodates acestor modărități de a lua cu o mîină ceea ce ai pus cu sita se inscrie parca în urzucul potilor și colbul ridicat de trăsura funcționarului: „Decamdată dă-mi voie a-ti mai zice încă odată că sporirea impostorilor, departe de a măi venetabile, de cele mai multe ori le reduce... La revedere domniule! Dorobanții împinșeri mîșunile lor, surugii pliesni din bici de patru ori, caii potilor se fugă și trăsura dispăru într-un nor de praf!” (Ibid. vol. 1, p. 108). Proprietatea începe a fi cercetată odată cu amintirea pe care le deșteaptă Tirgovistea, pentru a fi răscuțită pe toate părțile într-un salon de provincie. Problemele industriei sînt pribocite în birtul la Găbran, un local care „nu e de natură a îmboldi foamea musterilor”, tot așa cum Cișmigiu pare a fi fost acum mai bine de un veac locui cel mai potrivit pentru țărirea firului în patru, deoarece acolo „cîteva căzături calen-gii, zapci, logofeti, condicari și samăși hales și paia cu pensii, paraponisii, paragonisii, și apelișii, cîțiva Capanlii, Madegii și Otucupii cu cîțiva tineri ghesficiari și coțari (în ședînte în permanentă” (Ibid. p. 233).

European prin cultură, legături și călătorii,

iubitor de ordine și dreptate socială, luptător frenetic pentru neatințarea și consolidarea țării sale, Ion Ghica nu întoarce spatele preurilor culturale ale Sud-Estului, cioburilor de nestemate risipite din spulberarea Bizanțului. Limba lui suportă cu succes grea alegrețea sinfactice occidentale și pe cea a pitorescului neologismelor turco-greștii. Poate fi și a fost, de aceea, considerat un precursor al Isarlikului barbarian. Ajuns la limita științei în vremea sa (manipula, după propria sa mărturisire, funcțiunile $\frac{dx}{dy}$ și $\frac{dy}{dx}$)

tot așa de bine ca Delaunay și Puisseux), personalitate plină de un fast discret și misterioasă elanuri, Ion Ghica ne-a lăsat modele de proză superioară, din care literatura noastră, tocmă astăzi cînd a ajuns din nou la porțile modernismului, poate extrage substanțe noi. Să ne gândim la modul insolit de a intrerupe fluxul narativului.

Mereu și cu cînstire plecat în fața tradițiilor, Ion Ghica nu este un scriitor tradiționalist. Subiectele alese, scriitura sincopată, nervoasă dar lucidă, compoziția geometrică la care recurge în cele mai bune pagini o dovedesc. Nu ne vom aventura în comentarea acelei Arcadii „sindicaliste” care este insula Prosta. Dincolo de consideratiile economico-sociale răzbate însă o știință a ordonării, a organizării imaginilor într-o „lume”. Chiar obiceiurile sînt descrise compo-nistic, pictural, potrivit unei axiomatici apropiate de peizajele din planul secund, dar atît de pregnant geometrizate ale lui Uccello. Un Uccello modern. În altă parte, trecerea de la descrierea casei Duceșului la portretul nepotului Radovanței este o trecere simbolică de la vrăjitoria la industrie, un fel de ieșire la lumină însoțită de prețete pentru critica instituțiilor inapoiate, birocratice, de speranțe în strănepti: „noi care nu sîntem nici pesimiști, nici sceptici, credem într-o conversiune sinceră, pentru că credem în regenerarea morală a țării și așteptăm domnia lealității și a dreptății” (Op. cit. vol. 2 p. 160).

Meșesugul desăvîrșit al restaurării unei epoci, ba chiar a unui oraș, participarea totală la edificare, dar și la demolare, prezența perpetuă a unei irizări nostalgice în viitor, aceste însușiri memorialistice ale scrierilor lui Ghica l-au îndreptățit, așa cum am amintit la început, pe G. Călinescu să le declare „un muzeu Carnavalet”. G. Călinescu se grăbește să adauge însă: „organizat de un bun artist”. Pentru că opera lui Ghica este mai mult decît o pinacotecă, decît un muzeu istoric al Bucureștilor la care oriînd putem adăoga aripi și anexe noi. Toamă această organizare, făcută „de un bun artist”, îl scoate pe Ghica din specia memorialistilor, căci alături de succesiuni aleooscopice, stau juvaureri de poezie delicat cizelate, table sau instrucțiuni aride sînt așezate ironic între scoarțele unor anecdote ce mustesc, personaje de diferite firi sau origini sînt grămădite la nimereală. În aparență, dar au mult rost în devalmășia lor, parade lingvistice cu veșminte din alte graiuri se împletesc cu cea mai curată limbă românească. O frescă a unei epoci croșetată pe izvodul adevărilor economice. Deci o viziune modernă asupra lumii și literaturii, menită a sugera că omul începe odată cu organizarea și — implicit — cu creația. Dar nu numai bunurile materiale sînt necesare:

„Săi că-i face bine, frate Costache, — îi spune un client strănut restaurator al Guri Răului din Brașov — să mai schimbi bucatele, că ni s-a acmî tot cu bors și cu pitfie.

— Poate să le schimb numele, răspunde birtașul cu lacrimile-n ochi”. Iată o idee pe care Ion Ghica o extrapolează cu mare subtilitate din domeniul producției în cel al literaturii. Într-adevăr, luînd contul, clientul reface lista de bucate:

„Mîla lui Dumnezeu de fîină sau de mălaiu. „Basma de unap de tocitoare. „Raci abii umpluți. „Raci roșii fierți. „Caii de Bagdad. „Înghețată de labe. „Sămînță de vorbă de Drăgășani. „Găleava de Mărghiloman. „Palavră de Moca, etc.” (Ibid. p. 167).

Deci am trage o săgeată pînă la Urmuz, nu cred că ne-am înșela. În orice caz, „Din ziua aceea, birtul s-a umplut de musteriți, de nu mai găseai loc / boieri, negustori și meseriași alergau din toate părțile la Gura Raiului să ia o transparentă, să mîncească roși fierți și abii umpluți, să bea sămînță de vorbă și să soarbă palavră”. În definitiv, aceasta este condiția literaturii: de la Homer încoaice, subiectele au rămas aceleași. Doar felul în care sînt prezentate trebuie să poarte pecetea veacului. Altminteri Gura Raiului rămîne pustie.

Leonid DIMOV

ÎNȚILNIRI LITERARE

Ca vorbitor, Argezei apărea rar în public, neplăcîndu-i conferințele improvizate, mai puțin ipostaza de orator. Cînd urca însă la cite o tribună literară, avea întotdeauna pregătite citeva pagini și citea, scotocînd ca scriitorul trebuie, cînd se înfășează dinaintea unei adunări, să fie cel puțin egal în grăure cu proza sau poezia lui, scrisă.

De și mai puține ori s-a întîlnit cu publicul din țară și atunci numai invitat, fie de revista Ramuri, la Craiova, fie de oficialitățile locale, cum a fost cazul conferinței de la Ploesti cînd l-a vizitat în Mărțisor, în toamna anului 1945, un personaj care l-a entuziasmat pe Argezei: doctorul V. Dimitriu. Acesta, cu prefect de Prahova al noii orîndiri sociale care cuprîndea țara, îl invita în numele tineretului muncitor și al veteranilor luptători petrolisți să abă cu ei și cu intelectualitatea locală, o întîlnire literară. Om de mare sensibilitate și finețe artistică, Dr. V. Dimitriu cu care se va regăsi pentru ultima dată în toamna anului 1966 la Paris amintîndu-și reciproc și cu emoție momentul ploestean, a jucat un rol important și eficace într-o postbelică etapă dificilă de viață a familiei și gospodăriei din Mărțisor, fiindu-i lui Argezei de multe ori un suport inițim, uman...

O altă invitație primise Argezei din partea președintelui Secției Ligii Culturale din Găești, profesorul Ștefan Popescu; confirmarea deplasării și ținerii conferinței fiind obținută printr-o convorbire avută de prof. Șerban Cioculescu cu Argezei, în locuința lui din fostul Bd. Elisabeta.

