15
(937)
Sîmbătă
12 aprilie
1980
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

FONDUL PRINCIPAL
AL CULTURII ROMÂNE

Implicarea editorului

Viața literaturii se trăiește prin textele ei și prin difuzarea lor. Importanța unui clasic se vădește și prin importanța pe care o acordăm textelor lui, felului cum le tipărim și cum le difuzăm. Cultivarea atentă a fondului nostru de clasice, ori în curs de a deveni astrel, nu e nouă. Odobescu tipărind Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul făcea un gest semnificativ în această direcție. După cum perpetuarea memoriei și artei eminesciene prin punerea în circulație a unor poezii inedite ale marelui poet de către V. G. Morțun și alții intră în aceeași sferă de preocupări. O acțiune editorială sistematică de colectare și de punere în circulație a textelor celor mai reprezentative și valoroase din literatura română datează mai ales după 1900, cînd Editura Sfetea tipărește seria de Opere din Ion Ghica, I. L. Caragiale și alții. Dar încă nu se poate vorbi despre aspirația științifică veritabilă a editorului din texte clasice. Abia seria de scrieri alese, tipărite de Editura fundațiilor ori de Scrisul românesc, ridică exigențele editoriale ale textelor noastre clasice la o cotă nouă. Este etapa cînd scriitorii de la 1848 sînt puși în circulație în ediții încă și astăzi de referință, cînd scriitorii momentului junimist, marii clasici ai literaturii române cunosc ediții de anvergură și acribie editorială. Paralel încep să apară și edițiile unor minori uitați, dar demni de atenția cititorului. Această etapă rămîne încă un important reper al muncii noastre editoriale, deoarece metoda de lucru și exigența editorilor de atunci au produs un remarcabil început de drum. Ediția Perpessicius, ajunsă, nu e terminată nici astăzi, după cum ediția Caragiale, începută de P. Zarifopol și sfîrșită de Șerban Cioculescu, nu-și are astăzi un corespondent complet.

După cel de-al doilea război mondial s-a inițiat o valorificare masivă a marilor clasici, difuzarea lor a cunoscut tiraje neobișnuite, dar concepția după care s-a lucrat n-a produs ediții care să reziste criteriilor moderne de lucru. Moștenim din această etapă inițiativa difuzării de masă a marilor texte ale literaturii române ca și ideea unui plan de lucru coordonat, dar totodată și o metodă de lucru deficitară cu consecințe firești, adică ediții care nu-și mai păstrează actualitatea științifică, datorită mai ales ideii că textul unui mare clasic poate fi aferit îmbucătățit ori cenzurat. Noțiunea de ediție integrală era în acest context un non sens.

Actuala etapă care înseamnă un front larg de lucru, numeroase șantiere editoriale începute, unele părăsite ori intermitente, are de luptat cu multe inerții. Multe ediții începute nu pot fi terminate într-un timp satisfăcător, altele cunosc un ritm inacceptabil, unele sînt de-a dreptul întrerupte. Edițiile de popularizare nu se conduc după un „text etalon" și proliferează pagini fără control științific care deformează textul de bază, etc. În plus, ideea de text și ediție integrală acceptată teoretic întîmpină practic multe dificultăți. Imaginea despre literatura română a evoluat între timp, reprezentările de istorie literară sînt altele, înțelegerea critică a operelor propune accente sau fațete noi, care presupun și o înfățișare editorială nouă. Suficiente motive pentru a da curs unei dezbateri asupra acestei importante teme.

Revista „Luceafărul" a mai găzduit în paginile ei discuții asupra fondului principal al culturii noastre invitînd istorici care să dezbată situația zestrei noastre istoriografice complet ignorată de edituri (Valorificarea moștenirii istoriografice), critici și istorici literari care să reia discuția asupra reconsiderării și reeditării clasicilor noștri (Cum ne revendicăm clasicii ?), să opineze asupra unor soluții editoriale (a se vedea opțiunea participanților la masa rotundă închinată istoriei literare a lui G. Călinescu, Valorificarea marilor sinteze, pentru ediția a doua a textului), după cum a făcut loc și unei cronici a edițiilor sau a unor colaborări pe teme înrudite.

Deschidem de această dată paginile revistei celor angajați direct în munca de reeditare, îngrijitorii edițiilor din clasici, persoanelor care cunosc la sursă problematica reconsiderării „fondului principal al culturii noastre", pentru a scoate discuția din ineficace cotloane teoretice și a aborda frontal chestiunile de interes practic, imediat. Cu alte cuvinte, au cuvîntul tochiștii.

Luceafărul

SADOVEANU – desen de Petre Georgescu

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi

„Îl voi auzi întotdeauna"

Evocare de George Macovescu

Mă chinuie gîndul că trebuie să scriu că l-am cunoscut pe Tudor Arghezi. L-am cunoscut, oare ? Întîmplarea a făcut ca vreme de patruzeci de ani, cu întreruperi mai lungi, mai scurte, să mă aflu în preajma lui, să-i bat uneori la ușă, să-i vorbesc sau să tac în fața lui, să-l văd de mai aproape sau de mai departe, dar, oare, mă îndreptățesc toate acestea să spun că l-am cunoscut pe Tudor Arghezi ?

În anii 50, cînd Arghezi începuse să iasă din surghiunul său, eram invitat la o recepție organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Muncitoresc. Spre surprinderea și bucuria mea și a altora, l-am văzut în sală și pe Tudor Arghezi, împreună cu nedespărțita-i soție, Paraschiva. Ne-am așezat la niște mese lungi. Mă aflam în fața lui Arghezi și a Paraschivei. La un moment dat, un fotograf a apărut în spatele meu, pregătindu-se să-l fotografieze pe poet. De undeva, a țîșnit un „coleg" și înainte ca fotograful să apese pe buton, și-a vîrît capul între cei doi vizați. Arghezi s-a răsucit spre intrus, l-a fulgerat cu o privire și apoi mi s-a adresat :

— Vezi, domnule Macovescu, cum se intră în istoria literaturii ?

Remarca aceasta argheziană m-a urmărit de atunci și mă urmărește și acum, temindu-mă să nu apar în postura acelui intrus. M-aș rusina și m-aș întrista. Poate, de aceea a întîrziat răspunsul meu la îndemnurile de a scrie despre cum l-am cunoscut pe Arghezi.

Primele imagini și aduceri aminte vin de departe, de foarte de departe.

În 1927, a apărut volumul „Cuvinte potrivite". În rîndurile „contestatarilor" elevi de la liceul „Sfîntul Sava" din București, adepți ai poeziei moderniste, clamînd că sînt sătui de Bolintineanu și Coșbuc, poezia argheziană a făcut adevărate ravagii. Înțeleasă, dar mai mult neînțeleasă, ne era steag de luptă (cu cine ?) și hrană de toate zilele, mai cu seamă pentru noi, cei din internat, unde lecturile ne erau controlate cu strictețe.

Peste cîteva luni, la 2 februarie 1928, a fost publicat primul număr al ziarului „Bilete de papagal", al cărui articol-program, semnat de di-

Continuare în pag. a 7-a

EVENIMENT

MARIN PREDA: «Cel mai iubit dintre pămînteni»

● Semnează : Mihai Zamfir ● Dan C. Mihăilescu ● Valentin F. Mihăescu ● Paul Dugneanu

În pagina a 2-a

Primăvară

Copilul meu plînge la geamuri au venit hoții și au furat zăpada!

Peste noapte, vîntul de primăvară a dus cu el zăpada, a ridicat snopii ei de lumină și i-a rostogolit în stele. Trotuarul a rămas negru, strada pustie și îngustă.

Bălțile mocirloase de afară au fost ieri crini de zăpadă.

Dar, în adîncurile țărînii, lucrează viața. Flăcările frunzelor abia așteaptă să răsară. Caii bat cu fruntea în porțile lumii.

Totul a început să înflorească în sufletul meu, și iarbă crudă a crescut pe movilele de ceață. Pentru că sufletul meu e ca o mare: orașele pămîntului, oamenii depozitează în el obiecte de aur, vorbe de aur.

Dar el se reîmprospătează continuu.

Au apărut primele flori, ca un semn de optimism, trec berze trăgînd căruțe încărcate cu muguri.

Păpădiile țîșnesc din crăpăturile străzilor.

Și noi ne pregătim să facem din anul acesta cel mai frumos an din viața noastră. Și ne hotărîm să fim foarte fericiți.

Cum am făcut și anul trecut, și acum doi ani...

Așteptăm zilele astea să înflorească cireșii, prunii și merii. Așteptăm să vină albinele și să numere florile.

Avem în fața noastră ogoare nesfîrșite care așteaptă să fie lucrate.

Ogoarele cu grîu.

Ogoarele cu porumb și floarea-soarelui.

Ogoarele cu hîrtie albă ale viitoarelor cărți.

Ogoarele din sufletele copiilor, în care trebuie să semănăm semințele frumosului și ale binelui.

Mara Nicoară

Pe lîngă drumul de fier

În urmă cu cîțiva ani, cînd a apărut prima carte a lui Ion Iovan, făceam parte din juriul Uniunii și-mi amintesc imprejurarea în care am susținut împreună cu editorul premierea debutului său. A doua carte a lui Ion Iovan pe care o am acum în față – **Rezervație naturală** – apare ca o radicalizare maximă a expresiei sale poetice. Acest poet ne amăgește hipnotic cu un drum de fier pe care trec viețile remorcate de locomotive continentale iar somnul ca un boboc ermetic de floare explodează la fiecare șuierătură de aburi și se deschide ca o locuință secretă ai cărei pereți și acoperiș se culcă în exterior pentru a permite luminilor îndepărtate să intre odată cu visul. Dacă în urma tuturor ismelor n-au rămas nici mari poeți, nici mare poezie, contemporanii beneficiază totuși de un adevărat magazin de explozii stilistice de a cărei magie poetul Ion Iovan s-a lăsat fascinat conștient. Un inestricabil amestec de realitate și vis, de date științifice și bizarerie, de logică și absurd, de statistică și libertate, de lumină și teamă, de sentimente puternice și dorință de epatare constituie materia poemelor acestei cărți.

Împotriva titlului inspirator de liniște și siguranță (**Rezervația naturală**) viziunile poetului sînt nervoase, mișcate, cutremurate și au temperatura internului din a cărui inventar și-au asumat cîteva cartiere. Astfel, de-a lungul acelui drum de fier țîșnit ca o secantă a vieții, poetului i-a plăcut să așeze realitatea în pantă

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

Ion Vinea, promotor al mișcării de avangardă

Epocile reprezintă oameni și oamenii întrupează epoci. Ei sînt focarul ideilor și al inițiativelor care uneori schimbă fața lumii, ei mobilizează distribuția protagoniștilor marilor evenimente, acel dramatism personal afișat de istorie pe fondul maselor. Istoria literară își are și ea protagoniștii și capetele de afiș, înscrise în perimetrii unor momente mai mult sau mai puțin semnificative. Facem această remarcă pe marginea calendarului comemorativ, din ale cărui date aflăm că Ion Vinea, dacă ar fi trăit, ar fi împlinit acum, la acest început de primăvară, vîrsta de 85 de ani. El însă s-a stins acum 16 ani, în 1964, la o răscruce a istoriei noastre contemporane, tocmai cînd amurgea o anumită îngustime de vederi, tributară acelui dogmatism pernicios și păgubitor culturii, pentru a face loc unui nou climat de largă și generoasă deschidere, pe toate planurile, climat ale cărui roade însumează astăzi succesele și înfăptuirile majore de pe parcursul ultimului deceniu și jumătate. Reconsiderarea valorilor, operată în respectiva epocă, a scos din umbră, între atîtea altele, și opera literară și publicistică a lui Ion Vinea tipărind-o și difuzînd-o în tiraje de masă. Articole de exegeză, biografii și studii monografice au pus de asemenea în lumină prezența activă a scriitorului în peisajul literar din perioada interbelică. S-au citat evenimente și date în legătură cu viața și activitatea scriitorului, au fost evocate momente ale unor acțiuni de grup în care Vinea, n-a avut doar rolul unui simplu și anonim participant. Și totuși, nici în privința operei lui literare, nici în aceea de recunoscut organizator și mentor al unor inițiative legate de

Vlaicu Bârna

Continuare în pag. a 7-a

Fondul principal al culturii române

● «NU EXISTĂ CRITERII CARE SĂ JUSTIFICE ELIMINĂRILE DIN TEXT» **(LIVIU CĂLIN)** ● «MAI UȘOR COMENTĂM AZI O OPERĂ, DECÎT SĂ O PUBLICĂM» **(NICULAE GHERAN)** ● «CRITICUL TÎNĂR, EDITORUL DE MÎINE» **(NICOLAE CIOBANU)**

În pagina a 3-a

SOCIOLOGIA MILITANS

Nu întîmplător, printre personalitățile omagiate anul acesta, UNESCO a înscris în calendarul său, numele sociologului român Dimitrie Gusti, de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani. Om de aleasă cultură, sociolog de renume mondial, filosof și etician, profesorul D. Gusti a fost înainte de toate inițiatorul, îndrumătorul nemijlocit și coordonatorul unei adevărate mișcări științifice, un remarcabil ctitor de școală : „Școala monografică de la București" sau „Școala românească de sociologie", cum avea să intre ea în conștiința a numeroase cercuri sociologice din Europa și mai tîrziu în America.

Încă din 1910, fiind profesor al facultății din Iași, D. Gusti a purces la elaborarea unei sociologii științifice, sociologie ce avea sarcina de a studia întregul, societatea ca „totalitate", viața socială în ansamblul său, ca „sistem" bazîndu-se și pe rezultatele furnizate de științele particulare (geografia umană, antropologia, demografia, psihologia, istoria, lingvistica, etnologia etc.). Iată de ce afirmația sa potrivit căreia „sociologia nu este posibilă fără științele sociale" iar pe de altă parte „științele sociale rămîn neîmplinite fără sociologie" vine să întregească imaginea sociologului cu un orizont larg de cunoaștere, el trebuind să fie deopotrivă etician și om politic, în sensul unui om de acțiune. Cincisprezece ani mai tîrziu, cînd o echipă de colaboratori și studenți se deplasează la Goicea Mare, în Oltenia pentru a efectua primele investigații sociologice pentru definirea pluridimensională, integrală a societății — printre primele cercetări interdisciplinare pe plan mondial — profesorul Gusti trecea la validarea teoriei sociologice ca mijloc de cercetare concretă, dispunînd de un „corpus de metode și tehnici" care serveau unui scop prealabil stabilit. Începînd cu cercetările de teren teoria este confruntată cu realitatea, supusă unui riguros examen experimental. Aceasta a fost și rațiunea pentru care profesorul pășește pur și simplu cu seminarul său de

Gabriel Stănescu

Continuare în pag. a 6-a

Poemele imaginarului

În colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura Albatros ni-l prezintă pe Anghel Dumbrăveanu, poet reprezentativ al generației sale, enumerîndu-se printre pionii generației (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe). Dar a face ierarhizări în materie de poezie e ca și cum ai face ierarhizări în materie de stiluri ; nu poți spune că stilul ionic e mai frumos decît cel doric sau corintic. Anghel Dumbrăveanu e poet și selecția pe care și-o publică acum ne-o confirmă odată mai mult.

Mircea Tomuș, în prefața antologiei, caracterizează opera lui Anghel Dumbrăveanu aparent „o poezie de imagini și frazări muzicale", în realitate o lirică de „atitudini fundamentale și de meditație". Mai interesantă este următoarea observație a prefațatorului : „O poezie care lasă impresia unei facile comunicabilități își dovedește, pînă la urmă, un program neasteptat de complex..."

Dar impresia unei facilități, poezia lui Anghel Dumbrăveanu n-a lăsat-o decît lectorilor superficiali. Poetul n-a șocat, n-a violentat ca Nichita Stănescu, de exemplu, peisajul liric în care debută, dar nici n-a apărut ca o voce lirică de context. Pornind de la ideea sugerată de Mircea Tomuș, reținem apariția lui Anghel Dumbrăveanu ca o contribuție evolutivă (nu revolutivă) în dezvoltarea poeziei noastre contemporane.

Selecția pe care poetul și-o face în culegerea de față este de-o remarcabilă severitate : din primele volume de versuri alege doar cîteva poeme, de abia cu volumul **Iluminările mării** selecția e mai generoasă, accentul căzînd pe ulti-

Emil Manu

Continuare în pag. a 4-a

● CENACLUL REVISTEI «LUCEAFĂRUL» ● Luni, 14 aprilie a.c. ora 17, la Ateneul tineretului din Aleea Alexandru nr. 15 se deschide cenaclul, invitați de onoare fiind Gheorghe Pituț, Romulus Vulpescu și Tudor Gheorghe ● Vor citi versuri și proză Mircea Stăncel și Adrian Pintea

RETROSPECTIVE EPICE CONTEMPORANE

Cel mai camusian dintre scriitorii români (I)

Ce înseamnă o personalitate camusiană? Întrebarea, cu rezonanță retorică, devine o întrebare-cheie în cazul descifrării personalității lui Marin Preda. Apariția romanului **Cel mai iubit dintre pământeni** reprezintă un prilej adecvat pentru soluționarea acestei probleme ce depășește sfera simplu interes anecdotic sau paralelismul de circumstanță. Anticipînd concluzia, vom spune că punerea numelui lui Marin Preda alături de acela al lui Albert Camus luminează multiplu nu numai arta romancierului roman, ci mai ales structura personalității sale.

În mod metaforic, numim astăzi „camusian" pe scriitorul care, dincolo de talentul de romancier, și-a făcut din etica totală a cuvîntului scris o religie. Mai precis — pe acel scriitor care, devenit un mare prozator, a luat atît de în serios cuvîntul, i-a conferit o atît de mare pondere, încît a făcut din grija de a-l utiliza onest preocuparea exclusivă. Pe autorul care a operat un transfer esențial: din proză, adică din domeniul ficțiunii gratuite în plan imaginar, a transpus cuvîntul (unic) în lumea de fiecare zi, păstrîndu-i intactă noblețea. Prin urmare, pe autorul devenit o conștiință, în care o mare parte a celor din jur se recunosc.

Conștient de puterea pe care a dobîndit-o cuvîntul astfel tratat și decis să mențina o concordanță perfectă între puritatea artei sale de romancier și comportarea sa de om public, Camus a simțit din ce în ce mai mult nevoia imperioasă a explicitării: în ultima parte a vieții, scrie din ce în ce mai puțină proză de ficțiune, pentru a se consacra eseului și jurnalisticii — adică acelor forme în care adevărul apare netrucat, fără ambiguitatea, uneori minimă, a interpretării literare. Transferul de care vorbeam a devenit astfel total: **cuvîntul** scriitorului Albert Camus ajunge unul și individizibil. În cele mai concrete chestiuni economice sau politice, publicul francez așteaptă punctul de vedere al lui Camus ca pe acela al scriitorului prin excelență reprezentativ, al scriitorului care nu face nici o concesie.

Cu schimbările corespunzătoare, poziția singulară a lui Marin Preda în cadrul literaturii noastre contemporane a fost mult timp aceea a lui Albert Camus în cadrul literaturii franceze. Este vorba, evident, de un camusianism intuitiv și, pînă la un punct, desfășurat în perfectă ignorare a scriitorului francez. Dar nu posibila influență (de altfel redusă) contează aici, ci paradigma spirituală ilustrată de cei doi romancieri. Implicarea adîncă a eticului în actul creației artistice a acționat cu forță încă de la primele scrieri ale lui Marin Preda, dar consonanța cu o tendință dezvoltată în ultimii ani la nivel european devine vizibilă abia mai tîrziu.

Numele celor doi scriitori au fost puse deja în contact: M. Ungheanu a dedicat acestei apropieri, referindu-se mai ales la lumea **Moromeților**, un capitol din cartea **Marin Preda, vocație și aspirație** (1973), iar traducerea făcută de Marin Preda din **La Peste** a sugerat posibilitatea unei influențe. Dar, după publicarea celorlalte cărți, din 1970 pînă astăzi și, mai ales, după apariția ultimului roman, sîntem îndreptățiți să căutăm un camusianism în profunzime.

În proza noastră, modelul camusian apare însă destul de rar. Pentru ei nu numai implicarea eticului definește formula lui Camus, ci și o seamă de trăsături ale patologiei creative. Simplificînd oarecum și operînd reducția pentru claritatea demonstrației, vom spune că tehnica lui Camus constă mai ales într-un **decupaj superior**. Dacă, în secolul nostru, o bună parte a marii proze se consumă în **crearea** unui spațiu imaginar, utilizează, cu alte cuvinte, conglomeratul brutal al realității drept material de construcție pentru alcătuirea unui univers programatic izolat, cealaltă parte a prozei (partea căreia Albert Camus îi servește drept prototipul) se preocupă mai ales de decuparea cu artă a unor fragmente de realitate atent selecționate. Aici, grija de **transparență** primează. Lumea romanescă a ultimei jumătăți de veac se compune în două maniere fundamentale: prin creșere (în detrimentul exactității și orînd decupare (în detrimentul imaginarului). Deci **imaginar** contra **selecționare**.

În abstract, cele două formule ne apar cu valoare egală. Realizările lor concrete le echivalează, de asemenea, perfect. În cele mai multe puncte, operele scrise conform unuia sau altuia dintre viziuni își răspund complementar și oferă două variante de structură profundă. Totuși, în proza românească de după 1920, adică în marea proză a secolului nostru, formula „decupajului" a fost mai puțin prezentă. Cu notabile excepții ale lui Rebreanu și Camil Petrescu, nici un mare romancier român n-a cultivat-o cu adevărat: fascinația unei „proze de artă" recent descoperite, ca și atracția analiticului our, desfășurat prin definiție în spațiu imaginar, au făcut ca marile nume ale prozei noastre să descindă direct din formula „creativă". Fie că este vorba de poeticul intrinsec al lui Sadoveanu, Matei Caragiale sau Ionel Teodoreanu, fie de analiticul Hortensiei Papadat-Bengescu, cu multiple victime colaterale, proza noastră s-a mișcat într-un spațiu ușor de definit. Pare curios, dar etapa de după ultimul război n-a modificat esențial acest raport: numele antologice ale ultimei perioade continuă să se miște, în marea lor majoritate, între poetizare și analitic.

Poziția lui Marin Preda apare, așadar, singulară chiar la nivel statistic. În cadrul formulei „camusiene", autorul român nu numai că este cel mai reprezentativ, dar nu se poate confrunta cu foarte mulți afini. Instalarea lui existențială ajunge aproape definitorie.

Să mai amintim că însăși evoluția operei lui Marin Preda ascultă, subteran, de o dinamică proprie celei a lui Camus? **Moromeții** au urmat prin implicarea eticului în fondul notației faptice, dar lumea diferită care se inițiază aici nu putea evoca pe marele scriitor francez. Iată însă că **Risipitorii** marchează deja o evoluție nebănuită, pentru a se ajunge apoi la tonul-al camusian definitoriu — omul singuratic, izolatul „străinul". Atasamentul față de acest topos greu cucerit devine acaparant. **Intrarea și Marele singuratic** actualizează „străinul" în două ipostaze; iar în ultimul roman, poate cel mai camusian, amploarea nu întunecă paradigma ușor de recunoscut. Nu știm dacă situația-limită ce provoacă — epic — romanul **Cel mai iubit dintre pământeni**, identică cu cea din **L'etranger**, este citată sau nu: a apărut, probabil, în virtutea acelorași dinamici interne, greoaie de înțeles. Mai important este faptul că psihologia care l-a creat pe Meursault, pe „străin", s-a dovedit extrem de răspîndită și de vitală dacă a putut noosa cu personaje înrudite, cu necunoscuți frați îndepărtați, proza unui mare romancier român ce a refăcut pe cont propriu experiența fundamentală.

Paralelismul continuă: ca și Camus, Marin Preda descoperă tardiv filosofia, mai exact spus — speculația filosofică proprie; dar după ce a descoperă, i se consacră. Identitatea socială a eroului din ultimul său roman nu este rodul hazardului: în ea se materializează o nouă preocupare profundă, ce și-a făcut loc cu întîrziere. Apoi transferul esențial al cuvîntului spre public ascultă de o chemare similară: **Imposibila întoarcere**, convorbirile cu Florin Mugur sau **Viața ca o pradă** arată pe autorul interesat de întreaga problematică a omului contemporan. Cuvîntul, slujit pînă atunci prin literatură, se întoarce cu forță sporită asupra diurnului și asupra banalului perisabil. Dar nu trebuie să căutăm explicația forței sale neobișnuite în altă parte decît în statutul camusian pe care l-a dobîndit. Pentru că, în cele din urmă, statutul acesta nu se obține doar pe cale pur literară: el este rezultatul global al unui stil de existență.

