

pro domo

Poezia indispensabilă

Ceea ce urmează nu constituie o artă poetică.

Pentru că nu există o artă poetică în sine, așa cum nu există lucrul în sine. Așadar nu o artă poetică cu trezirea lucrului și aluziilor respective, sau o pledoarie pentru afinitățile electice de-a lungul unei îndelungate acuitivități poetice. O confesiune, câteva reflecții asupra artei poetice, în centrul cărora s-a constituit arta poetică (nicipeu particulară) care, atunci când există, se deosebește de toate celelalte forme de conștiință, tocmai prin tratamentul specific elaborării imaginii, care nu se poate fi, bineînțeles, fără obiectul care o produce, dar care poate exista, totuși, dincolo și în afara obiectului.

Acest tratamentul specific, viu, activ, afectat fanteziei artistice, această acțiune complexă, bifurcată, zigzagată, include posibilitatea desprinderii fanteziei de elementele oferite sau impuse de realitate și posibilitatea transformării unei realități abstracte, sau a unei idei, în fantezie.

Dar sonda mobilă și mereu perfectibilă a poeziei trebuie să fie implinită în realitate, sursa nefiniterii, transfigurării a imaginii, pe care orice poet veritabil nu căuta, e-o fructifică și o cultive. Iubind activitatea de investigație și de interpretare cu activitatea de transformare, utilizând o metodă revoluționară de acumulare, de proiectare și de reținere practică neîntreruptă poezie a parcursului dialectic.

Prin forța ei inegalabilă, poezia este chemată să descopere și să plămădească o imagine a lumii valabilă pentru fiecare om în parte și valabilă, totodată, în raporturile fiecăruia cu comunitatea umană. În poezia pe care o scriu, a cărei lansare în limbaj este însoțită de un permanent efort de spontaneitate, își dau întâlnire fabulosul, fantasticul și marile pasiuni, într-un moment când transformările fundamentale care se petrec în societatea noastră au atins un grad de o mare acuitate și când această acuitate, existentă pe plan social, este simțită de oameni în preocupările lor cele mai intime.

Întelegerea acestei poezii, care conține o serie de dificultăți și complicații, (ca de pildă: vocabularul plin de surprize, interpretarea adeseori însoțită a realului, promovarea unor forme noi de expresie în legătură cu distanța care separă și apropie termenii comparației) care n-ar fi exclusiv constituit un impediment pentru o sensibilitate simplă și o mentalitate rectilină, este înlesnită de existența timpului afectiv, caracteristic acestui mare grad de acuitate care activează comprehensiunea.

Prin caracterul ei net revoluționar această poezie respinge, în mod organic, virtuozitatea care se complăce în propria sa carcasă, căci imitarea și repetarea vechilor forme în condiții sociale schimbate, creează de instalarea socialismului, echivalență cu estropierea poemului. Unei poezii fulgurante, asemeni fulgerului care, pătruns în pământ, se preschimbă în aur nocturn, nu i se poate croi o haină de rigoare, așa cum nici aerului pe care îl respirăm nu i se poate confecționa un costum pe măsură.

Imensul rezervorului colectiv este un poem unic din care poetul smulge o floare. Plecând de la constatarea că imaginația revoluționară aparține, în primul rând, poeziei, ered că un poem e cu atât mai valabil și servete cu atât mai bine proletariului în diferite faze ale luptei sale revoluționare, cu cât încercările afective, dedicate acestei lupte, este mai puternică, adică mai plină de afectiune.

Puterea emoțională a acestei încălziri este apanajul modului de a exprima, determinat de profunzimea descoperirii și exactitatea noutății a expresiei.

Orici de admirabilă ar fi tehnica vechilor maeștri, ea nu e întodeauna potrivită pentru a exprima realitatea zilelor noastre. Așa cum Engels explică în al său „Feurbach și sfârșitul filosofiei clasice germane”, că o latură nouă a materialismului trebuie să-și facă apariția după fiecare descoperire științifică de mare anvergură. Brecht susține, în rindul lui, că fiecare epocă trebuie să nască o formă nouă a realului. Iată de ce varietatea mijloacelor artistice se cere a fi în permanentă creștere. Forma fiind o experiență socială cristalizată, vom concede că formalismul nu înseamnă, în ultimă instanță, exces de atenție pentru formă, ci mai degrabă tehnicism, repetiție ina-

gătura afectivă între oameni să fie posibilă. Elementul constant este o funcțiune psihică permanentă, pe câtă vreme elementul variabil constituie raportul, mereu reînnoit, al indivizilor cu mediul înconjurător.

Cred că ceea ce caracterizează poezia noastră (și totodată poezia pe care scriu) este amplitudinea poeziei de a uni într-un nod afectiv indestructibil, al cărui secret îl caută cu pasiune, activitatea de transpunere cu activitatea de interpretare.

Sint împotriva „unor concepții de laborator” care fixează poeziei un perimetru rigid, dar și împotriva „creației-transă”, care sfărâmă continuitatea ce trebuie să existe între necesitatea inferioară și necesitatea exterioară.

Noului raționalism care definește poziția actuală a savanților li corespunde, cred, în sfera poeziei și artei în genere, un realism capabil să răscolească sensibilitatea de la un capăt la altul prin adaptarea imaginii în sfera de a surprinde aspectele contradictorii ale realității, de a le dovedi identitatea și a stabili unitatea printr-o parcelă fugitivă a materiei-emoție, asemeni unei vise mari care, lovind apa, conferă orei o respirație în cordată și ne menține disponibili la înălțimea ei.

Poemul meu se construiește pe principiul heraclitian al formelor neconținut prelucrate și perfecționate, compensate de jocul contrariilor, de coaliția raporturilor supuse similitudinii, care sînt „continuarea spre desăvârșire și motorul indispensabil pentru a crea armonie” — jberba strălucitoare a acordului dintre contrarii.

Poemul meu nu pune semn de egalitate între contradicțiile și absurd, dar mijloc pentru identitatea, care nu mai trebuie demonstrată, dintre o linie dreaptă și una curbă, identitate considerată, în logica simplistă, o evidentă absurditate.

Virgil Teodorescu

Noian îndepărtat

A descoperi „secretul de fabricație” al unui poet ca meșter ori al unui poem ca operă artistică nu e ceva din domeniul imposibilului. Și aproape că e mai ușor s-o faci la alții decât la tine însuși.

Numai că descoperirea acestui secret nu servește la mare lucru, nici al tău propriu nici al altuia, căci nu se poate breveți. Iar de o standardizare în creație nici vorba nu poate fi. Desigur, e ușor de recunoscut ceea ce se numește „gheara lui lui”, adică stilul. Dar poezia nu e produs nici al unei profesii nici al unei meserii, unde vorbește pregătirea și uneltele puse la punct. Nimeni nu poate comanda poemului, nici el însuși, un sonet de exemplu ca acesta al lui Eminescu, al cărui început îl fac versurile:

„Trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vină iară...”

Dar orice poet consumat în cunoașterea tehnicii versului își poate oricând, în puține minute, meșter un sonet pe rime date, fără pretenția de a lătrăbipa o capodoperă ori o operă de valoare remarcabilă.

Poezia, indiferent ce formă de vers îmbracă, e altceva. Ea nu se poate debita ca o lecție „ex cathedra” nici împleti ca un coș de nulele. Poetul nu-și știe dinainte și pe de rost poezia și are o idee pe care vrea s-o transpună în versuri. Esențialul, adică esența poetică, rămâne imprezvizibil și poate să apară brusc uneori, dar altori cine știe poate să apară și după o vreme, trecut prin filtre ce nu se află nemișcat sub proiectorul conștiinței. Un element verbal, o armonie, un ritm, un obiect, o ființă, un nume, care n-ai fi crezut niciodată că o să primească o investigație poetică și de mult le-ai și trântit undeva în podul uitării, dar de-odată în hora ieșilor și devin incandescente.

Pentru aceasta trebuie să se producă momentul sau dispoziția poetică pe care nu poetul și-o impune, ei i se impune. De cine? De ce? Aici e secretul artei. Tot Eminescu în „S-a dus amorul...” spune despre cîntecele sale: „Atta murmur de izvor, / Atît senin de stele, / Și un atît de trist amor, / Am îngropat în ele! // Din ce noian îndepărtat / Au răsărit în mine / / Cu cîte lacrimi le-am udat, / Iubito, pentru tine!” Tocmai acest „noian îndepărtat” este problema-cheie a creației poetice. Incolo, Dumnezeu cu mila și poetul cu

S-ar părea că nimic nu este mai simplu decât să ceri poezilor să vorbească despre propria lor poezie. Și totuși...

În intenția noastră de a discuta de față trebuie să se întindă Pro domo și să cuprindă confesiunea cineva poezii care vrea să-și explice, să-și justifice și, eventual, să teoretizeze propria lor formulă poetică: în realizare, ea seamănă mai mult cu un ansamblu de comentarii asupra ideii de artă poetică sau asupra poeziei în general. Fie; ceea ce spun poezii despre poezie nu poate fi decât interesant. Lăsam însă deschisă posibilitatea de a re-lua cîndva ideea unei asemenea discuții, în cazul cînd s-ar afla printre poezii, amatori care sînt de-a dreptul deveni propriii lor critici. Sintem convingți că din unghiul privilegiat al creatorului însuși, opțiunea determinată deși nu delibherată pentru a anunța structura poetică bine caracterizată ca stare, poate oferi un material inedit de reflecție teoretică și mai ales, un prilej de a se servi pe cât posibil, cu mijloace raționale, demersul alt de complex al activității poetice. Intrucît, în ce ne privește, împărlăsim convingerea că la baza acțiunii poetice se află determinări rezabile deși nu într-un totuși cunoscut și explicite teoretic, determinări psihologice și social-istorice care fac ca fenomenul estetic să se integreze în alte structuri, mai vaste, față de care el se află într-o stare de dependență. Un asemenea fel de vedere nu constituie, firește, un răspuns anticipat la o dezbatere care trebuie să deschidă noi perspective, nu să illustreze adevăruri prestabilite, dar consecvență un cadru, suficient de larg, în care am dori să se situeze discuția. Rămîne de văzut în ce măsură am reușit sau vom reuși.

Șansa și inerția artelor poetice

1.— Orice artă poetică este o pledoarie pro domo. Chiar atunci cînd versul care o exprimă și o contrazice totodată (Verlaine), chiar atunci cînd adevărul ei este o frumoasă minciună (Poe), sau un pariu cu Hazardul (Mallarmé), chiar atunci cînd nu acoperă decât o parte a Operei (Ion Barbu) sau cu mult mai mult decât opera unui singur poet (Florința), ea ni se prezintă ca un edificiu ideal: întemeiat pe abstracții, înălțat din visuri, impunînd rigori și proclamînd libertăți strict personale. Un templu în care nu oficială decît Maestrul, Discipolii, care cunosc formula laică de acces, se așază totuși în jurul lui, sporind-i doar umbra sau strălucind cu mare efort o linie în plus pe friză. Prizonier al arhitecturii ei ideale, Maestrul o poartă, ca meșterul cobila, încet-încet, spre marea cimitir al literaturii. Adesea, peste decenii sau veacuri, se constată că impozanta, utopica clădire era cu totul improprie pentru locuitor, că Maestrul însuși intra în ea numai pentru a visa mai frumos, și că pînă și gloria lui se află în altă parte.

2.— A scrie o artă poetică în marginea propriei poezii înseamnă, pentru mulți, a pune contraforți de cărămidă unei construcții de har.

3.— Actul creației este, din păcate intermitent: din cînd în cînd, spiritul profan și gospodăresc simte nevoia de a proprii bolile sacre, ca și cînd acestea ar fi materiale și s-ar sprijini pe pămînt. În asemenea momente, poetul — oricît de genial — are conștiința că e un simplu meșter-scriitor. Criză de modestie? Nu tocmai: poetul se simte meseriaș unic al unei breșle unice, — și miglio fabbro, Criză de orgoliu? Nu tocmai: nevoia de a-și explica opera trădează totuși o ușoară lipsă de încredere în ceea ce face. Nu izbînzile, ci eșecurile au nevoie de explicații.

Din celebra și ingenioasă „filozofie a compoziției”, înțelegem ce anume e vrul și „Corbul” pentru Poe, nu ceea ce este realmente pentru noi.

4.— Și totuși, nu există artă poetică modestă. Considerațiile despre poezia sa nu reprezintă, pentru poet, constatarea unei situații de fapt, ci expresia unui ideal, a unui „program” maximal de creație, oricît ar cuprinde indicații de ordin pur arizanal, amănunțit și procedee de laborator artistic, ca și în esența de strategie a creatorului atacă Gloria, nu de mărunta și schimbătoare tactică a succesului în viață. Artă

poetică e scrisă, desigur, pentru contemporani și are un rol de îndrumare dar rostul ei major, nemărturisit, e acela de a asigura lectura postumă a Operei.

De aceea, artele poetice nu se scriu nici marte, nici miercuri (Marte și Mercur nu-l iubesc pe poezii), nici măcar joi — și în care fruntea măcătoare a lui Zeus plemește —, ci duminică: pe cit cu puțință în amiază, cînd umbra se ascunde, sfîșiat, sub lucruri, iar mărul strălucete ca un rezumat al lui Apollo.

5.— Uneori, caracterul pro domo, spiritul partizan al unei arte poetice e atât de pronunțat, încît un poet nu se poate afirma pe sine decît negînd cu vehemență pe ceilalți. Ion Barbu, mobilizînd împotriva poeziei lui Tudor Arghezi invective și anateme de Mare Pontif al Verbului, realizează un fel de „artă poetică inversă”: arată cum nu este propria sa poezie.