În pagina de Literatură și Artă a cotidianului piteștean Secera și Ciocan din 20 aprilie 1969, o contribuție interesantă raportată la această întîlnire, o constituie evocarea „Cu Argezei la Găești” semnată de Ion Cruceană. Zugrîvind atmosfera de entuziasm și schînd impresii inedite asupra cuvîntării lui Argezei, autorul stabilește cu exactitate și data conferinței: 19 ianuarie 1929. Martor al întîlnirii, elevul de odinioară împărtășește cititorilor ziarului argeșan, după patru decenii, secvențe ale aceluși moment: „Încet, cu mișcări lente, poetul scoate din buzunaru lui tucică citeva coale de hîrtie caligrafiată mărunt, cu litere subțiri și drepte și cu ștersături pe-alocure. Citește. Citește ceva care nu este nici poezie, nici proză. Este întreg amîndouă. Metaforele sculpturale fac loc citei unei fraze scurte, simple, dar calde. Căldură se degaje din ochii pitii după ochelarii rotunzi și cu sticlă groasă. Și căldura lui ne-a cuprîns pe toți. Sălcie și plopi de pe Rîstoaca și Potop, salcîmii care inoadau așezarea găeșteană, gospodăriile, o oază pierdută într-un cîmp nesfirșit de zăpădat, dar mai alese oamenii, bunii gospodari și muncitorii agricoli, pe care poetul îi mai cunoscuse cîndva, sînt parca zugrăviți pe un panou mare care rulează prin fața noastră ca un film. A vorbit atunci poetul despre frumusețea naturale, dar a vorbit mai mult despre frumusețea oamenilor simpli istovii de muncă; a vorbit de necazurile lor; de neștiința lor de carte, de bolile care le seceră viața; și a mai vorbit de demagogia politică soră bună a șirului întreg de nenorociri în care se zbate omul de rînd. Cînd el a încetat, am început noi. Fiecare învățasem — pe de rost — cite o poezie. Am recitat „Dor dur”...

Evocarea inimosului publicist adăogă și citeva detalii de atmosferă: s-au recitat poeziile Belșug și Duhovnicească, Argezei cîntînd în încheiere Vodă Tepeș, Plugule, Toamnă și Testament — un plus de exactitate la un capitol de biografie literară destul de puțin conturat, pentru care reacția și semnalatură rubricii de față îi mulțumesc în mod deosebit.

Baruțu T. ARGHEZI

un poet-o poezie

Documente asupra melancoliei

Domnul Amărăciune

...și steaua se numește Amărăciune

CANTEMIR

Printre oglinzi, la ora cîinci, am să cobor, în haine negre, cu ochii stînși, zîmbind ușor.

E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata? cu o maramă acopere iute groapa, lopota.

Dansoți în cete un joc galant, cîntați lăute, arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute?

Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte? Amărăciune m-a luat de cînd și m-a condus peste o punte.

Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești. Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoaptă: „Să te ferești!”.

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mînușile, e cam țirziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile.

M-așteaptă afară, sub ploaia rară, o echipaj; noaptea se umflă, clopotești și scutură și uite cum flutură argințiu penaj.

călătorii este astfel, o penitență necesară, sancțiunea unui destin osificat.

La Emil Botta continuitatea structurală dintre existență și nonexistență se evidențiază adesea prin reveniri repetate la ordinea ceremonialurilor, a ritualurilor (Spectacol. Cenușul. Și fauna, Domnul Amărăciune). Insistența gesticii („Dă-mi pălăria, bastonul masca, dă-mi și mînușile / e cam țirziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile”), animația forțată neîntreruptă a fenomenelor dă impresia de coșmar orînduit, regizat, de pantomimă tragică și limitată. Spectacolul atît de dens subliniat prin totul ușor narativ al poeziei, prin meditațiile cu semne diacritice (abundente în alte poeme) traduce în fapt spațiu organic de mecanic, de inerția nerevelării și devine un mijloc de simulare a echilibrului. Totodată oficierea este umul din drumurile necesare în apropierea de sacru, de fantomatic, de acel „nefamiliartificiositor”.

Mult speculată în interpretările critice de pînă acum, imaginea repetată a vieții organizate în spectacol, în ritual mecanic se subordonează în poezia lui Emil Botta unei subtile metafizici, al cărui nucleu este conștiința misterului, a tainelor inaccesibile, a „nefamiliartului-infricoșător” (cum numește Rudolf Otto misterul ca valoare în sine, eliberat de infuziile morale). Desigur viziunea asupra sacralului greu revelat nu este de natură religioasă, ci doar magic-lirică. Se poate observa mai departe că taina de nepătruns, prezentă pretutindeni este însuși spațiul extins al morții. Germenele acestei obsesii poetice este mai vechea considerare a vieții ca manifestare și emanație a morții, chiar ca cea mai violentă manifestare a ei, pentru că presupune spargerea staticului și devenirea, adică transformarea repaosului în dinamică și efemeră agilitate. Ideea acestei unice dimensiuni ontologice, ca în poemele medievale ale lui Walter von der Vogelweide, susține un sistem metafizic nuanțat, dar drama declanșată de ea nu se consumă la nivelul recel al conceptelor ci se substituie unui conflict individual: om — destin.

Esential poezia lui Emil Botta pornește de la aceste elemente de natură mediativ-filozofică pentru a se constitui într-o lirică a stărilor aparent în filieră romantică. Ea propune o nouă mitologie, foarte personală, fundamentată pe ipostaze afective, majoritate legate însă de conflictul anterior amintit. Intu-necatul April, Domnule Amărăciune, miss Anabel, Mierla, scutierul Tristete, Cavalerul cu meluc de aur, priculiții, călțarii, prichindeii cu capul cit o gălucă, vulpile infantele, piticul chel, licornii populazești acest non Olimp sibestru. Amărăciune este semnul zodiacal sub care se desfășoară existența poetului, cel care a însemnat hotărîtor chipul său cu paloarea inadaptării, rupîndu-l din dansul galant, din cîntecul pustiu al vieții inconstenente, automate, așa cum Intu-necatul April este destimul opus categoric firii. Misterul pe care îl exclude din ce în ce mai mult sferete prea raționalizate, invadate de determinism ale existenței noastre se refugiază în penumbra stărilor de spirit devenite valori stabile, suficiente în sine. Urmarea în plan liric sînt subtilele metafore ale melancoliei.

Tirania Domnului Amărăciune din poezia citată, întregeste portretul eroului liric, bolnav de o culpabilitate majoră, aceea de a vieții sub imperiul pasivității, de a accepta dezarmarea organizată a lumii fără a găsi posibilitatea unei intervenții (o poezie de excepțională calitate emoțională și tehnice cum este „Cavalerul cu meluc de aur” îl reprezintă ca pe un trist rădător ce poartă de armele sale simbolice lozina: „Încet, încet”, de a se fi conformat unui destin impropriu. („Și eu caut ur destin pe mîsură, / dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia” — Antipod). Incongruența dintre anecdotică simplă a biografiei și marile chemări ale ființei aduce imediat îndemnul la neexistență: „Totul în juru-mi / a nu fi sopteste” — Totul în juru-mi; El (Intu-necatul April) vine pentru a mă tîmădui / de febra numită „a trăi” — Linște. Amărăciune sfătuiește poetul, din ura sa de artificiu, de viață, „să te ferești” și retragerea în echipajul ciudat al ultimei

ochii stînși, zîmbind ușor), ironia în poezia lui Emil Botta fînteste efecte mult mai subtile decît simpla detașare de tragic. Ea apare ueneri ca o compensație pentru dramatica limitare a imaginației la termeni unei fabuloze preexistente (Jef, Apoteoză, Craiul amurg, Praznic), descinzînd ca tonalitate din Tom O'Shanter al lui Burns, ori ca cenzură a pateticității, menită, de fapt, să-l sporească tensiunea prin restricție, prin comprimare. Apelele de la domeniul mai puțin uzate liric face vocabularul șocant („Astăzi nu vă a-zord audiență / desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morții”; „spațiile cotrobăiau prin veșnicie”, „In loje stătea o întimplare cam abătută / și un năpraznic destin în mare tîmădui”).

Galantul joc al nuanțelor metafizice este chemat să anuleze efectul prea crud al tranșmisiului situațiilor lirice. Deși foarte gravă și dureroasă, lirica lui Emil Botta nu are crispări și asprimi tiranice, discursive. Ținută e foarte personală o indică temperatura ridicată a trăirilor, întrefînută și fortificată de o ironie patetică.

Dana DUMITRIU

rîsul de la amiază

E o duminică de vară ca toate celelalte din viața ei, cu soare aprins, cu umbre și cîntece de păsări. Ruxandra scoase capra afară la poartă și o legă de dudul cu ducele cît îi țita oii. O lăsa acolo uitindu-se lung după femeia care intră în casă și scoase albia veche crăpată, îndopată cu foi de papură și o lungi în curte. Apoi luă tucul și plecă spre lac. Capra deveni nerăbdătoare, o urmărea nervoasă cum se mișca repede, poate n-o mai cunoștea, i se părea o străină pentru că Ruxandra, ca niciodată se zorea, mergea prea repede, aproape alerga, abia atînga pămîntul. Și capra trase un zbirer de umplu valea și sperie turtureaua, care tocmai turcia în salcimi. Femeia țînd cu o mîna tucul, iar cu cealaltă fusta ridicată pînă la genunchi se opri, o privi, rise îl aruncă un „huo” și plecă spre lac. Acolo își auzi rîsul plînd undeva departe sau prins cine știe unde. Privi în toate părțile, dar nu văzu pe nimeni și nimic, doar rîsul acela care fusese al ei și acum îl auzea ca un vaiet lung sau ca o bucurie țîșnită dintr-o dată.