Mihai Zamfir

EVENIMENT

MARIN PREDA: «Cel mai iubit dintre pămînteni»

«Eu cred că personajul nu poate să dispară, cîtă vreme oamenii mei sînt oameni implicați în evenimentele vieții sociale și intime. Personajul literar nu poate să dispară nici chiar dacă autorul ar dori pentru că, în ultimă analiză, el însuși, scriind, este personaj. Însă este probabil vorba despre „dispariția" personajului manevrat de scriitor, ceea ce dăunează chiar realismului. În orice caz acest gen de personaj nu mai are ponderea de altădată. Autorul scrie dorind să dea maximă autenticitate personajelor care evoluează în ficțiune. A apărut, cu alte cuvinte, o nouă convenție în virtutea căreia eroul, personajul este mai liber în mișcările sale, iar cartea face impresia că este povestită la persoana întîia, chiar dacă povestește un autor. Aceasta este tot o convenție, dar născută din dorința de autenticitate: cartea rămîne a unui scriitor care o culese mărturiile despre eroul său, despre viața lui socială, politică, intimă. Nici n-ar fi ceva atît de nou, întrucît în secolele trecute au înflorit, cum știm, romanele epistolare în care eroii vorbesc ei înșiși, singuri, prin scrisorile pe care le scriu. În noua convenție, epistola este înlocuită prin simplu și directa mărturie a eroului, ceea ce mărește sugestia de autenticitate. Pe de altă parte însă, toate acestea nu înseamnă că romanul construit obiectiv, „balzacian" nu mai este de conceput: se pot foarte bine scrie și s-au scris cărți mari în acest stil, în care scriitorul este omniscient. Dar că nouă convenție vine să zgîlțîie puțin această credință a scriitorului omniscient că, într-adevăr, le știe el pe toate. În aparență, nouă convenție pune scriitorul într-o situație mai modestă dar, de fapt, și mai convingătoare — situînd cel care o imaginat totul, dar o face cu efecte mai nuanțate și mai credibile. Căci romanul este, cum spuneam, expresia acelei presiuni a experienței sociale și intime a scriitorului, a epocii lui».

1980
«Scînteia», februarie

MARIN PREDA

Subdestinul unei istorii

[illegible]

[illegible]

Un roman total

Un om închis într-o celulă, avînd în față amenințarea unei posibile condamnări pe viață, își face, în scris, pe mai bine de 1200 de pagini, bilanțul existenței. Iată pretextul (situația limită) de la care pornește retrospectiv **Cel mai iubit dintre pămînteni**, recentul roman al lui Marin Preda. Personajul se numește Victor Petrini, are 35 de ani, s-a căsătorit în 1948 (sîntem, cum se vede, în plină concurență cu starea civilă, după preceptele romanului realist din secolul al XIX-lea) și are în urma sa o extrem de bogată experiență de viață. Pînă la un punct, existența sa socială se derulează normal: elev de liceu într-un oraș de provincie, student merituos, asistent cu aspirații creatoare la Catedra de filozofie. De aici încolo însă, apele liniștite ale vieții sale se involburează dramatic. Pentru o vină absurdă (ne aflăm în „obsedantul deceniu") este anchetat și condamnat la trei ani de închisoare, cu muncă grea la minele de plumb și la Canal. Întors din detenție, încearcă zadarnic să revină în învățămînt. „Brațele de muncă" îl repartizează șef al unei echipe de deratizare, cu misiunea importantă de a stîrpi șobolanii. Este, apoi, prin intervenții, strungar într-o fabrică și contabil la **Oraca**. Pe această sinuoasă diagramă existențială a personajului se construiește romanul politic din **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Proza [illegible] din „obsedantul deceniu" (formula îi aparține, cum se știe, lui Marin Preda și a făcut [illegible] ne-a impus de multe ori caracterele sale. Arbitrar [illegible], anchete brutale, excluderi din partid, închisoare, în sfîrșit, reparația din final, iată cîteva elemente dintr-o recuzită deja uzată. Marin Preda ocolește (nu în totalitate) cu abilitate schemele prefabricate, ferindu-se de descriptivismul sfonal și de judecățile generalizatoare. Imaginea epocii se alcătuește din detalii, din secvențe extrem scurte, aparent exterioare, dar care dobîndesc o relevanță extraordinară prin terbila forță de concretizare a scriitorului. Planul concretului, în care filosoful Petrini plonjează fără voie, este dublat în roman de partitura teoretică, susținută de personajul lui Micu, profesor la Filosofie și critic literar, amestec de rezervă morală și oportunism. Micu îi desfășoară teoriile. Petrini adevărate sinteze politice, esențiale prin logică și tăgăduință. Din interferența acestor planuri rezultă pagini, unice în literatura română, de analiză spectrală a dogmatismului, surprins în mecanismele sale intime. Cînd însă rolurile se schimbă și Victor Petrini evoluează în plan teoretic, comunicîndu-și, de pildă, opiniile despre o „nouă gnoză", nivelul analizei coborîră vertiginos la cota precarității.

Tematica aventurilor personajului principal, Marin Preda investighează medii diverse, oferind audiet cuprinsul eșantioane convingătoare de viață socială. Din noua concretețea detaliilor, răzbate: se alătură acum un simț epic lesne din eroism, sînt calitățile ce dau relief pasiunilor dezlănțuite (schimbul fabricii, echipei de deratizare). Tonul relatării este, de regulă, sobru, grav, tensionat; psihologiile se dezvăluie brusc în spațiile unui gest, unei reflecșii, unui tic verbal. O pată de culoare mai violentă apare doar în secvențele ce adun în scenă pe membrii echipei de deratizare. Biografiile acestora sînt trasate în **aqua forte** [illegible] accentuează virtuozitatea [illegible]. „Echipa de deratizare" face parte din aceeași tip de umanitate cu cei a eroilor lui Camus din „Călătoria la capătul nopții". În timp ce acolo mizeria umană ruinează orice morală, aici oamenilor le păstrează, în grade diferite, [illegible] redresări, dar oferă, în plan estetic, prin [illegible]. Ea apropie, desigur, personajelor și este o rîsă binefăcătoare compensatoare, dar, în ansamblul romanului, care nu face economie de [illegible] verbale, secvența rămîne stridentă.

În economia cărții romanul politic și radiografia socială ocupă locul doar planului al doilea. Coloana vertebrală în **Cel mai iubit dintre pămînteni** este romanul erotic. Sau, mai exact spus, **romanul eroului erotic**. Aici găsim, de altfel și realizările estetice majore ale scriitorului. Nu aceste erotice procesiuni rase constituie punctele forte ale romanului. Dimpotrivă, scriitorul nu mai atinge frumusețea [illegible] din cărțile sale anterioare [illegible], care evocau, extraordinara scenă de la [illegible] „Delirului". Eventuala [illegible] relațiilor, cînd fac și declic erotic. La Camil Petrescu [illegible] la [illegible] Mărăcinei și interferențele formei. La Marin Preda, în **Cel mai iubit dintre pămînteni** femeile [illegible], pentru ele pentru [illegible] **tăcere — uitare, uitare — urît** [illegible] Victor Petrini, omul [illegible] are varianta de a fi [illegible] de Marie [illegible] în care [illegible] afectivitate și [illegible], fără ele, [illegible], de fapt, [illegible]. În adolescență, Niuța „[illegible]", pentru care [illegible] în conflict cu [illegible]. Și [illegible] dar definitiv. De la [illegible] Niuța [illegible] și dezvoltă tema **familiei**. În [illegible] relațiile [illegible] se detașează figura [illegible] a mamei, Florica [illegible], [illegible] și personalitate, mama lui Victor Petrini ascunde în sufletul ei o durere [illegible]. O scenă cap [illegible] [illegible] [illegible] și [illegible] [illegible] și frustrări, este alternată [illegible], dar fără exteriorizări verbale, relațiile sînt-[illegible] Rămînînd în viață, [illegible] și suferă, mama lui dedică în întreaga existență fiului ei Victor. Aventura acestuia cu Niuța afectează [illegible] mamei, dar [illegible] vor veni [illegible], atunci rîsul, pe patul morții, femeia lui [illegible] pentru o clipă suflet. Pentru o clipă doar, pentru ca apoi totul, [illegible] și tristețea, [illegible] și [illegible] păstrate în [illegible] [illegible] și se [illegible] definitiv sînt, lăsînd să se vadă **doar chipul [illegible]**. Recunoaștem sînt, în

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

Limbajul simbolurilor

S-a afirmat, pe bună dreptate, că **Cel mai iubit dintre pămînteni** constituie un roman total sau o operă epică „Summa" în care romanul social coexistă cu cel erotic, romanul politic cu cel mitic, romanul istoric cu cel de familie. Avînd însă în vedere că aceste structuri și modalități narative nu se află în stare pură ci se întrepătrund într-o vastă textură, mai adecvată cred este sintagma **roman polifonic** care implică mai multe nivele (etaje) conexe de semnificații. Numai aplicînd o anume grilă în receptare vom putea izola un discurs narativ politic, unul ideologic, unul subiectiv-individual etc. Cum asupra acestor aspecte s-a discutat și se va discuta în continuare foarte mult, și aplicînd și eu o grilă de lectură mă voi opri asupra unui plan deosebit de important, chiar dacă mai puțin vizibil, **scriitura simbolică a romanului**. Desi notiunea de plan nu este cea mai potrivită, pentru că o include imediat pe aceea de orizontalitate, ori, conotațiile simbolico-mitice impregnează toate straturile narațiunii. Avem mai degrabă de-a face cu o **infrastructură** (asemenea sistemului nervurilor unei frunze) care „alimentează" și susține semnificațiile întregului ansamblu. Deci să urmărim rețeaua de calități simbolice a textului, fără pretenția, desigur, de a le epuiza. La acest nivel discursul mi se pare a fi dominat și ordonat de trei elemente, **privirea, glasul și senzația „tandră"**, fiecare coagulînd sensuri diferite, dar avînd și un cîmp simbologic propriu. Dintre ele, privirea care exercită o adevărată fascinație asupra autorului are domeniul semantic cel mai bine conturat și cu spectrul de semnificație cel mai larg, acoperind parcă toate nuanțele exprimării. Ea reprezintă, un **semn al interiorității**, al profunzimilor sufletești insondabile, al misterului ființei omenești, care trebuie descifrată și interpretată fără a fi sigur vreodată că ai găsit sensul adevărat; în primul rînd sugerează și apoi exprimă: „Era Matilda, adică o străină, dar o străină de la începuturile lumii, alta nu mai existase înaintea ei, privirea mare, albită, halucinantă, **sugera** (s.n.) tocmai acest lucru că venea de foarte departe, din ceața veacurilor" (p. 181—182 v. I). În același timp ne apare ca un **mod de intensificare** a sentimentelor, trăirilor și senzațiilor pe care le transfigurează, scăldindu-le într-o lumină strălucitoare: „Se uita la mine cu acea bogăție de expresie pe care glasul ei a cărui frumusețe mă orbea..." Privirea visătoare, expresivă, cald strălucitoare este indicele dragostei, al înțelegerii și al comunicabilității. Cele mai subtile, mai gingașe și indefinisabile percepții pot fi relevate într-o fracțiune de secundă printr-o simplă tremurare a genelor: „Dar și chipul era frumos, văzut într-o străfulgerare, zîmbitor, cu gene mari, care clipiseră o dată în timp ce fulgi de zăpadă îi cădeau chiar în ochi... Ca și pe poetul damnat, mă stăpîni un sentiment brusc de melancolie că ea a trecut și n-o voi mai vedea niciodată, trecătoarea iubită cu un destin necunoscut..." (p. 91, vol. I). Dar, ca orice simbol complex, inglobează și contrariul, trecînd de la reverie și intimitate la duritate și agresivitate, reflectînd ura cu aceeași forță cu care mai înainte răspîndise dragostea. Vehicol al misterului, poate deveni printr-o rapidă metamorfozare, instrument inchizitorial, investigînd și dezvăluind fără cruțare adevărul. „...obrazul tras, pupilele liniștite dar atît de apropiate de tine cînd te priveau, încît toate cuvintele nu mai însemnau nimic, intrau aceste pupile în tine ca niște emisari care raportau atît de rapid ce-au văzut, încît știai și tu ce gîndește". Avînd un semantism atît de intens privirea începe, la un moment dat, să aibă, pur și simplu, **funcționalitate narativă**, înlocuind clasica și depășita „analiză psihologică" a scriitorului omniscient și ajungînd un fel de **centru reflector**, în terminologia lui Henry James, adică recepteazâ, comentează și interpretează mesajul, declanșînd la rîndul ei, un proces asemănător. În multe situații-cheie personajele lui Marin Preda nu folosesc cuvintele, pentru a se cerceta și înfrunta numai din priviri. Multe scene tensionate, dramatice dintre Petrini și Matilda sînt veritabile dueluri vizuale care pun în evidență o abilă tehnică și strategie. Spre exemplu, în relațiile cu Petrini, „arma" Matildei era privirea învăluitoare, adîncă, sau, din contră, subțire, tăioasă ca o lamă de pumnal stîrnind însă reacții la fel de violente. În schimb Suzy, mai subtilă, afecta inocența și nehotărîrea aparentă, expansiunea și retractilitatea invocînd parcă, adeziune și protecție pentru a-și plasa astfel mai eficace lovitura. În principal, deci, privirea este releveul celor două atitudini umane fundamentale, dragostea și ura, ceea ce nu exclude și alte nuanțe simbolice în ocurență cu lumina și culoarea. Este suficient să amintesc delectarea și bucuria pe care o provoacă naratorului mitificul joc de raze și reflexe ale unui imens vitreu ce intră în consonanță cu stările sale sufletești de jubilație lăuntrică, sau descrierea camerei din copilărie a lui Suzy, tapetată și mobilată în rozuri și alburi, trimițînd în subtext la ideea de puritate morală și frumusețe spirituală. Prin opoziție cu privirea, **vocea** este semnul exterioriității, al stărilor de suprafață, uneori a vulgarității și nu de puține ori, a imposibilității de a comunica. Avînd o gamă semantică mult mai redusă, atunci cînd nu este mijlocul strict al unui mesaj lingvistic, glasul oscilează între două semnificații antinomice: sunet incantatoriu, sau violență verbală exprimînd, fie o stare extatică, fie de agresivitate și tulburare paroxistică. Memorabilă este, în acest sens, scena în care Petrică Nicolau, părăsit de soție din cauza prietenului său cel mai bun și presimțindu-și moartea, se urcă într-un copac urlînd ca o fiară atinsă în instinctul ei vital. Interesant este că și în acest caz, anume într-o situație limită, autorul renunță la cuvinte, vocea în sine devenind semnificant și semnificat în același timp.

Luînd în considerare și alte decupaje narative, vocea se definește, în genere, ca manifestare a exterioității și circumstanțialului existenței. Dimpotrivă, **senzația** ca și vederea este raliată la esența ființei și, mai mult as spune, la peisajul cosmic. Altfel spus, senzația este extinderea privirii care se mărginea doar la contactul individ-individ și la sfera erosului, spre marele mister al existenței cosmice, moartea. Petrini trăește ca și Ninetta, un alt personaj, „o dulce și „tandră" intimitate cu moartea pe care nu o concepe ca formă a dispariției în neant ci ca reintegrare extatică în fluxul natural: „Știu, — declară Petrini la un moment dat — însă că există pentru mine o scăpare, să fac să retrăiască în sufletul meu dulcea dorință de a intra în pămînt, să retrăiesc apoi marea mea dragoste pentru ea, suferințele îndurate și apoi puterea exaltării de a muri" (p. 8 vol. II). Mai mult de atît, actul extinciei înțeles în acest fel poate deveni un ritual de exorcizare a vieții: „...luminoasă este la lumina în care trăiam după moartea mamei, fiicei parcă să dispară umbrele cînd mă uitam în jurul meu și vedeam lucruri și oameni, animale și stîne forfotind de mișcarea neîncetată a vieții". Paradoxal este faptul că la Marin Preda senzația este prezentă mult mai puțin în gestul sau evocarea erotică (perimetrul privirii) cît în încercarea de apropiere concretă, palpabilă, de moarte. De aceea, a te situa la nivel senzorial este absența totalitată a planului reflectant. Înseamnă a trăi jubilator o fericire extaz-cunoștință. Dar, în cazul de față senzația este tocmai un moment conștientizat unde fericirea și suferința se află într-o comunione inextricabilă: „Pentru ea scrii o senzație vie de realitate, de fericire și suferință amestecate și care rezide devenit neînțeles" (pag. 238 vol. III). Mai sînt, desigur, multe observații de făcut cu privire la bogatul semantism al acestor nuclee simbolice, dar concluzînd, se poate spune că **privirea, vocea, senzația** manifestate în diverse contexte alcătuiesc un limbaj solidar, coerent, dintre cele mai reușite ale cărții, ce pune în joc o multitudine de semnificații.

Paul Dugneanu

Cum ne revendicăm clasicii ?

1. Care este situația edițiilor pe care le-ați inițiat, de care răspundeți, la care ați participat ori participați ? ; 2. Care este cauza principală, după dvs., a stagnării ori întîrzierii unor ediții importante din clasicii noștri ? ; 3. Este tipărirea de scriitori de plan doi o pricină a nerealizării edițiilor hotărîtoare din clasici ?; 4. Există un factor de coordonare (Academie, Consiliul Culturii) a edițiilor din clasici ? ; 5. Cît de întemeiate sînt criteriile după care se efectuează eliminări de text din opera marilor clasici, uneori a unor opere întregi ?; 6. Ce probleme speciale de transcriere ridică textele de pînă în secolul al XIX-lea, ce probleme ridică cele de după 1900 ? ; 7. În ce constă obstacolul administrativ, contabilicesc al muncii la edițiile din clasici ? ; 8. Ce explică tirajele insuficiente din clasici ? ; 9. Colecțiile de documente, scrisori din clasici se integrează acestei acțiuni de reeditare ? Ce probleme ridică ? : 10. Rubricile de „cronica edițiilor" și Premiul Muzeului de literatură română oferă un climat suficient pentru editori ? ; 11. Ce propuneri aveți pentru îmbunătățirea condițiilor muncii de editare ? ; 12. Ce mai aveți de adăugat ?

Discuția noastră este deschisă tuturor celor interesați de „fondul principal", al culturii noastre.

Liviu Călin

«Nu există criterii care să justifice eliminările din text»

1. Din 1956 am început, alături de acad. Șerban Cioculescu și sub coordonarea acad. Al. Rosetti, lucrul la o nouă ediție critică a operei lui I.L. Caragiale. Spre regretul nostru, ediția a stagnat la volumul al V-lea proiectat să cuprindă **Articole și cuvîntări politice**. De ce a stagnat ? Imposibilitatea reproducerii la acea dată a textului integral. În ediția bibliofilă Caragiale (1971), pentru a da un singur exemplu, după multe diligente s-a tipărit „necroșetat" pamfletul 1907 — **din primăvară pînă-n toamnă**. Cum traversăm o etapă într-adevăr nouă, mai generoasă, cum la diferite nivele s-au acumulat învățăminte și se manifestă receptivitate pentru ideea restituirii integrale a operei marilor noștri clasici, m-am decis să reiau lucrul în așa fel încît, la începutul anului viitor, să pot prezenta Editurii Minerva volumul al V-lea și, în continuare, următoarele două : **Traduceri** (VI), **Corespondență** (VII). Și fiindcă din îngrădiri conjuncturale n-au putut apărea cîteva texte de mai mică însemnătate **(dar texte Caragiale !)** în cuprinsul primelor patru volume (1959—1965) acestea sper să constituie addenda, pentru a putea vorbi de o ediție exhaustivă Caragiale.

Cît privește cealaltă ediție la care lucrez, adică a operei lui Camil Petrescu, volumul al III-lea **(Patul lui Procust)** se află sub tipar, iar următorul îl voi încheia pînă la sfîrșitul acestui an.

2. Unele ediții stagnează sau întîrzie din mai multe cauze. Aș pune în discuție cîteva :

a) Absența bibliografiilor fundamentale la scriitori de prim plan. Ne aflăm aici încă în fază de început. Dacă în cadrul institutelor academice în decurs de trei decenii s-ar fi elaborat de către mici colective bibliografii de autor, ritmul apariției edițiilor critice se schimba. În majoritatea cazurilor, se pleacă de la o informație minimală. Poți alcătui relativ ușor planul unei ediții, dar fără o bibliografie temeinică, fără cunoașterea în detaliu a epocii în care și-a desfășurat activitatea scriitorului există riscul ca ediția să fie doar meritorie tentativă și nu o întreprindere de referință.

b) Aparatul critic, rezultat și al cercetării minuțioase a periodicelor, implică travaliu lung, adesea epuizant din pricina condițiilor precare. Zeci, sute, mii de pagini necesare pe întinderea unei ediții de operă complete trebuie copiate de mînă. Nu există posibilitatea xerografierii. După dactilografiere este obligat să revii, pentru colaționare, la periodic sau la manuscris.

c) Microfilmele sînt cele mai multe de o calitate foarte slabă, aproape ilizibile. Aparatura veche, uzată, transformă plăcerea lucrului în calvar. Nu poți depăși, cu efort, două-trei ore de lectură pe zi. Personal am beneficiat de aprobări speciale din partea direcției Bibliotecii Academiei pentru accesul direct la publicații, altfel aș fi înaintat cu mult mai greu în stringerea materialului la ediția Camil Petrescu

În continuare n-aș vrea să rămînă un secret faptul că se discută din ce în ce mai insistent despre schimbarea profilului Bibliotecii Academiei R.S.R., una din puținele noastre instituții de cultură centenare. Dispersarea actualului fond de manuscrise, de carte veche și mai ales a periodicelor va pricinui întreruperi și inevitabile întîrzieri. Fondul de aur al Bibliotecii Academiei R.S.R., unde au lucrat mari cărturari decenii de-a rîndul, are nevoie mai de grabă de condiții de valorificare și depozitare corespunzătoare prin extindere și nu de migrarea spre alte biblioteci. În actuala etapă înfloritoare pentru țară în toate domeniile, înființarea unei Biblioteci Naționale cu aparatură modernă, cu spații largi și mese de lucru adecvate poate deveni realitate, un simbol al spiritualității zilelor noastre, inestimabilă moștenire pentru generațiile viitoare.

3. O literatură nu e formată numai din piscuri. Tipărirea unor scriitori în serii ca „Restitutio" (Ed. Minerva) sau „Restituiri" (Ed. Dacia) e binevenită. Mumuleanu, Grandea, Ralet prezintă interes real, scrisul lor nuanțînd peisajul anumitor epoci. Reeditarea nu este făcută însă potrivit unui plan riguros și nu toți meritau tipărirea cînd se pune atît de acut problema hîrtiei. Numai în acest sens cred că afectează, mai exact diminuează posibilitățile materiale pe care le implică editarea marilor clasici.

4. În scopul discutării planurilor de perspectivă, de curînd s-a constituit o comisie pentru valorificarea moștenirii literare în cadrul Centralei editoriale, din care face parte și un reprezentant din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

5. Un marii noștri clasici, unii incluși în prestigioase enciclopedii străine, intrați deci în sfera universalității, nu există criterii care să justifice eliminări de text. O ediție critică presupune spirit științific, mijloace de elucidare a oricărui aspect contradictoriu.

6. Numeroase, diferite de la scriitor la scriitor. Diversitatea de tipărituri și manuscrise din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea pune probleme variate, extrem de dificile la transcriere. Trebuie să avem în vedere regiunea de unde provin, ortografia. Esențială este respectarea formelor grafice reale sub raport fonetic. Conservarea regionalismelor, alternanțelor, restabilirea formelor contrase, interpretarea semnelor care notau un sunet sau grup consonantic sînt obligatorii.

Textele de după 1900, deci mai aproape de noi, ridică și ele nenumărate probleme. La Iorga, Rebreanu, Sadoveanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu etc. ultimele ediții apărute în timpul vieții lor pot fi luate uneori doar ca punct de plecare, editorul fiind obligat ca la stabilirea textului să confrunte toate edițiile, să apeleze la manuscrise, acolo unde există. O pagină Iorga, încărcată de oscilații ortografice și de particularități ortoepice, diferă enorm de o pagină Agârbiceanu, să spunem.

8. Într-adevăr, tirajele sînt nesatisfăcătoare la edițiile critice dacă avem în vedere faptul că o parte intră în bibliotecile publice. E greu de explicat tirajul de 3 000 de exemplare la vol. I de **Opere** Camil Petrescu, în care sînt reproduse versurile, iar vol. al II-lea, care cuprinde romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, a avut 5 000. Trebuie să se aibă în vedere că reeditarea unei ediții critice ține de o perspectivă foarte îndepărtată. Concluzia ? Acest tip de carte tinde să se adreseze bibliofililor sau numai cercetătorilor, uitîndu-se interesul profesorilor, studenților, elevilor, ale cititorilor avizați.

9. Cărțile de documente și scrisori, apărute pînă acum sînt în mare măsură de o certă utilitate (ex. G. Bariț, Bianu, Kirileanu, O. Densusianu, Alecsandri I—III, Al. Rosetti, G. Călinescu, Sadoveanu). Așadar, inițiativa publicării lor trebuie salutată, chiar dacă valoric lucrările apărute pînă acum invită la o dezbatere aparte fiind vorba și de editori diletanți care printr-un bizar concurs de împrejurări au intrat în posesia unor manuscrise de excepție. Am găsit în astfel de volume de documente literare numeroase transcrieri eronate, absența unei elementare informații asupra epocii, amănunte care denotă cunoașterea parțială și superficială a scriitorului editat.