6.— Dacă n-ar constitui, fără voia Autorului, asemenea documente, artele poetice ar rămîne doar niște simptome ale presupunții creatoare. Puțini sînt autorii care se cunosc cu adevărat și ei înșiși; și foarte puțini cei care, cunoscîndu-se bine, se ațin s-o spună, sau o spun absolut sincer, într-un anumit fel, a-ți divulga arta poetică înseamnă o corbata putîndă cu tine însuși, afirmînd în gura mare că semeni cu Maurul și că nu-ți lipsește decât inelu-n ureche.

7.— Tema de a nu intra în Parnas e însoțită întodeauna de speranța că măcar documentele de identitate literară (orice artă poetică se vrea un astfel de document) — se depun și vor figura mereu la arhiva nobilă a instituției a Muzelor. De aceea, numai cel foarte singur că vor locui post mortem în clarul Legendei refuză să-și pregătească, cu atenție și mișcă, înțerea în istoria literară. Dar chiar și aceștia permit artei lor poetice să se strecoare, subreptice, în corespondența particulară pe care o întretin cu contraforți: e o formă mai vicioasă, mai subtilă, poate mai puțin agresivă, de a forța lectura posterității.

8.— Izvorînd dintr-un complex de auto-negare, o artă poetică declarată nu se poate sustrage unui rol îngrat: ea elucidează mîșcările ascunde ale operei, sorbindu-i critică etichete făcute pentru caracterizarea și clasaarea autorului, invitînd o mereu la o lectură comodă. În loc de a lăsa cititorul ideal (dacă există așa ceva) să ajungă el însuși la miezul inefabil al Poeziei și să-l recepteze ca atare, îi oferă în surrogat o enigma rezolvată a Versului. Dar critică sau lector poate să reziste unei asemenea ispite?

Corpul fix de idol al unei arte poetice ajută la înțelegerea poeziei, exact așa cum cadavrul de pe masa de disecție pune bazele cunoașterii științifice a corpului viu. „Spune-mi cum vezi că ești mort — pare a zice criticul — ca să știu unde să te așez”, iar poetul, dornic să-și ocupe locul în galeria Maestrilor, îi oferă doile, buletinul propriei sale necropai.

9.— Poetul se închide de bună voie în gogașă transparentă a artei sale poetice; dar nu izbuteste să iasă din ea decît condus de cultură. Odată scăpat din această temniță de concepte, el își dă seama că artele poetice nu sînt judecări, ci prejudecări limitative asupra fenomenului poetic.

Nu mai că asemenea prejudecăți, formulate de la înălțimea misiunii sale, îi confirmă tocmai la gloire ardente din metier și-l stimulează elanul creator, așa cum, cu secole în urmă, bulele de aer împărțeau privilegiiile și încurajau excesele nobilimii.

10.— Între ceea ce e un poet într-adevăr artă (poezia lui) și ceea ce ar vrea să fie (arta lui poetică) există întodeauna destul loc pentru ca jocul subtil al sorților să decida genialitatea sau eșecul.

11.— Pseudo-normă a criticii: să evalueze un poem exclusiv în funcție de artă poetică — pe Poe în lumina unei „filozofii” lucide a actului creator, pe Mallarmé în măsura în care și-a realizat aspirația de a „revirginiza” limbajul poetic.

Perfect... Dar care este, atunci, situația altor poezii? Poetul ale lui Ion Barbu și poezia care nu se înscriu în poezia „jocului secund”? Ce reprezintă ele: eșecuri nemărturisite ale „programului” poetic inițial? izbîzni imprezvizibile, laterale estetice sale predilecte? simple exerciții verbale? sau, în fine, reușite categorice, conștient acceptate, dar de pe pozițiile unei arte poetice diferite, la care poetul a aderat, tacit, mai tîrziu?

12.— Ca orice explicație cosmogonică (adevărata Opere a întodeauna un Univeza), o artă poetică demăie de numele său tînde spre mitologie. Ea legitimează un mit al Poeziei și oricît de aplicată, de arizanală ar fi — conferă poetului virtuți demurgice. Cu cît artă poetică e mai modernă, cu atît erupția funcției mitopoetice e mai spectaculoasă. Iată un exemplu concludent: Înainte de 1920 — deci, încă în plin Expresionism — Gottfried Benn a publicat o poezie de trei strofe — „Der Sanger”. După opinia poetului german, „cîntărețul” modern încearcă să uite marea ruptură „zwischen ich und du”, care caracterizează lumea modernă. Amestecînd în singele său elemente și ființe de o mare heterogenitate, reale și imaginare (Keime, Begriffsgesen, / Broadways, Azimut, / Turf — und Nebelwesen.), mereu stăpînit de luciditate, el ar avea un rol preambular negativ: acela de a „scinda” de „a despică” (bruste tat er Zerger / mittels Gehirnpinzips). Iată, extrem de succint, în ce constă „programul” său: stündlich webt er in Ganzen / drangend zum Traum des Gedichts / seine schweren Substanzen / selten und langsam in Nichts...

Nu e prea greu de observat în ce măsură a asemenea artă poetică face din Benn un discipol al lui Mallarmé! În realitate, nici în perioada cînd a scris această poezie, dar nici mai tîrziu, poetul german n-a urmat cu consecvență preceptele pe care le-a enunțat. Cîntărețul său este fără îndoială o ființă pur mitologică — imaginea ideală a unui poet — taumaturg care vindecă noul „mal de siecle” prin „neantizarea” Cuvîntului.

13.— Poezii care s-au ferit să scrie măcar un rînd de artă poetică sînt ori mari strategii ai cîndorii (ei se prefac a nu ști nimic despre poezia lor sau chiar despre Poezie în genere, tocmai pentru a lăsa astfel intacte șansele Irișmului lor de a se impune exclusiv prin sine) ori apostoli ai sublimei ignoranțe. Să nu uităm însă că, mărturisite conștient, și cîndoraș și ignoranța devin automate der artă poetică! Scriind versul Ich singe wie der Vogel singt, Goethe recunoaște, fără să vrea, că spontaneitatea lui e programatică...

14.— Există, care o ierarhie, a artelor poetice? Spiritul timpului, căruia suntem adesea inclinați să-l pămîm mai mult decât îl datorăm, ne sugerează că De la musique avant toute chose ar fi indicele unui „program” poetic superior celui cuprins în vechiul dicton Ut pictura poesis. În realitate, avem de a face cu două aspirații la fel de fatale Poeziei: proliferarea componentei vizuale este la fel de fertilă sau de pernicioasă pentru Irișm ca și proliferarea componentei auditive. E adevărat că trăim o „civilizație a ochiului”, și că ultimele experimente poetice s-au produs în sensul „vizualizării” Irișmului; dar nimic nu dovedește că acestea ar fi superioare unor experimente ce s-ar face în direcția „sonorizării” lui... Nici măcar decideratul Donner un sens plus pur aux mots de la tribu, care insistă asupra esenței verbale a poezieiului, nu scutește Poezia de riscul înertent oricărui tendință ce exagerează unul din elemente, ei, aici purismul: sombrarea în Neantul verbal, în Tăcerea care asediază și locuiește, de la început, în orice gal.

Ștefan Aug. Doinaș

conștiința sa de om ce trăiește într-o lume și un timp dat.

Personal îmi place să scriu zilnic versuri, fără gîndul de a le publica vro-dată, ci numai așa ca un exercițiu. Dar cîteodată lucrurile se schimbă și vrînd-nevrînd intri într-un fel de transă lucidă. Atunci într-adevăr poți spune cu Bacovia:

„Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era”.

E descoperirea unei noi fețe a universului, dar a unui univers psihic din cele mai multe care există cîteodată chiar în aceeași persoană.

Indiscutabil că există o asemănare între stările omului din somn și între poezie, însă cu semn invers. Visul, care începe de obicei discursiv, transformă treptat cuvintele în imagini onirice, care acopăr plină la urmă integral verbul, mai ales în ceea ce privește raționalitatea lui. În poezie, dimpotrivă — imaginile de îndată ce apar își caută și cuvîntul adecvat, iar imaginea trăiește prin cuvînt, prin multiplele lui structuri. Dar cuvîntul însuși nu mai rămîne același, ci capătă o încălzitură nouă, care-l transfigurează, îl schimbă la față. Poezia, toată, e o schimbare la față a cuvîntelor, a Logosului. Prin aceasta însuși cuvîntul se îmbogățește în plasticitate și elasticitate sa, și adeseori, din verb poate deveni proverb, — în orice caz un nou simbol. Greu mă las ispitit să mă citez pe mine însumi, dar mă gîndesc bunăoară la „Ursul românesc”, „Chivără roșie”, „Melița”, „Vulturul răzburării” — și ajunge pentru cine vrea să se convingă.

Că omeneșul, realitatea social-istorică, destinul nostru tentează pe cel mai puțin favoritul de poezie este foarte firesc. Nici eu nu fac excepție. Asta e poezul: un cetățean cu vocație ori, măcar cu pasiune, pentru poezie.

Mihai Beniuc

COSTEL BADEA: Rodul (dreapta)

GHEORGHE BOJAN: Inovație (stînga)



Poeme de Romulus Vulpescu

MATRICULA 40

Cînd lustrul VIII aluneacă spre fine...

Calc praful vestei cărării:
Coborîrea (poale sale)?
Pogorîră-n stratul altui stări?
Urcînd, înghețată în stăture?

De ce n-am elide de prisos,
Nici săptămîni de cheltulală?
Ceasornicul, umblînd pe dos,
Înlocuiește timpul, dar mă-nșală.

Cel nimal pașii se-nmulțesc:
Sub talpă, s-a chirel distanța.
Popasu — poate că-i zelest,
Rămîne însă-n urmă zdreanța:

Rămîne tot un om sub cer,
Aproșit de vegetații...
N-am amînare cui să cer:
Gust drojdia scuzătei rații

Și-mi spun că fiămînzînd de sens
Și asudat de sentimente,
Mi-e încă dat un vis intens
La poala asfințirii lente.

Nu vezi țipenie pe drum,
Și-n urmă, umbra-ți chior,
Il știu, l-am mai parcurs oricum,
Captiv aceleiași vechi plase,

Pe care... nu, nu vreau s-o rup,
Curmînd un ciclu fără fine:
Rămîi, matriculă, pe trup!
La capăt, cu m-ăștept pe mine!

Eu — singur, vechi, eu — poate grup.
Eu — noul număr ce revine.

2 aprilie 1973

TIMPUL ZERO

...Cînd lustrul IX prinde să decline

Aruncă-ți ceasul în fîntînă,
Ca miul tulburat din fund
S-acundă albul chip rotund
Al cui — Necruțării — amină.

Să nu mai vezi — etern eșec —
Arătătoarele năuce
Fîndîndu-și clipa la răscruce
Și cum se-ajung în nu se-nirec.

Pe ciutură, să-ți fie treze,
Prezențe minilne, mereu,
Setos III, cit (l-ar fi de greu):
Să nu lași miul să se-azeze!

rămase:
Să n-al încredere-n nisip
Și-n pacea apei, străvezie.

Mîșcarea-n sus dacă-nîtrîzie,
Risii să-ți dezvălui primul chip.

Chip alb, rotund, unic și rece,
Lipsit de miutar, pustiu,
În spațiu-n care ochii știu
Că timpul-zero și sprezece

Și că fîntina o să sece...
...Și sursă-n vecl n-o să mai fu.

3 aprilie 1973

Ispita clipei

Se tree amiezile cu fete
Snre serci cu doamne-adulte...n dol,
Cînd nu mai au puteri să-mbete
Nici vinurii vechi, nici buze noi.

Nici sinii, contemplați odată
— Perechi întocmai — pe alt
bust,
Într-o grădină — azi, trădată
De-un anotimp — atunci, august.

Creșcuse-n mine numai una:
Ce plantă rodnică părea!
Și-a dat și viață, mărăgăna,
Suratelor de lărbă-zrea.

S-au înnuțit, fermecătoare,
Uscîndu-mi anii bun treptat.
Prin umbrele de fete-n floare,
S-o mai zăresc am așteptat:

În flecare, hănuță,
Credeam c-o recunosc ades,
Dar cercul gîntei de ispită
Mi-a interzis — rotund — să ies

Și s-o mai caut și-n afară,
Mal sus de anii miei, necopți.
Asupra căror triumfară...
Mi-a mai rămas un pumn de nopti,

Pe care-ar vrea să le prefăra
În ritmu-n care ele scad.
Din cerc — simt — spiră după spiră
Cum se destind slăbind, și cad

Lăsîndu-mă, ca totdeauna,
Colți și sterp ca o nula
Purtîndu-și vesteală-cununa
Pe care vine să-mi-o ia;

Lăsîndu-mă, ca altădată,
Tot singur, dar pe-un mal îngust,
Privînd — răsfrîngere prădată —
Conturul tinărului bust

Cu sinii elerni ce, pe-ndelete,
Îți cer de ani să te despol,
Ca să și rela și să repețe
Ispita clipei de apoi.

Simi reci, pe buze, sinii goi,
Udați de apa asta, Lethé...

10 aprilie 1973



decăută și mecanică a formel sustrasă din catalogul de clișee disponibile. Ar mai fi de adăugat că imaginea este reacția, denumită simbol, a unui impuls individual. Fiind însă recitență simbol și idee, imaginea conținută de idee nu poate fi niciodată simbol, pentru că ideea nu înseamnă imagine pură. În acest sens ar fi de dorit să evităm confuzia care se face uneori, între simbol și metaforă, dacă sintem de acord că metafora nu este altceva decât folosirea gîndită a unui cuvînt, a unei fraze sau a unei figuri, într-un context care nu le este propriu. Metafora, în calitate de metaforă, este ca orice expresie gîndită, o idee, pe câtă vreme semnificația simbolului poate varia. Dar acest aspect variabil al semnificației simbolului nu constituie stăruirea sau aspect simbolic, dat fiind că, în acest caz, imaginea n-ar avea decît o valoare strict individuală, ceea ce ar face cu nepuțință stabilirea unor raporturi, între oameni, în lumea formelor. Dimpotrivă, tocmai aspectul constant al simbolului îngăduie ca le-

Poeme de Constanța Buzea

Fecioara

Și, dacă știi,
De ce cuvintele nu vin?
Menirea lor — să fie chin,
Să mori cu ele, să învi.