Se chinua să-l prindă cu urechile, să-l deslușească, dar nu mai era un rîs omenesc, ci doar un zbirnit care filfia subțîndu-se pînă dispăru. Și asta o durea, o frămînta, simțea că pierduse ceva ce încă nu dobîndise. Pînă ce deodată o lumină gîndul că ea risese și încercă din nou. Dar pentru că n-avea de ce ridica, nu putu decît să se strîmbe, scoțînd un scîncet de care se sperie.

Atunci uită totul și se trezi cînd avea șase ani, în casa bătrîneasă, odată, iarna, după prînz cînd ea cu frate-său se hîrjoneau în mijlocul casei, în timp ce noua lor tată, Samfir hîrjonea. Acesta împlinise o săptămîină de cînd venise, adus de Raveta, mama lor avea muștă-tă, privea cruntă, pămîl alb și nu ridea. Atunci cînd încercă, se strîmbe, dar știa că-i stă rău și renunță. Copiii făcuseră ochii mari, căzuse cerul peste ei, dar Raveta le spusese că a venit tatăl lor, așa cum revestise ea, să nu se uite la el ca niște smîntîți că nu e străin. Ei nu credeau, se uitau ca la un hingher și atunci Raveta se răsti la ei și-i trimise după o sticlă de țuică. Copiii începură tot mai des să tacă pentru că noua lor tată tăcea mai totdeauna, fuma și răfusia greu, nu ridea niciodată, doar cînd greșea, uitînd cum îi stă.

Nu mai cînd el dormea, copiii vorbeau în soapli și rideau, dar cu grijă pentru că el hîrjonea din gît și Mirică zicea: „auzi, a dus porcii la jir”, iar Ruxandra ridea fiindcă știa cum fac porcii cînd le dă drumul în grădina la prune, dar ridea mai ales de cuvîntul „jir”, nici ea nu știa de ce, poate că nu văzuse niciodată jir, și cine știe cum și-l închipuia. În ziua aceea Samfir hîrjonea, mincase de prînz, fumase și se trîntise în pat. Mirică scosese o bilă de fier de la capul patului, o băgase în gură, se făcea că o înghite și hîrjonea. Ruxandra izbucnise în ris pentru că i se părea că bila aceea ar fi jirul, iar Mirică, Samfir. Și rise lung, tare, neobservînd că Samfir se opri se din hîrjonea, se ridicase din pat și veni spre ea. Mirică făcu ochii mari, scoase bila din gură, dar ea n-avu timp să se întoarcă, fiind cu spatele spre el, pînă cînd simți două palme peste urechi. Nu pricepu nimic, se uită în ochii lui Mirică, își simțea urechile țînd și abia deluși: „să nu mai rizi”, vorbe spuse tare, urmate de injurături pe care ea nu le mai auzi. Atît țînu mințe: „Să nu mai rizi”, și clătîna în toate părțile capul pentru că îi ural.

Acum i se păru că risese, dar rîsul ei zburase repede, nu-l auzise lipsed. Capra se uita la ea, și-și aminti că rîsul ei promise de la behăitul acela lung. Aștepta să zbiere din nou, dar capra mesteca o frunză de salcîm dintr-un lăstar pe care îl jupuse, nici gînd să zbiere și atunci luă tucul gol și se plim-

bă prin fața ei domol, înainte și înapoi, pe la spate, prin față, dar capra nu zbiere. Ruxandra merse la lac și-l umplu, apoi veni din nou prin fața caprei și mergea tot domol, uitîndu-se atentă la botul ei. Degeaba. Se așeză la rădăcina dudului, așteptă clipa și n-avu la ce se gîndi decît la ziua în care o dată, vara, stătea în sala casei, împletea în cirglie un pulover de lînă cînd s-a pomenit cu tatăl, străinul, că vine din casă cu părul vilvoi, cu ochii umflați:

— Unde-i mămăliga? a întrebat-o scurt.
— Care mămăliga? s-a mirat ea și a ris.
— De ce mă scoți dacă nu e gata. Închinarea mă-tii, i-a zis și a tăbărit pe ea cu pumnii. Ruxandra pricepuse că bătaia, o luase pentru că risese, de aceea nu mai rise nici atunci cînd el, tatăl, plecase de lîngă ea în fugă și se suise pe coama casei strîgînd:

— Foc, foc, foc, nenorocitul, nu vezi inamicul, foc!!! Venise în fugă și Mirică și a-mindoi se uitau unul la altul, credeau că arde casa, dar nici urmă de fum sau foc, tatăl lor umflați:

— Unde-i mămăliga? a întrebat-o scurt.
— Care mămăliga? s-a mirat ea și a ris.
— De ce mă scoți dacă nu e gata. Închinarea mă-tii, i-a zis și a tăbărit pe ea cu pumnii. Ruxandra pricepuse că bătaia, o luase pentru că risese, de aceea nu mai rise nici atunci cînd el, tatăl, plecase de lîngă ea în fugă și se suise pe coama casei strîgînd:

— Foc, foc, foc, nenorocitul, nu vezi inamicul, foc!!! Venise în fugă și Mirică și a-mindoi se uitau unul la altul, credeau că arde casa, dar nici urmă de fum sau foc, tatăl lor umflați:

debut

doar striga și arăta undeva departe. Se adunaseră vecinii, dar asta mai rău făcea pentru că omul sărea în sus acolo pe casă, se legăna în toate părțile, vintura mișcînd în aer și striga cu mai multă furie:

— Inamic, foc, foc, foc, nenorocitor, focoooo!!!

Ruxandra sta aplecată uitînd ce aștepta pînă cînd își aminti că ar vrea să ridă, să-și auză rîsul. Capra însă nu zbiere, zbierează atunci cînd ea, Ruxandra, nu fusese atentă. Acum în zadar, n-are de ce ridica. Se plimbă așteptînd, vîrșă apa din tuc, se ridică și porci în fugă spre albie. Atunci, cînd nu se aștepta, capra behăi o dată scurt, dar ea din nou nu fu atentă, o luase pe neașteptate, și nu rise ca prima dată, cu toate că încercă mai apoi, dar nu reuși decît să urle înăbușit. I se păru totuși că semăna a ris și începu să se bucură pentru că asta însemna că o dată va ridica și adevărat. Se plimba năucă prin curte, încercă apa din albie care se încălzea la soare și se întrebă în gînd cîte duminici or fi trecut de la aceea în care ea a venit de la horă prima dată cu Donea și s-a oprit în poartă, unde au stat de vorbă, iar ea a ris în timp ce Samfir o privea pe geam.

— Te hîrjonești cu băieții, ai? a întrebat-o scurt cînd a intrat în casă.

— Nu, a vrut ea să zică, dar a lovit-o peste față.

— Rizi, ai rizi, la garduri cu desmădăii, i-a zis. Apoi a continuat:

— Focul e pe noi și tu rizi?

Intotdeauna îi spunea de foc, dar Ruxandra credea că el are în vedere iarna, frigul, sărăcia.

Timpul trecea, soarele urca la prînz, iar Ruxandra se plimba prin curte și aștepta clipa să ridice cu bucurie, cu răbdare, țînd că-și va asculta rîsul, singură, fără capra, rîsul ei, clar, omenesc, ris fără frică. Liber. Se plimba prin curte, curte plină de bălării, înconjurată cu gard vechi, putred, dărîmat la colțuri, făcut de Naie Mutul, cînd o adusesse aici la casa aceasta care se coșise pe pereți, cu acoperiș de șite mincate de vreme și ploa, care zburau cînd bătea vîntul și fluturau și poneau cînd se desprindeau, rămîniind agățate doar într-un cui.

Naie Mutul fusese un băiat frumos, priceput la multe, sobar vestit dar mut, nu vorbea doar, încoala se știa pe toate. Era singur la părinți, avea casă acolo în deal departe de

sat, adică unde e ea acum, avea pămînt, boi, căruță. Ea nu vroia să-l ia, dar mamă-sa i-a arătat drumul la Olt. „Înceată decît să nu faci ca mine, auzi tu? Că e băiat bun, cu stare, vrednic, ce dacă e mut, nu poți să trăiești bine?” Tatăl, străinul i-a arătat pumnul „foc, foc îți dau, înțelegi tu? foc ca la inamic!” i-a spus odată și o lovit-o cu palmele peste față și în cap pentru că i se păru că ridea de vorbele lui. Dar ea nu ridea, stătea cu privirea în pămînt, lăsînd să-i pice boabe de lacrimi fierbinți în țărîna care nu se spargeau, se rostogoleau și deveneau mărgele negre.