10. Hotărît, nu. Ați auzit dv. de cîteva ediții critice premiate de Uniunea Scriitorilor sau de Academie ? Edițiile Dosoftei, Antim Ivireanul, Eminescu, Delavrancea, Rebreanu și, să-mi fie iertat, chiar Caragiale, despre care s-au scris 3—4 recenzii, ar fi meritat un premiu din partea forurilor menționate.

E momentul să semnalez că din noile generații, foarte puțini, degetele unei mîini fiind o cifră exagerată, își manifestă interesul pentru astfel de lucrări care presupun ani de bibliotecă și drepturi de autor departe de a fi corespunzătoare muncii investite. O ediție critică, adevăr verificabil, e uneori rodul a trei-patru decenii, al unei existențe care merită și răsplată și recunoaștere. Să fie predestinați editorii români omagiilor postume ?

Niculae Gheran :

«Mai ușor comentăm azi o operă, decît să o publicăm»

1. Din cele 20 de volume proiectate să apară în ediția de opere complete „Rebreanu", au apărut pînă acum, nouă, al zecelea aflîndu-se în tipar. Pentru pregătirea lor mi-au trebuit 20 de ani, la care se adaugă și vremea cheltuită de unii colaboratori ai ediției, ca N. Liu, Valeria Dumitrescu, C. Apreotesei și N. Cohan. Mă îngrozesc la gîndul că vor trebui să mai treacă încă două decenii pentru a publica și celelalte 10 tomuri. Potrivit unui asemenea ciclu de producție (în cazul fericit cînd aș avea norocul să mai trăiesc atît), tînărul absolvent de facultate, care a cumpărat primul volum al seriei de „Opere", la apariția ultimului tom va fi... pensionar.

2. Întrebarea revine adesea în discuțiile consacrate editării marilor serii de opere, primind răspunsuri felurite. Îmbucurător este faptul că la toate nivelele activității politico-culturale s-a ajuns de mult la concluzia că „tradiția" edițiilor lansate și abandonate după primele volume intră în contradicție flagrantă cu cerințele fundamentale ale afirmării culturii naționale, înțeleasă ca unitate indisolubilă între valorile clasice și cele contemporane. Trist este că dezbaterile care au avut loc în ultimii ani, la București, Iași și Cluj, cu participarea unor academicieni, profesori universitari, cercetători științifici, critici și istorici literari, n-au avut nici un ecou în subsolurile administrației culturale, supradimensionată cu revizori și contabili „doctori de bine". Îngrijorată de prezența ei soartă, „tanti" Tesa (denumire prescurtată a personalului tehnico-economic și de deservire administrativă) se zbate într-un delir birocratic, lansînd noi circulare editoriale, dublînd și triplînd prețurile ei meniuri (editură, centrală, Consiliu), creînd false probleme din interpretarea mioapă a unor legi existente. Pe un atare teren al „deservirii administrative" (exprimă bine aleasă) orice floare se usucă. Discreția cu care se croșetează diferitele proiecte (referiri orale la acte semnate de autori și redactorii, false semnale de alarmă (trase, de regulă, pe scări contabile, în absența celor care ar putea oferi explicații competente referitoare la specificitatea unei activități distincte) contravin celor mai elementare norme de etică profesională. Cum poți lucra la o ediție de interes național, ostrîndu-la volumul aflat pe șantier și gîndind la cel ce urmează, cîtă vreme, atunci cînd nu te-aștepți, rodul muncii îți se blochează din suspiciuni... contabile ?

Este regretabil că în locul unui plan de priorități culturale, de comenzi sociale în domeniul valorificării patrimoniului național, al unui program însoțit de măsuri stimulative, pentru impulsionarea ritmului de editare a clasicilor români, Centrala cărții devine coautoarea unor referate și contrareferate care, prin ricoșeu, îi anulează menirea culturală. Depășirea mandatului profesional de către unii colaboratori „zeloși" nu li va fi de bun augur, cîtă vreme înaintea semnării oricărui act normativ, a unei decizii esențiale, nu-și va pune elementara întrebare : „Și astfel, acuvitatea se va îmbunătăți ?"

În mod paradoxal, în interiorul aceleiași instituții se află cadre de înaltă clasă editorială, care, dacă trebuie, ar putea clarifica „dilemele" aparatului administrativ. Dar cine-i întreabă ? Și dacă-i întreabă ? Virulenței birocratismului contabil i se contrapune, din păcate, oboseala pretimpurie a unor confrați editori. Resemnare ? Blazare ?

Și totuși... Optimist iremediabil, cred sincer că povestea edițiilor lansate ziua și năruite noaptea va rămîne o biată variantă folclorică.

3. Nicidecum. Este o falsă problemă care circulă prin culisele noastre. Personal nu m-aș fi încumetat să lucrez la o ediție închinată unui titan ca Rebreanu dacă, ani în șir, n-aș fi ucenicit la școala cărților „minore". Mai tîrziu aveam să îndrăznesc să pregătesc, cu forțe proprii, ediția Brăescu, care, la rîndul ei, m-a ajutat să dobîndesc o încredere și o calificare profesională, indispensabile activității ce o desfășurăm. Și-apoi de ce să ne războim cu scriitorii clasici din „al doilea plan", cîtă vreme ierarhia de valori este relativă ? Raportați la silueta plăpîndă a unor autori contemporani, ei se definesc, o dată în plus, ca scriitori de certă valoare.

4. Eu aș îndrăzni să zic că nu coordonarea ne lipsește, ci coordonatorii. De 30 de ani de cînd dăinuiește Centrala cărții această atribuție îi revine direct. Pe parcursul vremii, ea a avut un rol bine definit. Aș aminti că aici s-au întocmit primele planuri, de largă respirație, în domeniul editării clasicilor români și a clasicilor străini. Cum s-a ajuns însă ca edițiile „universalilor" să fie demult realizate, în timp ce seriile Eminescu, Caragiale și Rebreanu (ca să mă opresc doar la trei din uriașii noștri) n-au izbutit să fie terminate, este aproape inexplicabil. Coordonatorii de care vorbeam ar fi trebuit să urmărească, prin comparație, cum a fost sprijinită și remunerată o activitate sau alta, neintervenind, pe parcursul desfășurării procesului de producție, cu restricții tocmai în domeniul valorificării clasicilor români, ci cu stimule concrete. În locul acestora, o continuă suspiciune și chestionare puerilă : „Ce-i text ales și stabilit ?", „Ce trebuie înțeles prin aparat critic de note, comentarii, variante ?" etc., șir descalificant de întrebări.

5. Departe de mine gîndul de a minimaliza dificultățile textelor scrise în epoci diferite, de personalități cu orientări diferite, dar pătrunse, structural, de aceeași dragoste pentru glia țării, de aspirațiile de libertate ale poporului român. Sincer vorbind, mai ușor putem comenta astăzi o operă sau alta decît să o publicăm ca atare. Dar de aici pînă la bilbîiala făcătorilor de ediții, cale lungă. Privească oricine textul unei anume opere, tipărit însă sub ingrijiri diferite. Cum se explică diferențele, cîtă vreme acționăm sub cupola aceleiași metodologii marxiste de preluare critică a moștenirii literare ? În mod vulgar, această „preluare critică" a patrimoniului cultural a fost confundată de unele stele căzătoare ale tiparului nostru cu forfecarea textelor. De aici blestemul „ploneratului", blestemul de a lua mereu aceeași muncă de la început, mai adăugînd, la botul calului, un cuvînt, o frază, sau o scriere, abandonînd o serie editorială, pentru a o relua apoi sub alte auspicii. Nu de croitorie literară avem nevoie în actuala fază de dezvoltare a culturii noastre, ci de o înaltă înțelegere ideologică din partea celui chemat să interpreteze o operă sau alta, de solide cunoștințe științifice și politice, ca și de o strictă specializare textologică. Fără ele ne vom învîrti în același cerc vicios creat de noi înșine. Pentru a nu părea o lozincă, mărturisesc că fără studiul approfundat al documentelor de la 1784—1785, nu aș fi putut tipări, în formă integrală, romanul **Crăișorul**. Ignorarea dublului caracter, național și social, al răscoalei lui Horea, m-ar fi împins spre inerție editorială, spre mlaștina iresponsabilității civice. De asemenea, lipsa unui studiu sistematic al caietelor de creație, al jurnalului lui Rebreanu, al corespondenței și, nu mai puțin, al însăși existenței scriitorului din perioada 1930—1938, nu mi-ar fi îngăduit să cunosc adevărata geneză a unui roman controversat, **Gorila**, gîndit și elaborat de autor ca un roman antipoliticianist, cu evidente implicații antifasciste. Cartea trebuie tipărită așa cum a fost scrisă ieri de Rebreanu și interpretată azi în lumina materialismului dialectic și istoric, nicidecum rescrisă și comentată în lumina concepției despre lume și viață a decanului stomatolog din romanul lui Marin Preda.

6. Incredibil, nu criteriile de transcriere, felurite și disputate, influențează decisiv soarta multor ediții critice, ci necunoașterea integrală a textelor care fac obiectul diferitelor serii de opere, a ecoului lor în epocă și posteritate. Mai precis, este vorba de lipsa instrumentelor de lucru, îndeosebi a bibliografiilor. Dacă, de bine de rău, pentru începuturile literaturii românești cultura noastră beneficiază de faimosul **B.R.V.** ca și de o bibliografie a periodicelor românești adusă cu greu pînă spre 1918 (am în vedere și volumul elaborat, dar încă neublicat), pentru marea literatură a secolului XX întreprinderea se transformă într-o adevărată aventură. „Caută acul în carul cu fîn !" Află dacă și cum poți unde a publicat un anume scriitor, cîtă vreme în față îți rămîne virgină cercetarea a 10 000 de periodice, tipărite, cu aproximație, în epoca amintită.

Multă vreme s-a considerat, eronat, că edițiile de opere ale unor scriitori din secolul al XX-lea ridică mai puține probleme (se avea în vedere, în primul rînd, transcrierea textelor). Trecînd peste greutățile de ordin bibliografic, am pomeni și o dificultate fantastică a stabilirii textului. Pentru definitivarea textului unui roman ca **Ion**, a trebuit să parcurg, literă cu literă, 12 ediții antume, să le coroborez cu două versiuni manuscrise, pentru ca apoi, în fază editorială, să reiau controlul unei dactilograme, al „paginilor I și II". În total 17 lecturi, absolut necesare pentru cristalizarea textului autentic, ca și pentru alcătuirea variantelor. Ce rost mai are să discutăm despre alte dificultăți ?

Citeam, deunăzi, în **România liberă**, că pentru compararea edițiilor din romanul **Ulysse** al lui James Joyce, un institut științific a construit un computer, urmînd ca rezultatele să fie apoi prelucrate de un colectiv de specialiști. Vestea în sine nu-i formidabilă, cîtă vreme atare știri le aflăm și despre automatizarea diferitelor procese de muncă intelectuală din țara noastră. În ce ne privește, „insuficiențele" sînt penibile. Pînă la computer ne lipsește un xerox, iar pînă la xerox o mașină-două de dactilografiat, pentru a nu mai copia, precum călugării din veacurile trecute, textele aflate în custodia marilor biblioteci. Cum este posibil ca toți scandalagiii cu „treburi" judiciare să găsească în incinta tribunalelor dactilografe de serviciu, iar autorii unor ediții de înalt interes să-și ascută, în continuare, creionul, copiind totul, absolut totul, cu propria mînă, ca la percepție ? (Dacă și-acolo o mai fi cum era !) Se poate vorbi în atare condiții de grăbirea ritmului de editare ? E greu să călătorești pe asin, îndemnîndu-l să alerge, competitiv, cu un turboreactor.

7. N-aș vrea să mai repet unele lucruri deja rostite. Aș avea de adăugat cîteva date împotriva celor care, rău intenționați sau naivi, transferă responsabilitatea „rămînerilor în urmă" pe seama legii drepturilor de autor, nerevăzută, în ce privește tarifele pentru îngrijitorii de ediție, din 1956. Legea oferă posibilități de stimulare și retribuire a unor drepturi oneste : a) încadrarea unor opere între minimul și maximul tarifar ; b) acordarea unui procent suplimentar de [illegible], în cazul unor ediții dificile ; c) stabilirea, **de comun acord**, a unor tiraje de bază ; d) acordarea unor procente diferențiate din drepturile de autor la contractarea sau acceptarea lucrărilor ; e) tarife forfetare la lucrări de excepție (a se vedea articolele 10 și 11 din H.C.M. privind legislația drepturilor de autor cu indicații speciale în acest sens). Aplicarea responsabilă, corectă a prevederilor legale, frînarea exceselor administrative ar fi făcut poate astăzi inutilă discuția pe care o purtăm. Adaug cu amărăciune : dacă aparatul critic al marilor [illegible] de interes național ar fi beneficiat, pe coala de autor, de regimul financiar al romanului de aventuri, seriile de opere la care ne referim ar fi fost de mult încheiate. Propria noastră aventură ar fi pledat pentru o atare încadrare. Măcar atît !

8. Prefer să nu răspund, lăsînd librarilor cuvîntul. Greutățile de care se izbesc mă obligă să [illegible] sufletește alături de el.

9. Bineînțeles că da, și Editura Minerva, cea mai autorizată instituție pe planul tipăririi clasicilor, o dovedește cu prisosință. Problemele nu și-au găsit însă dezlegările asteptate (inventarierea fondurilor neclasate din colecțiile publice, sistem susținut și stimulativ în politica de achiziții ; mijloace civilizate de reproducere). Un exemplu : din 35 000 de scrisori trimise lui Rebreanu, 5 000 prezintă un interes major. Vă las să apreciați singuri ce implică transcrierea acestui fond documentar cu mijloace rudimentare.

10. Într-o oarecare măsură, da. Lipsa de continuitate este însă jenantă. Cu ani în urmă, am apreciat cronica excelentă a lui Mircea Zaciu din **Manuscriptum** sau a lui Geo Șerban din **Steaua**. Contaminate de „periodicitatea" edițiilor, s-au întrerupt și ele. Binevenită este cronica ambițioasă a mai tînărului Gh. Suciu.

De premiul Muzeului de literatură nu spun nimic.

11. a) Organizarea unui serial de copii : „Cum se tipăresc clasicii", la care să participe, în primul rînd, autorii diverselor ediții. Cuvîntul lor să fie rostit însă numai după ce au avut „curiozitatea" să confrunte textul edițiilor critice (asupra cărora au osîrdit ani de zile) cu edițiile de „popularizare" sau, cum li se mai zice : „de masă". Abia atunci vom putea discuta cu seriozitate responsabilitățile.

b) Alcătuirea unui plan de priorități în regimul editării patrimoniului național, însoțit de un program de măsuri tehnico-materiale. De liste de titluri care să sporească arhiva editorială n-avem nevoie.

c) Aplicarea corectă a legislației țării, ceea ce presupune, pe de o parte, renunțarea la „actele de sărăcie", cînd e vorba de marile valori ale culturii naționale, pe de altă parte, la „actele de danie", cînd este vorba de gălăgioșii autori ai unor maculaturi, de care, să fim cinstiți, nu ducem lipsă.

d) Ar fi poate cazul ca în articolele și interviurile viitoare să ne obișnuim să nominalizăm răspunderile, în așa fel încît cititorii de azi și de mîine să știe, à propos de editarea tezaurului literar, ce fac și ce nu fac Niculae Gheran și Th. Iovanescu, G. Pienescu și Richard Dumitriu, Liviu Călin și I. Popa, Aurelia Rusu și Gh. Bădulescu, nereclamînd pentru nici unul din ei regimul „sfintelor moaște" (moaște-moaște, dar de cînd sfinte ?!

12. Ce-ar mai fi de adăugat ? Răbdare și tutun, în așteptarea unei consfătuiri de lucru la Consiliul Culturii, „cu cărțile pe masă". Sînt unul din cei care, de pe acum, mă înscriu la cuvînt.

Nicolae Ciobanu :

«Criticul tînăr, editorul de mîine»

1. Prin 1966, dacă nu mă înșel, conducerea fostei Editurii pentru literatură alcătuită din Ion Bănuță, Mihai Șora și regretatul Mihai Gafița m-a invitat (pe mine, lector de literatura română contemporană la Universitatea din Timișoara și critic literar care, pînă la acea dată, în materie de istorie literară, nu mă ilustrasem decît ca prefațator al unui volum din poezia lui George Topîrceanu, apărut în B.P.T.) să-mi aduc contribuția la marea inițiativă a prestigioasei edituri de repunere — masiv-coordonată — în circulație a valorilor literaturii române clasice, moderne și contemporane. Notez aceste detalii cu caracter retrospectiv pentru a evidenția faptul, deosebit de semnificativ, după părerea mea, că cei trei cutezători și iscusiți editori s-au gîndit să acorde încredere unui „literat" care pînă la acea dată se manifestase exclusiv în cîmpul criticii literare propriu-zise. De unde concluzia că, totuși, tinerii critici pot și trebuie să constituie cea mai bogată și mai sigură sursă capabilă a furniza cadrele necesare importantului și dificilului act de editare a operei scriitorilor din trecut. Este, de altfel, singura posibilitate de a identifica în aceeași persoană pe interpretul de vocație ca și pe cercetătorul competent în materie de îngrijire și stabilire a textului

Aflat în fața bogatei liste de nume pe care mi-a prezentat-o editura, sorții au căzut pe acela al lui Ionel Teodoreanu. Alegerea a fost dictată de mai mulți factori : un autor care timp de două decenii nu a circulat deloc, originea sa moldovenească, dar mai ales ideea de a mă confrunta, deschis și metodic, cu critica interbelică, în sensul de a vedea cum și în ce măsură verdictele acesteia legate de destinul în posteritate al originalei, bogatei, diversei și inegalei opere teodoreaniene își vădesc temeinicia. N-aș putea spune că în ceea ce privește ritmul apariției volumelor programate — opt la număr — a fost și este absolut normal ; în mai mult de zece ani, doar șase volume e cam puțin. Și fără sprijinul scriitoarei Ștefana Velisar-Teodoreanu, la care se adaugă colaborarea fructuoasă cu Aurelia Rusu și Virginia Șerbănescu din partea editurii, e lucru sigur că treaba ar fi mers cu mult mai greu. S-a mai întîmplat însă și altceva : ceea ce trebuia să formeze vol. VI (romanele **Arca lui Noe** și **Pădurea-Baba**), după ce totul a fost gata, grație colaborării (îngrijirea textului) cu Aurelia Rusu, volumul **a căzut**, pur și simplu, nefiind trimis la tipar din motive de... „orientare" (la Ionel Teodoreanu ? !), motive pe care, declar cu toată răspunderea, nu le înțeleg, în ruptul capului, nici acum. Este lesne de înțeles că o asemenea situație (adică să fie anulate dintr-o trăsătură de condei toate eforturile deloc lesnicioase de punere la punct — text, variante, note, comentarii — a unui volum de peste 600 de pagini) nu este deloc încurajatoare. Dacă facem, deci, abstracție (dar, putem oare, face abstracție ?) de situația volumului în cauză, ediția **Ionel Teodoreanu — scrieri alese** — se află în faza finală, căci ultimul volum este complet redactat, urmînd a fi curînd predat editurii.

2. Nu știu dacă trebuie să vorbim neapărat de o singură cauză principală în măsură a duce la întîrzierile pe care cu toții le cunoaștem și le deplîngem. Cauzele — fie și principale — nu sînt peste tot aceleași, așa încît chestiunea se cere a fi analizată de la caz la caz, pentru a se găsi soluțiile cele mai eficiente. În general, însă, consider că „oboseala" unora dintre autorii de ediții consacrați, coroborată cu extrem de alarmanta absență a unor „nume noi" (întrucît învățămîntul universitar filologic, fascinat pînă la saturație de eseistică, nu pare a mai pune vreun preț pe efortul de pregătire a studenților în această direcție), inerția unor factori de decizie (cazul **Istoriei**... călinesciene), posibilitățile materiale ale editurilor (spațiu tipografic, hîrtia etc.) și — de ce nu ? — dezolant de meschinul aspect al remunerării muncii de editor, constituie cauze, să spun astfel, de ordin imediat, pragmatic, asupra cărora e necesar să reflectăm cu toată seriozitatea.

3. Consider absolut eronat punctul de vedere potrivit căruia tipărirea scriitorilor de așa-zis plan doi s-ar face în dauna edițiilor consacrate clasicilor. Mai întîi că este de-a dreptul fals, cu totul provincial a pune problema în asemenea termeni. O literatură națională **există** prin tot ce are ca valoare, indiferent de mărimea numelor ce o compun și, mai ales, o literatură națională se recomandă ca un organism viu în măsura în care tot ce îi aparține ca valoare circulă neîntrerupt.

4. Nu cunosc să existe un asemenea for de coordonare. Dacă totuși acest for există, este regretabil că pînă în prezent nu am știut de el nimic și că, prin urmare, nu am beneficiat de funcțiile sale.

5. Din punctul de vedere al rigorilor impuse de ceea ce numim o ediție științifică, pe de o parte, și din acela al libertății de gîndire intrinseci ce caracterizează umanismul nostru socialist, pe de altă parte, consider că o asemenea întrebare nici nu s-ar cuveni să fie enunțată.

6. Numai aparent, textele literare de după 1900 presupun dificultăți de redactare mai reduse. În realitate, **mutatis mutandis**, problemele sînt aceleași, întrucît limba literară este un instrument care uluiește, literalmente, prin neistovitele ei mutații și metamorfoze. Un roman sau un volum de poezie apărut în 1930, astăzi, pot ridica probleme de transcriere la fel de dificile cu altele tipărite în 1890. Ca să nu mai spunem că în ceea ce privește fondul de manuscrise ori acela al publicațiilor literare — respectiv, colecțiile acestora — la fel și bibliografiile, adesea, piedicile sînt cu mult mai mari.

7. Aflu cu stupefacție că de cîtva timp știința contabilicească „revoluționează" criteriile de apreciere a valorii muncii intelectuale depuse de „soarecii de bibliotecă". Ce să mai vorbim!..

8. Factorii de decizie din sistemul editorial pot răspunde mai în detaliu la această întrebare. Mă limitez a arăta doar că tirajul la ediția Teodoreanu a cunoscut o atare involuție încît în legătură cu ultimul volum, apărut în 1978 (conține memorialistica teodoreaniană), sînt adesea întrebat chiar de persoane avizate cînd va vedea lumina tiparului.

9. Aceste colecții, necesar-vitale ca apa și aerul, se împiedică de aceleași obstacole, „construite" însă după formula betonului armat.

10. Demnă de toată stima, acțiunea Muzeului literaturii române e un semnal ce-ar trebui luat în seamă de multe alte instituții, inclusiv de Uniunea Scriitorilor, căreia, se pare, îi este încă pe deplin străină ideea unui premiu consacrat edițiilor. Cît despre „cronica edițiilor", ce să mai spunem ? Cu rare și întîmplătoare excepții, aproape că nu există...

11. 12. Să se reia în discuție întreaga problemă, pornindu-se de la planurile elaborate cu 15—20 de ani în urmă, și să se rețină învățămintele ce decurg de aici. Poate că un colocviu al istoricilor literari special orientat pe problematica fenomenului de editare, sub egida Uniunii Scriitorilor și a Centralei editoriale, și-ar vădi din plin eficiența.

henri zalis

Aproape stăpîn

Am in fata mea albă o foaie de hîrtie
Imperiu dreptunghiular in care dau buzna
mistreţi, lăstuni, sandale.
Plugul cuvintelor ară pieziş o moşie
cum nu mai sînt altele, cu ierburi şi dale.
Mă simt frămîntat de gînduri fragile
la ceasul cînd totul respiră prihană
primită încet, temător în arse pupile.
E iarbă pe stele ochiul mi-e rană
şi număr cu teamă cum se ascund
visele albastre convoaie de fum.
Sînt cu duiumul, ude de drum.
Foaia le-ncape alesii pătrund
îi primesc, se sărută, simţ şi idee pereche
povară nu-s. În veşminte albe de mire
le dau mereu din sfiala mea veche
Intră în mine sîngerînd de iubire.

Prinos

O să vină poate vremea scoica inimii
s-o sparg
şi din sevele-ntregite ridicate la catarg
noutăţi în limpezime să adaug între luturi
cîte-n scoică tinereţea se-nfioară de-o spun
vîntul, stelele şi iarba mă ajută să adun
şi să cînt făr-de odihnă drumul către
începuturi.

Prisoseşte greu de gînduri un îndemn
de toate treaz
l-am găsit în scoica mării şi-l ghicesc întreg
şi breaz
se apleacă şi din palmă mierea lui mă
înfioară.
Este colbul de pe lucruri intercindu-mă acasă
c-o iubire ce mă-mbie, cu o grijă ce m-apasă.

nicolae panaite

* * *

După ce-am stat la masă...
te-ai uitat la mine
zicîndu-mi :
„– Uite copilul a început să plîngă.
Semnul acesta niciodată nu-l va mai repeta."

A doua zi îmbrăţişîndu-te
viscolul se mări.

Norii orbeau păsările
care cădeau înroşindu-ne.

Călătoria

Coborînd...
Pămîntul nu-l mai ajungeam.