Nu te gîndi că miine răzbi
Alte val peste nisipul tău,
Castelul neguștat de spirit
E trup, de care-ți pare rău.

Să vină. Toate-n fire sunt,
Și toate le-nțeleg, încercă,
Hai să tocim pentru un timp
Periculoasa spartă barcă,

Și să vedem dacă-n iluzii
Nu vom găsi mai multă lume
Decît în furnicarul neted
Al plății, vizitat de spume.

E un destin socoasă mare
La care gîndurile vin
Cum vin bolnavii incurabili
La cupa plină cu venin.

Tranzit lung

Eu voi avea întotdeauna
Zilele mele numărate,
Zilele mele de zăpadă,
Zile de frig, zile — palate.

Nu-mi trebuie să mă asigur
Că din cenușă sunt, din plute,
Ele sunt zile de prinoare
Pe brațele-mi nedesfăcute.

Zile de doliu și absență
Sunt rînille care se-nchid
Ca să nu strile nici amintirea
Că te-am privit cu-un ochi lichid.

Zile sărace și sărate
Ca lacrimile celor afînți,
Sperînd cu dor în sacrificii
Și în puterea crudel minți.

Exist

Cul i-a fost dat să trăiască
Atîta visare,
Că din visare și dor s-a-ntrupat
Și există,

Cul i-a fost dat să se cîntine
În nemlăcare,
Trebîndu-și și destinul
În vocea-i insistă,

Eu te iubesc, eu te determin,
Eu știu, numai eu.
Tu te supui, tu ești minunea,
Tu ești posedatul.

Eu pentru tine răspund
Cu sufletul meu
Oricît de plin și de curat,
Nemlăcătuț.

Mici ruine

Pentru a nu o face și mai grea
Fovara, sîmțosă ca o piele
Plină de blană deasă și de gheață
Mărgelile de mare, voi mai lăsa

Sufletul tău și singele să crească
Că dălmăzului tău bistecului vine,
Încercîndu-te cu mici ruine,
Tu să nu vezi, ori lumea să nu vadă.

Definiții

Vin din oră în oră să-mi citești,
Plec îndemîndu-te să nu renunți,
Serii despre trup, despre suflet,
Nu spun că n-a mai rămas nimic din
ce-a fost.

Serii despre trup, despre suflet,
Ce și cum ai servit donă giruri de
oști.

Cine ești tu în continuare
Nu vreau să știu de la mine!

Sigur că am să rabd și serviciul
măruț

Privindu-te-n liniște, fără să știu
Că nu faci nimic în deridare.

Pentru tine, amestec, materie aderen-
tă, cerească, argint,
Diamant, uscături, ninsoare și servit.

Anestezie

Dacă nu simți nici o durere,
Înseamnă că durerea mea
A fost și o altă durere,
Că mă și apră de ea.

A fost și este ca lumina
Care descoperă tîlharii
Pe drumurile credincioase
Ale iubirii celor mari.

Dacă nu simt nici o durere,
Mă las acum cu-aști mai mari,
Anestezia trece. Trece!
Din a răbda îți faci un cult

Nu mai atunci cînd disperată
Și părăsită de puteri,
Scurmi în pămînt
Și nebunia îți dă iluzii de averi.

Retras în agonie

Te voi lăsa, iubind imagini
Din ce în ce mai depărtate,
Voi fi alt om, altă poveste
Și alt destin, dacă se poate,

Că nimeni nu mă va cunoaște,
Așa cum spun, singurătate,

Nimeni nu va plăti pe ochi-mi,
Cum nici pe pustnicia dreptate.
Să fie fericiți păgîni,
Eu mă voi inclina mereu

Cu toată mila pentru vremea
Imensă, cit un liric zeu

Care cunoaște dișainto
Și crezina și minciuna,

Și stă retras în agonie,
În frigul lui dintotdeauna.

Întru noroc

Cum stai și tac,
Cînd tăcerea e plină de dor?
Cum mai rezizi nedistins
În atenția lor?
Cum nimerim unul și altul
Să ne mai vedem?
Cum ne ferim, vesel,
De-atîta blestem?

Nu vei scăpa,
Trebule să ne gîndim,
Trebule să spunem
Și să refacem sublim,
Flecăre, singur,
Și împreună-nrămăși,
Liniștea mea, și a ta,
Cînd ne privim ca doi frați.

Du-te, mă duc,
Fie-ți pămîntul ușor,
Fie că ești îngropat,
Fie că-l ții sub picior!



ANDREI OSTAP : Familia

așteptarea

INTEROGATORIUL PRETINSULUI SIMION ULMEANU

— Cum te cheamă?
— Simion
— Simion Ulmeanu.
— De ce n-ai acte?
— Îmi dresăți dumneavoastră.
— Vreți.
— Vreți trei/patru.
— Cum — vreți-o trei/patru? Cînd te ai născu-
t? Declară!
— Pe vremea secerișului, se spune că era în-
tr-o mîercuri.
— Te așii pachet la Siguranța Statului.
— Poate.
— Atunci, vezi cum îți vinși pielea. Numele
tatălui și al mamei.
— Nu le știu. Văru și cu vara au duduț că-
mara, și am leșit eu.
— Cum?
— Sau, eușcu și eușcu a omorît marea, și
am leșit eu!
— Derbocăuș, simion.
— Am.
— Unde stai?
— Sub șapcă: nu mai am călăuș, e scump.
— Atunci unde dormi? Mă lăudă?
— Cîntăreț în strada Bărbet-
ului Boșchet.
— Ală dată, pe blană de faș sau de brad; sau pe
ciment. Punem șapca așa și dormim.
— Căstărit?
— Nu.
— Știi de carte?
— N-am avut parte.
— Avere?
— Nu.

— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face
un act, un carnet gros.
— Așa-i înțeleg, dar poate n-or mai plăti neoi
negri-o vinți? Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntăreț cîteze
subversive. Vezi că se lasă cu rapere de vînt
Ba da! ai să vezi și să plăci. Carica Mar-
șală te mîșină.
— Voa dumneavoastră ca la Barco Gibra.

— Voa dumneavoastră. Interbări codificate, op-
tate de unii areștați și raportate nouă de cîtu o
sursă.

— Simion Ulmeanu! care-i adevaratul tău
nume, să-ți scriem în act.
— Internațională.
— Simion Ulmeanu; numele complet, să-ți
scriem în act.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face
un act, un carnet gros.
— Așa-i înțeleg, dar poate n-or mai plăti neoi
negri-o vinți? Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntăreț cîteze
subversive. Vezi că se lasă cu rapere de vînt
Ba da! ai să vezi și să plăci. Carica Mar-
șală te mîșină.
— Voa dumneavoastră ca la Barco Gibra.

— Voa dumneavoastră. Interbări codificate, op-
tate de unii areștați și raportate nouă de cîtu o
sursă.

— Simion Ulmeanu! care-i adevaratul tău
nume, să-ți scriem în act.
— Internațională.
— Simion Ulmeanu; numele complet, să-ți
scriem în act.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face
un act, un carnet gros.
— Așa-i înțeleg, dar poate n-or mai plăti neoi
negri-o vinți? Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntăreț cîteze
subversive. Vezi că se lasă cu rapere de vînt
Ba da! ai să vezi și să plăci. Carica Mar-
șală te mîșină.
— Voa dumneavoastră ca la Barco Gibra.

— Voa dumneavoastră. Interbări codificate, op-
tate de unii areștați și raportate nouă de cîtu o
sursă.

— Simion Ulmeanu! care-i adevaratul tău
nume, să-ți scriem în act.
— Internațională.
— Simion Ulmeanu; numele complet, să-ți
scriem în act.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

Nuvelă dramatizată de Marin Pombescu

NOTA DE ȘEDINȚĂ. După la dosarul de acuzare public împotriva lui Simion Ulmeanu

— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face
un act, un carnet gros.
— Așa-i înțeleg, dar poate n-or mai plăti neoi
negri-o vinți? Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntăreț cîteze
subversive. Vezi că se lasă cu rapere de vînt
Ba da! ai să vezi și să plăci. Carica Mar-
șală te mîșină.
— Voa dumneavoastră ca la Barco Gibra.

— Voa dumneavoastră. Interbări codificate, op-
tate de unii areștați și raportate nouă de cîtu o
sursă.

— Simion Ulmeanu! care-i adevaratul tău
nume, să-ți scriem în act.
— Internațională.
— Simion Ulmeanu; numele complet, să-ți
scriem în act.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

NOTA INFORMATIVĂ. Interbări codificate

— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face
un act, un carnet gros.
— Așa-i înțeleg, dar poate n-or mai plăti neoi
negri-o vinți? Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntăreț cîteze
subversive. Vezi că se lasă cu rapere de vînt
Ba da! ai să vezi și să plăci. Carica Mar-
șală te mîșină.
— Voa dumneavoastră ca la Barco Gibra.

— Voa dumneavoastră. Interbări codificate, op-
tate de unii areștați și raportate nouă de cîtu o
sursă.

— Simion Ulmeanu! care-i adevaratul tău
nume, să-ți scriem în act.
— Internațională.
— Simion Ulmeanu; numele complet, să-ți
scriem în act.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.

— Internațională.



GEORGE VLĂDESCU : Legendă

— N-am cătel, n-am purcel, decît dinții din
gura.
— Delicte. Al mai fost judecat, condamnat?
— N-a fost chip.
— Ahai de data asta nu-ți mai merge. Ocupa-
ția.
— Nemțescă.
— Înțeleg. Tăran? Meseriaș? Ce și unde lu-
crezi?
— Am fost și scupător în mare. Lucram în
regie. Acolo mai mult țaran și muncitori noi
sintem ce să-l facem!
— Și aici, la regie? Unde e mașina infernală?
— Acum e toamnă. Era vară, călătoream în
tranzitul 14. Zăpugăliș și — spuse unul. Mașina
infernală — spuse altul.
— Înțeleg. Ești trădător de patrie? Ți-ai tră-
dat patria și regie!
— Așa a fost tiparul
— Ahai Văd că începi să te dai pe bradă.
Ce știi despre tipografia ilegală? Olaru a recu-
noscut totul. Tentativă la Siguranța Statului. Se
cunoaște! Noi știm din ce conspirație faci par-
te! Ce cîntăre ai cîntat acolo, pe bina mare?
— Nicel un cîntec. Sau poate că am cîntat unul
de foc și de inimă aeră — nu albatră.
— Poate, de inimă aeră. Mărturisesc cum s-a
întimplat. Ce cîntat sun pe schelă, tocmai cînd
treceau morții? Vorbești! Cine te-a învățat să
cînti Internațională? Olaru? Cine cîntă?
— Mi se pare că vă strînge nodul de la cra-
vată.
— Ahai Mulțumesc, că-mi dai voie să mă des-
chiel la gl. O să te cercetăm cu multă atenție.
Mai ai altceva de a dă u g a t? Semnează.
— Păi, n-am. Sint așa de ghinionist că, dacă
ar ploua cu cîră, toată lumea ar avea lingură,
numai eu aș avea furculiță.



ANDREI OSTAP : Monodă



IRINA BOROVSKI : Pomul cunoașterii

— Poate că am cîntat cîntecul ce-mi place
mie.
— Acuzatul susține că poate a cîntat alt cîntec.
Cîntă-ți.
— Funeză verde foale lăță, floricele dragă
fată, lasă-ți satul și păcatul, și-ți ia ta și juria
și aldem prin cîrșul verde, unde dorul nu
se pierde...
— Fumea, dar faci pe prostul, la cîntă-ți și
pe celălalt, măcar fără cuvinte.
— Cu voia dumneavoastră; dar nu-mi aduc
aminte. Fumea beat țură, ca la cotul cîrșii. Vă
rog, cîntă-ți-mi-l dumneavoastră puțin, să văd
dacă îl știu...
— Ta — tam ta ta...
— Așa, așa, vă rog, băteți, băteți măsurat...
Așai...
— (Aă... La loc comanda!...) Nu-l cîntec!
— Acuză! Acuză! De ce n-ai cîntat imnul?
Cîntă imnul! Ți ordon!
— Cum?
— Ți ordon!
— Păi, domnule președinte... eu, rețeteam
al Româneli, îl cîntă sint trează... Poftiți Pam-
pam-pam-pam-pam-pam...
— Ajunge (Of... Oprește-te!
— Pîrșum!
— (Stați joși)
— Pam-pam-pam-pam-pam-pam...
— Ajunge! Ajunge! Al cîntat ca un cîntec
care țără... Nu? Să vi-l mai cîntă atunci... Pampam-
pampam...
— Ajunge... (Stați joși Soldați, stați joși)...
Gata! Acuză! Asta-l imnul nostru? Așa a-o
crezi!
— Eu cred, onorată președinție! Ați mă duce
capul.
— Asta nici nu aduce măcar...
— Păi, atunci, dumneavoastră, de unde știți
ce am cîntat atunci? Ați auzit dumneavoastră
cu urechile dumneavoastră? Poate că domnul
subcomisar s-a înșelat. Sau de ce nu mă acu-
zați că am cîntat în '48 lui Bibrecu-Vodă.
La-ți lădita și domnița și tract lute Dimbovița
și te cară! Ți ordon!
— Ți ordon Taclă (Garda).
— Tac Dar dacă dumneavoastră, domnule
președinte, ați fi cîntat în locul meu, prela
că Siguranța v-ar fi arestat și pe dumne-
voastră... Și, pe urmă, martorii acușării, sub-
comisarul și anteprenorul, de unde au în-
vățat ei Internațională? Eu cred, cu voia
dumneavoastră, onorată președinție, că pe el
trebuie să-l areștați, nu pe mine...
— Drept! Suspens de ședință! La loc comanda!
Stați joși!
— Fără mîrșă să, tot nu eurge Dumăreț
la-ți lădita și mamita și adio Dimbovița...
— Drept! Drept! Suspens de ședință! Suspens...
— Vedeți? Au auzit de Me Se și s-au adu-
nat la fereastră tot cîntul din cartierul Unuș
și stau în coadă și dulos ură...
— Încetare! Înce-ta-rea! Ordon! Culmea a-
tentatelor la majestatea Suvranului! (Adău-
gați în rechiziții! Le-a Majestate! (Scie...)
Arestatul, ordon să fie pus sub pază severă!
— Cu voia dumneavoastră și lupul și lăpșele...
— (Apron! Garda! Evacuați sala... Scoteți a-
restatul...)
— Și nu mă strîngeți așa în fiare, că-mi fierbe
mînia! Imi fierbe-n inimă răzvrătirea.
— (Hm! Să-areu Olaru minte cît doi Hriș-
to! mîni lălată!)