L-a luat, a făcut nuntă și a venit aici unde a stat singură numai cu el, departe de oameni. Naie i-a făcut fîntînă în curte, nici la apă nu mai mergea în sat. Trăia bine cu el, îl aducea bani, lucra sobe și case, îi făcea treburile, duminica o lăsa să doarmă pînă la prînz. Era multumită, numai că vorbea tot mai puțin, doar cu capra și găinile cînd le chema sau cînd le blestema.

Viața curgea liniștit, îndestulată, fără copii, fără veselie și risete, fără vorbă, doar cu semne. Și era bine așa, altfel n-avea cum să fie. Naie cîștigase ceva din viața vorbitorilor, iar ea lăsa ceva din viața ei. Odată însă Naie a venit și i-a spus prin semne că pleacă la munte, a frecat degetele arătîndu-i bani, a făcut o cruce spunînd că vine la Sîntă Maria și a plecat. Peste șase luni l-au adus într-o ladă, se rostogolise un bustean peste el. Ruxandra a plîns, s-a jelit, au venit oamenii la înmormîntare și pomeni, dar apoi a rămas singură în deal, înconjurată de salcimi, ea cu capra, aceeași capra poate care stă acum legată de dud, flămîndă pentru că nu vrea să zbiere.

Dar vremea se apropie de amiază, apa a fierit în albie, a încins-o soarele, animalul li-hă de foame, se invirtește în jurul dudului, înfășurîndu-și funia, înpenindu-se cu coarnele în pom și atunci se sperie și începe să zbiere. Ruxandra se întoarse spre ea, o vede cu fruntea în dud, cu coarnele jupuindu-i coaja, cu ochii mari, și atunci ride odată tare. Un ris pornit din ea cu zguduituri. Se uită la capra și ride mai tare, rise omenesc, rîsul ei pe care și-l aude. Și ride mereu de teamă să nu și-l piardă. Apoi dezlega capra, îi dă drumul prin salcimi, să mîncească frunză, să fie liberă, iar ea se dezbracă, se despoțeste, își dă drumul părului pînă în pămînt și în pielea goală, intră în albie. Dar apa e, prea puțin, albia e mică pentru că ea acum ride, are nevoie de mișcări. Merge spre lac și se aruncă, apa îi ajunge pînă la gît, dă un chiot de teamă amestecat cu bucurie, dar cînd ajunge cu picioarele la fund își revine și începe să ridice. Se bălăcește acolo în apă, nu se spală, lovește doar apa cu mișcările și ride. Cînd iese se simte ușoară, și-a lăsat toate gîndurile în lac, afară însă de acela care nu vrea s-o părăsească și-o face să simtă o momeală. Este gîndul că ea nu l-a iubit niciodată pe omul care nu ridea, care o bătea pe neașteptate. Era străinul pripăsit în casa ei. Dar nu știa atunci că omul acela fusese îngropat pînă la gît în pămînt, în timp ce un tun se instalase deasupra lui. Cînd îl scosese era negru, aproape mort. La spitul l-au reînviat, dar după cîteva zile a început să strige că vine inamicul și să comande foc. Ruxandra n-avea de unde ști atunci. Abia după ce a murit a aflat că străinul era de fapt tatăl ei. Și a plîns atunci.

Merse apoi și-și împleți părul în două coade, infipse în ele cîte o floare de leandru, începu să cînte și să ridice, gîndindu-se că-nă după-amiază aceea merge la horă, unde are să ridice, să vorbească mult și să joace, chiar dacă lumea o să rămîna cruciată de mirare.

ALEXANDRU HAGI DUVAN

civilizația copacilor

Totul începea și se sfîrșea acolo, în același loc, peste pietrele aceluiași străzi, printre gunoarele aceluiași maidane. O floare rădăcîntă, bătrîna cazemate, lut ars. Acolo am început și probabil tot acolo voi sfîrși. Orașul meu, de la marginea orașului meu, într-un mare cerc, care evident nu însemna nimic.

Îl așteptam într-o seară, de fapt era după-amiază, căci era iarnă și iarna nu știu de ce zilele sînt mai scurte, iar eu tremuram de frig, și îl trebuia să vină. Eu așteptam lîngă statuia de unde vroiam să trag cu mitraliera în ticăloșii aia de hitleristi. Îmbrăcat în palton lung și gri, mișcările făceau mișcări dezordonate, ca să nu înghețe. Stăteam cu spatele la frig și la el. Cînd i-am auzit vocea m-am întors. Am închis ochii din cauza zăpezii lui, apoi i-am deschis. „Vino fiule!” mi-a zis, apoi m-a luat de mînă. Avea mînuși groase, și doar trei degete, căci așa s-a întors din război. Mergeam contra vîntului, cu pași mici, înghesuți unul în altul și clătîndu-ne, din cînd în cînd ridicam privirea. Atunci vijelia începea mai tare, mult mai tare, încît îmi aminteam că mergeam la aeroport. Trebuia să mergem acolo, fenomenele naturii nu ne puteau împiedica, și singurul om care putea să se pronunțe era acesta de lîngă mine. El, cu trei degete, îmbrăcînt și uneorî prostănac, era tatăl meu, și cu toate că-mi era indiferent, trebuia să-l ascult și să mă cărăbănesc pe vremea asta rigidă 12 km în fiecare zi. Doar mama clătina uneorî tristă din cap, și-și lipsea buzele groase, de ceața mea, ca o ventuză. Lucrul asta nu mă ușura prea mult, dar înțelegeam că mă compătîmăștie și în definitiv, era singura mea datorie, așa că o îndeplineam fără să crîncesc.

Drumul era monoton, tramvaie roșii, înghețate peste zăpadă, indicatoare, sau foste indicatoare răsturnate, copacii trosneau deasupra, norii se adunau undeva, concavități crispate peste atmosferă. Pe urmă ajungeam la pod, acolo tata o lua invariabil înainte, eu priveam arca împletită, clătînam din cap, și strigam. Se întorcea, îmi întindea trei degete, de care de fapt n-aveam nevoie. Mă gîndesc că mi-a înghețat o ureche, putea să cadă, dar curios, rămînea acolo, roșie, so-

ioasă, plină cu vată, clăpăug atîrnată deasupra umărului drept, parcă ridea de mine, îmi făcea în ciudă și ea, și tata, și tramvaiele roșii abandonate peste zăpadă.

Ce rost avea fîrtitura aia de drum, scoțîndu-mă undeva, spre aeroportul care putea să fie la fel de bine și de metrou și altceva, n-are importanță ce, dar să fie, rigid, invariabil, pătrăt, peste macroexistențele mele, peste degetele lui tăiate, cu care așa s-a întors din război.

Apoi continuam drumul, era un act de umanitate, mergeam s-o așteptăm pe bunica, din partea tatii, pe care el n-a văzut-o de 26

debut

de ani, iar eu n-am văzut-o niciodată. Graba noastră căpăta aspect desuet de melodramă, familie răvășită, ororile unui destin scoficlit, aruncat în grabă peste mahalale, așa! cum așa? de ce? ... Tata mă strîngea de mînă.

— Vezi, am ajuns.

— Da, am ajuns. Unde? de ce aici? Ah, da! am ajuns... sau n-am ajuns dar vom ajunge, nu se poate să mergem într-una pe frîngul așa bezmetic, aiurea, cercuri concentrice pentru omînire. Trebuie să ajungem undeva, cîndva, undeva, vom ajunge. Inutil, toți ajung undeva.

Cînd a apărut bunica, în turela de argint, tata a început să tremure:

— „Uite-o!” Ea era... de altfel era doar o femeie bătrînă, și orice altă femeie bătrînă putea să fie ea, și tata să tremure. Dar eu îl credeam așa cum crezi o iubită, de afirmația căreia poate să depîndă ceva important. Afară era cald, iarna trecuse, spre bucuria mea, căci uneorî îmi plăcea să privesc soarele, cu toate că mă dureau ochii. Rosturi fără rosturi, acest uriaș alambic, în care preparam ceva, o sevă solidă de copac, existență superioară pentru superiori de ei așezați acolo. Rosturile noastre, a ființelor din capul clasamentului, care știm sau vom ști totul, și putem privi soarele, soarele nostru cel roșu cu un mic efort de voință. Undeva se întin-

dea o capcană, coboram privirea, mă așteptau hăuri așide, structură. Era pentru mine, pentru tine, pentru noi. Pentru mine, pentru noi, altcineva nu, iar tata tremura, știu eu? poate de bucurie că nu mi-a căzut urechea în timpul înghețului.