Cerul se rezema de ferestre, nemaivăzîndu-L
...Trebuia să ajung.
Aşteptarea era infinită.

Ochii mei mărindu-se
au acoperit Muntele
pe care lacrimile mi-au curs
ca o divină avalanşă,
îmblînzind vieţuitoarele
(care credeau că venise primăvara).

Leii îşi scuturau picioarele
dar şoarecii nu se înfricoşau ;
cărînd tot mai multă cenuşă.

Răscumpărările s-au făcut numai pe apă ;
valurile lor purtau grămezi mari de scrum
şi eu credeam că sînt podurile.

Dorind să trec...
Mă cufundam nemaiajungînd pămîntul.

Căutătorul

Nemaiştiind căuta
cîinele care-l ajutase
să găsească drumul mirosind a cenuşă.

Negăsindu-l
se mulţumeşte auzindu-i lătratul, lătratul acela
care îl mîngîiase
ca pe un copil copleşit
de cîntecele mamei.

cassian maria spiridon

Cel care trebuie să vină la mine

Cineva trebuie să vină la mine
Nu ştiu cine trebuie să vină
Miezul nopţii de mult s-a oprit

Luna e plină ca niciodată
Tăcerea e grea ca pămîntul
Plopul cu neliniştea lui mă-nspăimîntă

Pereţii au căzut
Crengile curg peste mine
Mîinile mele-nlemnesc.

Despre iarbă

Vom spune e dreaptă verde în luptă mereu
cu furtuna
Vom spune
pe fruntea cîmpiei creşte cu limba
ridicată spre cer
Iarba şi cerul au graiul comun
Vom spune
Cum o mai smulg, o retează
cu dinţii
Cum o mai calcă-n picioare
infanteria, tancul
Fierul de coasă o culcă de nu mai poate
la stele privi
Vom spune
trece şi vita şi tancul şi coasa
Ea creşte pe piepturi
vom spune
deasupra-ne saltă

Poem uniform

E fum şi e vîntul, e seară
Copaci singuratici
Copila culege petunii

În marginea oraşului
Sub lumina maşinilor scurtă
O fată culege petunii

Sub lună
Foşnetul crud
Femeia, petunii în jur răsucite.

naşterea

marius tupan

Izabela se temea de o încăierare oarbă. Se [illegible] întîmplase şi nu [illegible] prieteni cînd [illegible] nu fusese bine [illegible]. Oameni aspri, lucindu-le din [illegible] ce aprind ca şi steaua sub care-şi botezaseră ţinutul, ursenii trebuiau preveniţi [illegible] tinse, nu lor, ci monstrului, dar de care ei trebuiau să aibă ştire. Altfel, nedindu-şi [illegible], uitînd poate — măştile intimidau doar — puteau începe măcelul între ei fără ca vreunul să-i mai convingă de calculul greşit. Vremea cumplită, cu soarele toric, îşi dădea şi ea măsura nefastă. Apoi foametea, sinistrală aşteptării.

Deşi reuşise să-şi explice cu lux de amănunte implicaţiile procesului, dînd ordinei ei o anume putere, Izabela credea încă în haosul specific unei astfel de [illegible]. Tocmai de aceea nu se simţea acum în apele ei. Miza şi pe inspiraţia de moment, dînd un exemplu, aşa cum face ofiţerul cu soldaţii săi în luptă, pusese în gardă pe cîţiva dintre cei mai răsăriţi — dară e buchie, ceva, fiţi cu ochii în patru, vă salvaţi pielea şi neamurile — însă necunoscutul îi da de fiecare dată o stare puţin obişnuită. Fuseseră vremuri de cumpănă. Surghiunul grecoaicei era doar în parte o salvare a lor. Copiii lepădaţi, invazia flămînzilor, neruşinarea paparudelor deveniseră semne de rău augur. Întîmplările se legau straşnic unele de altele, fără ca uneori să-şi cea seama. Nu ştia de ce, dar parcă şi vremurile aveau ceva din gîndurile şi portul lor. Se risipise zvonul că Ursa Mică s-a alăturat deja cetelor de flămînzi şi că în curînd va invada şi ea împrejurimile. Exact ceea ce gîndise cîndva. De fapt optimismul ei lua de cele mai multe ori forme curioase, de la o tărie de fier la vălmăşagul trupurilor în focurile gheenei, incapabile să mai costuiască după lumina ce o căutase o viaţă întreagă. Ele, întîmplările, o căliseră, dar tot ele, întîmplările, îi dezarticulau puţin cîte puţin feminitatea, înlăturînd-o de la ospăţul presimţirilor robuste. Datoria ei de căpetenie era să repună în drepturi încrederea oamenilor în ei înşişi, fiindcă mulţi şi-o pierduseră, unii nu mai ţineau cont de ea. Alţii trăiau nepăsători şi plictisiţi, aşteptînd

[illegible]

regenerări, era cunoscută de cei bătrîni, din vremuri de cumplită aducere aminte. Acum ea trebuia învăţată deopotrivă de toţi ceilalţi, de la mic la mare. Zile multe trecură pînă cînd oamenii conveniră să-şi dezvăluie şi să-şi recunoască poreclele. Poreclele deveneau vii şi puternice prin măşti. Şi măştile erau slăbiciunile şi [illegible] lor necontrolate. Trebuiau cu toate redobîndite.

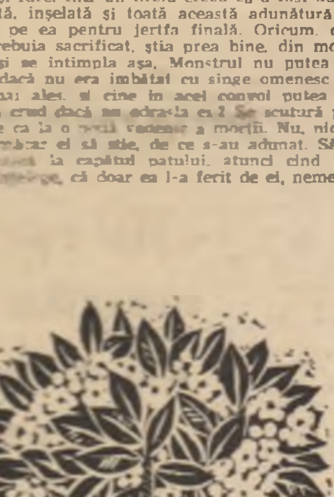
Numai aşa, arătîndu-şi adevărata faţă — fiindcă numele mint de cele mai multe ori, gesturile înşeală, cuvintele amăgesc, dar poreclele niciodată — pot învinge hidosul animal, pentru ca armonia păcii să fie deplină. Pe de altă parte, se credea în trezirea puterii, împreunîndu-se sîngele în şuvoiul şuvoiului, aprins, vijelios şi negru, umplînd de viaţă vinele monstrului pe care ei înşişi, laolaltă, aveau să-l reprezinte. Neîndoielnic captau puterea celui reprezentat, urlînd, sfîşiind, producînd răzmeriţa.

Sămînţa aruncată într-un pămînt încă viu încolţea repede. Era, se părea, şi Învăţătorul cel [illegible] avea să confirme mai tîrziu, doar o repetiţie generală pentru alte înfricoşătoare lupte, de mai mare amploare, ce aveau să vină şi ele cîndva. Această [illegible] poftă de viaţă zămislea lumea lor fantastică, coborîndu-i în starea larvelor şi-a fluturilor, şi-a gîngăniilor, şi-a păsărilor de pradă, şi-a cumplitelor animale buimace şi sîngeroase, şi-a atitor înfăţişări de care chiar şi Ziditorul [illegible] fi speriat. Era un duhnet şi o culoare [illegible], un lătrat şi un mers tiritor greu de [illegible], un orăcăit şi un strigăt de jelanie vinovat, de parcă acum se separau regnurile, doar pentru o vreme amestecate. Nenumărate şi [illegible] erau cărările întoarcerii spre masca originară, anevoioase şi străine uneori, dar [illegible] de învăţăminte pentru unii, care [illegible] sperau la îndreptarea propriilor sorţi. În [illegible] generală, erau împinşi chiar leneşii şi [illegible], [illegible] de departe, de la Cornul Caprei, se lămurea un [illegible] de aprobare. Puteau începe deci.

Primii care se arătară în Sodomuri, puzderie, fără Titirigi, sau tutela [illegible] şi a viermilor. Îmbrăcămintea lor nu era scumpă, fiind croită din [illegible] de sac şi cusută cu aţă de tei şi [illegible] cu [illegible] din Balta Neagră. Erau [illegible] că nu-i putuseră transforma în gîngănii şi fotografiile de la porţi, cu numărul cîrora sperau să [illegible] Ursa Mică şi cîteva aşezări din apropiere. Năvăleau pretutindeni, unde nu te puteai aştepta, în cete de nouă şi unsprezece, din teama de a nu fi singuri, ştiind [illegible], copoii lui Pupăză, cu care se urau de moarte, i-ar fi mers pe rînd de pe faţa pămîntului. Mersul lor prin lume, ca şi gîngăniile [illegible] se purtau măştile acum, îi scotea din [illegible] de [illegible] pui de năpîrcă, ieşiţi şi ei la [illegible], cu [illegible] clănţănind ucigător, cu ochii turtiţi, lipiţi parcă direct pe pielile de lup ce le [illegible] trupurile. Pupăză vînase fiecăruia animalul protector, cu puţină vreme înainte de procesiune, fiei a uita să le spună : „Trăiţi ca lupii, dar nu vă sfîşiaţi între voi precum ei".

Temerea lui avea să se adeverească întocmai, mult mai tîrziu, cînd însuşi el era condamnat să-i [illegible] sfîşiindu-se între ei, sub ochii săi, fiindcă nimeni nu le putea ocroti un astfel de sfîrşit.

[illegible]



unei morţi abătute peste Foaienfiru cu tot cortegiul ei de blestemăţii. Procesiunea era un joc cu frica, cu arşiţa, cu prezumtiva lor identitate. Parcă şi Necuratul cîştigase războiul cu Cel de Sus, călătorind împreună cu ursenii spre un loc himeric şi necredincios. Mersul anevoios dură mult. De la o vreme, cîţiva se abandonară de la tăcere şi controlul drumului şi-al convoiului fu compromis. Tonul îl dădură din nou copoii lui Pupăză, făpturi fără frică şi dumnezei, călcînd pe bătături pe Tiţirigi. Aceştia însă îşi strînseră degrabă rîndurile, reuşind să-şi menţină locul în fruntea procesiunii.

Măştile de dobitoace, păsări, viermi, se urmăreau ca nişte vedenii în ceaţă, aruncînd de sub ele graiuri ciudate, şi o vreme se crezu că, într-adevăr, oamenii au intrat de acum convinşi în pieile şi îmbrăcămintea care-i fereau de rele, cucerindu-şi — cine mai putea şti ? — măreţia după care tînjiseră o viaţă. Se încurcau limbile, se amăgeau privirile, gesturile căpătau şi ele forme curioase cînd, din urmă o văzură, alergînd într-un suflet pe Fiodora, nepoftită la procesiune, din motive lesne de înţeles.

Rămasă singură în Ursa Mică, în pustietatea uscăciunii, nu mai avea nici o îndoială că adunarea celorlalţi nu se făcuse împotriva secetei — ce minciună sfruntată, îşi zisese — ci împotriva sa. Apărută deci în apropierea convoiului, chipul ei era acum masca Fiodorei de odinioară. Măştile, o adoptară repede, o împinseră în mijloc temîndu-se să nu fie cea dintîi sacrificată, fiindcă, deşi destul de denaturată, Monstrul o putea recunoaşte cel mai uşor.

Pîntecele greu o trăgea înspre pămînt ca un fir de plumb. Ascundea înăuntru pe cel mai aşteptat, pe cel ales, cum îi spusese şi Izabela, urît totuşi în secret, neiubit, fiindcă repunea în drepturi aceeaşi sămînţă a blestemului, cucerind lumea asta, amanetînd-o pe cealaltă, ca toate naşterile de altfel. Fiodora îşi zicea că naşterea şi moartea erau asemănătoare, două umbre care se sprijină şi se caută reciproc. Vorba ei stinsă se preschimbă treptat într-o bolboroseală nelumească, cum se întîmplase adesea în convoi, şi-n jur se auziră de îndată zăngăniturile măştilor, paşii şovăitori, dar mai ales respiraţiile adînci şi rare. Într-un tîrziu crezu că a fost dusă în ispită, înşelată şi toată această adunătură o escorta pe ea pentru jertfa finală. Oricum, cineva trebuia sacrificat, ştia prea bine, din moşi strămoşi se întîmpla aşa. Monstrul nu putea fi învins dacă nu era îmbătat cu sînge omenesc şi tînăr mai ales, şi cine în acel convoi putea fi [illegible] crud dacă nu odrasla ei ? Se scutură pe [illegible] ca la o [illegible] vedenie a morţii. Nu, nicidecum, măcar ei să ştie, de ce s-au adunat. Să-l [illegible] la capătul patului, atunci cînd va putea [illegible], că doar ea l-a ferit de ei, nemernicii şi tăunii neodihniţi. Întorcîndu-se din drum, prin steiuri tăioase, de-a lungul unei păduri sterpe, îi va vorbi de mincinoasa procesiune, de şiretlicul de a o trage pe ea în cursă. De ce nu-i spuseseră şi ei să-şi pună o mască ? Cum adică era masca Fiodorei de odinioară ? Era o însăilare perfidă ţesătura lor de cuvinte, un joc josnic, o trădare. Se apropie de primul mascat şi cu o voce tremurată, pe care nici ea nu şi-o recunoştea zise :

— Aşa că eu vă voi scăpa de nenorocire ?

Masca înainta solemn, mecanic, în convoi, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat în jur.

— Vorbeşte, geambaş nemernic, ce eşti, îl scutură cu toată puterea Fiodora, ţi s-a sfîrşit negoţul cu dobitoacele, ai trecut acum la oameni ?

Simţindu-se descoperit, Bleaju o strînse de mînă şi-o trase în convoi.

— Dacă o să răsuflăm pe ici pe colo, o să înţeleagă că-i un şiretlic la mijloc, şi ne va măcina unul cîte unul. Altfel...

— Altfel ? ! întrebă şi se miră Fiodora.

— Altfel va crede că sîntem un monstru mai puternic decît el cu multe capete şi nu se va mai aştepta la biruinţă.

— Minţi, minţi, se zbătu gravida în mîinile omului-animal. Vă voi vinde eu, doar masca-mi este a unui om oarecare.

— A unui monstru care naşte în luptă, bătîndu-şi joc de vrăjmaş şi de armele lui, chicoti înfundat Bleaju.

— Gogoriţe, am să-l arunc afară înainte de vreme. Aşa scrie doar. Copilul va fi luat chiar din pîntece ca oul dintr-o găină tăiată.

Enervarea omului crescuse treptat şi chiar dacă se abţinuse o vreme, asta nu însemnase că o făcuse de dragul ei, ci pentru binele gloatei care nu rămăsese surdă la şuşotele şi cuvintele grele ce se schimbaseră. Fără să mai ţină cont de starea în care se afla Fiodora, Bleaju se întinse ca un arc, deşi masca îl incomoda vădit, şi o aruncă în afara drumului.

— Poţi să rămîi. Tot urlă flămînde jigăniile în buza vizuinelor.

Fiodora se trezi tîrziu din fierbinţeala durerilor avute la căzătura. Cînd se ridică în capul oaselor, aruncîndu-şi privirea înspre Poiana Călugăriţelor, văzu un şarpe lung, fantastic, alunecînd fără sisiieli către un loc ascuns, de care auzise, dar pe care nu-l văzuse niciodată. Multe erau poveştile care-l învăluiseră în mistere şi sumbre guri ale morţii. Orice muritor care ar călca acolo s-ar preface într-un val roşu, rechemînd potopul de odinioară, năruind din nou lumea. Adevărat oare ? Nu putea în aceste clipe să-şi mai dea seama. După lovitura primită, pămîntul tot i se învîrtise în jur, o mulţime de imagini luaseră locul gîndurilor treze şi printre ele, învălmăşite, se arătau poveşti stranii, hrănite continuu de fierbinţeala care creştea ameninţătoare. Unde se găsea totuşi ? Într-un vis cu monştri, într-o apă fierbinte sau de-a dreptul în pîntecele uriaşului monstru care o găsise singură, aruncată şi neajutorată, o înghiţise cu o plescăitură şi căuta şi pe alţii să-şi umple burdihanul.

Se dădu cu mîinile de pămînt, începu să-l pipăie şi, într-adevăr, crăpăturile lui semănau aşa de bine cu stomacul unui uriaş animal, încreţit, dezgustător. Fiodorei i se făcu din nou frică, o frică ce se mărea pe măsură ce însuşi soarele era înghiţit de nori grei şi întunecaţi ca păcura. Cine îi înghiţea pe ei toţi? Nici convoiul nu se mai zărea, nici ţipenie de om nu mai era în jur, nici cîinii, altădată lătrînd la lună şi la soare, nu se aflau în apele lor, nici o vietate nu mai bizîia în jur. Era pretutindeni o tăcere mormîntală, tremurătoare şi păstoasă, asemănătoare în multe privinţe cu liniştea dinaintea marelui sfîrşit.

Femeia vru să strige în pustiu, să-i întoarcă pe cei mulţi din drumul lor greşit, dar pădurea nu mai era în frunză să-i alungească vocea prin ecou şi nici glasul ei nu mai era limpede ca odinioară cînd străbătea şi printre stîncile sterpe, nedomolite. Simţi că de undeva, din lăuntrul fiinţei sale o încearcă ultimele puteri — nu, monstrul care se pregătise de masă nu o putea rumega numai pe ea, singură aluneca încă prin stomacul lui ca un boţ de ceară — se ridică în picioare şi o luă la fugă. Parcă alerga în acelaşi loc, nu ea alerga şi uriaşul stomac se răsucea spasmodic, dar ea avea totuşi impresia că se îndepărtează de locul blestemat, deasupra căruia nori grei şi ameninţători, nimic altceva decît gazele nebune ale fantasticului animal, stăteau gata să se reverse şi să o înghită ei mai întîi ca apoi, frămîntată şi dumicată, să servească, puţina masă care se dovedea a fi. Clătinîndu-şi pîntecele într-o parte şi în alta Fiodora se găsea în situaţia celui care vrea să scape de propriile-i coşmaruri, dar din ce dă să fugă, ele o învăluie tot mai abitir, amintindu-i că le e sortită. Cum se mai înfăţişa oare triumful măştilor ? Abia îşi mai aducea aminte. A, da, odată ajunse acolo, în Matca Roşie, la vreme aprinsă, glasurile susurînde, cu vorbe alese, se vor face apă limpede, şi apa se va ridica în cer să primească încuviinţarea, şi-apoi norii se vor slobozi pe pămînt, fiindcă dacă trupurile ar fi fost acelea care s-ar fi prefăcut în apă, numai valuri roşii ar fi clocotit pretutindeni, şi nu s-ar mai fi urcat la cer, ar fi rămas jos şi-ar fi împuţit pămîntul.

Alergînd, durerile o încolţeau straşnic. Erau mai cumplite decît cele primite în căzătură, fiindcă o furnicătură curioasă îi prinsese în menghină toată pielea, iar în pîntece copilul blestemat îşi căuta ieşirea.

— Staţi, staţi, ţipă ea din băierile sufletului, nu vă îndepărtaţi, ascultaţi-mi cuvîntul, vă ademeneşte pentru a vă prinde pe toţi, mascaţi, să nu mai ştiţi unul de moartea celuilalt, să vă omorîţi între voi, fiindcă nu ştiţi cui i-a venit rîndul. Măştile în loc să vă dea puteri, v-au înstrăinat, au pus un zid între sufletele voastre, între voi toţi, şi nu mai aveţi cui vă plînge. Pe mine m-a găsit domnul aşa cum m-a făcut, şi-a putut să-mi vorbească, cu voi niciodată n-o să mai stea la sfat, fiindcă l-aţi înşelat, doamne ce nemernicie, pieriţi, pieriţi din faţa Necuratului, el vă poartă acum pe căi greşite. El o să cîştige nu voi.

Vorbea şi urla în pustiu, înţelegîndu-se cu lemnele şi cu pietrele. Bolboroselile îi reveneau doar ei, în auz, la fel de străine de parcă nu ea le articula şi altcineva, prin gura ei desprinsă de trup. Din ce i se părea că e pe urmele lor, surzenia se arăta şi mai oarbă, ca o ureche astupată cu argilă, mirosind a lucrătură proaspătă şi a mîini tomnatice. Alerga, alerga, ca o bezmetică, la întîmplare, pe căi necunoscute, pînă cînd puterile facerii o învinseră şi o doborîră la pămînt. Din ea încolţi bobul de grîu, despicîndu-se pentru a oferi luminii firul verde şi tăios, iar ochii injectaţi şi munciţi domesticiră cu privirile lor arborii posedaţi, goiaşi ca însuşi pruncul ivit.

— Vine El, Salvatorul !

Instalată în capul şarpelui de măşti, Izabela auzi cea dintîi ţipetele copilului, inhalînd aerul complice în plămîni. Atunci, ca la un semn, începu dansul lor tutelar, în foalele Foaienfirului, şi pădurea stearpă şi tristă se înveseli ca un roi de albine în deschiderea florilor. Rîndurile se rupseră pretutindeni, loviturile în măşti trecură gloata în hărmălaie şi nimeni nu mai ştiu care erau următoarele trepte ale ritualului, fiindcă fiecare avea o altă interpretare a lui. Nesocotinţa sfîrşitului intrat în dezordine regîndea credinţa cu alţi ochi, prin alte chipuri, şi clipa nu întîrzia de data asta, era plină şi suverană, ca o piersică proaspătă, desprinzîndu-se din ram într-un parfum îmbătător.

Cînd se apropiară de Fiodora, fiecare se simţea alesul să separe copilul de lumea întunecată. Nici unul nu îndrăznea s-o facă, fiindcă o mică greşeală ar fi însemnat pierzania Ursei Mici şi ei ştiau prea bine asta. Atunci nu mai avu răgaz Izabela şi înaintă spre lehuză cu un pas sigur şi hotărît, povăţuindu-i :

— Să-l ferim de furnici, abia îl aşteaptă !

Din leşinul în care se găsea Fiodora, o privi pizmaşă.

— Virginia...

Izabela stătu multă vreme aşa, fiindcă nu înţelegea ce vrea să spună.

— Dar e băiat, spune, crezînd că de nume era vorba, ar fi mai bine să nu-i zicem nicicum, pe nume ne strigă atunci cînd vrea să ne piardă.

Chiar şi în durere, în mintea Fiodorei pluti amarnic păcatul dintr-a noua spiţă. El îi pătrunsese adînc în mădulare, ca o suliţă ascuţită şi veninoasă, otrăvindu-i tot sîngele. Nici el nu avea să trăiască, neamul se va stinge treptat, toate femeile lui vor călători ca nişte păsări spre alte vite, acolo unde se va instala pentru o vreme căldura, dar ea va fi mereu amăgitoare şi nestatornică, alungîndu-le continuu spre alte zări, fiindcă neliniştea era odihna lor.

— Virginia, zise lehuza cu un ultim efort, e dreptul ei să moştenească. Vlăstar neorîhănit.

Mulţimea îşi scoase masca, ochii cercetară cu obidă împrejurimile, căutînd fata pe care o dorea Fiodora

— N-a venit cu noi, răspunse Izabela, încurcată. Se fereşte de măşti de la moartea mamei ei.

Fiodora se tulbură adînc, mărturie ochii neliniştiţi în orbite.

— Fie, admise ea resemnată, şi dădu drumul în lume unui copil străjuit de acelaşi destin neiertător, păscut cu nesaţ în arşiţa ce avea să se tulbure acum.

Ursenii aruncară măştile în văzduh, cu ţipete şi chiuituri.

Ploaia trebuia şi ea să se dezrobească în curînd, fiindcă uriaşul stomac al fantasticului animal pocnise odată cu ieşirea în lume a micului şi neferîcitului copil.

(Fragment din romanul „Coroana Izabelei")

Ilustraţii de Şerban Radu Arbore

POEMELE IMAGINARULUI

Urmare din pag. 1

mele cărţi : **Singurătatea amiezii** şi **Diligenţa de seară**.

În **Diligenţa de seară** există o secvenţă simbolic intitulată **Măştile** în care este definită esenţa poeziei ca stare existenţială ; de la această definiţie trebuie începută lectura poemelor lui Anghel Dumbrăveanu. E vorba de un diavol (de un Mefisto) al reveriei poetice care, declară poetul : „Îmi tot suge sîngele visului / Şi nu mă învie decît arare / Ca să mă transfere / În altă iluzie".

Poezia e deci o iluzie pozitivă fără de care nu se poate trăi ; „n-are nici un rost să fii trist", spune poetul, e de ajuns să iei „diligenţa de seară" şi să asculţi moara de vînt. Alteori poezia e un drum cu sania spre „depărtate ninsori" dar, în poezie, „ordinea prestabilită a firii" o schimbă femeile care trec prin visul poetului. Femeia şi marea sînt obsesiile cele mai evidente şi mai creatoare ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu : „Pornind să te caut, am întîlnit marea / Dezolantă şi goală, răscolită de gînduri pustii. / De acum, mi-am spus, viaţa mea va fi asemenea ei — / O aşteptare continuă". (**Vorile mării**) Marea nu-i oferă poetului Anghel Dumbrăveanu o stare apolinică sau simbolist calofilică, generatoare de stanţe caligrafice, ci o stare dionisiacă, interogativă, de o gravitate ce ţine, în primul rînd, de neliniştea omului modern.