NOTA INFORMATIVĂ. După după execuția

— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face
un act, un carnet gros.
— Așa-i înțeleg, dar poate n-or mai plăti neoi
negri-o vinți? Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntăreț cîteze
subversive. Vezi că se lasă cu rapere de vînt
Ba da! ai să vezi și să plăci. Carica Mar-
șală te mîșină.
— Voa dumneavoastră ca la Barco Gibra.

miron radu paraschivescu

Jurnalul unui cobai (fragmente)

6 martie 1940

Cînd vrei să le cauți și să le găsești, găsești rațiuni pentru orice. Adevărul e că eu n-am mai căutat de mult rațiuni pentru Jurnalul meu. Dar asta seară, cînd coboram din tramvai, cu punga de portocale pentru Loti, mi-am spus că Jurnalul meu este, sigur, singurul lucru pe care-l scriu eu, cu adevărat. Între articolele de gazetă (și azi am scris unul, lung și înspid) scriu cu gust de cocleală în gură — ce bune sint țigările, în redacție! — singurul lucru care-mi mai rămîne ca să vorbesc eu, este acest Jurnal. Cartea despre Mateiu Ion Caragiale am trăit-o într-atît, încît nu știu cum să putea-o scrie mai bine decît am gândit-o. Iar cea despre România, dacă o voi scrie, cînd va fi gata o să fie anacronică: va apărea într-o Românie nouă și va avea cel mult valoarea îndolnică a unui document îndolnic. Cît despre poezii, cine știe dacă vor dura!

Mult aș da să pot scrie un roman. Dar asta n-o să pot niciodată; trebuie neapărat să fi un om gras, dacă nu și înalt, ca să poți scrie un roman bun. E vechea mea teorie: Balzac, Stendhal, Flaubert, Roger Martin du Gard la franțuzi; Sadoveanu, Stere, Robreanu, la noi. Dacă n-ai acea plentitudine fizică, de unde să poți pulsa un roman? Din nervi și oase, nu poate ieși, decît, cel mult, un eseu.

De aceea, binevenit Jurnalul ăsta. Numai de m-aș ține de el. E adevărat că în asta intră și vechea scooteală; a dure. Așadar, dacă articolul de gazetă nu trăiește decît o zi, dacă romanul nu poți scrie, dacă esul despre Mateiu Ion Caragiale e superficial, dacă „România noastră” va fi anacronică, nu-mi rămîne decît Jurnalul, ca și în trecut. Altfel, de ce l-aș scrie?

De ce nu mă multumesc — Dumnezeule! — eu o existență de nivel mijlociu, fără aspirații la „sermitate” tiparului? Dar aici nici eu nu mai pot răspunde, ci doar orgoliul meu.

Apropo de Mateiu Ion Caragiale. Am dat azi, în lift la gazetă, peste Calomir Mezinu, cu care comunic din ce în ce mai rar. Sîm la doi pași unul de altul și nu l-am vizitat de un an aproape. Cînd ne vedem, lucrurile se petrec simplu:

— Ce mai faci?
— Bine, mersi.
— Ce mai lucrezi?
— Nimic sau aproape. Citesc.
— Mi se pare totuși că sub aparenta noastră indiferență, se ascund tot adversari. N-aș zice că spun de ce. Poate că mă înșel.
— Azi, în lift, această bănuială mi-a fost resuscitată.
— Ei? Nu am citit pe Mateiu Caragiale... (Rîde, sau mi s-a părut?) Oricum, a spus-o acur și tăcut. Fără comentarii.
— Ei? A marotă mea!
— Ei? Marotă? — nu stăbucine?
— Ei? O marotă n-o stăbucine?
— Ei? Da, dar e o stăbucine mălădivă.
— Ei? Exact. Pentru mine, Mateiu Caragiale e stăbucine cu adevărat mălădivă.
Zimbete fals afectuoase, strîngeri de mîini la fel de false. Mi-e — vorba lui Argeșii — greață.

Am uitat sau n-am dat altă importanță faptului că acest mat, scrie în trecut la Simionovici. Cînd Roth pune false probleme de ecuație algebrică (mai ales cea cu 30 de lei împărțit la 3), nu puteam urmări de fel firul dezlegării. Dar tot timpul bănuiam, seșezam undeva și vicul de raționament. Mai departe nu putem merge.

Cred că matematicile și logica formă rămin cea mai bună tehnică pentru cunoașterea intensității și calității inteligenței. Eu m-am recunoscut pe mine în neapțința de a descoperi în jurul raționamentului, și doar de a sesiza vicul de raționament. Sînt intuitivul din totdeauna. Efortul continuu mă depășește.

Toto Răzvan mi-a istorisit ieri un episod de nouăzeci și șase de zile la lustragiu de pe strada Regală (e una din străzile care-mi plac cel mai mult din București); nu știu de ce l-am sugerează Franța și Spania). Deodată, dintr-un gang, a țîșnit un om în capul gîi, gestuindu-l, răcînd: „Să mă lase-n pace! Tu-le dumnezeii lor de bandiți! Să mă lase-n pace! Să le fie de cap, și lui Titălaracu, și Frontului Renașterii, dumnezeii lor de bandiți!”

Lumea se adunase ca la circ. Și omul continua să înjure, să strige, să gestuleze. Toți așteptau să vină vreun vardist să-l aresteze. Toto l-a întrebat pe lustragiu, ce e cu omul ăsta. Și lustragiu, simplu, calm, uimă — cum oricînd, neașteptat de firesc:

— Ei, domnule! Un om neajutit...
Nici urmă de zîmbet în vorbe-astea; dimpotrivă: compasiune, înțelegere.
„Mă gîndeam la tine, Toni, și-mi părea rău că nu ești acolo, de față...” mi-a spus Toto Răzvan.

Nu știu dacă Răzvan e farscur sau ba, dacă vrea să spună prin asta că exasperarea aceluia era echivalentul celor ce-l apuseseră cu acum câteva clipe despre România, dar în înima mea el capătă din ce în ce mai mult loc.

Cred că am descoperit încă o latră a mea. Azi după masă, la Paul. Convorbire ternă. Dar oricînd, Paul nu pierde prilejul unei întrebări; a făcut (a doua oară) aluzie la un citat al meu din Chirico. Altfel nu-m-ar fi suferat profund. Aș fi plecat ros de enervare. Acum, am zîmbit și aproape că mi-a plăcut.

Cred că pot stabili o scară de valori în raport cu mine: cei care nu mă susțin și rău-tățile lor sînt sîm cu toată inferioritatea, sau cu totul dragi.

7 martie 1940

Azi a nins cu grămadă. O zăpadă mare, adîncă, pufoasă; și viscolul: Sîntem în marș.

Îmi place Bucureștiul așa: redevine, sub zăpadă, ceea ce ar trebui să fie întotdeauna: o mahala. Am descoperit, pe cînd veneam, la șose și jumătate, arcaș, o aplica nouă. În tramvai, pe fereastra din stînga vîntului, înghețată, se deseneau arcașele copacilor. Era o defilare de vis și de umbră. O altă lume, feerică, dintr-un desen de Max Ernst.

Suprarealismul. Mi am alic, la îndemînă, sur le vis, și nu mă costă nimic. Doar abonamentul lunar, la tramvai.

Deși, tot azi, în Apolodor, am recîntat anii din 11 Iunie. Cartierul ăsta rămîne legat de viața mea prin tot ce are ea mai frumos: estuziasmul, UNU, mizeria, masa la mali, micile escapade amorose.

„Și mama. Și Floria. Și Loti.”

8 martie 1940

Ieri am avut o zi plină. Se vestește, de altfel, încă de săptămîni seară, cînd m-am dovedit superior lui Dabit. În definitiv, omul ăsta a murit, fiindcă era putrezit de mult. „N-am căle, nici iubiri, nici vrăjmași, în care să iubesc sau să urăsc tu pasivitate. N-am nici o pasiune. Nu pot alege între două lucruri...”. Și omul ăsta vroia o lume nouă?.. Noroc, numai că Dabit nu era un comunist adevărat. Un comunist.

Eu pot răspunde la toate afirmațiile sale despre sine, punct cu punct invers în ce mă privește: sînt pasionat, în dragoste ca și în ură, aleg hoțărît mai totdeauna, sînt un om întreg. Pomi, poate, dar întreg — în ce privește sentimentele și pasiunile. — Și nu știu tuacă nu tocmai așea fac un om.

Oricum, pe Dabit cel de la 34 de ani, l-am întrecut eu la 28.

Mă simt mai sigur pe picioarele mele, pe un pămînt mai solid. Cel puțin prin asta cartea lui mi-a folosit. Dacă o comparația cu mai răul poate avea vreo valoare.

Dimineața, la gazetă. Viteanu ne amintă că a-a căsătorit în ajun. Felicitări. Zimbete amicale. Apoi, el ne face o destăinuire: „Mă frîior, am luat o fată minunată. Pe lângă ea e dulce și frumoasă, am aflat abia ieri — cînd le-a pus pe numele meu — că e proprietară a cinci case de raport, cu cite patru-cinci etaje. Habar n-am avut pînă ieri...”

Ce mizerie! Ce scribă! Și nu l-am ascultat. Protoarea asta care face pe revoluționarul și pe eroii, care a-a îndrăgostit de block-house-uri, care „habar n-avea pînă ieri...” Nu știu dacă în toată revolta mea nu este și o umbră de invidie. În definitiv, mizeria și mizeriile îndurate de pe urma străzii le-așea și eu îndepărtată odă pentru totdeauna.

Peoate că... dar nu, e o prostie! Niciodată n-o să pot lua o femeie pentru banii ei. Sau, dacă s-a face-o, n-o să pot trăi cu ea; nu e chiar aici buba, invidia mea că Viteanu nu poartă de-aici, fiindcă și a putut să facă un lucru de care eu sînt incapabil!

Sigur e că Viteanu m-a deprimat. Asta e toată strălucita noastră generație! Să-i fie de cap. Ce tragică și mizeră condiție! În loc să vizeze la revoluție, în loc să-și facă viața și să-și bazeze pe opera, pe truda, pe nădejdiile lor, „Hăitești” (mult mai bine ar fi numit „peșterii”) se mulțumesc. Toți, cîți mi trec prin mînte.

11 martie 1940

În afară de America și Rusia, nici o țară nu știe să facă film. Am văzut astă seară, cu Loti împreună, „Pieșea”. Influența covorșitoare a plasticii asupra filmului, a anecdotelor, a teatrului, așiderea. Numai cinematograful țipăște. În sală, surprind în fugă, chipul — mai îngărat dar încadrat într-un păr de sălăbăci — al Georgettei Nestii... Și ce feciorăz frumoasă era!

O scenă pentru care Mateiu Ion Caragiale ar fi trebuit să se scoale din morți: Stroheim, în redingotă, cu pantalon reiat, ghebre albe la ghețele cu tocuri înalte, mînuși albe, gurmăță peste, se mișcă automat, delirant, extraordinar, printre scaune, înfiri, cenoapele vîieux style. Decor de acum o sută de ani, atmosferă de parfumi vechi, calde totuși, lumină cernită, nebunie, nebunie, praful uitării, anii. Și marea revelație: viața acestor lucruri moarte. O viață intensă, puternică, sesizabilă. Adevărul timpului nostru: viața veritabilă este, astăzi, viața fantomelor...

14 martie 1940

Azi a fost o zi de primăvară adevărată, nu numai pe pămînt, în aer, în cer, dar și în mîine.

Lungă plimbare, cu popanuri, cu ocroturi și reînnoțiri în Cîmegieu. Cît mi-e de drag Cîmegieu ăsta, pe care și mama îl iubea abia, în care ea a trăit cîțiva, cel mai luminos, din anii copilăriei ei amărite, în casa aceea cu doi lei la intrare.

Și mie, tot copilăria mi-o evocă acest Cîmegieu. Și tuturor copiilor le-o va evoca. Fiindcă este grădina. Grădina propriu-zisă, cu altă mai autentică, mai definitivă, mai conștientă, cu cit și zvrîlita în mijlocul unui București cu blocuri, tramvaie și reclame luminose, de neon.

Cîmegieu e autonom; cu pămîntul, cu pomii, cu atmosfera, cu soarele și cerul lui. Dincolo de grădina lui, începe Bucureștiul: fără cer, fără soare, fără pomii. Cu murdăriile, cu hînicăria lui viață de țir și cooși, de afaceri, de mizerie și desfrîu, de bodegi și otomobile.