— Vai, mamă, cum e? a fost greu? da? tu singură?...

Aceleași argumente pentru alte concluzii, rugina noastră, milenara rugină a noastră, așa, și altfel, și altfel, sau nu! tata mă ținea de mînă, priviri senile:

— Vezi, e bunica! Ea e bunica, eu sint nepotul, ea plînge, eu tac.

— Vezi, bagaje,le știi? da, bagaje. Eu tac. Ne-am întors acasă. În tramvai un domn s-a ridicat și i-a oferit locul. Cineva îl ducea bagajele, valiză scoțojită, cu fier la încheieturi, cu miner de fier, cu lacăt de fier.

— Valiza mea, vezi să n-o fure. Da! Obesie. Îmi venea să rid.

Mama ne aștepta cu șorțul legat peste burtă, zimbînd ca să zimbească. Cînd ne-a văzut a tresărit. „Ea e. of Doamne, Dumnezeu, da!”

Tata a întrerupt-o cu unul din cele trei degete.

— Cum? Nu? Nu v-ați văzut? Da, ea e Maria, ea e mama. Ne-am căsătorit, ah, da, de mult. Nu, el e fiul meu. Eu sint fiul tău, eu sint fiul... cum? nu, nu semăn, eh, da, vezi, timpul, război!

M-am dus la masă. Femeia bătrînă mă privea. Nu, nu eram fiul ei. Nu eram al nimănui, nici el cu trei degete, nici ea cu șorțul pe burtă. Eu, în plenitudinea drepturilor mele, eu, numai al meu, și alții pentru mine, prin mine. Am înșăfat o bucată de carne. Mestecam sonor, lichidul scurs îmi frîgea buzele.

— Ce te uiți, e mîncarea mea. Eu mîncînc, eu voi mîncînc, mîncarea mea, dreptul meu.

Da, sint eu, sint dreptul meu, eu, născut aici din vina nimănui, pentru nimeni, nici măcar pentru mine, eu care țip sau așa vrea să țip, să vă înșfac de guler, să vă înghesui în urechea asta soioasă, roșie, degerată, și să vă asvir în maidanul nostru, clădit de voi, piatră cu piatră, fără să știți de ce...

Toate prozele care-mi vin cu început să miroasă a sud. Păsări și soare și iubire. Cele mai multe sint într-un fel, dar numai într-un fel, poezii. Neimplitine.

DORU MELCESCU (Pentru că nu a împlinit 18 ani, protestează împotriva regulilor rigide ale poeziei și prozei). Protest îndesat cu vorbe. Și cu panseuri teribiliste. Surprînd în bucată „Un canar și o foarte rară” (de ce te nu „O vară și un foarte canar”?) o sete omenească de aventură și de libertate juvenilă. Din păcate, nesuștinute artistic. Pămînt există, dar numai cu afit nu poți face un „foarte canar” să cînte. Mai trimite.

C.T. Oscilez între da și nu. Mai mult nu. Și asta din cauza unei ploii de curînte plictisite. Poate altădată.

ELENA DAN. Fragmentul de roman (cam pretențios spus: roman!) descriind băieții și fete angajați în discuții banale și petreceri stropite cu cognac, mitologie și benzi de magnetofon — lipsit de umbră și de ris, cu toate că în el inderși și nuferi și iubiri care se vor cînce. Lung, se prelinge prin fata ochilor și nu rămîi aproape cu nimic. Încearcă să ne trimiți posesorii.

S.P.: „Informația Bucureștilui” din 14 aprilie a. a publicat sub semnătura dvs., un articol intitulat Semnul mirării. Pînă aici nimic care să ne ia ochii. Ați mai publicat, dacă nu mă înșel, și un roman, „Pămînt sălbatic”. care, și el, n-a luat ochii nimănui. Și, între noi fie vorba, e mai bine că niciun critic — începînd, coșmarat sau maestru — nu s-a aplecat asupra cărții, fiindcă intervenția unui specialist la vremea potrivită ne-ar fi lipsit de plăcerea de a primi o binemeritată lecție din partea dvs. Dar să trecem la articolul cu pricina. „Am citit, spuneți dvs., negru pe alb, plin de indignare și ură, într-o revistă literară, ce (fii), vă rog, puștin atent cînd urcați la catedră, n.n.) prin titulatura ei me tine prezentă în minte culminația genului eminescian, opt poezii care aceluiași poet, în 49 de versuri fără niciunul din semnele de punctuație! Se intitulează astfel: „Mar Cantabrico”, „Montefontaine”, „Anaerob”, „Como” etc.” Și mai departe ne asigurăți că ați rămas complet năucit. Situație în care ne-am aflat și noi cînd am vrut să așezăm în limba română fraza

citată mai sus. Însă, vorba unei paciente a lui Ion Biberi: „eu aș ploua, da' n-am colorat”. Așa că să lăsam bălta chestia cu topica frazei dvs. (fraza se repetă și-n jinalul articolului, pentru că o găselniță de zile mari, știut lucru, trebuie repetată cu obstinație ca să ajungă s-o guste și cel din urmă profan) și să reluăm firul lecției. Mai pe sleau, să deșirăm ciorapan. Căci frumos spuneți în continuare: „De cite ori citesc în presa noastră literară așa ceva, (de ce nu cereați? n.n.) văd



parcă pe celebrul funcționar de colegiu din postvoarele vechi și totuși noi ale lui Cehor, care, fiind criticat că nu știe să pună cum trebuie semnele de punctuație, avea în fiecare noapte coșmaruri grele”. (Se știe că sint și coșmaruri ușoare și minicoșmaruri). Spirit rafinat, cum vă cunosc din Pămînt sălbatic, puteați apela, în afara de Cehor, și la Twain, Shaw, Avercenko sau K. Mansfield, să zicem. Era bine să fi făcut-o. Măcar pentru culoare. Și mai trebuia, iourăse profesor, să arătați că raul are rădăcini adînci. De exemplu, criticul, istoricul literar și scriitorul George Călinescu semnală în 49 de versuri fără niciunul din semnele de punctuație! Se intitulează astfel: „Mar Cantabrico”, „Montefontaine”, „Anaerob”, „Como” etc.” Și mai departe ne asigurăți că ați rămas complet năucit. Situație în care ne-am aflat și noi cînd am vrut să așezăm în limba română fraza

Bucureștilui”, lîngă continuarea articolului dvs., dreptă, sus, e inserată o stare din Torino. „Președintele Comitetului Premiului Nobel pentru literatură, prof. Anders Oesterling, a anunțat într-o conferință de presă că în vederea decernării Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1969 au fost propuse 103 personalități. Printre acestea el a menționat și 4 scriitori italieni — poeții Giuseppe Ungaretti și Eugenio Montale și romanțierii Ignazio Silone și Alberto Moravia...” Orbii!

Pentru că cei doi magi ai poeziei italiene (traduși, aflați acum, și în românește) au la activ lor sute de poezioare (eu și mă dau în vînt după eufemisme), scrise fără niciun semn de punctuație și mai ales fără semnul mirării. Bănuiesc că, instigînt de acest lucru, veți decupa articolul dvs. din „Informația” și-l veți trimite Președintelui Comitetului Premiului Nobel — din partea profesorului S.P. — profesorului Anders Oesterling, la Upsala — ca acesta să procedeze la radierea de pe lista candidaților a susnumiților Ungaretti și Montale. Să subliniați neapărat fraza în care povestii cum ați izbucnit în ris cînd ați citit acele poezioare fără semne de punctuație și că risul dvs. „ardă” — probabil — că un fenomen care nu și-a găsit un tenei solid în viață, dar care se preambulă prin viața cu prefațetă importanță, a fost înțeles și demascat!

Pe mine, cum zice Nichita Stănescu, m-a apucat risul-pînă (titlul unei poezii, tot fără semne de punctuație). Călare pe un cal de împrumut, ați tras cu pușcoanca în vîzduhul plin cu semne ale mirării și în palma mea a căzut, mare și cocoșat, doar un semn de întrebare. Îl aștern aici. Și mă ițlesc.

Fănuș NEAGU
fost profesor suplinitor

P.S. Au trimis lucrări neconcludente următorii: Aurel Hăndărău, Olivian Pașcanu, Galia Dunăev, E. Neda-Favos, Tîrlă Gheorghe, Ruela Doră, Emil Sinescu, Ștefan Nicolae, Nicuță Joghîu, Gh. Lică Olt, Anca Stoian, Măruță Ion, Pasca Lia, I. Pinzaru, Constantin Mădularu, Dincă Teodor, Bazatu Virgiliu, N. Dumitru, Pavel Tudor Eleaneau, Bubleute F.M., S. Susalina.