În volumul **Singurătatea amiezii** există o poezie prin care se caracterizează întreaga lirică de dragoste a poetului, dragostea fiind o himeră, poate singura himeră perfectă, intangibilă ca toate realităţile ideale, dar mai amăgitoare decît toate himerele inventate de om : „Pînă unde voi ajunge să caut / Cu cămila mea prin pustiu ? / Eşti mai departe ca steaua şi-n lume / Cineva spune că e foarte tîrziu". (**Ori şi întrebare**) Pentru Anghel Dumbrăveanu dragostea e un miracol, florile au miros de femei (romanticii localizau parfumele invers), între poezie şi dragoste e o confuzie existenţială : „Uneori vine o fată, / Să-i sărut umerii. Dar i se face frig şi adoarme / Între poemele mele, / care, toate miros a mişcările ei. / Adeverind ce-mi spune întotdeauna cînd intră / Sînt toată numai trup / Şi-aş vrea să mă mîngîi". (**Întîmplări din ţara himerei**)

Un adevărat tablou impresionist întîlnim în poemul **Ieşirea din peisaj** în care o femeie înălbeşte pînze pe prund : „Şi cum sta aplecată asupra apei, pulpele ei luminau aeru-n jur". În cîteva fragmente de vis femeile au gîtul extatic, dar această imagine e un lux poetic. În cele mai multe cazuri ele aşteaptă „cu vîrsta tîrziei", [illegible] surîsuri cu care înfruntă iarna din suflete. Dragostea e şi pentru visători o depărtare intangibilă : „Mirosul / tău de femeie cu cine / Îl vom împărţi în orzul sălbatic al serii ? / Acum / Februarul e stins, cineva distribuie tăcere şi teamă / Şi pînă la tine nu mai ajunge nici visul."

Într-o istorie severă a poeziei noastre de dragoste, poemele lui Anghel Dumbrăveanu ocupă un loc de frunte, aducînd imagini enigmatice de femei „din dinastia florilor", ştiind să descrie himere indescriptibile (care să pară reale), înscriindu-se în cronologia sensibilităţii contemporane cu o operă foarte unitară ca atmosferă, cu ceva de muzeu imaginar în care s-ar refugia, fără pudori convenţionale şi **Olimpia** şi personajele din **Dejunul pe iarbă**, nemurite într-o mitologie fluidă de Manet.

Antologia «Luceafărul»

● *„Intr-un anumit sens, George Alboiu avea dreptate cînd promitea — desigur, în glumă — că va deschide în centrul Bucureștiului un „magazin de idei pentru a veni în ajutorul autorilor care nu știu decît să versifice. (...) Sînt idei de o originală p'asticitate, un fel de instantanee ale unor scene alegorice mărete sau, mai exact spus, un fel de schițe ale unor posibile sculpturi gigantice pe care poetul le visează cu ochii deschiși".*

Alex. Ștefănescu

● *„Spunînd că poezia lui George Alboiu pune individul, redus la arhetip, în relații cu un cosmos pătruns de mister, supus magiei născute din corespondența cu o realitate ascunsă, cognoscibilă extatic, că mișcările din lumea reală sînt dominate de un sentiment apocaliptic, stilizat în viziuni totalitare, că metafora de predilecție este cea revelatoare, am descris universul celui mai ingenuu poet expresionist din literatura română".*

Roxana Sorescu

● *„Dacă e adevărat cu George Călinescu că -poezia constă în găsirea unui raport nou, pe care-l îngroșăm, fără să-l desfășurăm discursiv și care dă naștere unei muzici de idei- — atunci George Alboiu are această facultate în cel mai înalt grad".*

Nicolae Motoc

● *„Poezia sa e mai pregnantă ca lume decît ca expresie. Întotdeauna la George Alboiu viziunea precede cîntecul și, se înțelege, cuvintele. Cîmpia eternă, Edenul de piatră sau Munțele Stagur sînt de fapt viziuni nu simboluri, adică proiecții lirice ale unui suflet glorios într-un spațiu infinit".*

Cornel Moraru

george alboiu

Antinomii

Numai o sinceritate prea mare poate să supere pe cineva
dar nu se întîmplă așa ceva :
ziua minte noaptea minte dimineața minte iară.
Noaptea miroase a dragoste pare să fie
sinceră nara
dar
cînd greierul trage o rafală în betonul sensibil al pernei
urechea simte trădarea.

O cafea, un pahar de vin și o stincă

Un lup acum își caută haita
privighetoarea îl vede și începe să urle.

Oricît ar striga de tare în zori nici o gură
nu poate să uite șoapta ei din timpul nopții.

Șapte la număr
se sprijină de luciul armei vînătorii

Ești atît de singură
de parcă ai mîinile și picioarele în gips.

În bibliotecă s-a strecurat o eroare și se scaldă
ca pe țărmul Mării Egee.

O cafea, un pahar de vin și o stincă
în mijlocul paginii

vîdul din ea bate cu ciocul să-i fărîme coaja.

Piatră cu piatră

Am văzut un bătrîn coborînd scările.
Se sprijinea într-un baston de lemn.
Picioarele și mîinile lui tremurau
dar mai tare tremura bastonul de lemn
și mai tare tremura zîmbetul lui
zîmbetul bătrînului care coboară scările.

Am zîmbit și eu și mi-am adus aminte :
tremurul acela al lui
va sta de pază la toate scările și cu gleznele
și cu genunchii îl voi culege de la toate scările.
Pentru ca într-o dimineață
să azvîrl cît colo bastonul,
s-o zbughesc de acasă cu rucsacul în spate
și mușchii mei slăbiți să mănînce piatră cu piatră
muntele acesta pe care se lipesc alpiniștii.

Draga mea aș vrea să citești aceste incoerențe subtile

Eu zic să fim optimiști și să ne lipim cu burta de pămînt rîzînd în hohote, arzînd în hohote. Dansează urșii în rezervație dansează bine cu mulțumiri de fiară. Trage brazda apăsat băiete că te privește din ceruri omenirea adică nimeni dar cu stele multe. Ehei, un suflet mare în expectativă și monologul stîncii acel Shakespeare avant la lettre. Și raiul e pășunea de strămoși pe care tac peripatetici. Brațe deschise doamne, ca gurile Dunării. Și grădina poliglotă (acele păsări care pier pe limba lor cu un trîl intraductibil). Dansează sufletele, șontic, șontic, de la frați de la surori de la grîndina cu flori, dansează. Și seara vine levitînd precum genunchiul doamnei Dantela. În saecula saeculorum. Biblioteca aurită cu tentacule de mii de pagini urcă Dealul Mitropoliei unde-i vinul ab initio și cu paharu-n mîna dreaptă începem clipa să se bucure și ea săraca noastră soră. Mai e o nuntă și orașele gătite cu mirese așteaptă noaptea să se-nchidă în luminile lor cînd firul de iarbă, pui de cercetaș care-a spart toate fronturile, ricile la ușă și cere puțină clorofilă . Cînd pe ușă scrie : ritmul, strofa, banul.

Ceasuri

Pendula se tîrăște prin iarbă
să bată ora :
oare va ajunge la timp ?
De două mii de ani ceasurile sînt foarte atente.
Înaintea erei noastre mările erau albastre.
De două mii de ani minutarele tulbură mările ca
înecații.

Prin grădini au fost agățate de crengi
ceasuri cu cuc.
Prin păduri au fost agățate crengi ;
pe dealuri și pe cîmpii au fost agățate păduri.

Amintirea lui Socrate

Pe trepte de marmură tăcerea pășește cu grația surorii unui silogism care minte. Cad frunzele în adîncul măduvii nucului din grădină și automat înflorește polemica. Unul la un capăt, celălalt la alt capăt, doi sportivi trag de un aforism pînă se lungește ca un bulevard și circulația începe. Geamătul vacii cînd fată coboară lin la odihnă în subconștientul metropolei. Hăp-șa, strigă cetele de călușari și porțile orașului se deschid să intre cîmpia cu fanfarele ierbii, cîmpia aceea eternă vinovată de nostalgiile noastre. În timp ce amintirea lui Socrate îndulcește cucuta.

Colind tîrziu

Cată-l fată
innorată
pe cîmpia
niciodată.
Îl căutară
nu-l găsiră
lăcrămară
și-l lăsară.
Cată-l mătuși
prin brînduși.
Îl căutară
nu-l găsiră
lăcrămară
și-l lăsară.
Cată-l nașe
prin orașe
pe sub străte
ucigașe.
Îl căutară
nu-l găsiră
lăcrămară
și-l lăsară.
Cată-l cue
și guguștiue
știe tot
dar e mitue.
Îl căutară
nu-l găsiră
îl lăsară
și, spre seară
lăcrămară

O altă viziune

Zece șerpi aleargă pe cîmp,
se tîrăsc în galop,
troznesc din eozi ca din bice
și, bineînțeles, șuieră
hărăucește.
Deasupra lor la mare înălțime zece vulturi
poate ultimii,
cu pliscurile agățate de solzii lor,
cu aripile legate de cele zece unduiri de pe pămînt
cu sufletele ancorate în dulceața veninului
de jos.
Deci zece vulturi sînt trași la edec,
sînt tîrîți pe cer,
sînt anexați cu zece lassouri secrete
și sînt duși.
Sînt duși într-un fel nemilos, cu o viteză amețitoare,
nu a sunetului, nu a luminii, nu a minții, nu a isteriei,
sînt duși cu viteza sacrificiului, cu viteza melancoliei,
cu viteza gloriei.
Zece șerpi se tîrăsc în galop pe cîmpie
și trag după ei la mare înălțime
zece zburătoare de înaltă clasă, zece suflete
și urechea prinde zece țipete de vulturi căzuți pradă
zece zboruri înghițite de zece tîrîsuri.

Horațiu

Pe trupul babei flutură carnea ca steagul
turcilor la șaptezeci și șapte.
Și ce cîrnă a fost pretutindeni,
nu se mai poate netezi nimic.
În fiecare cută s-a ascuns cîte o babă mai mică și plînge
lacrimi fără gust, fără culoare, fără nici o formă.

Amintire din februarie

E ceață afară și e noapte și e iarnă pînă-n nord
deasupra orașului bîzîie ca albinele voalele continentului.
Aici în casă lîngă mine tu aștepți întunericul nostru,
un sărut și rezolvăm toate problemele Europei,
deși e ceață și e iarnă pînă-n veacul următor
un sărut și rezolvăm toate problemele Europei.

Acum Decebal își mai caută capul prin Roma,
acum fata doarme cu picioarele-n Dunăre.
acum vîrfurile continentului ascultă cîntecul cucului
singurătatea așteaptă cerul pe vîrfurile munților,
nebuloasele își arată dantura superbă.
(ce taine vor mînca în noaptea asta ?)
Orașul se va preface că doarme și noi odată cu el.

Se aude-n depărtare cum crește iarba pe mare.

● *„Poetul este dăruit, în chip natural am zice, adică în afara oricărei deliberări, cu acel rar simț al măsurii care, în general, îl ajută să țină cumpăna dreaptă între elanurile stărilor de sentiment și proiecția acestora în structuri metaforice. Așa se face că, chiar în poeziile de inspirație așa-zis obiectivă, adesea exultanța retorică, la alții nestăvilită și, pînă la urmă, de circumstanță, este înnobilată de o anumită solemnitate imnică asumată la modul intim uman".*

Nicolae Ciobanu : „Contemporanul" 2 decembrie 1977

● *„Creația este echivalentă pentru Florin Costinescu cu viața la puterea a doua, cu o expediție epuizantă, în fine, cu un mod de a arunca semințele sensurilor în glia cuvîntului... Fervoarea moralistului nu-i e străină acestui autor atît de echilibrat, pentru care poezia reprezintă devoratoarea șansă de a fi egali întru vîrstă cu adevărul..."*

Ioan Adam : „Scînteia tineretului" 1 decembrie 1977

● *„Pentru poet iubirea reprezintă constanta existențială, la care se raportează permanent bucuria și tristețea, echilibrul și neliniștea, timpul și neantul. Convingător, autentic, Florin Costinescu este un poet de care trebuie să ținem seama".*

Valentin F. Mihăescu

● *„Universul tradiționalist (...) are prospețimea gîndurilor firești ridicîndu-se în zona autenticei lirici patriotice... Evitînd patetismul sonor se definește o anume condiție a poetului amintind parcă de florile lui D. Anghel..."*

Dan Alexandru Condeescu

florin costinescu

Lucrurile nu cunosc jocul dedublării

Lucrurile nu cunosc jocul dedublării
ele sînt mereu aceleași : mese, scaune,
oglinzi, aparate de fotografiat, tobe,
scoipători, podoabe, periuțe de dinți —
nimic
nu le poate schimba în ceea ce nu sînt
și nici nu vor putea fi
vreodată.

Ele rămîn între marginile lor neînchipuite
reale,
exacte,
nu pot învăța
să ceară,
să cumpere,
să corupă,
să mintă,
să denigreze,
să născocească
dimensiuni ce nu le pot fi
pe potrivă.

Lucrurile nu cunosc jocul dedublării
oricît de multe amprente umane
le-ar asedia răsuflarea.
(„Ideea e bună, mi s-a spus
păstrează-o pentru secolul următor
dar să știi
și lucrurile sînt destul de triste :
nimeni nu le spune
-La mulți ani-,
nimeni nu le felicită
-Să fie într-un ceas bun-.
La moartea lor
nimeni nu ține
cuvîntări").

Un nume

Acest necunoscut vorbăreț ce se destăinuie
pînă în copilărie aplecat peste pat
ca să vadă mai bine efectul vorbelor sale
în ochii mei, îmi este prieten ;
rînduindu-și lucrurile în sertarele noptierei
de tablă :
cîteva batiste,
cîteva perechi de ciorapi cu etichete
încă nerupte,
o periuță de dinți,
aparatul de ras,
pasta „Triumf",
două-trei maiouri,
a uitat să-mi spună doar numele
cuvintele lui roind ca țînțarii în jurul
diagnosticului ;
ca să mi-l fixez în memorie
i-am dăruit numele bolii ;
mult mai tîrziu, visîndu-l cum își recitește
foaia de observație
mi-am dat seama că i se potrivea
de minune.

Riul care îmi trece pe dinainte

Un rîu pe dinainte îmi trece
soarele încearcă să-l sece,

Ce al, soare, cu el
valul lui e moale
ca blana de miel,

Curgerea lui este mers
de căprioară,
cînd duce ecoul să-l culce
în seară

Nu-și cobori răsuflarea fierbinte
s-ar aprinde valul lui,
s-ar aprinde.

Cînd îl văd, cînd îl urc și-l cobor,
cînd îl trec
pămîntul ce-l calc
doar cu sufletul lui e întreg.

O voce care se miră

Un soi ciudat de arbori — spunea ades pădurarul,
un soi ciudat de oameni — mai adăuga,
lemnul nu e ca omul — repeta el
ba da, se contrazicea singur, din plăcere, cîteodată
fără să știe cît de ciudat era el însuși
pe cînd fusese arbore,
pe cînd fusese om.

Acum el este numai o voce
care se miră.

Doar cu ochii închiși

Dacă acum vine primăvara
fulgul acesta tîrziu de zăpadă
din ce văzduh
a căzut ?

Nu-mi răspunde iubito ; doar
cu ochii închiși
poți să-l vezi
rătăcind prin respirația ta

Bea-l ca pe o apă
trimisă ție
de ultimul înger
al iernii.

Clopote în adîncul fierbinte

Departe de a fi chin — bărbăție supremă
este smulgerea munților din pămînt
pentru o floare ;
clopote mari, cu ecouri nestinse
sînt trase în adîncul fierbinte
cînd pentru o floare de colț
munți noi, fără nume
caută cerul cu disperare...

Din vamă în vamă

La vama aceasta : primii șaptesprezece ani
prin care mergem cu ochii închiși
nepăsători la tulburarea apei,
la căderea păsării
cînd îi era cîntecul
numai izvor ;

La vama ceastălaltă : cei patru ani de pînă la
douăzeci și unu,
chiar în ziua în care
au fost împliniți —
solemnă, neumbrită,
decît de o iubire rămasă în urmă ;

La vama următoare, cea căreia îi place brazii —
restul, pînă la treizeci — să se umple aerul
de miros proaspăt de conifere
chiar dacă vreunul mai este doborît
de un răsărit tîrziu
de soare ;

La vama ce ne taie iar drumul
unde pasnicii nu știu de glumă
și își fac meseria cu o meticuloziate
revoltătoare
sîntem întrebați
dacă știm legătura dintre noi
și cifra 40 ;

Și toate aceste amănunte
pînă ajungem sus,
la coborîre,
vamesii ne întîmpină
cu barierele
ridicate.

Treceri

Trecem din anotimp în anotimp
ca dintr-o cameră în alta,
aceleași, patru, mereu mai înalte,
mereu mai scunde ;

întîi crește în ele un tei,
aromele auresc pereții,
pe una din creangile lui
cîntă pînă și o pupăză,

deodată teiul dispare prin acoperiș
chemat de o stea ;
în locul lui își înalță tulpina
un salcîm — floare și mireasmă
și țepi

și în timp ce le numărăm
salcîmul intră în podele,
de parcă nici n-ar fi fost
înconjurat vreodată de albine.

Exact în locul lui
crește spuma unui stufăriș
cu fructe mici
roșii și negre,
negre și roșii,
mai totdeauna
otrăvite.

Împovărare

Pe foaia aceasta de calendar,
patrusprezece septembrie,
n-am însemnat nimic :
o văd după un an albă,
străină, nedumerită ca lucrul
apei uitat după o stîncă în munte :

S-ar fi putut smulge
singură dintre celelalte file
dar a așteptat
să știe ceva despre ea,
despre mine,
și anul, iată,
a împovărat-o
cu tăcere.

Ceea ce ascult
privind-o
este căderea unei frunze.

cronica literară

Adrian Marino: «HERMENEUTICA LUI MIRCEA ELIADE»

O premieră românească, dar și o premieră absolută este cartea despre **Hermeneutica lui Mircea Eliade** scrisă de Adrian Marino. Preocuparea de hermeneutică a lui Mircea Eliade ne este cunoscută încă din **Critica ideilor literare** unde două mari capitole **Hermeneutica ideilor literare** și **Creația hermeneutică** asigură aproape jumătate din volumul lucrării. Ultima carte a lui Adrian Marino nu este deci un corp izolat în șirul scrierilor sale ci o componentă organică a lui. Privită în totalitate, deși cu aparențe de discontinuitate, opera lui Adrian Marino își divulgă coerența și unitatea cu cît ne apropiem de ultimele lui scrieri. Dacă există scriitori pe care mai ales prima operă îi conține și exprimă plenar, celelalte diluînd substanța primei, Adrian Marino reprezintă tipul de scriitor care poate fi mai bine înțeles de la nivelul ultimei opere, care le conține și explică pe celelalte. Această surprinzătoare **Hermeneutică a lui Mircea Eliade** își are rădăcinile și explicația în scrierile precedente și nu se așează ca o curiozitate alături de cărțile anterioare ci ca o încununare a lor.

Este legitimă întrebarea : care este legătura dintre Alexandru Macedonsky, căruia Adrian Marino îi consacră două volume, **Viața lui Macedonski** și **Opera lui Macedonski**, și Mircea Eliade ? În viziunea lui Adrian Marino poetul Macedonski e un scriitor de formulă pașoptistă, călăuzit de mari idealuri, de himera marilor construcții, capabil să suporte pentru ele desconsiderarea contemporanilor. Definitorie este, în viziunea lui Adrian Marino, asupra ostracizatului Macedonski, pe care-l reabilitează fără a-i face concesii, dimensiunea idealului, năzuința constructivă, energia creatoare, capacitatea de subordonare dusă pînă la sfidarea contemporanilor. Sînt trăsături pe care le caută și la alți creatori, ele formînd cîteva din caracteristicile „modelului" scriitoricesc pe care Adrian Marino îl preferă. „Cine crede că mesianismul de tip pașoptist a murit se înșeală" scria Adrian Mario in jurnalul intelectual **Prezențe românești și realități europene**. În Mircea Eliade, Adrian Marino întîlnește exprimate plenar cîteva din darurile pe care le-ar dori prezente la fiecare scriitor român : vastitatea orizontului și a proiectelor, luciditatea și consecvența programului, vocația construcției și a metodei, erudiția și sinteza, fecunditatea, deschiderea către universalitate.

Hermeneutica lui Mircea Eliade nu este o carte de seacă erudiție ci un manifest. Lucrarea seamănă, din acest punct de vedere, cu **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** de C. Noica. Amîndouă propun generațiilor noi modelul unor mari structuri culturale românești, evident antipodice orientării prezente. Aceste cărți de „catehizare" intelectuală singulare în peisajul nostru literar sînt străbătute de o mare pasiune a ideilor. Temperatura, patosul nu se manifestă însă spontan ci sînt subordonate, canalizate puse în serviciul unor [illegible] tic. Acesta n-are o existență autonomă ci funcționează în limitele proiectului propus. Elanul, aspirația sînt convertite în întreprinderi de caracter ascetic care cer o devoțiune totală pentru temă, o modelare perfectă pe datele proiectului. În acest sens, **Hermeneutica lui Mircea Eliade** este mai mult „Hermeneutica lui Adrian Marino", fără ca prin această formulă să diminuăm valoarea excepționalei întreprinderi. Ea este astfel pentru că nicăieri hermeneutica lui Eliade nu se află expusă, desfășurată cu atîta limpezime și sistem cum se află în cartea lui Adrian Marino. Autorul nu transcrie fișe de dicționar, ci descoperă și construiește. Din elemente risipite pe întinderea unei opere vaste, cercetată atît în foiletonistica întinsă și încă necunoscută cititorului de astăzi, cît și în volume, Adrian Marino ridică un edificiu impunător. Cartea este o construcție ieșită din comun care ajută descifrarea operei lui Mircea Eliade, ilustrează indiscutabil o metodă, hermeneutica, atît în idei cît și în plin proces aplicativ, dar, în același timp, vorbește sugestiv ori explicit despre autorul ei Adrian Marino.

Este uimitor cît de personală poate fi această carte fără a trăda totuși obiectul ei : hermeneutica lui Mircea Eliade. Adrian Marino este deci îndreptățit să scrie : „Hermeneutica lui Mircea Eliade" (...) pe care o discutăm în această lucrare este fără îndoială opera autorului său. Dar în același timp, în mod paralel, poate mai bine spus subsidiar, ea este și «opera» sau «creația» exegetului său" (p. 280). Ea este a lui Mircea Eliade pentru că materialul de construcție îi aparține. Dar este și a lui Adrian Marino pentru că [illegible] literare. Cărțile pomenite strîns legate între ele își găsesc de altfel împlinirea în **Hermeneutica lui Mircea Eliade** care le continuă și duce ideile lor la ultima consecință. Cărți care pînă acum puteau fi privite disparat se constituie astfel în sinteze logice. **Introducere în critica literară**, **Critica ideilor literare** și **Hermeneutica lui Mircea Eliade** alcătuiesc o trilogie în care fiecare volum constituie o etapă metodică și ideologică. Ceea ce era în primele două aspirație teoretică primește o ilustrare exemplară prin **Hermeneutica lui Mircea Eliade** în care planul teoretic este depășit. De la înălțimea acestui punct de reper, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, opera lui Adrian Marino se organizează convingător într-o configurație de o indiscutabilă coerență și adîncime.

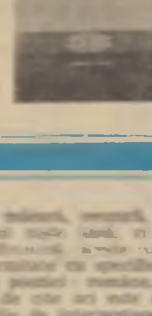
Pentru Adrian Marino hermeneutica este o metodă de descifrare și clarificare a textelor, metoda cea mai completă și sigură de lucru pe care o propune, pe calea descifrării hermeneuticii lui Mircea Eliade, omului de cultură de astăzi. Hermeneutica lui Mircea Eliade reprezintă după Adrian Marino al doilea mare sistem critic românesc după acela al lui Mihail Dragomirescu, amîndouă de circulație internațională, deci cu atît mai avantajate. Date fiind rădăcinile «religioase» ale hermeneuticii, ceea ce poate produce [illegible]

[illegible] ideilor hermeneutica „laicitatea" dorită. Aceasta e prezentată în perspectivă comparată, exegetul fixînd locul lui Mircea Eliade în cîmpul hermeneuticii generale, „tradiționale", între reprezentanții ei iluștri. Cercul hermeneutic înfățișează sistematic aspectele metodei, al cărei mecanism este meticulos demontat. Sînt cercetate relația hermeneuticii cu istoria, cu arta și literatura, cu istoria și critica literară, militantismul ei. Înfățișarea metodei nu este totodată altceva decît înfățișarea analitică, convingătoare a lui Mircea Eliade. Coerența operei lui este deplină în exegeza lui Adrian Marino care elimină multe impreciziuni, aproximații și teze false privitoare la conținutul de idei al operei lui Mircea Eliade. [illegible]

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

«Versificația românească»



Nume afirmat deja în „cercul" de la Timișoara, cunoscut pentru contribuțiile lui remarcabile în cercetarea limbajului poetic, I. Funeriu a publicat o valoroasă lucrare despre versificația românească*), analizată dintr-o perspectivă originală. Studiul acesta trebuie apreciat pentru modul în care se eliberează de presiunea culturală a unor opinii încetățenite, considerate literă de lege și care au instaurat și perpetuat greșeli de interpretare, ce s-au transmis, prin intermediul manualelor, din generație în generație. Împietrite, neconforme cu realitatea lingvistică pe care o trădau (ignorau) ele au devenit pseudo-călăuze ale iubitorilor de poezie și chiar ale criticului ori editorului de profesie, renunțînd de exemplu la accentul natural din limbă, de dragul metronimei în rostirea versului.