Pămîntul mîroasă a reavă în Cîmegieu meu de azi, ca un asterism, ca o odale în care nu s-a dereticat. Din larba înodă plină de rugina înamnei trecute, au scos gămălii gogăse, albe, de faință, ghioceii: niște flăcări mici de candelă albe. Iată-mă în grădina — în împărăția — copilăriei

mele, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

Îl știu pe dinfară. Aici „șezum și plîsem”, aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lângă cloșutul care putea îngrozitor. Aici am venit acum șapte ani, cu Loti și l-am spus că o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi măcin singurătatea care îmi e atât de dragă. Aici, în carul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele jolanților, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Nu mai pentru altă, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cîmegieu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Nu mai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze”, cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă

mea, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le strîngeam grămadă ca să le simt mai puternic mierea de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspăt.

rea sau dezaprobarea celor din jur? De-asta m-am și făcut gazetar. Fiindcă — Tonticule, ești un cabotin.

14 aprilie 1940

Zile îngrozitoare, cu ploaie rece și deasă, ca de neînțeles. Depresivă, pe care mi-o pricinuită timpul ăsta, războiul fără capăt și fără zări din Marea Nordului, amenințarea unui nou ev-me-diu, dispararea generației noastre, iată altele cărora li se adaugă neînțeleptele, inevitabilele convorbiri purtate cu Ilu. Astăzi, o după masă întregă, am despicat amîndouă firele destinului nostru. Conștiința asta trăgică a îndrizerii noastre istorice, a semidictatorului nostru, a neputinței, dară nu de a comunica noi cu restul lumii, dar cel puțin de a comunica ceva din firea noastră, cea adevărată. — Mă îngrozeste și mă apasă. Unde sînt, Dumnezeule, capetele, zările, drumurile României?

Ieri, cu Augustin, mă miram de inteligența omului ăsta, cînd vorbește flagrant în contrast cu tot ce scrie și desenează. Și el nu e decît unul din veritabilii exponenți ai spiritului românesc. Unul care, ca și mine, a vrut să fie el înșuși, și să înșineze noastră — le-a rămas din el? Și ce s-o alege de mine — și de noi toți, care ne spargem capul să realizăm ceva?

Îl lu insistă astăzi cu hotărîre asupra gravelor noastre lacune: nu știu, nu cunoaștem, nu avem posibilitatea materială de a ști și de a cunoaște toate acele lucruri pe care — cu zeii și sute de ani înaintea noastră — le-a descoperit oamenii Europei, teinice, organizate...

Cîte cărți și cîți ani mi trebuie ca să asimilez, ca să mă măcar cunoaștință de toate aceste descoperiri? Și lucrul ăsta e cu atît mai dramatic pentru mine, cu cît știu cu absolută certitudine că singura cale cu putință a ceea ce răz-gazul și a posibilității de existență atitudinală — imi e la dezvălire interzisă. Eu trebuie să-mi scriu, la gazeta lui Gafencu, sărăcele mele descoperiri, ca să pot obține banii ce nu-mi ajung pentru chirie și mîncare. Trăiesc sub teroarea implacabilă a unui destin limitat, dar limitat la mine înșuși, cu al tuturor care avem o conștiință și înțim la ea, este adomă? Dimpotrivă: mi se pare că lucrul ăsta nu face decît să sporească și să adîncăască, asemenea unei prăpăstii, unui vîrtej, cenusa, carba disperare în care mă zbat fără să știu.

Unii și-au găsit refugiu în crimă, în Dumnezeu, în mistică, în vin, în femeie, în deștru. Dacă la asta l-a dus conștiința care astăzi mă asfîrțea și mă îmbucătătește, apoi chiar că nu n-aveam ceva mai bun de făcut, decît să omorau, cu orice fel de arme, această conștiință. Să trăim fără nici o conștiință! Ce mă vie frumos! Dar nu voi putea să ontez pentru acest sol de viață; și lăta-mă ostind ratării, morții, fiindcă — vorba lui Argeșii — am vrut pește sută și pot plăti la sașe.

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în poezie. Poate, înecatul, să te salvezi de un fir de pai!

Peoate o să mă salvez în po

Perpessicius sau elogiul lecturii

Jurnal de lector își intitulă Perpessicius o rubrică de proze aparținând în „Revista Fundațiilor”, din păcate încă nesudată integral în volum; Lecturi intermitente e titlul unei culegeri de texte critice din ultimii ani; Junga serie de folioane, din care al patrulea volum a apărut recent în Editura „Minerva”, poartă pe fruntea sa titlul Mențiuni critice. Toate aceste volume indică prin chiar titlul lor o mare vocație pentru lectură, pentru însemnările pe marginea cărților citite, pentru reflecția amănunțită „din fotoliu”, atunci când impresiile lăsa-te de ultima carte parcură încă nu s-au răcit.

S-ar părea că omagii din Perpessicius pe omul ideal al lecturii îl aducem un elogiu generic. Un critic trebuie să fie mai mult decât un cititor. Dar, din nefericire, condiția acestui tip de intelectual face ca el să fie uneori mai puțin decât atât. Criticul e obligat să caute, să adune ce e mai importantă carte, iar în ea ceea ce e mai semnificativ. El trebuie să „serezite” ca să întrebăm un cuvânt nou sau o noțiune nouă care să fie necesară. Simplitățile sunt un voluptuos care se poate închide în cercul propriilor sale lecturi. Criticul citește totdeauna pentru altul. Un împătimit al cititului poate scrie foarte bine despre faptul în care criticul trebuie să vorbească numai dintr-o perspectivă la care el însuși nu este interesat. Criticul trebuie să-și păstreze conștiința trează pentru a nu migra greșit talerale balanței în care-și depune verdictul. Un simplu cititor va putea să aleagă și să prefere, să iubească și să deteste. Ibrăileanu a făcut dintr-o surprinzătoare distincție între preferințele lui, între de cititor și obligat de a scrie despre altele. Apoi, există o voluptate să citești unele cărți proaste, uneori cel puțin instructive, dar criticul chiar dacă o încearcă nu i se poate abandona și nu și-o poate mătură. Și adăugând, în concluzie, că uneori exercitarea criticului pervertește lectura, ar însemna să exagerăm prea puțin.

Toate bunurile călății ale cititorului se găsesc în stilul scrierilor lui Perpessicius, și credem că lor, în primul rând, a vrut el să le rămână credincioși. Înainte de a fi critic, el a fost un astfel de cititor și apariția lui în publicistica de după primul război mondial atestă o fază de maturizare a culturii naționale și o etapă semnificativă a producției de carte. Era momentul să se vadă că situația culturii românești impunea un dialog între critic și scriitor pe cât de susținut pe atât de lipsit de precipitanți. Nu-am putea spune că prea multe dintre cărțile asupra cărora el și-a oprit lentila lui binevoitoare dar perspicace n-ar merita și acum o discuție. În afara unei operații inevitabile de triere, activitatea lui Perpessicius dovedește puțină unei realități secundare creației, de natură să omologheze tocmai marea vitalitate a acesteia din urmă. Criticul „primea” mai curând cărțile decât încerca să le judece cu vorbe mari.

Pe vremuri, atunci când scriitorii de cărți înghiteau cite o prefață, începau de multe ori prin a-și exprima teama că răpesc timpul cititorului cu propria lor carte. Lumea era, nu se știe de ce, și pe atunci foarte grăbită și mai ales ocupată. Azi este greu să-ți reții mintea atunci când lectura unei cărți îți-a dat sentimentul că și-ai pierdut vremea.

Toată critica lui Perpessicius nu trădează nici o clipă impresia că cititorul din el ar experimenta vreun supărare. Rezerve lui pot fi categorice, ele nu sunt niciodată tăioase; glasul lui niciodată împacientat. Perpessicius nu dă niciodată „o replică” unei cărți, și credem că nu stilul lui încărcat cu generozitate (așa cum autorul Mențiunilor se exprimă o dată cu umor) ar explica aceasta. E în atitudinea lui ceva din recunoștința pentru delectarea pe care i-o procură în sine orice carte nou apărută.

Perpessicius și-a recunoscut apartenența la glorioasă falangă a folietonismului (Lecturi intermitente, p. 8) care înaintea lui avea să numere pe un N. Iorga, M. Dragomirescu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, iar în Franța numele cele mai de prestigiu ale criticii precum Paul Souday, Albert Thibaudet, Edm. Jaloux, André Thérive, André Rousseaux și Robert Kemp ca să nu mai pomenim de un Anatole France sau Jules Lamsire. Genul acesta de critică primește acum multe admonestări și note rele de la tot felul de spirite docte sau enciclopedice, oameni de literă de conformație însă și înțelegătoare care obișnuiesc să se refere la fenomenul literar ca la natura inanimată, căutându-i structura mai curând decât viața și punându-i mai mult etichete decât surprinzându-i realitatea. E necesar de amintit deci prestigiuul genului la care au contribuit și alte multe spirite strălucite oferindu-i și lui Perpessicius și altora nu numai un exemplu dar și cel mai prețios îndemn.

E curios, dar deși părea un om împaciat cu toată lumea, Perpessicius se plîngea. În cadrul aceleiași priviri retrospective, de animozități pe care gândurile sale „însălate” despre cite un autor sau despre cite o carte le-au trezit. Dar, mai semnificativ e, că marea supărare venea de la autorii ignorați, cu sau fără voce, ori de la aceia asupra cărora criticul se pronunța cu întîrziere. O datorie și un gest de reverență e în prima instanță critica lui — dar desigur nu numai atât. Amabilitatea lui este cel puțin o politețe încoarsă, cititorul avînd a observa în frazele lui lungi de mai multe rânduri și chiar printre rînduri, cit și cum. Perpessicius a vorbit cu o modestie pe cât de sinceră, pe atât, zicem noi, de nedreptăți despre „oficiul” lui, care avînd la un moment dat și caracter oficial (adică de funcție remunerată) i-ar fi marcat destinul îndreptîndu-l spre o carieră nedorită. „Despre fiecare manifestare a tiparului se cuvine, mai mult, este obligat să-ți spui cuvîntul” (Lecturi intermitente, p. 6) notează el, făcîndu-și o lezină și o obligație din ceea ce ar fi putut să fie doar o constatare pentru altul.

Să mai ezitam a numi tocmai aceasta: vocație? Criticul a vorbit nu o dată cu regret despre nedreptățile pe care le-ar fi comis și tot într-o pagină de mărturisiri ne dezvăluia un proces intim de înfrîngere a preferințelor și antipatiilor sale probabil nu puțin numeroase. „Intia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să citim cit mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim, după aceea, despre dinsele, distulînd, după cazuri, cit mai mult din diformitățile. Ele ale autorilor înșiși, fie ale reacțiilor noastre, în particular. Dacă nu ne-a reușit întotdeauna, și mai ales în măsura în care am dorit-o, lucrul se datorează acelor imperfecțiuni ale naturii ome-neghi, în atențarea cărora bunăvoința nu are prea multe de spus”. (Lămuriri la seria a IV-a de Mențiuni critice din 1938).

Este interesant să observăm că deși ara marcată atât de profund de stilul artist, tipul lui intelectual e opus celui al majorității scriitorilor, cititorii acuză de cărți puține. Aceștia

— și ne gîndim în primul rînd la Camil Petrescu — căsese pentru a-și apropria o idee, pentru a-și marca o opoziție pentru a-și descoperi un model sau un aliat. Perpessicius a realizat tipul rar al cititorului imperterbabil, egal în fața tuturor cărților, încă de la primele rînduri scrise despre acestea. În pasajul mai sus citat îl surprindem exprimîndu-și preocuparea de a nu fi greșit arătîndu-se prea sever în fața unor necugete artistice pe care ar fi preferat să le ascundă. Alții i-au adus imputarea că a greșit sau că n-a fost prea exact fiind prea amabil.

Intr-adevăr toate cronicile lui Perpessicius sînt puțin urcate pe un portativ generic. Dar raporturile dintre opera și critică nu se schimbă. Nimeni nu se va înșela citîndu-le și nimeni nu-i va scăpa abila drumărie a laudelor. Căci Perpessicius a fost, la nevoie, un maestru al laudelor perfide, în aceasta trădîndu-se poate doar deceptia pe care i-a procurat-o o lectură de la care se aștepta la mai mult în jurul fiecărei opere el trege un fir subtil care se îndestose semnificativ pe măsură ce spațiul cronică se conturază și arabească de amabilități, cum i-ar zice Proust, se constituie în sine. Cristalida moartă nu va și niciodată că horbota aceasta i-a fost brodată de un altul.

Să nu uităm apoi, că el ne vorbește de înfrînările pe care a trebuit să le impună nașterii sale proprii, că el era puțin un scriitor de modă veche, cu gustul nu o dată format la accentele lirice noastre de dinainte de 1910, și că meritul său de a înțelege tot ceea ce s-a declarat cu violență nou după aceea în poezia noastră e și mai mare. Prin virtute, el era la jumătatea drumului între Lovinescu și acei critici pe care ne-am obișnuit să-i numim: dintre cele două războaie mondiale. Era o generație care mai putea fi fermecută de cîntecele lui St. O. Iosif, sau plină de încredere față de posibilitățile de romancier ale lui I. Minulescu, sau putea prelungi o admirație exagerată pentru „poezia, cînd somptuoasă și cînd năvalnică a d-lui Al. T. Stamatiad”.

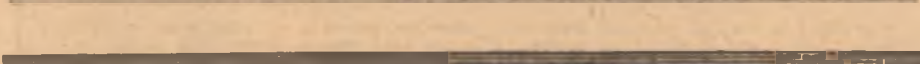
Am amintit acestea, pentru că ele nu vor fi aproape niciodată observate de cititorul surprins de atîtea ori vînd siguranța cu care Perpessicius se exprimă despre toate noile apariții în cîmpul literic, de la Anghel la Ilarie Voronca și de la Blaga la Zaharia Stancu. Criticul s-a întîmplat să fie confruntat cu o glorioasă mutație de sensibilitate lirică față de care s-a arătat tot atât de comprehensiv pe cît de intrantigent s-a dovedit în jurul apărării noilor cuceriri cînd ele au constituit atacul spiritelor neînțelegătoare, de factură tradiționalistă, ca Iorga sau D. Tomescu sau din descendența „Științei literare” ca autorul Anarhismului poetic, C. Emilian.