CASA SCRITORILOR

„Mihail Sadoveanu”

Calea Victoriei nr. 115

anunț

Cea de a VIII-a Expoziție

din ciclul

„Plastică și Poezie”

CONSTANTIN ABALUȚA

Expoziția rămîne deschisă de

la 9 mai la 31 mai între orele

11—13 și 17—20



CONST. ABALUȚA
„PRINȚESA”

CAMIL PETRESCU

(Urmare din pag. a 3-a)

avind o „cauzalitate dramatică absolută, adică imanență condiționată, în care acțiunea este condiționată exclusiv de acte de cunoaștere, iar evoluția dramatică este constituită prin revelații succesive...” (Ibid).

E totuși de remarcă că excluderea implicației etice e o inadvertență a lui Camil Petrescu; elementul cognitiv e doar primordial, nu exclusiv; el e totdeauna determinant în ordine morală.

Asocierea lucidității cu pasiunea e de cel mai curat spirit stendhalian, regăsind de altfel și un gînd al lui Pascal: „à mesure que l'on a plus d'esprit les passions sont plus grandes” și paradoxul său genial: „L'amour et la raison n'est qu'une même chose” (în Discours sur les passions de l'amour). Această asociere o susține într-un eseu celebru, Liebe und Erkenntnis, fenomenologicul din școala husserliană Max Scheler, pe care nu se poate să-l fi ignorat Camil Petrescu dar pe care nu-l citează niciodată și de a cărui orientare etico-religioasă în spiritul augustinian sigur că se simțea străin; filosoful acesta, care a avut de altfel o influență decisivă asupra lui, Nae Ionescu, adversarul funciar al autorului Jocului icelilor, este prin excelență exponentul a ceea ce Camil Petrescu numea procupare „cauzistică” în opunere cu cea „de cunoaștere”. (Cf. Camil Petrescu, Îndoită sursă a termenului „experiență”, „Revista Fundațiilor”, mai 1934). Camil Petrescu a respins teza comună acceptată a incompatibilității pasiunii cu luciditatea: „Știm că identificînd personalul esențial dramatic cu intelectualul, fluctuînd în conștiința, sintem în conflict cu tradiția teoretică seculară care opune intelectualul pasiunea, făcînd din intelect o frînă a pasiunii și chiar a capacității de acțiune sau vînzînd în pasiune o anihilare a intelectualului. La nivelul degenerat, academic, al criticii, se opune cu ostentativ în opera de artă tipul „viu” care e cel exclusiv pasional, instinctiv, voluntar, tipului cerebral, considerat ca artificial, neviabil, inconsistent. Nu e locul să discutăm aici în ce măsură Bergson însuși confundă esența instinctului cu intuiția, opunînd-o intelectualului” (Addenda.) (Distincțiile, importante, pe care le face filosofia clasică, cea kantiană și post-kantiană în special, între „intelect”, „rațiune”, „conștiință”, sint aici neglijate cu bună știință, toți termenii aceștia echivalîndu-se într-un concept global al unei drame a lucidității). Concentrînd sensul pasiunii asupra dragostei, conjuncția ei

cu inteligența este proclamată ferm în Act venetian:

„Alta: De ce amesteci inteligența în jocul acesta amăgitor al dragostei? Dragostea este vrajă și betie, iar inteligența omului, ca și judecata, nu mai au ce căuta în dragoste.”

Pietro: E după cum vede fiecare. Eu socot că nu iubim numai cu inima sau numai cu alte organe. Iubim cu totalitatea ființei noastre. Vorbea că dragostea este betie, ei bine, omul inteligent nu se îmbată...

Pietro: După cum vezi au fost în joc toate funcțiile ființei mele gînditoare... necesare și în alte împrejurări ale vieții, adică tot ceea ce făcea privirea mea cuternică, pasul meu sigur, miezul însuși al personalității mele... Falimentul iubirii, dacă iubire a fost, este și falimentul minții...

Alta: (își mușcă buzele îndurerată): Dar, Pietro, asemenea însuși nu joacă nici un rol atunci cînd iubim... atunci cînd un bărbat iubeste...

Pietro: Nu pot accepta acest mod jonic de a considera iubirea... Eu am iubit alfel. Mîntea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sint bucurii ale minții.

(Act. III, sc. 5).

Concepția despre iubire ca pasiune unică și totală, „iubirea-monaadă”, ridicată deliberat, prin intervenția spiritului, la un absolut, este o concepție stendhaliană. Dragostea lui Pietro Gralla pentru Alta, așa cum este expusă în actul I, este un caz de ceea ce Stendhal numește „cristalizare”: „Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l

DOSOFTEI

Întemeierea poeziei culte

Dacă Varlaam, Ureche, Miron Costin au găsit o tradiție a culturii ecleziastice și cronicărești veche de secole, DOSOFTEI (1624-1693) a trebuit să creeze poezia cultă românească într-un peisaj destul de sărac, cuprinzând doar exercițiile versificatorilor „la stema țării” și poemul lui Miron Costin. Dar absența poeziei scrise din literatura noastră veche nu înseamnă implicit absența ei din viața societății acelei vremi. Tradiția bizantină n-a dat, pe teren slav, o poezie vrednică de acest nume și comparabilă cu monumentele medievale occidentale de felul *Cântării lui Roland*, operei lui Villon, „fablio”-urilor burgheze sau poeziei provențiale care a fecundat geniul lui Dante. Cu excepția Bizanțului — care și-a avut epopeea sa populară în *Digenis Akritas* și o literatură versificată, cultă și populară, Răsăritul n-a cunoscut cea fericită înfățișare dintre creația scrisă și creația orală, care a fixat pentru posteritate monumentele vechi anglosaxone, operelor trubadurilor francezi și mine-singerilor germani. Rămăși în afara metodelor culte de înregistrare și deci în afara posibilității de a da naștere unei tradiții scrise a literaturii laice cavaleresti sau burgheze, creația orală a „trubadurilor” răsăritene a existat și a supraviețuit în cadrul tradițiilor populare, transmise din generație în generație prin viu grai, până ce veacul romantic avea să o descopere, să o adune în celebre culegeri și să clădească pe această temelie literaturile moderne ale popoarelor din aria răsăriteană. Acești profesioniști ai cîntecului și versului laic au existat pretutindeni, au fost o realitate definitorie pentru cultura feudală răsăriteană în aceeași măsură în care au fost pentru cultura apuseană.

Acești lăutari, recitatori de poezie epică acompaniată cu lăută, proveneau, desigur, în majoritate din popor. Ei formează trăsătură de unire între universul creației populare și cultura feudală, cîntînd, în ritmul și pe limba poporului, tot ceea ce, din creația orală, nu supăra, printr-un aceluși social prea vădit, auzul censesnilor domnești sau boieresti. Ei creează și întrețin o epică feudală, o „poetică de curte”, cu subiecte istorice, pe gustul unei societăți de luptători, dar vehiculează și epica populară de felul „Mioriței” sau altor compuneri: celebrul „Cîntec al fetei care și-a pierdut oile” a fost atestat documentar prima dată în repertoriul lăutarilor care deschideau cortegiul triumfal al lui Mihai Viteazul la intrarea în Alba Iulia.

Așadar, societatea și cultura feudală românească au cunoscut poezia, dar nimeni nu s-a gândit că din aceste mijloace de petrecere ar putea scoate mai mult decît satisfacția de moment. Cînd înăchită Văcărescu și urmașii săi vor descoperi virtuțile acestei literaturii lăutărești pentru creația cultă, va fi o adevărată revoluție. Aceiași descoperire stă, cu un secol mai devreme, la temelia unei poezii culte a mitropolitului Dosoftei.

Modelul monahului Dosoftei a fost indiscutabil marele său contemporan, mitropolitul Varlaam, a cărui operă o va continua în direcția promovării limbii române în cultura ecleziastică. Dar acei care în 1658, la 34 de ani, ajunge episcop de Huși, iar un an mai târziu, episcop de Roman ascunde, sub înfățișarea lui clericală, o autentică vocație poetică. Ea s-a definit și maturizat în contact cu creația populară, de care a putut lua cunoștință și direct și prin lăutari, dar a dobîndit posibilitatea de expresie originală numai în urma unei foarte serioase culturi poetice. Se pot stabili, cu certitudine, lecturi din literatura polonă a „veacului de aur” și din literatura ucraineană, care tocmai acum, pornind de la modelele polone, ajunsese la o înflorire a poeziei culte de care, prin Simeon Poloțki, contemporanul lui Dosoftei, beneficiază și cultura rusă. Ultimele cercetări¹⁾ au demonstrat că Dosoftei a cunoscut și literatura neo-greacă, ce se inspira, la rîndu-i, din poezia italiană a Renașterii și epocii barocului, mijlocind astfel poetului român primul contact, indirect, cu ritmurile și melosul poeziei neolatine. Dosoftei realizează, în felul acesta, cea dintîi definiție a tipului clasic al poetului român, așa cum o vor ilustra, în secolele viitoare, Budai-Deleanu, Văcăreștii, Conachi, Heliade, Eminescu și alții: pe de o parte, o cultură considerabilă, în mai multe limbi străine, orientată spre orizonturi multiple, capabilă să fructifice sugestiile și experiențele variate, pe de altă, un puternic instinct al geniului popular, o capacitate caracteristică de sinteză între universul de forme, ritmuri, expresii și culori al creației orale autohtone, și substanța, tiparele poetice ale modelelor și sursele culte, asimilate din cuprinsul altor literaturi. De aceea, opera lui capitală constituie și actul de naștere al poeziei culte românești vrednică de acest nume.