I. Funeriu știe să se elibereze de asemenea „autorității" în materie de cunoaștere, demonstrînd cu argumente concludente riscurile ce ne pîndesc atunci cînd ignorăm versificația. Cazul erorilor făcute de Jacques Byck în editarea **Țiganiadei**, prin necunoașterea versificației, semnalat de Florea Fugariu în 1958 nu e singurul. I se pot adăuga numeroase ediții din poezia română, discutate de I. Funeriu în capitolul **Versificația — argument filologic în editarea textului poetic**. Volumul are meritul de a demonstra caracterul dogmatic, neștiințific al unor concepții legate de prozodia românească. Aceasta e redusă în mod eronat, cînd e vorba de ritm, la tiparul versului clasic greco-latin, ceea ce echivalează cu o interpretare ce contrazice flagrant realitatea lingvistică. Fetișizarea tiparului greco-latin a omis un lucru esențial, anume [illegible]

I. Funeriu nu face din ritm, [illegible] grotescă, cum se în- [illegible] Critica și ajutoarele ei (deci și lingvistica) e asemenea lui Psyche condamnată să nu vadă ființa creației și căutînd mereu interdicția rămîne a vreme singură, căutîndu-și partenerul, opera, în întreaga lume, deci și pe tărîmul mai arid al lingvisticii, regăsind-o uneori și aici.

Și un topoi al modestiei într-un anume sens. Oricum însă, inefabilul „nedezvăluit", are toate șansele să se transforme în ignoranță.

Doina Uricariu

*) I. Funeriu : „Versificația românească", Editura Facla, 1980.

viața cărților

proza

Un roman „modern"?

● O ambițioasă încercare de roman așa-zis „modern" este **Salvatorul***) de Mihai Tatulici, prozator la a doua carte, dacă nu mă înșel, spirit „ricaneux" la un mod juvenil, dramatic într-un chip complicat, totuși cu o infatigabilă dezinvoltură și o remarcabilă cursivitate reportericească. Conținutul propriu-zis se extrage cu greu din mulțimea de rememorări, declarații, fragmente de jurnal, memorii, epistoliere. Toate sînt contrafăcute de autor în ideea de a da iluzia autenticității. Însă, adevărate sau nu, acestea e fără interes estetic întrucît nu avem în **Salvatorul** niște exerciții simple de stil și niște proze în genul Costache Olăreanu, care să se nască din iluzia stilurilor totale. **Salvatorul** ar fi, pe scurt, un roman substanțial realist, de formula anchetei private, o biografie din fărîme unde modificat e mereu punctul de vedere obiectiv.

Un bărbat bizar, denumit „Salvatorul", este inapt a se fixa sociologicește asupra unei meserii stabile și a îmbrățișa, cum se zice, o carieră. El este pe rînd vagonetar, salvator la un ștrand (de unde și cognomenul), socotitor pe un șantier, de unde fuge spre a se înscrie tardiv la facultatea de filologie. Izbutește la examenul de admitere și, ca student bătrîn, compune în facultate tot soiul de proze, reunite ulterior sub forma unui reportaj despre foștii colegi de an universitar. „Salvatorul" devine profesor și de aici i se pierde urma propriu-zisă, evocată apoi de autor prin mijlocirea unor opuscule inedite, intitulate : „Opere minore", din scrisori, din memoriile unui oarecare psihiatru Dan P. (care sfîrșește, mi se pare, într-o quasidemență). În sfîrșit, din această perspectivă à rebours (căci investigația e fixată în jur de anii 2025, într-un viitor fără formă), este dedusă nota de vizionar a „Salvatorului", sub cuvîntul unei morale intrinseci, precum și a unui talent literar ieșit din comun. Acestea sînt faptele, reconstituite din jungla miilor de amănunte care sufocă prozastic respirația logică.

Așadar, **Salvatorul** este un roman convențional modern, conținînd o substanță realistă, modificată inexplicabil în cadrele complicate și fără suport ale unui experiment pe deplin inadecvat. Aceasta — în primul rînd. În al doilea rînd, observ că **Salvatorul** conține un șir de situații analizabile sociologic, este deci un roman social. Însă, în roman, social vrea să zică tipic și, în fine, rezolutiv. Atîta viață socială temeinică ai, cîtă psihologie tipică. Din incidentalul stins în prototip iese valoarea într-o astfel de antrepriză. Dar în **Salvatorul** mai nimic din toate acestea. Omul iese definitiv din cadrul moral, este biograficește un aventuros, instabil, slab caracterologic și de aceea distructiv în chipul reacției individului nesociabil, e un curat „caz" și nu un tip. Admit că Salvatorul este o excepție și că în fond e o făptură instinctuală sumbră, cu un fel de raționalitate cețoasă și negaționistă. Însă dacă este așa, a-i exalta biografia lui atipică este o operațiune fără sens estetic. De altfel, Mihai Tatulici a voit să izoleze un specimen de ins nehotărît, fantast și anxios de speță reflexivă, al cărui succes ar fi nul într-un mediu dinamic. Această varietate umană ar fi pe deplin lăudabilă și ar reprezenta o compoziție psihologicește unică în niște împrejurări ostile. Însă datele sînt, în fapt, exact pe dos căci „Salvatorul" este un individ slab, lipsit de inițiativă, ticăit la un mod filozofic și moralicește rău.

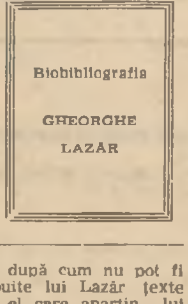
Rău întocmit în substanță, **Salvatorul** este sub raport stilistic nu fără un soi de alertețe reportericească și de un aer frondeur nu fără accentul lui simpatic. Sînt mediocre și fără viitor fragmentele ambițioase, scrise în mare parte cu majuscule, precum un text de lege, în genul „Fricii de moarte". Nu în altă categorie intră jurnalul de șantier („Scurtă iarnă în Miazănoapte") și evocarea juvenilă a studenției („Marea traversare") de valoare modestă, în genul însemnării private fără pretenții ori înspumegate de o mînie insondabilă. Remarcabile în schimb sînt „Operele minore" (puse în seama „Salvatorului"), multe cu un aer detectivistic, scurte nuvele, nervoase, cu simțul observației, fără prolixitatea enervantă a comentariilor biografice de pînă atunci. În invenția fantastă și în faptele pur și simplu bizare, Mihai Tatulici este hotărît un autor remarcabil, cu simțul proporțiilor terifice și stranii, vădit merituos în calcularea efectului psihologic ieșit dintr-o realitate fără conturbațiuni aparente.

Artur Silvestri

*) Mihai Tatulici : „Salvatorul". Editura „Albatros", 1979.

critica

Biobibliografia Gheorghe Lazăr



● Inițiativa Bibliotecii Centrale Universitare din [illegible] de a întocmi o biobibliografie Gh. Lazăr*) constituie un act de cultură care nu poate trece neobservat. Lucrarea umple un gol de mult resimțit de toți truditorii din domeniul istoriei culturii noastre, lipsiți pînă acum de un atît de util instrument de lucru. Multiplicată, într-un tiraj redus, în propriul atelier al B.C.U., această ediție reprezintă desigur prima redactare a unei lucrări care trebuie să apară într-un tiraj care să asigure posibilitatea de a fi procurată de toți oamenii de cultură și de toate bibliotecile publice și școlare. Căci marea personalitate a lui Lazăr interesează nu numai pe cercetătorii de specialitate.

Lucrarea, de incontestabilă valoare, cuprinde, ca orice primă ediție de acest gen, și unele informații perfectibile, care vor fi desigur îndreptate cu ajutorul specialiștilor care o vor studia. [illegible] de fond, care vor trebui revăzute cu atenție de către autori.

1. Trecerea „Povățuitorului tinerimii" printre „scrierile originale" ale lui Lazăr este cu totul de neînțeles. Chestiunea paternității acestei lucrări a fost pe larg și pe deplin elucidată, încă din 1916, de Onisifor Ghibu, în a sa clasică „Din istoria literaturii didactice românești", reeditată de E.D.P. în 1977. Concluziile lui O. Ghibu („fie că Lazăr a plagiat **Povățuitorul** după cărțile românești anterioare, fie că **Povățuitorul** nu e al lui Lazăr, ci al lui Carcalechi") au fost preluate practic de întreaga istoriografie literară de după 1916 (a se vedea și recent apărutul „Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900", de la Iași), considerîndu-se că Lazăr nu ar fi putut compila o lucrare de o atît de slabă calitate didactică. Numai cineva care nu a cunoscut această fundamentală lucrare mai poate afirma că „Povățuitorul" este al lui Lazăr. Doar descoperirea manuscrisului autograf ar putea justifica revenirea asupra acestei concluzii, dar și în acel caz, cu totul neverosimil de altfel, nu s-ar putea vorba de o lucrare originală și nici de un manual bun, după cum nu pot fi atribuite lui Lazăr texte din el care aparțin lui C. Diaconovici-Loga. Este aceasta o chestiune de fond, care nu poate fi tratată cu ușurință.

2. Cu tot modul neunitar în care problema este tratată în lucrare, scoaterea în evidență a necesității rectificării datelor nașterii și morții lui Lazăr constituie un lucru pozitiv. Problema a fost ridicată pentru prima oară, și rezolvată, de Onisifor Ghibu în anii '40—'50, după cum reiese din studiul lui Șt. Lupșa, publicat în [illegible]. Concluziile profesorului au fost însușite în recent apăruta lucrare, integral în ce privește ziua și luna nașterii și ziua morții, și în cea mai mare parte în ce privește anul nașterii (1782 în loc de 1783). Probitatea științifică ar fi impus ca în prefață să se facă mențiune despre paternitatea cercetărilor și concluziilor care au determinat necesitatea rectificării datelor respective (8/20. I. 1783 sau 1782, resp. 15/27. IX. 1823), menționate de altfel și în dicționarul de la Iași, deja citat.

3. Din „Addenda și corrigenda" rezultă că nu a putut fi cercetat Fondul O. Ghibu de la Arhivele Statului, București. Cercetătorii fiind interesați să cunoască cuprinsul materialelor Lazăr din arhiva rămasă de la această personalitate de seamă care a studiat viața și opera lui Lazăr, lipsa din prima ediție va trebui desigur înlăturată.

4. Fără a pune la îndoială bunele intenții ale autoarelor și argumentele care au putut sta la baza includerii în „Cronologie" a unor date fără legătură directă cu viața și activitatea lui Lazăr, credem că o restrîngere numai la informațiile privindu-l direct pe acesta ar contribui la mai buna scoatere a lui în evidență.

Așteptăm cu interes ediția mare a lucrării.

Aurel-Dragoș Munteanu

*) Gheorghe Lazăr, 1779—1823, Biobibliografie, elaborată în cadrul Serviciului bibliografic al B.C.U. condus de Ileana Băncilă. Coordonator științific: prof. univ. dr. Emilia St. Milicescu; redactor responsabil: Doina Elena Făget și Rodica Calcan. (LXVII + 355 p. + 8 pl.)

Un roman total

Urmare din pag. a 2-a

constanța abordării temei familiale, una din obsesiile majore ale scrisului lui Marin Preda, analizată de fiecare dată cu egală strălucire și gravitate. Dacă în ciclul **Moromeților** primul plan îl ocupă figura tatălui, aici acesta este un personaj șters, păstrînd puține din trăsăturile prototipului, transferate ca într-o mutație metempsihotică, mamei. Deși personaj episodic, cu rol redus în marile angrenaje ale romanului, mama este în această carte o figură memorabilă.

Revenind la romanul erotic, îl aflăm pe Victor Petrini într-o nouă ipostază a eșecului. În studenție, Căprioara, ființă suavă, expresie parcă integrală a devotamentului, îi apare dintr-odată legată în mod inexplicabil de un alt bărbat. Experiența capitală îi va fi însă furnizată de relația cu Matilda. Pasiunea se anunță devoratoare și reciprocă. Femeia își părăsește cel de-al doilea soț, iar Petrini renunță la prietenia acestuia căsătorindu-se cu Matilda. Analiza degradării relațiilor noului cuplu de la sublim la abjecție, cu pasagere regăsiri, urmate de căderi iremediabile, ocupă centrul romanului și constituie — credem — vîrful său valoric. Intuiția psihologiei feminine este cu totul remarcabilă. Matilda reprezintă tipul dominator, pentru care importantă este nu inteligența partenerului ci spectacolul acesteia. Cînd lui Petrini, întors din închisoare i se refuză toate punțile de salvare, femeia îl părăsește. În urma acestui nou eșec bărbatul pare definitiv vindecat, decis să se dedice filozofiei și educației fiicei sale, Silvia. Prozatorul forțează însă lucrurile, se arată sadic cu personajul său și îi mai scoate în cale lui Petrini o nouă viitoare decepție : Suzy. În sine, povestea de dragoste este frumoasă, grațioasă, fără profunzime și total independentă de restul romanului. Aici femeia apare în ipostază enigmatică. O dată destrămat misterul ce-i învăluia biografia sentimentală, farmecul dispare și cuplul se va desface curînd. Povestea se sfîrșește cu o notă falsă, ce trimite cu gîndul la romanele foileton : o luptă în teleferic și un omor în legitimă apărare. E adevărat că, în acest fel, Petrini ajunge acolo unde îl vrea romancierul, adică în celula în care își scrie cele 1 200 de pagini. Dar intruziunea în narațiune a spectaculosului cu orice preț este brutală și melodramatică. Există însă în roman o posibilă motivație a acestui fel de distorsiune. Într-o discuție cu un amic, pornind de la dificultățile de receptare a muzicii moderne, Petrini replică : „Între ei, compozitori, pictori și chiar romancieri, se înțeleg perfect. Nu mai fac artă pentru marele public ci numai pentru ei înșiși". Ceea ce, în subtext, ar putea fi o pledoarie pentru arta accesibilă unor publicuri și gusturi dintre cele mai diverse. Așa s-ar explica și folosirea altor formule cu succes garantat : coincidențe à la Edmond Dantes (Petrini este arestat chiar în momentul împăcării cu Matilda ; tot el o reîntîlnește, după ani, pe Nineta chiar în fabrica unde se angajase ca strungar), pilde transparente urmate de inutile dar amănunțite explicații, procedeul **deus ex machina** răsturnat (o scrisoare trimisă din străinătate complică lucrurile, declanșează ancheta și condamnarea lui Petrini) fraze care merg „drept la inimă" („...locul de refugiu, oaza în care reveneam să mă odihnesc și să uit de nisipul deșertului vieții mele afective" sau „Ecoul îți întoarce doar propriu-ți glas, propria-ți deznădejde") întăriri ale unor judecăți grave cu texte de muzică ușoară, etc. Din punct de vedere al forței de impact în masele largi de cititori, (și nu altfel) cartea lui Marin Preda este, fără îndoială, un roman total. Altfel, **Cel mai iubit dintre pămînteni** rămîne opera unui mare scriitor, care ne urcă pe piscuri amețitoare, ne coboară în profunzimi nebănuite, traversînd însă mereu spațiul plan al cîmpiei.

PREZENȚE SCRIITORICEȘTI

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" în județele Satu Mare și Maramureș

● Un grup de redactori și colaboratori ai revistei „Viața românească" s-au întîlnit cu cititorii din județul Satu Mare (Negrești, Belting, Medieșul Aurit, Apa, de la Liceul „M. Eminescu", întreprinderea „Mondiala" — Satu Mare), și din județul Maramureș (Casa de cultură a sindicatelor Baia Mare, la Libraria G. Coșbuc, Fintesul Mare, cu cititorii din comunele Deiești și Săliștea de Sus, precum și cei din orașul Borșa). Scriitorii au participat la lansarea volumului de versuri al lui Petre Got, «Dimineața», cartea fiind prezentată de Nichita Stănescu, Gheorghe Pituț, Ion Iuga și Mihai Olos.

Au participat, realizînd mari sărbători ale poeziei sub egida revistei **Viața românească**, citind din versurile lor, Nichita Stănescu, Ion Bogdan, Gheorghe Pituț, Ion Iuga, Ion Vădan, Radu Ulmeanu, Petre Got, Mihai Olos, George Vulturescu, Ion Bledea, Ion Zubașcu, Gheorghe Țiplea, Valentina Mureșan, Ana Maria Pop, Emil Florescu, Mihai Cupcea, Ion Balas, Ion Tomoioagă, Gheorghe Pârja, Augustin Batiș, Romulus Roman, Ion Nădișan, Octavian Grimeza, Vasile Savinescu.

Cu aceste prilejuri grupul de poeți a fost primit de tovarășul **Gheorghe Pop**, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Maramureș și de tovarășul **Ioan Foriș**, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Satu Mare, precum și de **Ion Belegan**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Maramureș și **Octavian Bandula**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Maramureș. Cu același prilej „Asociația Măiastra" a editat un pliant cu versuri inedite ale tuturor participanților la aceste serbări ale poeziei.

SOCIOLOGIA MILITANS

Urmare din pag. 1

„sociologie etică și politică" pe teren, pentru a verifica ceea ce el gîndea apriori despre realitatea socială ca obiect al sociologiei monografice. Cercetările sociologice la care participau pe lîngă colaboratorii de la catedră (H. H. Stahl, Traian Herseni, Anton Golopenția), numeroși studenți de la toate facultățile, cît și intelectuali de prestigiu (savantul Francisc Rainer, esteticianul Tudor Vianu, muzicologul și folcloristul Constantin Brăiloiu, dramaturgul Victor Ion Popa ș.a.) capătă an de an o așa mare amploare încît în 1939, obținînd legiferarea serviciului social, Dimitrie Gusti reușește să instituționalizeze, pentru prima oară pe plan mondial cercetarea sociologică cu aplicație pe teren în acțiunea socială. Ba mai mult, alături de echipele interdisciplinare participă și un grup de cineaști care vor realiza în 1929 la *Drăguș* primul film sociologic din lume.

Meritul lui Gusti este acela de a elabora un sistem sociologic propriu, racordat la etică și politică care cerea imperios eliberarea de sub tutela filozofiei și întemeierea sociologiei pe cercetarea științifică a realității sociale, cu intenția nu o dată mărturisită de a surprinde și a studia tendințele de dezvoltare ale unor procese sociale în curs de desfășurare. Campania de la Goicea din 1925 precum și cele care au urmat (**Rușețu**, 1926 ; **Nereju**, 1927 ; **Drăguș**, 1929 ; **Fundul Moldovei**, 1931 ; **Sanț** 1936) au demonstrat odată în plus [illegible] sociologiei monografice prin orientarea sa spre realitatea socială românească și totodată au dezvăluit gravele probleme cu care se confrunta regimul burghez în perioada interbelică : situația grea economică, starea culturală inacceptabilă, spinoasa chestiune agrară, inechitatea relațiilor sociale, etc. Sociologia monografică fundamentată de Gusti avea menirea de a cerceta fenomenele sociale restrînse sub raport interdisciplinar, ceea ce echivala cu o analiză amănunțită, evasi-exhaustivă a acestora, cercetările de teren, avînd atît un scop didactic, teoretic cît și unul social-cultural de utilitate practică și cu aplicabilitate imediată. Orientarea sociologiei românești spre problematica socială s-a făcut cu convingerea că ea va servi reformelor, în ideea de a contribui la cunoașterea realităților și la întreprinderea acțiunilor administrative și legislative, care se impuneau. Rezultatele investigațiilor interdisciplinare pe teren s-au concretizat în elaborarea unor remarcabile monografii sociologice de sat care se înscriu în mai vechile tradiții monografice inițiate la noi de Ion Ionescu de la Brad. Să amintim în acest sens doar seria de cercetări intitulată **60 de sate românești** care pun în lumină originalitatea cercetărilor Școlii de la București : abordarea sistematică integrală și simultană a unității sociale ca „unitate a manifestărilor de viață în dinamica lor".

Știința trebuia să devină astfel un instrument util pentru viața socială, cunoașterea prin generalizări sistematice trebuia pusă în slujba națiunii. Iată de ce dezideratul profesorului Gusti de a elabora o enciclopedie a satelor și orașelor precum și un atlas sociologic al României, capătă valoare simbolică nu prin el însuși ci prin înțelegerea profundă a rosturilor unei activități de pionierat pusă în slujba națiunii : **„Astăzi nu ne cunoaștem țara. Nu ne cunoaștem neamul și ridicăm ignoranța la rangul de doctrină în viața politică. Este timpul să începem munca temeinică de cunoaștere a țării. Căci a cunoaște țara este cel mai bun mijloc de a o servi".**

Ca o recunoaștere unanimă a contribuțiilor remarcabile ale lui D. Gusti pe tărîmul sociologiei, societăți prestigioase și universități binecunoscute i-au încununat activitatea neîntreruptă de aproape patru decenii, prin acordarea de înalte titluri științifice. Membru al societăților de sociologie din Londra, Berlin, Geneva, al Institutului Internațional de sociologie, al Societății științelor sociale din Tokio, al Societății de sociologie „Sasaryk" din Praga, membru al Institutului Franței și cetățean de onoare al orașului New York, lui Dimitrie Gusti i s-a conferit titlul de **doctor honoris causa** al Universității din Leipzig și a fost distins cu Legiunea de onoare a statului francez. Iar alegerea sa ca președinte al celui de-al XIV-lea Congres internațional de sociologie care urma să aibă loc în 1939 la București, a consfințit odată în plus prestigiul de care s-a bucurat sociologul român și școala de sociologie inițiată și condusă de el, în rîndul oamenilor de știință din lumea întreagă.

În 1973 în cursul cercetărilor studențești de antropologie socială și culturală pentru studiul valorilor culturii poporului român care își au sorgintea în modelul celor inițiate acum o jumătate de veac de Dimitrie Gusti, profesorul american Eugene Pendleton Banks, președintele antropologilor și sociologilor din Statele Unite, afirma : „Prezența mea în frumoasa dumneavoastră țară este rezultatul a doi factori : întîi, ca urmare a unui schimb cultural științific între România și S.U.A. și apoi datorită renumelui de care se bucură în lume școala românească de sociologie și antropologie. Încă de pe vremea cînd eram student la Universitatea din Harward, am avut ocazia să cunosc lucrările și să audiez pe sociologul român D. Gusti, a cărui metodă de cercetare mi s-a părut foarte interesantă — aceea de a studia multilateral și în profunzime o singură localitate — perfect aplicabilă și în cazul antropologiei".

atelier literar
poșta redacției

O. CALIBAN: După cît se pare, plicul de care ne vorbiți n-a ajuns pînă la noi. Cel de-acum, mai puțin generos, ne oferă totuși cîteva piese interesante („Fericire", „Acuarelă", „Noapte", „Anxietate") printre multe parafraze livrești cam uscate. (Cum vreți să semnați versurile care se vor publica?).

VALERIA P.: „Documentul" (frumos scris, altminteri) e mult mai blajin și cuminte decît se anunța (scuzele, deci, sînt nejustificate). În versuri, lucrurile rămîn prea aproape de joacă, progresele lăsîndu-se încă așteptate. Ceva mai bine în pagina 2, 7, 12.

D. IONAND: Povestea începe binișor, sub o lentilă satiric-umoristică inspirată, dar degenerează curînd într-o înșiruire grăbită și pedestră de banalități trase de păr și lipsite de haz.

CONST. TRIȚĂ: Manuscrise indescifrabile.

V. TRIF: Cîteva pagini limpezi, sensibile: „Stare", „Cosmică", „Posibilitate", „Adevăr", „N-au murit".

G. DOROBANȚU: Două pagini mai infiripate, în progres, pare-se: „Kitsch", „Fără titlu". Despre celelalte, de care ne întrebați, nu știm (în principiu: plicurile care nu primesc răspuns — nu poate fi altă cauză! — n-au ajuns la noi).

T. ZORBA: Divertisment jovial, nu lipsit de unele calități (din zona umorului, mai ales), dar cu tendința alunecării spre anecdota comună.

DADA SULTANA: Exerciții în general cursive și transparente, simple și naive, amenințate, însă, destul de grav de primejdia banalității, simplismului. Ceva mai bine, în „Tramvaiul cu perdele", „Cum?". (Mulțumiri pentru delicata atenție).

D. BRANC: Gînduri de bun simț, în scrisoare, pe care le putem subscrie. Întîmplarea pe care o presupuneți rămîne, desigur, ciudată. În versuri, nimic nou (dar... „veni și o lovise"... e o succesiune de timpuri cam nefirească!).

STELA ISPAS: Ați revenit la joaca ușuratică „de-a vorbele", care nu duce nicăieri. Pierdere de timp.