Poate că de aceea seria de Mențiuni critice preînde și o lectură în subtext pentru a descoperi mai bine o atitudine, un gust sigur și o înfîntă înțelegere pe toate registrele literare, dincolo de ironiile artificii agreabile cu care autorul lor a vrut să răspundă nefericitorilor literari. Căci dacă, reluînd metafora lui Sainte-Beuve, Perpessicius nu s-a putut închipui ca un pirat care se bucură pe marea victoriei de toate naufragiile, el, dimpotrivă, a căutat să salveze ceea ce mai putea fi salvat, el a avut inteligenta critică de a putea dovedi că în unii scriitori este doar puținul pe care lauda lui ironic se înalță să ni-l aducă la cunoștință.

Alexandru George



ION IRIMESCU: Odihnă



ION DRĂGĂNOIU

Inventare de corpuri abstracte

Nu toate sferile sunt la fel în suficiența lor înțeleaptă. Sfera perfectă, aceea care spune despre sine că ar fi cea mai dreaptă, este de fapt cea mai îndoită cu puțință, pe la colțuri. E, de altfel, o sferă abstractă. ea nu poate fi stinsă cu mina și nici cu piciorul, doar dacă, în strădania noastră de a inventa asemenea corpuri abstracte, putem scoate abstractul (ipă): Ah, sfera, sfera!

Denigrarea corpurilor abstracte

Minunatele corpuri abstracte pe care creierul le mută

de ici onlo pe tabla lui de șah și minunatele dureri care fac din creier un teren de fotbal mestecat în cramponne și perfecțiunea, ideea aceasta care a plecat de la sferă, care de aici ni se trage, toate acestea la care îți vine să strigi: Hei aproape minunatelor, aproape perfecțiunilor, aproape sferelor! să strigi numai așa, ca să le vezi cum vin să și se gudură la picioare.

A nu fi sferă

A nu fi ceva să însemne că ești? Lipsa ochilor te face să fii orb. Se poate spune: Cel care nu are este?

Prezența ochilor te face să nu fii orb. Se poate spune: Cel care are nu este? Dacă toate marginile mele sunt, și dacă ele, existînd, se îndepărtează la distanțe egale de o idee-mamă,



O monografie deschisă

Marin Preda — cum observă și M. Ungheanu în monografia sa, Vocație și aspirație — „pare a face parte dintre scriitorii în afara oricărei controverse”. Opera lui, într-adevăr, „n-a cunoscut acte decisive de negație și valoarea ei unanim recunoscută. Articolele și studiile scrise despre ea ating avîntul autorilor și o bibliografie voluminoasă însoțește chiar scrierea lui M. Ungheanu. Dar, care, tot ce s-a scris de-a lungul timpului a și contribuit la reala dezvoltare a operei? Au fost cărțile lui Marin Preda abordate cu cele mai fine și mai potrivite instrumente critice? Cine încercă să tragă profit din parcurgerea bibliografiei vede, dimpotrivă, că în unele cazuri are în față plante ciudate, vegetații crescute întîmplător, din sol-l operei, umbrînd-o sub mînușchiri de false probleme și interpretări. Cu atîtul său, M. Ungheanu își propune să ordoneze ceea ce trebuie reținut din păreri exprimate, eliminînd, rînd pe rînd, balastul critic care s-a așezat deasupra lui. Fiește că dintr-o asemenea operație a rezultat nu o monografie „pură”, consacrată numai și numai subiectului Marin Preda, individualității lui creator, ci o carte în care informația, analiza și sinteza își dispută domeniile și sferile de interes.

Tema studiului nu e altă cea enunțată de Titu — „vocație și aspirație” — cît opera lui Marin Preda în căutarea unghiului de înclinație critică. Pentru a ajunge aici, M. Ungheanu simte nevoia să-și prefăcească noțiunile interpretării și deducții cu o „critică a criticii”, care, în bună măsură, amintește de tonul energic al precedentelor sale Campanii. Ce remarcă, așadar, criticul? În primul rînd, faptul că opera autorului Moromeților a trebuit să se impună înfrîngînd inertii, ca să spunem astfel, de o semnificație mai generală: ea a avut de înfrîngat prejudecata inferioarității substanțiale a literaturii de inspirație rurală, comparația cu romanele lui Rebreanu, ascendența stilului „arhitect” față de construcția romanică ezvinsidiferența la podoabele stilistice, precum și asimilarea Moromeților unui antisemănătorism desuet ca poziție estetică. Nu numai că opera lui Marin Preda a reușit să treacă peste toate aceste obstacole, demonstrează autorul, dar ea s-a constituit, în plus, într-un reper decisiv și necesar al literaturii române. Moromeții devin o plată de hotar, de la care începînd se interpretează și se vorbește altfel despre romanul țărănesc. În ochii criticului, pentru care faptele literare se împlinesc deseori cu fetezavrea unei „mişuni”: „Involuntar sau nu, Moromeții se constituie ca repedă artistică la ion”;

„Considerat a fi cel mai bun roman psihologic țărănesc, Moromeții nu este o mare izbîndă a autorului, el și una a literaturii române. Romanul lui Marin Preda se situează ca punct final al unui șir lung de eforturi încununat de succes”: „Mai puternică, însă, decît un argument teoretic este o operă și apariția Moromeților în 1935 a pus capăt controversei”; J-a fost dat lui Marin Preda să ridice mînașă a-runcată lui Rebreanu”; „Risipitorii sînt testul polemic al autorului în materie de roman urban”; „Marin Preda s-a angajat în mod deliberat într-o polemică permanentă cu inertțiile și prejudecățile lectorului, specializat sau nu” etc. Polemist el însuși, M. Ungheanu are nevoie de un spectacol al literaturii cu secolii înlînașite în aer, cu întrebări și răspunsuri.

În al doilea rînd, criticul a avut de rupt plasa de pînă înțelesuri mai subtile care adumbrău destul de „mitotic” al lui Marin Preda, pentru că, dacă nu a fost niciodată delectu negat, autorul intrusului a fost, în schimb, prin multe articole, simplificat. Acizi cu lentă reacție s-au răspîndit peste opera sa. Hotărîtoare a fost, în acest caz, o critică receptivă doar la „accentul documentar” al prozei, care a văzut în operă cînd o „monografie” a satului, cînd o demonstrație a unei fatalități economice, cînd amîndouă aspectele, extricare, la un loc. Rezultatul? Crearea unei „luzii a simplității” în legătură cu opera analizată, astfel încît: „acriind astăzi desore Marin Preda trebuie să combatem credința după care proza lui este liostă de orice mister”. În realitate, ceea ce a fost refuzat și încă se mai refuză, chiar de cel pătruns de valoarea de excepție a operei, este — și mă mir că M. Ungheanu nu a pus punctul pe i — labura ei „metafizică”, puterea de a însușii un timp uman circumscris atît de istoric, cît și de eternitate. Cu alte cuvinte, operei i se retrage cel de-al doilea plan de semnificații, capacitatea comunicării cu marile teme esențiale. Din păcate, într-o parte a studiului, lămuritoare pentru complexitatea problematică a scriitorului („Drama ficțiunii contrastive”), M. Ungheanu se lasă învîluit de cîteva din firele de interpretare pe care dorea să le rupă. A vedea în comportamentul lui Ilie Moromete, în continuare, o „gratuitate” cum au văzut mulți, a-l opune ca personaj lui Tugurlan („revoluții” Tugurlan este chiar mai întrecut decît Ilie Moromete”), a-l scoate un tip „aracronic” care trebuie să-și răscumpere greșelile, înstrăinat de universul său, a crede că „drama lui Ilie Moromete este aceea a unei ficțiuni contrastive cu brutalitate de realitate necontrastivă” nu este în spiritul evoluției lui Marin Preda și autorul însuși a renunțat. În editia ultimă a romanului, la pasajele care puteau favoriza atari interpretări. În plus, însemnarea a rămine conștient doar în contradicțiile through istoric. În locul ficțiunii contrastive, posibilă dramă, dar încă nesodînd interioritatea omnei, așa cum își propusese M. Ungheanu, cred că era mai potrivit a vorbi desore un motiv al singularității, în care gesturile exprimă convingerea că aparțin și unui alt plan decît cel pe care îl acoperă lumea aceasta. Eroii lui Marin

Preda fac parte din speta oamenilor care se oferă, indiferent că la capătul acestui prinos al ființei există suferința și disperarea. „Drama ficțiunii contrastive” îi plantează în zona obișnuirilor inadaptabili, cînd, în fapt, pentru ei e prea strîmtă autonomia vieții prozaiice. Cu toată înghețata lor de valoare, proza lui Marin Preda trebuie considerate ca trepte ale a. dincliri ordinii moralei fără Moromeții, îi nu ar fi fost atît de vizibilă drama paternității, fără Risipitorii mecanismul „risipirii” existențiale, comun tuturor personajelor prozatorului, n-ar fi leșit atît în evidentă etc.

Mult mai izbutite în încercarea de a releva „misterul” prozei lui Marin Preda, straturile ei adînci, sînt, însă, trei capitole ale monografiei („Metafore, simboluri, corespondențe. Lipsa de sens a grădînilor”, „Noțe dispartate”), dezvăluind mai complet atît structura artistică, particulară, a romanelor citite, cît și posibilitățile de interpretare și aplicație ale criticului. Considerat, în genere, un critic de „direcție”, de „atitudine”, M. Ungheanu dovedește în aceste pagini capacitate aproape neabuzată (în comparație cu Campaniile) de analiză și fină disocierie. Fără de a avea în vedere o critică de descoperire a frecvențelor semnificative, o critică de identificare cum o numește G. Poulet, M. Ungheanu este atent și pertinent la „înținerul secret” al cărților, la funcțiile simbolice, la semnificațiile subtextuale etc. Întrîntarea acestor instrumente a sugestivă pentru diversificarea analizei sale, arătînd un sensibil progres de înfrînșare estetice a cărților. Modul cum sint inventariate și subsumate unor explicații „seena ciniei”, „seena tăierii saldamului”, sistemul de semne care anunță prăbușirea lui Moromete etc., aducerea în prim plan a nostalgia grădini, deplăcută cu una din obseșile revelatoare, componente, ale universului lui Marin Preda, („Metafora grădini invadată și decăzută este o metaforă a întregii opere a scriitorului ea sensibilizează în mod extrem ideea teritorialității creșt în afara oricărei perioade, dar care cade sub demnitatea sa veche prin năvala aștîrilor dezlătulite”) și, în fine, sinteza unor lălmotive („Fabulou și baladeau”, „Miștenia”, „Cărtile”, „Pudorea intelectuală”) pot fi punctele de plecare ale unei abordări „tematice” a prozei autorului Moromeților. Totodată, aceste capitole demonstrează, mai viu, că o mare operă își găsește unitatea în asemenea detalii tehnice de structură, prin care comunică.

Ca orice bună carte de critică, Vocație și aspirație conține în sine ideea și dorința de a a rezecie.

Dan Cristea

Arta portretului critic

Din moștenirea pe care critica unei epoci literare trebuie s-o transmită posterității, unul din legățele cele mai valoroase și mai elocvente printru atîtea modalități de interpretare și estimare a operelor literare contemporane, ni se pare a fi și acela al portretului critic. Orice fantezie și riscuri presupune, el este indispensabil și reprezintă o culme a activității critice, singele ei viu, elementul artistic durabil și care poate transcende tot ceea ce în mod fatal ea cuprinde perisabil. Ori cît de controversat, contestat sau repudiat, portretul rîmbeu a artă, o modalitate de sinteză estetică punînd la încercare virtuozitatea personalității critice. Ori cît de vulnerabilă ca adevăr psihologic, imputabilă ca anecdotic și spirit cancanier este considerată de unii opera memorialistică și portretistă a lui Lovinescu, ea îi asigură totuși nemurirea. G. Călinescu, în genul lui preponderent tipologic și cu ale mijloace tehnice și artistice este precum se știe un maestru al genului. Putem ignora, de asemenea, arta sobră, raționalistă, de mare sugestivitate și forță sintetică a portretistului lui Pompiliu Constantinescu?

O idee destul de precisă asupra criticii evocative și portretistice din literatura română

ne-a prilejuit-o recent lectura Fiilor de istorie literară, antologie selectată și prefațată de I. Oprisan”.

Demarcînd memorialistica de literatura evocativă și portretistă, autorul antologiei încercă să disocieze specificul acesteia, găsindu-l în „adevărul psihologic” și în intuițiile capabile „să se fixeze pentru totdeauna esența operei unui anumit scriitor”. Antologia e valoroasă și are meritul unei veritabile galerii de memorabile portrete semnate fie de critici, fie de literați amatori ai genului. Ea mai are de asemenea darul de a face discutabilă afirmația după care, literatura tină și în formație, literatura română din secolul al XIX-lea n-ar fi fost „coaptă” pentru arta difilă și condiționată istoric a memoriorilor și portretistă literar. Antologia vine să infirme o astfel de rezervă adunînd în paginile ei adevărate capodopere ale genului. De pildă, portretul atît de evocativ și judicious făcut de G. Dem. Teodorescu lui Anton Pann; și cel închinat de Ion Ghica, cu atîta entuziasm liric și venerație, lui Gr. Alexandrescu; elegantul, veridicul și elogioul portret al lui Alex. Odobescu, „cea mai desăvirgîț înfățișare a eleganței în literatura și știința românească, cel mai aristocratic spirit printre scriitorii noștri (...)” cu „condelul lui ușor, penelul lui delicat, cu tonuri blînde și discrete, romantismul lui dulce și plin de o taină străvezie (...)” semnat de N. Iorga ca și acela dedicat lui Hașdeu, plin de contraste, de intuiția omului și a unicității lui scriitoricești; portretul făcut de Delavrancea lui Titu Maiorescu orator, cu frenetică admirație și exactitate a impresiilor; portretele ce reciproc și-au încrustat în istoria noastră literară Lovinescu și Călinescu cu o inegalabilă artă a malitiei, a vervei insidioase și a desenului în linii plastice și elocvente.