PRECUM AM PUTUT MAI FRUMOS

Psaltirea în versuri, tipărită la Uniev, în Polonia, în 1673, era gata înainte de 1671. Manuscrisul original, copiat caligrafic, sub controlul autorului (ms. 446 B.A.R.), este însoțit de o dedicație către Gheorghe Duca

(1665-1666, 1668-1672, 1678-1683) semnată de Dosoftei ca episcop de Roman. Nedatată, e foarte probabil să fi fost copiat pentru domn în prima domnie, scurtă, ceea ce explică de ce episcopul n-a mai apucat să-l înmîneze destinatarului, rămînîndu-i lui. Pe margine a adăugat ulterior numeroase adnotații autografe și a modificat multe versuri pînă la ediția din 1673. Încă din dedicația manuscrisă amintea că: „cu multă trudă și vreme îndelungată, precum am putut mai frumos: am tălăcut s-am scris precum au vrut Dumnezeu, să poată trage hîra omului către cetilul ei”. Tipărită cu puține modificări aceași dedicație, de data asta adresată lui Ștefan Petriceicu, din porunca și cu cheituaia căruia a apărut în 1673. Dosoftei menționează chiar în titlu că a lucrat la verificarea 5 ani. Truda îndelungată și apoi continua revenire asupra textului dovedește odată mai mult o pasiune de artist pentru desăvîșirea formei („precum am putut mai frumos”), pe care n-o găsim totdeauna în celelalte traduceri destinate exclusiv folosirii în biserică. Dosoftei nu are numai ideea literaturii: ca avere ci și a perfectibilității estetice a textului, are deci o conștiință artistică.

Ceea ce surprinde astăzi pe cititorul care abordează Psaltirea din perspectiva a trei sute de ani de poezie cultă românească este sfîrșitul titanica de a ține limba română în „forma nouă” a versului cult, efortul de a o face capabilă nu numai să traducă, ci și să recreeze cu mijloacele proprii unul din monumentele capitale ale poeziei universale. Psaltirea este cartea în care toată gama sentimentelor umane se află cuprinsă, gravitînd aparent spre un singur centru transcendent, dar reflectînd în fapt întreaga realitate umană, sufletul omesc în toate rîndurile lui. Atribuită celebrului rege David, ea este de fapt chintesența poeziei ebraice, aparținînd la mai mulți autori și sintetizînd o manifestare specifică literaturii Orientului antic. Traducerea în versuri a Psaltirii este unul din cele mai grele examene pe care de la Reforma și în cadrul Contra-Reformei, rînd pe rînd, l-au avut de dat mai toate literaturile europene, dar numai foarte puține nume au rămas în istoria literaturii: Clement Marot, în Franța; Buchanan, în Anglia; Kochanowski, în Polonia. La noi, după Dosoftei, vor face același lucru calvinii din Transilvania, Teodor Corbea, și în secolul al XIX-lea Ioan Pralca, dar opera lor nu mai prezintă astăzi decît un interes documentar. Dimpotrivă, desi este greu de afirmat că poezia recomandată ca o lectură de agrement cititorului contemporan. Psaltirea lui Dosoftei rămîne astăzi fără sunet, arhaică, între altele și din cauza incompatibilității structurale dintre versificația poiană și cea românească, restul încă arată o înzestrare și un instinct artistic al posibilităților și legilor poetice ale limbii române, care fac din Dosoftei un creator tot așa de mare, pentru vremea sa, ca Budai-Deleanu, Heliade, Eminescu sau Argezei. El a intuit genial condiția viitoare a poeziei populare din aria culturală răsăriteană, poezie care a stat, pretutindeni, din Grecia pînă în Rusia, sub semnul sintezei dintre modelul cult venit de aiurea și universul de forme și simțiri poetice al poeziei populare naționale. De aceea, în vreme ce, de exemplu, Psaltirea rusească în versuri a lui Simeon

Poloțki, tipărită la numai 7 ani după a lui Dosoftei, este astăzi numai o piesă de muzeu literar, creația lui Dosoftei ne emoționează încă, făcîndu-ne să auzim din nou acordurile fundamentale ale poeziei moderne, de la Miorița, în varianta lui Alexandru, și Tîrnăada, la scherzo-ul argezean, învențiat de ritmul viabil, efectele de poezie înaltă sînt uluitoare dacă raportăm Psaltirea la produsele pedestre ale contemporanilor. Dosoftei, care traduce destul de greoi în proză, pare a-și găsi o stăpînire aproape miraculoasă — pentru vremea aceea — a limbii române imediat ce se avîntă pe aripile poeziei. Iată un prim fragment de poezie cultă după modelul popular, depășind cu mult ceea ce vor oferi Văcăreștii mai târziu, conștient cu versurile lui Alexandru din *Deine*: „Din mîgura sfîntă, Ce stă fără smîntă, Cetate frumoasă, / De piatră văntoasă, Bine-ntemeiată, / De Domnul tălăcut”. (Psalmul 47)

Tîrnăada e prefigurată aici: „Edom din satra abia zăpăcit / Și vine Zmăil cu oaste lată, / Moș și Agar la călădăce, / Gheval și Amon găzduzînd, / Amalechii țeară pușcă, / Filistiniana praștii s-aruncă / Titul cu oaste stă și e gata / Avar cu dinșii vine cu spăta.” (Psalmul 82). Un fior eminescian și argezean, despotrivă, par a prevesti aceste versuri: „Doamne, mă scîvește, / Cu sfîntul tău nume, / Fără mi glădui pre lume / Și-ntr-o mă ferește, / Cu a la putare, / Grije cînd am multă / Tu, Doamne, mi-ascultă / Ruga din tîcîrare”. (Psalmul 53). Faptura cu totul modernă a acestor două versuri (tîrnădă și „Acio corăbăle umbria” din versiunile în proză) poate fi contemporană doar cu poezia cultă de mari poezii moderni: „Peste lacul de genune / Trec corăbii cu mîșune.”

Firește, de-a lungul a 150 de psalmi (Clement Marot n-a versificat decît 50) este greu să păstrăm aceeași tensiune a invenției poetice și ritmice. Ritmurile rutiniere și comode — acelea care astăzi ne apar și cele mai arhaice — revin sau se repetă în și la mai mulți psalmi. Destul de frecvent avem de-a face cu pură versificație tehnică, fără nici un fior emoțional. Dar neașteptat apare piesa rară, în care textul biblic se transfigurează și devine aerian, desprînzîndu-se ca o creație de sine stătătoare.

Analiza limbii și a imaginilor poetice folosite de Dosoftei descoperă aceeași înrîndăciune a textului psalmistului în realitatea națională, fără a cădea în anacronisme supra-rătoare chiar atunci cînd vorbește de arme de foc la Amalechii, Imagini cîmpenești, populare, altele luate din viața feudală, terminologia vremii, cu „urice”, „soline”, transpusă în textul biblic subliniază, de fapt, afinitățile și nivelul sensibil egal al dezvoltării celor două popoare de păstori și agricultori, obligate să se transforme în războinici spre a-și apăra avușii și existența în ciociniri cu puteri mult mai mari. De aici accentele atît de fine și ale unor psalmi, care par compuși în întregime cu sentimentele și ideile din cronica lui Miron Costin sau din prefețele unor tipărituri ale lui Ștefan Cantacuzino desfidințate față de textul biblic se dovedește impecabilă (Psalmii 43, 78). Dosoftei tălmă-

cește pe românește substanța umană a psalmilor, mai înainte de a o transpune în limba română, ștînd „biblic” realitatea românească la fel ca Ștefan cel Mare, care învece pe terribilul laheve al pustiilor, cel ce-i dădea pe dușmani în ascuțitul săbiei.