Felix G., Doriana Griu, Alexandra Dana Marcu, Antoaneta Dragodan („Tristeți", „Ninge"), Constantin Costică („Opinie"), Stelian Georgescu, Renate Anca Niculescu, Angela Adria: Sînt unele semne, merită să insistați. **C. Sotiriu, Daniel Dragomirescu** (în toate variantele), **Valerică Coman, Ciprian Săiceanu, M. Cotuțiu, Zoltes, Napallion** (versuri și proză), **Alexandru Ceacu, Mihaela Milea** (ceva, în „Metamorfoză": continuați), **Ștefan Gh. Adrian** (ceva, în „Lacrimi", „Contur", „Sînt tăietor de lemne"), **Paravanis M., D. B. Mînătoru, Grațiela Buru, Karman Glob, George Corobea, Oct. Popescu-Tavian, Dan Bâra, I. Tătar, Adrian Bogorodiță, Eden A. Maxim, Viorel Andreescu, Selena, Solaris, George Radu, Victor Ionescu, Mariana Ursel** (nu e rău să frecventați cenaclul), **I. C. Culcea** (ceva, în „Cînd te sărut", „Fără tine", „Cine va reuși?"), **Pavel Rătundeanu-Ferghete, T. Zbughină, Dor de soare: Nimic nou! Goia Iordan-Lili, Predescu-Neacșu Constantin, Vasile Neagu-Scînteia, Gheorghe Olteanu, Ionel Teculescu** (versuri, proză, teatru) **Cătălin Cristian Ilie, Gheorghe P. Sofian, Achim Gheorghe, Grigore Țundrea, Lucia Cenciu, Constanța Coman, Ion Crisfinescu, O. Henry, Petru M. Stoian** (pe viitor, texte dactilografiate), **Liu Cotur, R. Ciprian, Costel Grecu, Dan Condor, Avio Iris, Costel Babos, P. Gheorghe, Marius Arghiresecu, Iacob Vasile, I. Stup, Florin Vintilă, Radu Georgeta, Florian Cucu, Mircea R.** (Tg. Mureș), **Mitică Stoica, O. Cristian, Tudor Petru, Doru Delagorj, C. Velicu, Dan Antim, Florin Bănică, Dana Domnea, Aposchi, Raymis Sydoniu, Ion Tătăreanu, N. Emil, Nicu Mănescu, Sandu Frunză, Tony D., Gh. T. Covăsînțeanu, Aurel Macovei, Lucian Suciu, Cold River, Alex. Berceanu, Mihail Borșuc** (ceva, în „Două zile"), **Paul Popescu, Maria Gavrila, Mihail Sandu, Cristian Cerbu, Mitu Emil, Lucia D., Marcel Barbu, Aurora Mayer** (prea devreme pentru roman), **L. Alupoaiei, Ștefan Măruntu, Dora Petrescu, Cătălin Eminulescu, Zoe Olteanu, Ana-Maria Anton, G. A.-Craiova, Gh. Cărtuță, C. Lambrior, W. Aristarh, Terminalia Sunerba, Cornelia I. Drăgan, Mihai Buda, Pavel Alexandru, Stela Cricleviți** (profesoară — „sublinitoare"!...), **Teodor Bejan, Toader Alleni** (ceva, în „Fericire bolnavă"), **Paul Meteoru, Vasile Dumitru, Valeriu Ciobotaru, Mirela Matei, Nelu Pârălanu-Nenciulești, Fane M. Fanache, D.C. Gyarmati, Ion Miron, Verona Ion, Mihail B.** (ceva mai bine, în „Cum mă descopăr", „De adio", „Rondel negru"): Încercări de nivel modest.

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Geo Dumitrescu

Egofobia

Dan Emilian Roșca nu a compus nimic
întîmplarea și numai întîmplarea a făcut
ca steaua de mare să se întîlnească
cu simfonia a nouă
automobilul să hoinărească pe întinderea
oceanului
epoca de magneziu să se sfîrșească
într-o zi de marți
și un oarecare individ (om aligator sau
manticor)
să poarte numele de Morel Ysengrin

Întîmplarea și numai întîmplarea
a făcut ca toate acestea să se petreacă
în garsoniera delac comodă
dindărătul frunții lui

DAN EMILIAN ROȘCA

Cotidiană

Ne vom trezi dimineața
Asemeni eroilor trucați
Ai lui Dostoievski
Care trăiau cîte doi
trei într-un trup.

Vom iubi : o mînge,
o cească, un cal
vom uri : o mînă,
o amintire un lucru
uitat.
Vom visa : un cais înflorit
Vom trăi : o pereche de
pantofi, o durere de dinți,
patru kilometri
de șosea asfaltată.

Vom aștepta mai departe.

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

Mă spălasem cu fier

Sătul de metafore am ieșit peste linii
Unde pufăie o locomotivă
Din aceleo vechi, cu cărbuni,
N-am șovăit, ci direct la mădularele ei
unsuroase
M-am dus și-am mingîiat fierul negru și bun,
Am vorbit cu mecanicul, ca doi vechi prieteni,
Am tras de sirenă și-am fost fericit,
Am pipăit șinele cu migală
(lucru bun și de nădejde — gîndeam)
Așa da, ...m-am trezit vorbind, și mîinile-mi
erau negre și reci,
Așa da, murmuram...

RADU ȘUIU

Metamorfoză

Din ochii cailor au crescut anvelope,
Pe coastele cailor timpul a așezat pluș,
Inima cailor s-a transformat în volan
și totul a devenit perfect
„Cîtă economie de fin !" a
murmurat Dumnezeu într-o noapte.

PETRE IVANCU

Desen de Gheorghe Manafu

Nebunul regelui

Îmi coboară privirea în praf
știind că sînt păstrat ca
măscărici al regelui
pentru vorbe de duh
gînduri trăiri de excepție
să scoată osul domnesc
din melancolie
din periculoasa liniște de pădure
ne vom apăra să nu fim asemeni
celor ce curg dar
cicatricea unei boli de tinerețe
iubirea
mă doare uscat și
stă mărturie ca semn al acuzării
că am fost fericiți ca
muritorii de rînd
cu piciorul gol am călcat și noi
în dulcele praf al primăverii
un cîine orbit de bătrînețe
îmi întărește sentimentul credinței
în prietenie și al zădărniciei
și aud firul ierbii vîslind în aer
configurare a unei vieți paralele.

VIORICA IONESCU

Degete lungi

Degete lungi așez în calea razelor de soare,
Ele devin transparente.
Privesc atent cum singele colindă vesel
Peste întîmplări de nori, albastre.

Cuvînt abia dacă mai pot surprinde
Un fluture, miracol tresărind pe buze.
Pleoapă obosită nu mai pot închide
Peste izvoriri de lacrimi bucuroase.

IORDAN GRECU

Lumină

În zori lumina începe
să fie călcată în picioare
începînd de la furnici
mîini aspre
mîini catifelate o răsfiră
o rontăie spre prînz
incisivii
unui popîndău
și pînă-n amurg
resturi vegetale
luminate inutil
apoi nu se mai dă
posibilitate ceasului meu
să taie bolta cerului
în felii
se aruncă
la coșul de gunoi al nopții
ultimele firimituri de lumină
după care ochii mei
plîng...

G. M. BUCOVICIOR

Grădini

Să pleci
dar urma pașilor tăi
cultive grădini
și florile din ele
binecuvînteze-ți umbra :

nu, nu e blestem mai greu pe lume
decît să intri-n grădina sădită
ca-ntr-o pădure
cu securea pe umăr.

Ferește-ne Doamne
de cei fără de grădini.

Să pleci
dar rugîndu-te așa :
Ferește-ne Doamne
de cei fără grădini.

VASILE TRIF

L-am cunoscut pe Tudor Arghezi
«Îl voi auzi întotdeauna»

Urmare din pag. 1

rector, de Tudor Arghezi începea astfel : „Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foite de țigare dă la lumină mai puțin decît o fîtuică și se mărginește să publice crimpeie surîzătoare". Senzație în lumea literară și a tinerilor. Micul caiet lunguet trecea din mînă în mînă pe sub băncile liceului „Sfîntul Sava" și nu rareori ne era confiscat. Dar, cine putea opri elanul juvenil al „contestatarilor", al căror idol „necontestat" — devenise Arghezi ?

Același elan juvenil m-a împins să fac tot ce era posibil pentru a-l vedea pe poet, pentru a pătrunde în sanctuarul „Biletelor". Și așa s-a făcut că în mai 1928 (o, sfîntă îndrăzneală a adolescentei ! pentru că aveam cincisprezece ani) l-am însoțit pe un prieten mai mare și am intrat în redacția „Biletelor de papagal", aflată în vremea aceea în casele Eforiei, pe bulevardul Elisabeta, la numărul 5. Clădirea există și astăzi, dar bulevardul se numește altfel.

Toată redacția era într-o singură cameră lungă, podită cu scînduri ondulate și stricate. Amintirile îmi sînt destul de încețoșate, dar acele scînduri stricate și vălurite nu le-am uitat. În mijlocul camerei, era o masă mică, din lemn nevopsit și un scaun. Pe scaun, un om scund, îndesat, cu mustața tunsă scurt. Atît m-a lăsat emoția să rețin. Ne-a invitat să luăm două scaune dintr-un colț al camerei lunguețe și să ne așezăm în fața lui. A vorbit cu prietenul meu mai mare, care adusese un manuscris. Pe mine, nu m-a băgat prea mult în seamă. M-a considerat o anexă a celui venit cu manuscrisul. Am tăcut tot timpul. La plecare, s-a ridicat în picioare, i-a dat mîna prietenului meu și mi-a dat-o și mie.

— La revedere, tinere !

Nu m-am gîndit atunci că această revedere avea să se repete, de multe ori, de-a lungul a patru decenii, dar au trecut opt ani pînă l-am revăzut pe Arghezi. Redactor la pagina a doua a ziarului „Adevărul" — pagina culturală — alergam toată ziua după știri literare. M-am dus și în Mărțișor. Prima dată, m-a primit cu politețe rece, nu mi-a spus aproape nimic despre proiectele lui literare, nu mi-a promis nici un fel de colaborare. Avea legăturile lui cu conducătorii ziarelor și nu avea nevoie de tinerelul din fața lui pentru a scrie la publicațiile trustului din Sărindar, cu care avusese și relații bune și multe dispute. Nu știu, însă, cum s-a făcut, dar nu a refuzat niciodată să mă primească și să-mi acorde destul timp. Iarnă sau vară, toamnă sau primăvară, cel puțin o dată pe lună bateam la poarta Mărțișorului. Mă primea într-o cămăruță de la parter unde îmi spunea că se retrage să scrie. M-a impresionat atunci simplitatea mobilierului acelei mici încăperi. În fața geamului prin care privea în grădină, o masă mică, asemănătoare cu aceea din redacția „Biletelor de papagal", și un scaun. Pe masă, o obișnuită sticlă de cerneală, pe al cărei dop se rezema un toc de școlar. Cîteva hîrtii, mici obiecte, o scrumieră și tabachera, din care lua firele de tutun și își răsucea țigările care, în vremea aceea, poposeau foarte des între buzele poetului. Lîngă peretele din dreapta mesei, un pat simplu, aproape soldătesc. În stînga, un mic raft cu cărți. Biblioteca se afla în alte încăperi pe care nu le-am văzut decît mult mai tîrziu. Nu îmi aduc aminte să fi fost vreun tablou pe pereții acelei camere care păstra în ea ceva din atmosfera unei chilii călugărești.

Convorbirile erau liniștite. Se interesa de viața literară, pe care o observa de la distanță. Cobora în București, părăsindu-și sihăstria Mărțișorului numai atunci cînd treburi precise îl aduceau în centrul Capitalei. La Capșa sau în alte cafenele unde poposeau scriitorii, se ducea foarte rar. Arghezi nu era în acei ani un frecventator al cafenelei literare, așa cum, de exemplu, era Ion Minulescu sau Ion Barbu. În vremea cînd mă duceam la Mărțișor, polemica lui Arghezi cu Nicolae Iorga era pe culmile ei. Nu aș putea spune că am surprins la Arghezi vreo iritare, vreo amărăciune, ci dimpotrivă, uneori am avut impresia că îl amuza disputa cu Iorga, pe care, însă, îl socotea, în ciuda unor aparente, un adversar demn de luat în considerație. Pe ceilalți din jurul lui Iorga și în special pe N. Georgescu-Cocos, îi disprețuia, deși nu îi cruta atunci cînd cădeau sub ascuțișul penitei lui.

Din vremea lungei și chinuitoarei lui boli, păstrez o singură imagine. Am fost să-l văd o singură dată. Cu fața la perete, cu genunchii îndoiți, stătea într-o nemișcare totală. Orice schimbare de poziție îi provoca dureri îngrozitoare. M-am oprit în pragul ușei. Fără să întoarcă privirea spre mine, cu o voce care venea de undeva, de departe, cu aceeași voce atît de caracteristică lui, dar care acum nu mai era a lui, m-a întrebat :

— Ai venit să mă vezi ?

Un simplu și tremurat : Da ! a fost răsunsul meu. Afară, și în oraș, se vorbea de sfîrșit. Familia era îndemnată să ia măsurile necesare. A intervenit, însă, acel miracol despre care însuși poetul a scris, acel medic faustian și acele misterioase injecții și Arghezi a revenit la viață, pe care a continuat-o cu strălucire încă treizeci de ani.

În vremea războiului, l-am văzut rar. În asemenea împrejurări, viața își are rigorile ei aspre, dureroase, ce se cer, însă, respectate. Cînd a apărut pamfletul „Baroane", nu am fost surprins. Îl apăsau greu ocupația hitleristă și fascismul antonescian. Nu se manifesta zgomotos și nu se plîngea nimănui. Dar cînd ciuda și ura s-au grămădit în sufletul lui, a izbucnit acel uciegător foc al cuvintelor cărora numai Arghezi știa să le dea încărcătura nimicitoare. Am comparat cîndva faimosul „J'accuse" al lui Zola cu „Baroane" al lui Arghezi. Pamfletul arghezian este net superior, din toate punctele de vedere. Să ținem seama de împrejurările în care a fost

scris, de poziția de pe care a fost scris, de riscurile asumate conștient, de violența verbului, de valoarea literară.

Eliberarea, la 23 August 1944, l-a găsit cu condeiul în mînă. Făcea ce făcuse toată viața: scria. Au fost doi ani de prețuire a lui Arghezi, de recunoaștere a valorii lui. Dar, la scurtă vreme, a urmat un atac ce se voia nimicitor. Se urmărea excluderea lui Tudor Arghezi din literatura română, din cultura română, din societatea noastră. Au fost multi anii grei pentru poetul și omul Arghezi. Nu îmi voi ierta niciodată că nu am putut să fac să se evite acele nedreptăți și abuzuri față de cel mai mare poet, după Eminescu, al acestui neam al nostru. Îl vedeam din cînd în cînd. Își suporta cu demnitate, cu o demnitate de care numai o conștiință ca a lui Arghezi era capabilă, surghiunul la care era obligat. Retras la Mărțișor, continua să-și făurească nepieritoru-i monument, opera sa, pe care nici atunci și niciodată nimeni nu i-l va putea dărîma. Credea în scrisul său și în demnitatea lui. Peste privațiunile materiale și peste jignirile morale trecea cu siguranța omului conștient de ceea ce reprezenta opera lui pentru cultura românească, pentru acest popor.

Cînd Partidul Comunist Român a înlăturat nedreptățile și abuzurile, Arghezi s-a întors printre noi și și-a ocupat locul meritat. L-au înconjurat dragostea și respectul celor mulți, ale celor care niciodată nu l-au considerat ca pe „poetul putrefacției", ci ca pe poetul sensibilității specifice a poporului român, ca pe poetul care a înnoit limba pe care o scriem și o vorbim astăzi și ale cărei frumuseți trebuie să le apărăm.

Revenise printre noi ca dintr-o lungă călătorie. Părea, că înțelesese ca un înțelept dialectica vremurilor, dar spiritul ascuțit al verbului arghezian rămăsese intact. Scria mereu, neobosit. Era un excepțional exemplu de vitalitate poetică.

Transcriu aici cîteva însemnări făcute după convorbiri cu Arghezi.

1 mai 1955. Am aflat că la Paris, locuind într-o singură odaie „care îmi servește drept dormitor, sufragerie, salon și cameră de cîntat" a murit George Enescu. Avea 74 de ani.

L-am văzut pe Tudor Arghezi și l-am rugat să dea pentru „Gazeta Literară" scurta alocțiune citită la Radio, în memoria lui Enescu. Nu poate, deoarece a promis-o ziarului „România liberă". Politicos își exprimă regretul.

După cîteva fraze convenționale, îl întreb cum o duce cu sănătatea. În ultima vreme, a fost destul de mult bolnav. Îmi răspunse rizînd :

„Stau la gaura vieții mele și pîndesc așa cum pisica pîndește la gaura șoarecelui".

În curînd va avea 75 de ani.

29 ianuarie 1963. Azi am dat un telefon lui Tudor Arghezi. Îmi răspunde Paraschiva, soția. După obișnuitele salutări, vine la aparat scriitorul și începe una din acele convorbiri în care el vorbește și eu tac cît pot mai mult, pentru a-l asculta. Îmi spune că se simte „între două margini" (se referă la sănătate) și îmi povestește că doctorul Franceschetti din Geneva (cel care îl tratează în ultimul timp) este un artist, pentru că „din douăzeci de simptome pe care i le însiri, îl pipăie tocmai pe acela de care e nevoie. Am o fotografie a lui și cînd mă simt rău, mă uit la ea. Iar dacă nici asa nu mai merge, îi dau un telefon la Geneva, vorbesc cu el și mă fac sănătos".

Îi felicit pentru apariția primului volum din „Scrieri". Arghezi nu a voit să-și intitulieze culegerea a tot ce a scris „Opere", ci a dat titlul „Scrieri". „Titlul acesta «Opere», îmi spune, e prea obraznic și prea definitiv. Eu zic «Scrieri»".

Se bucură mult că primul volum a apărut în excelente condiții grafice. „ca o bijuterie. Vezi că putem să facem și noi bijuterii și încă frumoase ?"

Îi amintesc de cazna lui cu tipografia de la Mărțișor, în care a străduit să scoată cărți frumoase.

„N-au fost timpurile cu mine, îmi răspunde. Știi cum botezasem eu tipografia mea ? «Potigrafu». E un sat pe drumul Ploieștilor. Se cheamă Potigrafu. Nu-i știi povestea ? Să ți-o spun. La mînăstirea Călduașani era un călugăr tipograf. Ce-o fi făcut, să l-au răsponit. A plecat omul, dar a luat cu el și o mașină tipografică, vreo presă, poate, și s-a așezat în satul apropiat. Oamenii, în loc să-l zică tipograful, l-au sucit numele : potigraful.

La Călduașani a fost o mare tipografie. În tinerețea mea, am fost odată cu Galaction la mînăstirea Călduașani. Cineva ne-a arătat unde altădată fuseseră tipografia și trapeza. Am răscolit cu betele în pămînt și am scos niște litere frumoase, săpate în lemn de păr. Așa se făceau literele pe atunci. Nu din plumb. Făceau tipărituri frumoase, cu înfloriturl de gust.

Odată, la mînăstirea Neamțului, niște bătrîni mi-au spus că în tipografia de acolo, pe vremuri imprimau cîte cinci-șase foi pe zi. Puneau hîrtia, trăgeau presa și apoi priveau foaia. Dacă le plăcea, îngenuncheau, se închinau și mai așezau pe presă o foaie. Și așa, de vreo cinci-șase ori pe zi".

Îi întreb ce face.

„Scriu, dar nu atît cît vreau. Și vreau atîta ! Și capul îmi bîzîie și inima mi se mișcă ! (Arghezi are optzeci și doi de ani și opt luni). Dar doctorii spun să nu lucrez decît două ore pe zi. Cum vine asta ? Să scriu cu măsură și la oră fixă să mă oprese ? Spune și dumneata, poți să te oprești în dragoste la oră fixă ?"

Și Arghezi vorbește mereu, cu aceeași voce ascuțită, ca de copil care are mereu de prestins ceva, aceeași voce pe care l-am auzit-o pentru prima dată, într-o după-amiază plăcută de mai din 1928, în redacția ziarului „Bilete de papagal".

La capătul firului, o scurtă convorbire între cei doi soți.

— Auzi ce spune Paraschiva ? Zice că te obosesc cu vorbele mele.

Și Arghezi continuă să vorbească încă multă vreme...

Îmi va vorbi pînă la apusul zilelor mele.

Pe lîngă drumul de fier

Urmare din pag. 1

pentru ca nimic să nu stea pe loc, pentru ca lucrurile toate să vină și să treacă, pentru ca ochii noștri de copii să privească mirați cum lumea se dă de-a dura. Lumea pe care o evocă această carte seamănă bine cu neliniștea perpetuă și de nereprimat iar titlul ei constituie o mare nostalgie. Uneori poemele își ironizează însăși paternitatea. Aspirația lui Baudelaire ca regnul artificialului să se instaureze definitiv pare să se fi realizat în viziunea poetului. Dar, dacă această carte pare scrisă împotriva ideii că stelele sînt fixe și lumea în sine este de neclintit, de ce i-aș consacra aceste rînduri? Pentru că **Rezervație naturală**, cu toată neliniștea sa, afirmă în subtext aceeași credință în ceva de nemișcat și netrecător : poemele acestui volum sînt flori ale alterității pe lîngă care, trecînd, am luat cu plăcere aminte. Oricît de prodigioasă ar fi activitatea umană, de vaste conflagrațiile și de penetranți sateliții în cosmos, toate acestea la un loc, văzute de un ochi (să zicem) din Sirius, se estompează cu totul. Adevărata amploare umană se realizează prin, logos, ar, această suavă și incomparabilă armă a posedă poetul Ion Iovan.

Ion Vinea

Urmare din pag. 1

mișcarea literară a timpului, nu s-a rostit cuvîntul cel mai propriu, nu s-a formulat sinteza cea mai satisfăcătoare.

În rîndurile de față am dori să subliniem doar această latură a activității de promotor și deschizător de noi drumuri a autorului **Paradisului suspinelor.** Ea începe cu revista **Simbolul** în 1912 cînd Vinea abia împlinise 17 ani, avîndu-l alături pe prietenul său, cu un an mai tînăr, Tristan Tzara. Deceniul care a urmat, incluzînd și războiul mondial, a marcat perioada de afirmare a poetului și publicistului. Dar în același timp și perioada de deplină formare, sprijinită pe o solidă cultură clasică, dobîndită în școală, confruntată și sincronizată apoi cu valori ale culturii moderne, cu deosebire a celei franceze. Pentru a face inducție în preocupările de mai tîrziu ale lui Vinea, amintim că în Europa începutului de veac curentele literare făcuseră paralelă și corespondență cu cele din lumea artelor plastice. După impresionism și simbolism apăruse fauvismul și cubismul, iar mișcarea expresionistă germană își etala și ea producțiile și principiile unei noi estetici. În timp ce futurismul lui Marinetti, ajuns pînă în Rusia, clama zgomotos o artă a „senzației dinamice", Parisul devenise centrul artistic al lumii, locul unde se dărîmau idoliii și se consacrau noile glorii, iar ecourile lui erau receptate de tineri atente și în cetatea lui Bucur. Între consacrările cele mai neașteptate se numără și sculptura unui țăran de la Dunăre, vag [illegible] care făcuse pe jos drumul de la București la expoziția Franței și isi cîștigase cu roșca prima Mențiune în salonul parizian. Era Brâncuși, care puțin mai tîrziu va fi socotit marele mut și revoluționar al metamorfozei sculpturii moderne. Dar actualitatea cea mai tînără a iconoclaștilor artei zise burgheze și academismului, a căutătorilor de noi căi, apăru cu mișcarea „dada", apa zisă „insurecție de la Zurich" din 1916, care propunea ruptura totală [illegible] între gîndire și expresie. Între insurgenții figurau doi dintre prietenii și colaboratorii cei mai apropiați ai poetului : Tristan Tzara și Marcel Iancu.