Mă întreb, cîți dintră scriitorii noștri de astăzi sînt portretizați în studiile ce li s-a dedicat. Cu rare excepții, asemenea studiilor nu trec de folietonistică, estetisă sau artoc omagial. Dar chiar cronica literară oncoște portretul critic, adică acele cîteva fraze care să aduna ca într-un cristal intuițiile fundamentale, condensînd și depășînd simplele impresii, dindu-le un relief expresiv și memorabil în raport cu o idee conducătoare. Teș marii critici au făcut portretistică, au înfuit adică și-au pus portretul moral în serviciul cunoașterii estetice. Evident, trebuie să cultivi pentru aceasta nu numai criteriul estetic dar și adevărul moral, dînd dovada unui spirit independent, incoruptibil și clarvăzător. Portretizînd trebuie să ai sentimentul supremului orgoliu că scrii pentru posteritate și că fiind cel mai viu și comprehensiv judecător și interpret al contemporanilor tăi, fixezi critic, dincolo de ceea ce este umbră și caducitate, ceva din chipul lor etern.

Melania Livadă

*) Edit. Albatros — 1972.



Pasiunea cercetării trecutului

— De vorbă cu Paul Viallaneix, profesor la Universitatea din Clermont — Ferrand —

Hamnet fiul lui Hamlet

Hamnet este fiul lui Hamlet — un monarh luminat și înalt de toate un om. El este îndrăgitorul lui Hamlet și fiul lui Hamlet. Puteți să spuneți că un tânăr din utopia lui Shakespeare, iar tatăl lui, putea fi simplu — un tată din aceeași utopie shakespeariană de tipul celui a lui Morio sau Campanella, în care domnește un monarh bun. Este însă chiar Hamlet tocmai ce să poată fi cu adevărat acel tânăr a cărui chemare și a cărui îndoaială între chinul gândului și al faptelor care aștează în moarte să ne poată curmura și atâtă așa este însuși viteazul Hamlet — monarhul luminat — pentru că tragedia uciderii lui să fi fost generală și evidentă esențială.

Hamlet fiul lui Hamlet are conștiința că are trage dintr-un regu și dintr-un mare om și că a fi cu adevărat înseamnă a-și răzuna tatăl și prin asta a trezi lumea și a înălțarea acea „ceva putred din Danemarca”. Cu această conștiință se așază deosebitul curtenului Rosencrantz care „suscite zădărnici răspunsuri la poruncile regelui” spre a-l afla secretele și căruia îi spune: ce răspuns poate da un fiu de rege cînd este întrebare de un burete ?!

Printul Hamlet are însă în același timp și conștiința că este chinat și simțit adînci și îndoielii chinătoare și nu faptelor și puterii.

Există așadar și să devină regele Egist, Macbeth a ucis ca să devină Macbeth, Raskolnikov va ucide ca să devină Raskolnikov. Hamlet s-a născut Hamlet și va rămîne Hamlet dar pentru asta se abate pînă la urmă și a fi și a nu fi. Drumul chinului său este drumul de care se așază fără voie la faptă care, de fapt, înseamnă moartea lui Hamlet.

Se pare că la Wittenberg el a învățat tocmal viața în îndoaială și chin și bună speranță. Că rolul lui este credința în utopia vremii, înseamnă dar și educația, și adîncirea în chinul cunoașterii puse în slujba acelei utopii.

Dar în urechea regelui Hamlet s-a turnat otrăv și a fost ucis în somn iar în urechea printului Hamlet a fost picurată drojdia ei și în lîngă ea și chemarea lui Hamlet să devină regele. Impotriva chemării lui întine, către gîndirea legată de faptă. Trebuie să-și răzune tatăl împotriva lipsei lui de vocație de răzător și împotriva lipsei lui de vocație de guvernator.

Este așadar o întrebare un act de cunoaștere cîci el este chemat să răzune cu orice preț și nu o poate face decît din ipostaza de print al gîndirii și al simțirii în care se află. Mai precis din ipostaza de poet care se îndoaiește noctiv vorbindu-și și în numele lui, de pe pămînt și din adîncul pămîntului, își face lent efectul și așază pe a-l omori, cum era și firea.

Hamlet alina la faptă este și nu mai este Hamlet, cîci pentru a fi în planul conștiinței, care îl cere să devină rege, trebuie să înțeleasă a mai fi în planul existenței lui de print al gîndirii neatinse de vina faptelor. Mai mult trebuie să demarș și în planul existenței reale și asta, tocmai pentru a putea daîni ca Hamlet, pentru că, a nu fi dîni înseamnă conștiință a faptelor înseamnă a dîni.

Hamlet poate trăi ca Hamlet și el este fiul regelui bun care se abate între a ști și a nu ști totul despre moartea tatălui și a-și păstra o rezervă în fata faptelor care îl așteaptă. Cît se teme de gîndirea lui care începe să aibă chinul faptelor care va vină și el o înălțare — paradoxal — cu toate faptele care îl așteaptă, deși chemarea lui este a implinirii. El domnește prin a-și alege faptele, cîi a-l alege este de el pentru a-l arăta că are o chemare și așază pe a-l alege și a le organiza după legea chinului său și a-și face din ele un univers. Hamlet crede în universul făcut din înșelăciuni și din așază pînă în simțirea universului în care i se poate revela adevărul adevărat care îl așteaptă, dar de care se și înșelăciunează.

El își controlează cunoașterea dobindind prin intuiție și credință — cea conform căreia i se arată duhul tatălui său, cu aceea dobindind prin a-și înșelăciuni și prin a-și păstra o rezervă în fata faptelor care îl așteaptă. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.



Paul Viallaneix, profesor la Universitatea din Clermont — Ferrand —

1948 și Michelet și conservat la Biblioteca istorică a orașului Paris. Am făcut cunoștința dumneavoastră, care vă ocupați de Hermiona Asachi, cea de-a doua soție a lui Edgar Quinet, unul din autorii romantici pe care Centralul nostru îl va „reabilita” în anii viitori, (o țară consacrată lui Edgar Quinet se află în curs de redactare de către una din studentele mele, doamna Bernard-Griffiths). Paul Cornea, Marin Bucur și Angela Ioan au colaborat la Cartea centenarului Lamar-tine, editată din inițiativa mea.

Am venit la București pentru prima dată în aprilie 1971 pentru a cunoaște personal pe acești cercetători și pentru a ține cursul de istorie, Saint-John Perse la Biblioteca franceză.

În cadrul acordurilor culturale franco-române, am revenit în aprilie 1973, ca oaspete al guvernului român, pentru a ține la Universitatea din București și Cluj o serie de cursuri însoțite de seminarii, consacrate valorii Aicoid de Apollinaire. Am ținut, de asemenea, cu acest prilej, o nouă conferință la Biblioteca franceză despre Ionia lui Camus în „Căderea”.

Zilele petrecute la București mi-au permis să cercetez întrebările franceze ale Bibliotecii Academice. Am descoperit aici redactarea, datorată fără îndoială unui student român, a unui curs ținut de Michelet de Colegiul de France înainte de 1848. Acest manuscris lmi va permite să stabilesc mai bine textul cursului care va fi publicat în ediția de Opere complete. Am putut transcrie, de asemenea, un număr de scrieri schimbate între Victor Hugo și poetul și eseistul Emmanuel des Essarts care a fost, la începutul celui de-a treia Republică, profesorul meu la catedra de literatură franceză a Universității din Clermont-Ferrand.

Trebuie, în fine, să-mi exprim (după ce am fost oaspete la numeroase Universități europene și afirmare) impresia cu totul favorabilă pe care mi-a lăsat-o întâlnirea cu studenții români. Analizînd cu ei poezia de Apollinaire, m-a impresionat cunoașterea intimă a limbii mele natale și simțul lor poetic.

În România m-a cucerit cum cred că este cucerit pe mulți francezi care vin în România și poate tot așa cum Franța cucerete pe mulți din tinerii români care vin în Franța. Și mă simt aici nu ca la mine acasă, nu pretind că am devenit român de la o zi la alta, dar mă simt într-o altă Franță, într-o țară care mi-a devenit de îndată familiară.

Interviu realizat de Elena Piru

Scrisoare către redacție

Stimate tovarășe Virgil Teodorescu,

În numărul 16 din 21 aprilie 1973 al gazdului în paginile revistei „Luceafărul” o „Scrisoare către redacție” semnată de tovarășul Gheorghe Achilte scrierilor prin care, — dorind să rezolve un litigiu teoretic cu poetul Dan Dealu — semnatul se dezice de paternitatea unor idei și afirmații, declarînd că l-au fost atribuite domniei sale de către mine, Paul Cornel Chitic.

Am fost mirat că tovarășul Gheorghe Achilte nu a destăinuit în scrisoare faptul că răspunsurile la întrebări au fost scrise de către mine ca la dictare.

Intorcîndu-mă la întrebarea de a căruia contra-facere sint mustrat cu blîndețe, permit-mi să remarc faptul că într-o enumerare a celor două tipuri de mit: mit facil, efemer și mit literar nu se găsește nici un loc de introducere a unei idei și afirmații care să aparțină altcuiva decît celui intervievat.

Mărturisesc că întrebările au fost adresate tovarășului Gheorghe Achilte nu a pornit din intenția de a afla de la un estetician (acum prezent în miscarea artistică românească), opinia sa și despre arta occidentală, ci de a-l determina să răspundă cît mai aproape de obiect la întrebarea: „Ce se va întâmpla cu arta mîline în secolul care? Este un firesc semn de întrebare al celor care trăiesc în societatea noastră și care se află în miezul problemelor noastre nu numai pentru a arunca priorii spre către tot ce se întâmplă oriunde, în altă parte”, scriam eu în „chapeau”-ul întreviului cu precizia. „Scrisoarea” prin care extindemul își amputează sumarul răspuns la întrebarea enunțată mă întrebăz, dar nu lmi zdruncină stima ce o am pentru munca sa de cercetare a bibliografiei ce l-a structurat cartea.

Aștept cu nerăbdare studiile estetice ale lui Gheorghe Achilte de către mîlurile literare rante ale unei perioade revoluționare; absentia lor fiind singurul temei posibil al acuzației care mi se face.

Multumesc redacției revistei „Luceafărul” pentru amabilitatea cu care permite — prin publicarea acestei scrisori — nălturarea unei posibile și regretabile confuzii.

Paul Cornel Chitic

ACUM CINCIZECI DE ANI DISPAREA marea tragediană Sarah Bernhardt, citeva minute după ce interpretase la ea scesia, la Paris — ova așază în anul 1900 — o scenă dintr-un film mut pe care regizorul îl efectuase în locuința ei transformată în studio, pentru a o acuti de obseala deplasării. Se știe că marel artistă i se amputase un picior cu cîțiva ani mai înainte, ceea ce n-a împiedicat-o să se angajeze într-o nouă carieră, cu un succes crescînd pînă în clipa morții, deoarece ea a murit ca și Moliere, în momentul cînd iese de pe scenă.

A jucat cele mai mari roluri: Phedre, l'Alphonse, Severo Torelli, Chantecleer, etc. A fost una dintre primele vedete ale cinematografului; în 1900 a interpretat rolul principal într-un-unul din filmele importante de pe acea vreme: „Duelul lui Hamlet”.

ANDRÉ ROUSSIN, A FOST ALES membru al Academiei Franceze în locul lui Pierre-Henri Simon. André Roussin — născut în 1911 — a debutat în teatru ca actor, a fost jurnalist și a scris aproape 30 de comedii.

PALMARIS PENTRU FILMUL „ACTRISIST”. Pentru filme de lung metraj Marele Premiu a fost decernat filmului „Octombrie la Paris” (Franța) realizat în timpul războiului din Algeria sub conducerea lui Jacques Panjell, primul film colectiv al cinematografului francez. Pentru scurt metraj Marele Premiu a fost decernat filmului „La fin du dialogue” (al exilaților din Africa de sud) film colectiv realizat clandestin în Africa de sud, precum și filmul tunisian „Et demain...”, realizat de Ibrahim Babal. Premiul special al juriului a fost acordat unui film marocan realizat de Moumen Smihi. Juriul a adus omagii său lui René Clair, pentru realizarea acestor filme și pentru contribuția sa curajoasă la lupta antiracistă cu ajutorul cinematografului.

ÎN ONOAREA LUI COPERNIC, donă stăta nord-americană, California și Arizona au emis un timbru comemorativ cu ocazia celei de-a 500-a aniversări de la nașterea

Hamlet este fiul lui Hamlet — un monarh luminat și înalt de toate un om. El este îndrăgitorul lui Hamlet și fiul lui Hamlet. Puteți să spuneți că un tânăr din utopia lui Shakespeare, iar tatăl lui, putea fi simplu — un tată din aceeași utopie shakespeariană de tipul celui a lui Morio sau Campanella, în care domnește un monarh bun. Este însă chiar Hamlet tocmai ce să poată fi cu adevărat acel tânăr a cărui chemare și a cărui îndoaială între chinul gândului și al faptelor care aștează în moarte să ne poată curmura și atâtă așa este însuși viteazul Hamlet — monarhul luminat — pentru că tragedia uciderii lui să fi fost generală și evidentă esențială.

Hamlet fiul lui Hamlet are conștiința că are trage dintr-un regu și dintr-un mare om și că a fi cu adevărat înseamnă a-și răzuna tatăl și prin asta a trezi lumea și a înălțarea acea „ceva putred din Danemarca”. Cu această conștiință se așază deosebitul curtenului Rosencrantz care „suscite zădărnici răspunsuri la poruncile regelui” spre a-l afla secretele și căruia îi spune: ce răspuns poate da un fiu de rege cînd este întrebare de un burete ?!