N. Iorga, în capitolul atît de sugestiv intitulat *Proză și poezie religioasă și profană înainte de 1688*, din *Istoria literaturii românești*, I, face o confruntare din cele mai sugereve între textul traducerii în proză a Psaltirii și cel în versuri. Talentul poetic al lui Dosoftei este revelator. Pentru „Cîntăci Domnului cu alăută, cu alăută și glas de psalmi, cu trîmbițe și cu glas de trîmbiță de corn”, tălmăcitorul poet oferă această melodioasă cîntare: „Cîntăci Domnului în strune, / În cobuz de viersuri bune / Și din ferecate surle, / Viersuri de psalmi să urle, / Cu bicium de corn de bușor / Să răsună pînă-n așuri” (Psalmul 57). „Cu cîntăci cu pline am mîncat și băutura mea cu cîntare am amestecat” capătă în tălmăcirea versificată aceeași nebanuită plasticitate: „Am mîncat pline de zbură / Și lacrimi în băutura”. Uneori tălmăcitorul poet face adăugiri neașteptate: „Tu strîngi pășărie-n horbă, / La pîrau ce vin să sorbă”.

POEMUL CRONOLOGIC

Inspirîndu-se din cronica lui Grigore Ureche și din literatura de poezie istorice a Poloniei, Dosoftei a compus în 1681 o istorie în versuri a Moldovei numită de istoricii literari „Poemul cronologic despre domnii Moldovei”. Metru și ritmul sînt un calc perfect al poeziei ucrainene, așa cum apare mai ales la Simeon Poloțki: „Pentru Ștefan cel Bun ce-au bătut războie / De-au făcutu-și de toate înemii pre voce / Prin tînuturi prin toate să vadă a lui seamne / Mînăstiri și besierești ce-au fapt fără leane / Pre fiu-său pre Bogdan s-au lăsat să-i șază / În scaun să se domneasă țara ce să-norșază / Că s-a lui nevoită n-au fost cu nemică / De-a lui al său pîrîntă să fie mai mică / C-avea destulă lupă și treabă de oaste cîndu-și bătea pînzășii lovindu-i din coaste / De-a lui destoinic scrie și-n cronică / Că s-au apărât țara cu bună ferice...”

Se credea pînă nu de mult că acest poem, lipsit de valoare artistică, încheie activitatea poetică a lui Dosoftei. Versurile descoperite și publicate de Alexandru Elian²⁾ dau o altă perspectivă asupra ultimilor ani din viața mitropolitului, punîndu-ne în fața unei ascensiuni nebanuite a mijloacelor sale de expresie, cu atît mai semnificativă, cu cît se împlineste sub cerul mohorit al exilului forțat de după 1686, cînd se credea că Dosoftei n-a mai făcut altceva decît să traducă din grecește în slavonește cărți bisericești pentru țara Rusiei. Dimpotrivă, geniul său poetic, de factură argezeană (Psaltirea, care marchează „debutul” în volum, apare cînd Dosoftei avea 48 de ani), atinge apogeul tocmai după 1686, cînd avea 62 de ani, devenind incandescent sub flacăra dorului de patrie și nimerînd, în ajunul asfințitului, făgăvîi firesc al evoluției poeziei românești în cadrul poeziei neolatine.

POEMUL MOLDOVEI

„Stihurile” la stemă compuse în 1673, cu accente din Bolintineanu, sînt împlinite acum cu versuri noi, care dau întîiul poem al

iubirii de patrie în limba română, evocînd o Moldovă ferică: „Capul cil di buor a hiară vestită / Sămnează putere țării nesimilită / Pre cîră-i di mare fiara și buiacă, / Coamele-n pășune la pămîntu-ș pleacă, / De pre chip să vedi buorul cî-i place: / C-ar vre-n toată vreme să stei țara-n paci, / C-atunci toată vita poate di să-ngrăse, / Fără zăhăială în-țara țării pașe. / Dară uni date are și ea toane, / Di-ș calcă vrăjmașii și-i vîntură-n coarne, / Pentru-aceiaș poartă cunună di aur, / În-țara sale coarne, în celi di taur, / Stău împregiur dînsă prin planite-n hoarbă / Soarele și luna și Venus, podoabă, / Din ce sânt sămnează țara că rodești, / În-țara fel de hrană de le prisosești, / Și pre vreme di paci oamenii zburdeadă / În-țara agonișită, că pot di-ș lucrează / Vinul și cu grăul și cu di tot vîptul, / Cu cîredzi și turme copără pămîntul, / Dară miare dulce cini poate spuni / Ce-au miluit Domnul din ceru, că-s tot bune, / Cine poate scrie toate de-amanîntul, / Că știută estă țara-n tot pămîntul, / Și-mbogățesc lesne țara de zăbavă, / Creștini Moldovii, dă-i Domnul slavă!”.

LA IZVOARELE POEZIEI ITALIENE

Punctul cel mai înalt atins de creația poetică a lui Dosoftei îl constituie însă, fără îndoială, fragmentul tradus din drama crețeană *Erofile* a lui Chortasis, renumită prelucrare neo-greacă după piesa barocă italiană *Orbecche* de Giraldi, editată în 1583 la Veneția. Prin intermediul lui Chortasis, Dosoftei ajunge astfel la izvoarele neolatine cu un secol înainte de înăchită Văcărescu, pînă acum întîiul poet român care s-a inspirat din lirica neo-greacă influențată de ritmurile poeziei italiene. E de ajuns a raporta versurile următoare la ritmurile arhaice din Psaltire ca să ne dăm seama de importanța acestor afinități structurale (ele reprezintă primele versuri ale prologului roșit în fața unor spectatori de o personalitate care împrumută înfățișarea morții, așa cum aceasta apărea în reprezentările plastice baroce): „Sălbatică-s, fieratică, / Întunecată-n față, / Și coasa care-m țiu a mână / Ciolanii mi-s cu greață, / Cu fulgere, cu tunete, / Din iad de la prăpaste / Mă slobozidă de-am eșit / Să fac lumii năpaste, / Și cine-s eu, fără de spus / A mă cunoaști poate, / Cîn de pre chip știută sînt / Prin țările, prin toate, / Dar totuși îmi ești în gînd / Să-m fac și eu pre vreme / Că să v-arăt cine sînt eu / Și cine-mi-i în puteri, / Eu sînt aceia c-auz acum / Ci mă toți vad cu ură, / Oarbă-s, nemilostivnică, / Surdă și fără gură, / Că eu pre domni, pre-mpărați, / Boieri și pre vlădicii, / Bogății și puternicii, / Țărani și calicii, / Și toți bătrînii, tinerii, / Mari și mici de preună / Și pre-năleptii și-nvățați / Și ceata cea nebană / Cu steje-i tai în coasa mea / Și-i trag cu neagră moarte / Și-n floare tinerilor, / Eu-dintr-a vieții soarte- / Stricu-i și răspescule-le / Nume, cînste și slavă, / Pre frații și prietînii / Dispar fără zăbavă, / Pre cei sîrepi îi domoesc / Și le premenesc gîndul, / Drăjăile, mîndriile / Pre gios le culc de-a rîndul, / Și-neotro îmi voi arunca / Ochiu cu gre mînie, / Orașe, satele se stîngu, / Nu cată să rămăie, / Și toate țările să tem / Și țara di Moldovă, / Unde doi oameni să tîlnisc / De mine faci vorbă, / Undi-s a ellinilor / Împărații, chesarii, / Și Rămului auguști, bogați, / puternicii și țării? / Înțelepciune unde li-i / și mînte lor cea plină, / Slave, scriptura ș-ar-mele, / vestii di-ntr-Athină? / Lui Alixandru Machidon / unde i-i vitejia? / Unde-i cînste chesarilor, / putere și dărie, / Cu care ei au bîruit / de-au stăpînit pre lume, / Și s-au vestitu-să supt ceriu, / lăindu-și al său nume? / Toți sînt di coasa me tăeți, / de mine sînt stricate / Cetăți, orașe, împărății / și-n țărna sînt uitate.”

Și dezvoltarea temei *Ubi sunt*, de circulație europeană, înrudită cu cealaltă temă, *Fortuna labilis*, continuă în versuri tot mai izbitoare ca forță de sugestie, pentru a se încheia cu această chemare la meditație: „Și ca scrisoare pre nășap, / pre margine de mare, / Și ca spumele de pre pospai / să trec, și-nă mai tare.”

Cum afirmă Al. Elian, în studiul citat, ne aflăm în prezența unei realizări majore, de care va trebui să ținem seama, de aci încolo, orice istorie a poeziei românești.

Dacă Dosoftei ar fi avut înaintea lui, ca în literaturile apusene, generații de versificatori spre a-i pregăti instrumentele, imaginea noastră despre secolul al XVII-lea românească ar fi astăzi cu totul alta.

George IVAȘCU

(După *Istoria literaturii române*)



PICU PATRUJ — „PRIMAVARA” (1851)

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNTUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Gheorghe Tomozel
Secretar general de redacție:
M. Ungheanu

REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginatar: Nicolae Ion