Printul Hamlet are însă în același timp și conștiința că este chinat și simțit adînci și îndoielii chinătoare și nu faptelor și puterii.

Există așadar și să devină regele Egist, Macbeth a ucis ca să devină Macbeth, Raskolnikov va ucide ca să devină Raskolnikov. Hamlet s-a născut Hamlet și va rămîne Hamlet dar pentru asta se abate pînă la urmă și a fi și a nu fi. Drumul chinului său este drumul de care se așază fără voie la faptă care, de fapt, înseamnă moartea lui Hamlet.

Se pare că la Wittenberg el a învățat tocmal viața în îndoaială și chin și bună speranță. Că rolul lui este credința în utopia vremii, înseamnă dar și educația, și adîncirea în chinul cunoașterii puse în slujba acelei utopii.

Dar în urechea regelui Hamlet s-a turnat otrăv și a fost ucis în somn iar în urechea printului Hamlet a fost picurată drojdia ei și în lîngă ea și chemarea lui Hamlet să devină regele. Impotriva chemării lui întine, către gîndirea legată de faptă. Trebuie să-și răzune tatăl împotriva lipsei lui de vocație de răzător și împotriva lipsei lui de vocație de guvernator.

Este așadar o întrebare un act de cunoaștere cîci el este chemat să răzune cu orice preț și nu o poate face decît din ipostaza de print al gîndirii și al simțirii în care se află. Mai precis din ipostaza de poet care se îndoaiește noctiv vorbindu-și și în numele lui, de pe pămînt și din adîncul pămîntului, își face lent efectul și așază pe a-l omori, cum era și firea.

Hamlet alina la faptă este și nu mai este Hamlet, cîci pentru a fi în planul conștiinței, care îl cere să devină rege, trebuie să înțeleasă a mai fi în planul existenței lui de print al gîndirii neatinse de vina faptelor. Mai mult trebuie să demarș și în planul existenței reale și asta, tocmai pentru a putea daîni ca Hamlet, pentru că, a nu fi dîni înseamnă conștiință a faptelor înseamnă a dîni.

Hamlet poate trăi ca Hamlet și el este fiul regelui bun care se abate între a ști și a nu ști totul despre moartea tatălui și a-și păstra o rezervă în fata faptelor care îl așteaptă. Cît se teme de gîndirea lui care începe să aibă chinul faptelor care va vină și el o înălțare — paradoxal — cu toate faptele care îl așteaptă, deși chemarea lui este a implinirii. El domnește prin a-și alege faptele, cîi a-l alege este de el pentru a-l arăta că are o chemare și așază pe a-l alege și a le organiza după legea chinului său și a-și face din ele un univers. Hamlet crede în universul făcut din înșelăciuni și din așază pînă în simțirea universului în care i se poate revela adevărul adevărat care îl așteaptă, dar de care se și înșelăciunează.

El își controlează cunoașterea dobindind prin intuiție și credință — cea conform căreia i se arată duhul tatălui său, cu aceea dobindind prin a-și înșelăciuni și prin a-și păstra o rezervă în fata faptelor care îl așteaptă. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Hamlet devine otrăvit de urechea tatălui rege și moartea amnului său. Acesta îl îndemnează să devină rege și să devină rege. Regele ucide și convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra rețeta și corana. Ca și în Macbeth, crima depășită cere alte crime, pînă cînd cel care a comis-o ca să devină rege devine prin înșelăciune mecanismul trădării și al crimei pe care l-a deșinat pînă în cel de-al doilea act. Acest rol îi este rezervat lui Hamlet și el îl așază în fața faptelor care îl așteaptă.

Interviu realizat de Elena Piru

rafael mendez dorich

Stare de spirit

De la un cuib de lumină ce se află în cer, la presimțitul sfârșit al liniștii eterne, pasărea iubirii își ia zborul spre streșina de argilă a sufletului meu. Ca o enigmatică broșă o lampă luminează la fereastră mea pe țepeni comensii ai nopții ca soarele nou ce va muri mâine... și în ultimul zbor spre adâncimi se prăbușește pe nisipul plajei aproape cu aripi de verbină și cioc de obsidian, pasărea focului muribundă...

Schema parfumului

Am dedicat treizeci de ani studiului unei științe ciudate și minunate: geometria parfumului. Cunoscut punctul inițial de unde pornesc liniile vieții, centrul sensibilității universale în căutarea sensului nimerit. Pentru că mirosul este axul cauzelor elementare și este schema lumii pe care cu toții încercăm s-o cunoaștem. Ah, nu toți cunoaștem aromele cele mai suave, cele care intră în barometrele hrănite de gol prin ale căror valuri se ghicește apropierea ploii mărunte, strigătul picurat al mierlelor, rămășițele violetelor ascunse prin iarba visului pulsul precipitat al orelor fierbinți, atingerea mfinilor ce se despart



Mască de jad (Civilizația Mayo)

și curbele grațioase descrise pînă dincolo de uitare. Pînă unde ne putem glândi că și inima este un nas neliniștit și neconsolat; pînă cînd se apropie izvorul care călăto. cu primul nor al copilăriei. Pînă cînd va fi nevoie de cuvîntul inventat despre fosele nazale unde mila își face ucenicia ca un colibri episcop ce binecuvîntază toate florile, și unde se naște chimicul simț al purității păstrate în flacoane mici de esență la fel ca moartea fluturului în noroiul neclintit. Ah, nu se pot povesti nici explica toate marile compromisuri ale parfumului fără să faci un studiu foarte amănunțit sau să spui care sînt unghiurile alăturate ca primele cuvinte în cartea vrăjită a acestei științe, sau fără să arăți dimensiunile sale pentru ei este o sarcină incredințată Ingerilor: pasiunea trăită de lumea fără experiența lanțurilor sale; numai că moartea își declară acțiunea fără să-și mutilizeze partitura. Oh, cît de umane sînt mirosurile violente, singele ce deșteaptă simțămintele de răzbunare și de ură. Iușnițele scumpe ale femeilor publice și șobolanii care în tranșee anunțau sosirea devastatoare a gazelor asfixiante.

Activitatea poetului peruan Rafael Mendez Dorich acope aproape o jumătate de secol. Dacă ultima calegere — „Profundo centro” — antologică, din care dăm citirea transpunerii în românește, a sferii la Lima în 1971, prima carte de poezii („Sensaciones”) a fost editată în 1925, la Buenos Aires. „Profundo centro” („Centru profund”) e o selecție făcută de autor din trei cărți pe care le-a considerat semnificative pentru destinul său poetic.

În patria sa, poetul e considerat un reprezentant de referință al somnambulismului poetic (mai rădă în categoria „Danzas místicas”, editată la Lima în 1938). Nu sînt de neglijat nici amprentele pe care și-au lăsat în opera

sa, pe sferele inspirației Dada și — mai puțin — ultraismul. Prefăcătorul ediției „Profundo centro”, criticul Xavier Abril, amănunțit și peisaj impresionant, care nu s-a manifestat exclusiv în pictură și creația muzicală. Poetul liric Rafael Mendez Dorich, al cărui ton se confundă cu pictura, în neînșelarea, a reușit în poezie ceea ce esteticianii ar numi CULOAREA NECUNOSCUTĂ. Dar la acest poet, salturi de ocazie către cromaticele, care e de filozofie „simbolică”, mai e de remarcat o altă componentă, la fel sau chiar mai interesantă: poetul nu urmărește doar culoarea realității ci și pe aceea a „crisisului în teribila și neliniștita fază a ARTISTULUI ORB, adică de intensitate vădită și înaltă”.

Acesta timp e vieții și e operii lui Dorich e poate cea mai importantă sa, tocmai, care mai are și o interesantă sferă spărie ce poetul e citit în altă ordine mai mult de orice. Criticul remarcă în fineza benefică a poetului și a lui Pierre Reverdy. E locul să menționăm că încă de la primele sale manifestări literare, Rafael Mendez Dorich a aderat la principiile somnambulismului militant. Acesta somnambulismul aparținând răsăritului coordonat predominant e scrierilor lui de poet liric și de prozator. Chiar înaintea sa se hrănesc — amănunțit prefăcătorul — din aceeași lăcaș, din aceeași idee, din aceeași nădejde. Sunt simboluri care, asemenea unui surd dinaintea, într-o lume surdă.

Telegrafistul mort

În spatele tranșeei, după tragedia care veni pe neașteptate, fără ca nimeni să-o vadă, cu casca încă la urechi și cu gestul mereu atent, continua să primească ordine telegrafistul mort. Ca o armată



N-are nici o posibilitate în spectru. E o fugară din priză și din idei. Își anunță disperare în absență, dar într-un ton mai slab care se desface în retine. Uneori apare în viziune altor culori ca o fantasmă, dar, cum lumina n-o cunoaște, Este ascunsă în pupilele sfinților și în portretele foarte vechi. Ea se pierde în iris ca florile în umbră. Abia percepută și e alta, ca să dea odihnă căutării Ingerilor. Singură ca să fie peste tot. Liberă ca să nu fie talmăcită...

Există o foarte diferită culoare necunoscută și frumcasă. Mi-am mîzgălit simțurile fără ca eu să știu. Pentru ceea ce nu s-a făcut și pentru ce a fost, pătează toate galeriile sentimentului și vine, ușor, noaptea, ca pentru a ne aminti că există un drum limpede. O urmăresc uneori pe pereții camerelor mele, dar ea se lasă plăcerilor dansului și rîde de mine. Minunată îndată ce moare gîndul, dar neatinsă și niciodată ajunsă. Îmi pictează cîntecele deși eu n-o zăresc...

Nocturnă (XVIII)

Am văzut căzînd o picătură de umbră în camera mea. Am văzut căzînd o picătură de umbră din silueta mea încovoiată. din silueta mea tragică. Am văzut căzînd o picătură de umbră care mi-a pătat șederea. Lampa cu flacăra mică, răspîndind o lumină misterioasă mi-a desenat umbra fatidic. Silueta mea nemîșcată dormea pe pămînt,

timidă ca și cum i-ar fi fost frică de propriul vis. Eu stăteam cu ea, cu umbra mea ascuțită, vrăjitoare insistență ce nu mă lasă niciodată; mi-am sprijinit coatele de genunchi și nu știu ce-am gîndit nu-mi amintesc; mi-au venit lacrimi în ochi și una dintre ele s-a rostogolit pe pămînt și am văzut căzînd o picătură de umbră care a părăsit locul unde ședea în liniște...

Copilul sărac

Copilul sărac a rămas nemîșcat lângă vitrină. Privirea lui fixă sparge geamul galantarului; privește, privește, privește ochii lui albaștri imobili și bunătățile pe care copilul nu le ajunge au pe buzele lui un gust amar. S-a dus copilul sărac... avea în ochi o scîlpire ciudată...

Dimineață burgheză

O, gastronomie policromă și proaspătă! Dejunează pe plajă. Sufragerie de nisip. Cui o față de valuri am pus masa. Soarele s-a așezat în fața mea. Eu îi dau spațiului oțetarului; el servește ulei în apă, oțet în cer și cu un nor îmi ajunge soarelui pe care am vărsat-o pe malurile imensei plaje. În cupa vîntului, voi bea aurora. Trebuie să mă alimentez cu întreg universul!

Ultimul cîntec al grîului

Ziua își ridică paza cu sufletul grîului. Eu tremuram cu emoția zorilor ascultînd pulsațiile pămîntului cea mai generoasă inimă. A pline proaspătă mirosea dimineața și al meu era imnul înălțat de pasărele. Fiecare brazdă simplă era un drum al tinereții pe unde hoinărea dorința mea. Pe snopii prinși în lumină razele soarelui se granulau. Erau tresăriri de sine spicetele și fiecare holdă avea mil de sfîrcuri în vînt. Ascultam mormurul talazului cîmpenesc; pe marea galbenă plutea orizontul: era un vapor din depărtare ce n-a cunoscut niciodată un port. Zorile secerau recolta cerului și aerul era grebla celui mai mare plugar. Ca niște boi veneau doi nori obosiți pe brazdele adînci răscolite de apă. Eu vedeam Umilița cum crește pe cîmp și ochii mei erau lacrimi de mulțumire...

Singurătate

Vineți cu mine ce poate simți cel ce de mine se îndepărtează pentru că simțurile sînt singurătate, cel ce mă lasă singurătate.

Singurătate copilărească, libelulă depărtată; singurătate, dură și strălucitoare floare de fildes, grădini și gașpe de ciefanti... Unde să-mi adăpostesc picioarele, unde să-mi rezăm minile, unde să-mi înfig privirea și să-mi înalț curvîntul?

Unde poți uita părăsirea în loc să urzi local? Singurătate tucerească, luceafăr arzător, stalactită de cristal într-o grotă de diamant, cochinele de țesut vîntului. Unde să-mi odihnesc picioarele, unde să-mi odihnesc minile, unde să-mi sting privirea și să-mi pierd curvîntul?

Ca să nu se părăsească locul e dată va cădea plămîntul demagogic a pămîntului... O, singurătate directă, o, singurătate inertă! În singurătate moare viața, în singurătate trăiește moartea... Singurătate a bălăncii, moartea...

Laborator fără creșter, sîra opacă în întempera surzului... Într-o țară merge aceste picioare? Ce vor face aceste minți? În ce se va pierde această privire? Ce va rămîne din acest curvînt? Poesia e gravă, ponderantă, Gîndul e dur, monoton. Lumina singurătății e puternică, puternică și respirația e de grînă...

Prezentare și traducere de EMILIA VELCESCU și SASA PANA



Ceramică artecă

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactori: VIRGIL TEODorescu
Redactori asistenti: CEZAR BALTAȘ, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ



REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 89
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”
Paginator: Nicolae Ion