Iată-i acum pe Ion Vinea la distanță de un deceniu de la apariția sporadică a **Simbolului**, maturizat, încărcat cu experiența războiului, martor al arzătoarelor prefaceri aduse de el pe continent și de asemenea al frămîntărilor sociale prin care proletariatul din țară își reclama intrarea la agora. În acest an 1922, Vinea pune temeliile unei noi publicații **Contimporanul**, revista de grup care va apare cu o relativă regularitate timp de zece ani. Pe ultima pagină a unora din numerele revistei este indicat personalul redacțional în formula : „Redacția Contimporanului : Ion Vinea, M. Iancu și H. Maxy". Poezie, proză, articole și note critice, într-o profunzime de reproduceri de grafică, în alb-negru semnate de scriitori și artiști din țară și străinătate. Multe reproduceri fotografice după operele lui Brâncuși și după interiorul atelierului său. La doi ani după apariție, revista publică un manifest în stilul care proclama deziderateele grupului și ale cărui fraze și întorsături de frază începeau cu „vrem". Între cele menite în acest manifest sună frumos și proaspăt o sintagmă ca : **„mînunea cuvîntului nou și plin de sine".**

Într-un interviu acordat în 1962 lui Ilie Purcaru și publicat postum la nouă ani după moartea poetului, în revista **Ramuri** se iscă la un moment dat o controversă. La întrebarea pe care i-o pune mai tînărul confrate despre felul cum apreciază — după patru decenii — experiența revistei **Contimporanul** ca „organ literar al modernismului", Vinea declară : „În concepția mea tinerească, revista trebuie să fie un organ mai degrabă revoluționar decît modernist. Cu alte cuvinte un organ politic, pus în serviciul unor idei politice". Autorul întrebării îi amintește însă de o mai veche mărturisire făcută lui Aderca prin 1928 în volumul **Mărturia unei generații** unde se spunea că semnificația și influența revistei trebuie căutate în viața noastră artistică. În replică Vinea îi citează partenerului său, în continuare, un alt alineat din același interviu dat odinioară lui Aderca, pentru a i se adresa la urmă în felul următor : „Închei acest lung citat — la care m-ai provocat — ca să te întreb : unde a contradicția între «politic» și «artistic»?". Dar să transcriem și noi acel „lung citat" căruia i-am spune mai degrabă substanțial și edificator pentru înțelegerea rolului jucat în epocă la revista lui Vinea. Iată-l :

„Sînt convins că revista «Contimporanul» — și nu atacurile sau tăcerile poporanismului, impresionismului sau criticismului universitar — a îngropat simbolismul literar și impresionismul pictural. Pentru că mișcarea artistică de la «Contimporanul», venea, într-adevăr, cu o concepție de artă, și nu doar cu un spirit de negație în slujba unei arte anemice. Pentru întîia oară, mișcarea literară și artistică românească a fost pusă pe același plan cu o mișcare analogă universală și integrată în această mișcare. Pînă acum, artistul și literatul român erau o dependență a artistului european, avea sentimentul inferiorității lor, se știau papagalul care vrea să-l imite pe european — îi intimida lipsa lor de tradiție culturală. Că apariția «Contimporanului» a răspuns unei reale necesități în evoluția vieții noastre artistice, ne-o dovedește faptul că — spre deosebire de revista simboliștilor, «Insula», care a apărut numai de trei ori — în jurul «Contimporanului» s-au grupat o seamă de alte reviste inedite".

Lapidar și de o mare claritate, citatul spunea aproape tot despre ce a însemnat **Contimporanul** în mișcarea literară și de idei a timpului. Ne-am îngăduit să facem o completare doar, cu privire la faptul pomenit în final : revistele de avangardă apărute în jurul său, pe care Vinea le numește aici „inedite". Cele mai de seamă din ele au fost **Integral, 75 H.P.** și **unu**, folosind cam aceiași colaboratori și aceeași grafică avangardistă, girată de numele unor artiști, pe atunci aproape anonimi ca : Victor Brauner, Marcel Iancu, Mattis Teutsch, Milița Pătrașcu și H. Maxy. Ele ne apar ca o radiantă a ideilor novatoare profesate de **Contimporanul** în ale cărui pagini cititorul descoperea desene și gravuri de Juan Gris, Max Ernst, Sidney Hunt, Picasso, Prampolini etc.

Prin **Contimporanul** expresie a unui modernism temperat, toată lumea va fi de acord că Vinea a fost un deschizător de drumuri promotor al modernismului și avangardei de la noi.

Chestionat cu privire la bilanțul mișcării pe plan european Vinea va afirma că experiența în sine a eșuat. Ba mai mult, spune el : „Însuși fundamentul ei ideologic, cu schelăria de idei cu tot, s-a năruit răsunător ca niște vrafuri de farfurii într-un film de la începuturile cinematografului"...

Și totuși, din tîrziul bilanț al mișcării moderniste de avangardă, raclînd portofoliul lui putred, ne rămîn valorile de aur despre care Vinea se exprimă în felul următor :

„S-au cules, din această experiență, tocmai valorile (și nu puține !) care, refuzînd canoanele «clasice», au refuzat, practic, și canoanele modernismului realizînd sinteze originale pe drumul propriu de creație al adevăratei personalități".

În acest fond aur al experienței avangardiste, sinteze originale ale creației poetice, Vinea cita pe Maiakovski, pe Eluard și Aragon.

Ar mai fi multe de spus. Pe parcursul deceniilor care au trecut se pot invoca atîtea legături, corespondențe și fapte de cultură ce-și află adiacența la acest punct de pornire, care a fost apariția **Contimporanului** lui Ion Vinea. De aceea, critica de specialitate și istoricii literari au datoria să cerceteze și să pună în lumină o perioadă din cele mai importante, rămase pînă acum în umbră și, odată cu ea, personalitatea polivalentă a unuia din protagoniștii ei : Ion Vinea. Comemorarea de acum ne poate fi îndemn.

SPORT

Saltul diviziei B depinde de cifra 18

Formula de campionat cu 18 echipe a fost atacată de mai multe ori. Credem că evoluția echipelor confirmă îndreptățirea acestei formule. Chiar dacă un decalaj valoric se instalează între echipele din prima parte a clasamentului și cele din a doua parte. Numărul mare de echipe a obligat la căutarea de noi fotbaliști și că pe această cale s-a demonstrat că nu de talente individuale ducem lipsă. Echipe retrogradabile dau oameni naționalei altele care vin din B candidează la titlu. Promovări spectaculoase ne arată că rezervor fotbalistic există, dar că în direcția cadrului organizatoric este de făcut ceva.

Dacă pentru divizia A cîștigul nu este evident formula cu 18 echipe este un evident cîștig pentru divizia B. Micul ecran ne-a arătat mai multe meciuri din seria secundă și valoarea candidatelor la divizia A este remarcabilă. Una din cauze este staționarea temporară în A, fructuoasă tehnic și tactic a unor echipe ca F. C. Bihor, Corvinul Hunedoara, U.T.A., F.C.M. Reșița, F.C.M. Brașov, F. C. Constanța, Rapid București, Progresul Vulcan București, Petrolul Ploiești.

Echipele din Ploiești, Brașov și Hunedoara au impresionat prin fotbalul arătat și chiar dacă rezistența lor viitoare în A nu va fi de lungă durată ele sînt purtătoarele în divizia B a unei concepții de joc superioare și stabilesc o cotă valorică nouă diviziei noastre secunde. Totodată se poate vorbi de apariția unor tehnicieni noi de o valoare indiscutabilă. Lîngă numele lui Viorel Mateianu vin să se adauge pînă acum numele lui Proca și Ion Ionescu. O promisiune indecisă încă rămîne C. Rădulescu de la Sportul studențesc, a cărui echipă are momente de vîrf excelente, dar și căderi de neînțeles. Ceea ce impresionează la primii trei citați este tocmai constanța comportării de unde și evidențierea lor. E de văzut și în ce măsură seriozitatea lui Lupescu înseamnă și o concepție modernă de joc. Dar asupra acestor semne bune vom mai reveni.

Discobol

REPERE

Le Clézio și chimia poetică

„Excitîndu-și la paroxism simțul mitologic, se înconjura de pietre, de ruine ; i-ar fi plăcut să aibă toate deșeurile și gunoaiele din lume pentru a se îngropa în ele. Se centra în mijlocul materiei, în cenușă, printre pietre, și încetul cu încetul se făcea statuie" (p. 46). Astfel își începe Adam Pollo, personajul **Procesului verbal** de J.M.G. Le Clezio *) (numele autorului sunînd el însuși ca o formulă chimică) procesul de re-ordonare a lumii, de modelare a materiei vii, a regnurilor active. Omul ca microcosm, sau lumea ca figură umană. „Adamul ceresc" din Kabala, conștientizarea lumii supra — și infraelementare (pe principiul că omul, climax al creației, unește în el toate constituentele lumii care îl înconjoară, minerale, plante, animale, astre, obținînd astfel cunoașterea naturii direct și „intern", într-un mod superior considerării raționale, „din exterior") ; iată „procesul" de antromorfizare a realului, principalul rost al **Procesului Verbal**.

Într-o prefață substanțială, prin care adîncește și distilează propriile comentarii din **Romanul poetic**, București 1977, p.169-172, Irina Mavrodin subliniază scriitura anti-robbe-grilletiană a lui Le Clezio, stilul ca produs natural, „cuvintele făcute din aceeași substanță cu realitatea". Lumea concretului și senzorialului, de o luxuriantă necunoscută Noilor Romancieri, se unește în **Procesul Verbal** cu aceea a imaginarului, ștergînd granițele între materie și imaginație (care acționează prin atracție magnetică a lumii exterioare), desființînd compartimentarea actual /virtual, uman/ nonuman. „Conștiința vieții nu e decît cunoașterea nervoasă a materiei", își spune Adam, văzînd lumea „dezvăluindu-se, fărîmă cu fărîmă, în dezlănțuirea ei liniștită și burlescă, în plină acțiune, în formule de chimie agresivă" (p. 15). Schimbul continuu spirit-materie (materia infinită și primară, plină de viață și formă, amintind de Ibn Gebirol ori de „panteismul popular" medieval). **metamorfozele** [illegible] (pare metaforelor în plan sintactic). [illegible] întreaga desfășurare a romanului.

Astfel, materia, „fecioara princiară" [illegible] se arată sub diferite chipuri : pare să fie uneori chiar iubita lui Adam, Michele. „Te-am văzut încetul cu încetul acoperindu-te cu părul tău [illegible] cu pămînt, cu mărăcini și cu ace de [illegible]. [illegible] văzut gura deschisă, preocupată să respire [illegible] să-ți tragi sufletul, gură în care curgea apa îmbibată cu argilă, țîșnită dintr-un izvor imperceptibil, undeva la rădăcina părului tău. Sfîrșit să fiu, la sfîrșit te-ai asemuit cu o grădină... [illegible] mai erai decît o grămada de pămînt roș-murdar, amestecat cu ierburi și cu picături de apă. Pe ici, pe colo, cu un rest de femeie : poate pentru că așteptai" (p. 22). Alteori, după ideea paracelsiană despre pămînt ca „mamă" a omului și a celorlalte plante, minerale, omul [illegible] în sine virtuțile scaiului, crinului, mercurului, sau ale emanațiilor spirituale. Însuși Adam revine la vechea matrice : „nu pot să-ți explic. Ajunsesem la vegetal... La mușchi. [illegible] Eram foarte aproape de bacterii și fosile. Nu pot să-ți explic" (p. 47). Adam își petrece zile întregi metamorfozîndu-se în ciine, șobolan, plajă, etc. Într-o grădină zoologică, „confundîndu-se cu șopîrlele, șoarecii, coleopterele și pelicanii", contopirea [illegible] imaginară cu o uriașă leoaică ni-l evocă pe Lautreamont (poetul îmbrățișînd un rechin). Mai tîrziu, întîlnirea dintre Adam și maimuță se încarcă de sensuri simbolice, „pînă la a te face să te îndoiești de propria ta specie". (p. 58).

Am putea spune că orașul, civilizația modernă de tip occidental, e văzută prin reacții animale, spațiul naturii, prin metamorfoze vegetale și minerale, oricum, spațiul naturii și cel al civilizației sînt un spațiu unic al omului, „decorul unei drame permanente". Spectatorii (evocînd tema „mulțimii" din **Străinul de Camus**) creează spectacolul, așa cum creează opera de artă (ca o structură deschisă). În fața morții „în loc să vadă, ei inventează. Se lamentează. Iau partea unuia sau a altuia. Elucubrează și scriu poeme" (p. 101). Tehnica simultaneistă îi permite lui Le Clezio să observe, de pildă, „cam ce trebuie să se fi petrecut, în afara lui Adam, între cîțiva oameni, în ziua în care un tip a fost scos înecat, apoi tîrît pe marginea șoselei, în timp ce ploua și totul era ud" (p. 107). Acest procedeu, care ține de o viziune fenomenologică, „prin care scriitura își multiplică perspectivele de cunoaștere a realului", întîlnește la modul său specific „teoria lumilor posibile". Un fascicol de viziuni concrete aduc o sumă de adevăruri relative mereu confruntate. „Simultancitatea e unul din elementele necesare Unității", spune Adam Pollo (p. 133). Fiecare imagine, fiecare detaliu primește, în maniera lui Proust, un loc privilegiat. Eroul ține „procesul verbal al unei catastrofe la furnici". Reabilitarea cotidianului prozaic se face printr-o abundentă textură metaforică, în care sînt incluse descrierea „științifică", dialogul convențional, liste de cuvinte, transcrierea unor false pagini de ziar, rînduri „șterse" de o bară dar descifrabile totuși, care oferă cititorului posibilitatea de a alege (și a crea) alte versiuni ale textului. „Simultaneitatea, spune Adam Pollo, e distrugerea totală a timpului și nu a mișcării ; această distrugere trebuie concepută, nu neapărat sub formă de experiență mistică, ci printr-un recurs constant la dorința de absolut în judecata abstractă" (p. 133).

[illegible]

Soarele, de pildă, este unul din cuvintele [illegible]

[illegible]

Grete Tartler

*) J.M.G. Le Clezio, „Procesul verbal", traducere și note de Viorel Grecu, prefață de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București 1979.

REVISTA STRĂINĂ

● **„OMENIREA** este capabilă să-și asume în comun trecutul pentru a pregăti, în spirit de colaborare viitorul" — acestea au fost cuvintele directorului general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, la încheierea celor 20 de ani consacrați campaniei internaționale pentru salvarea monumentelor din Valea Nilului. Începînd cu 8 martie 1960, cînd a fost lansat apelul la colaborare pentru ocrotirea inestimabilului patrimoniu de cultură al Nubiei, majoritatea țărilor lumii au contribuit pe diverse căi (fonduri, specialiști de înaltă clasă, utilaje, și nu în ultimul rînd, cu o cantitate impresionantă de ingeniozitate), în spiritul unei perfecte înțelegeri, la apărarea unuia din tezaurele cele mai reprezentative ale civilizației. După 20 de ani de muncă, nenumărați experți, aparținînd popoarelor celor mai diferite, vorbind limbile cele mai diferite, dar acționînd într-un desăvîrșit spirit al umanismului — ingineri, arhitecți, arheologi, istorici, constituiți în „misiuni" ce reprezentau țările lor — prin pricepere și dăruire, au acționat laolaltă, reușind să strămute din așezările lor străvechi peste 20 de temple și sanctuare făcînd astfel să se perpetueze în istorie cei 4000 de ani de istorie a Nubiei. Prin construirea marelui Baraj de la Assuan urmau să fie înecate în uriașul lac de acumulare (aproximativ 200 m deasupra nivelului mării) nivelele vechii civilizații prospere din sudul Egiptului : palate, sanctuare, morminte, temple, fortărețe, inscripții și alte documente milenare. Toate aceste imense mase de construcții au călătorit spre noi terenuri, acolo unde colosii de piatră sînt feriți de distrugerea neiertătoare a apei. Astăzi, măretele temple Abu Simbel, Philae, Taffa, Debod, Kertassi, Beit el Ouali, Ouadi es-Seboua și celelalte comori ale Nubiei sînt așezate în alte incinte, rămînînd pe mai departe să vorbească viitorului despre geniul și civilizația umană. Această operație fără precedent în istorie, a dovedit încă o dată că umanitatea are resurse nelimitate pentru a-și păstra în milenii ființa, este un exemplu de colaborare internațională care trebuie să fie extinsă, căci multe alte relicve ale unor civilizații vechi trebuie să fie vegheate de om pentru a se perpetua în istorie.

● **SCRIITORULUI IUGOSLAV DANILO KIS** i-a fost atribuită „Marea Acvilă de aur a orașului Nisa" (în valoare de 30 000 de franci), pentru ansamblul operei sale. Distincția, care îi va fi remisă la 11 mai, în timpul festivalului internațional al cărții, recompensează un scriitor ale cărui volume sînt citite azi nu numai în țara sa, ci și în Franța și alte țări ale lumii. Numai Editura Gallimard i-a publicat în două rînduri, în 1971 cu „Grădină. Cenușă" și în 1979 cu „Un mormînt pentru Boris Davidovici". Pe de altă parte, Danilo Kis a publicat în sîrbo-croată numeroase traduceri din autori francezi : Lautréamont, Verlaine, Prevert și Queneau. Scriitorul iugoslav, care e în vîrstă de 45 de ani și trăiește la Belgrad îi urmează, în palmaresul premiului oferit la Nisa marelui Octavio Paz.

● **ÎNTRE 9 ȘI 23 MAI a.c.** se va desfășura la Cannes festivalul filmului care va decerna, printre alte numeroase premii, mult invidiatul trofeu „Palme d'or". Iată selecția americană pentru această competiție : „Being There" de Hal Ashby, „All That Jazz" de Bob Fosse, „The Big Red One" de Samuel Fuller, „The Long Riders" de Walther Hill și „Willie and Phil" de Paul Mazursky. Ultimele trei pelicule vor fi prezentate cu această ocazie în premieră mondială.

● **LA BEIJING** au fost publicate recent, de către Editura pentru literatură populară, cele două volume ale „Istoriei esteticii universale" aparținînd profesorului Zhu Guangqian. În vîrstă de 83 de ani, profesorul Zhu, care a întreprins vreme de peste 50 de ani cercetări asupra esteticii, a studiat mai întîi la Universitatea din Beijing, apoi, în anii '20, în Anglia și Franța, specializîndu-se în literatură, estetică și filozofie. Astăzi el pregătește pentru edituri din Sanhai și Beijing publicarea unor culegeri care cuprind articolele sale de este[illegible]

● **REEDITAREA**, la Garnier-Flammarion, [illegible]

● **LA LONDRA** au fost [illegible]

● **„BUCOAVNA LIMBII SLAVONE"** — [illegible]

● **PENTRU TABLOUL LUI GAUGUIN** [illegible] Sotheby Parke Bernet [illegible] Pissarro, Sisley, Degas, Renoir și a celorlalți...

● **VOLUMUL „PICASSO ÎN POLONIA"**, apărut recent la Editura pentru literatură din Varșovia, cuprinde în paginile sale amintirile mai multor artiști și oameni de știință polonezi care l-au cunoscut pe marele dispărut. Volumul este ilustrat cu lucrări grafice și tablouri dăruite de Picasso Muzeului Național din Varșovia.

SPECTACOLUL LUMII

văzut de Ioan Grigorescu

Abraham Lincoln, poet (II)

Duelul

Însetat de apariția unui redutabil adversar politic, în persoana senatorului democrat Stephen Douglas, din Illinois, supranumit „The Little Giant" — micul uriaș — datorită contrastului dintre statura sa bondoacă, [illegible] și excepționalul har de orator, om care la mitingurile sale atrăgea mii de oameni, Lincoln s-a înscris în polemică. [illegible]

[illegible]

ERATĂ

„Neîngenunchiatul" : Cuvier.
„Mondo umano" : Monde cane, sau mondo umano ?
„Lincoln poet" (I) : Războiul de secesiune.

O POEZIE DE ESENȚĂ, MEREU ACTUALĂ

Peisajul liric contemporan grec ne oferă astăzi o bogăție considerabilă în tematică, o varietate și diversitate de stiluri și forme de expresie. Dealtfel, cu cît o literatură este mai variată, cu atît ea este și mai unitară, cu atît diapazonul ei va fi mai polifon și va sensibiliza mai profund.

În 1952, scriitorul francez Andre Gide, cu ocazia unei călătorii, răspundea la o întrebare a studenților de la Universitatea din München cu privire la poezia contemporană : „Dacă vreți să cunoașteți posibilitățile poeziei de azi, trebuie să-i citiți pe tinerii poeți greci. Nu există nici o poezie actuală care ar putea să preceadă pe cea a lor în puritate și intensitate". (s.n.).

Înfigîndu-și rădăcinile adînc în pămîntul elin, cu un trecut atît de glorios, dar cu un prezent atît de zbuciumat și contradictoriu, majoritatea poeților neogreci și-au orientat creația spre sentimente fundamentale, spre teme majore care frămîntă societatea și lumea contemporană.

Marea poeziei a Greciei contemporane a fixat omul drept centru al cosmosului și al armoniei universale necesare, sentimentul de solidaritate a omului cu natura constituind esența acestei armonii. Remodelarea realului și transfigurarea lui, acea „kalokagathee" antică în accepția ei actulă, cu exigențele ei etico-sociale, prospețimea, dinamismul liric corelat cu acel militantism prometeic modern — iată unele dintre particularitățile constante ale acestei poezii. Într-adevăr, așa cum notează și critica literară actuală — poeticul s-a contaminat în zilele noastre de activism și militantism.

În ultimii ani apar tot mai multe lucrări ale poeților „generației lui '70" denumită și „generația contestării". Născuți între 1940—1950, reprezentanții ei nu au cunoscut experiența dură nici a Rezistenței naționale, nici a conflagrației fratricide grecești de mai tîrziu. Ei au crescut și s-au format în perioada „războiului rece", cînd și societatea grecească devine o „societate de consum".

Dacă generațiile anterioare au pledat pentru o viață mai bună și mai umană (tragică dezmințire) cu o expresie caldă, plină de afecțiune, de confesiune, uneori chiar anti-lirică, „generația lui '70" cultivă o expresie a contestării miniate a tuturor valorilor, indiferent de originea lor, singurul lor ideal fiind libertatea nemărginită a individului, căci idealurile revoluționare — conform concepției lor — au fost ruinate sau învăluite de alte necesități. Ei folosesc satira și ironia ca mijloacele cele mai eficiente de despuiere a tuturor tarelor societății în care trăiesc. (Dar despre personalitatea acestei generații poetice vom încerca să revenim cu alt prilej.)

Într-adevăr, „poezia nu schimbă lumea, întrucît pentru această schimbare este nevoie de acțiune. Poezia însă are posibilitatea de a schimba conștiințele oamenilor și în acest mod să influențeze schimbarea lumii" — remarca foarte recent Odysseas Elytis, în urma decernării Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1979.

Iar poezia Greciei de azi răspunde întrutotul acestui deziderat, ea rămînînd în continuare o expresie concretă a trăirii afective, materializarea prin cuvînt a bogăției simțirii umane.

Andreas Rados

ODYSSEAS ELYTIS

Rodia nebună

În aceste curți albe unde bate vîntul de sud
Fluierînd prin camere tulburi, spuneți-mi : este
rodia nebună
Cea care tresaltă în lumină, împrăștiind un rîs
molipsitor
Ca poapele pe vînt, spuneți-mi : este rodia
nebună
Care cochetează în rochie nouă cu acești zori
Deschizînd culorile sus ca un flor de victorie ?

Cînd pe cîmpii se trezesc fetele goale-pușcă
Și cu mîini albe rup trifoiul,
Încercînd cele patru colțuri ale lumii, spuneți-mi :
este rodia nebună
Cea care le așează în panere verzi luminile,
Care le ciripește numele, spuneți-mi
Este rodia nebună care înfruntă înnourarea
lumii ?

Cea împodobindu-se, de gelozie, cu șapte aripi,
Înfășurînd soarele etern iovit,
Spuneți-mi : este rodia nebună
Care prinde o coamă în alergare, de o sută de
ori biciuită,
Care niciodată nu-i tristă și nemulțumită,
spuneți-mi : este rodia nebună
Care [illegible] ?

Spuneți-mi : este rodia nebună care pînă departe
Fluturînd o batistă de frunze
Sufiată o mare cu mii de corăbii,
Cu valuri care de mii de ori pornese
Spre țărmuri neumblate, spuneți-mi : este
rodia nebună
Care face să tremure toate lanțurile în
văzduhul diafan ?

Sus de tot — cu boabele ce se aprind
sărbătorește,
Mîndră și plină de primejdie — spuneți-mi :
este rodia nebună
Care cu lumina ei spintecă tăcerea demonului,
Care dintr-o parte în alta întinde gulerul alb și
brodat cu cîntece
Al zorilor, spuneți-mi : este rodia nebună
Care în grabă înșiră mătăsurile zilei ?

Cea în rochie de aprilie și-n cîntece de greieri,
Spuneți-mi : cea care se joacă se-nfurie și
ademenește
Semnalîndu-se de întunerie,
Revărsînd în pieptul soarelui păsări,
Spuneți-mi : cea care deschide aripi în tot ce
există,
Chiar și în visele noastre, este rodia nebună ?

NIKIFOROS VRETTAKOS

Am avut

Am avut un eu pe care l-am folosit mult,
am avut o tinerețe care crea culori din nimic,
am avut o dragoste care cînta pentru animalele
rănite,
o credință care pătrundea pînă și-n pietrele
goale, în moartele monștrilor ei. Acum, nu că am
pierdut
lucrurile mele în timp ce mergeam, dar
s-au strîns undeva înăuntru-mi, așteptînd, poate,
paștea învierii.
Și Grecia
acum, ca o lună de var, îndepărtată,
luminează — slab — în spațiul memoriei.

Creația poeților

Poeții locuiesc în afara fricii.
Și, precum soarele luminează direct, ei vorbesc
fără ocolișuri. Nici o palmă nu poate să
le-nchidă gura,
să pună sub lacăt patima lor divină. Știind
din ce aluat sînt făcuți regii, știu
să deosebească legile lui Dumnezeu din propriile
lor legi.
Repetă — precum paznicii, închea —
adevărul ce nu e permis.
Poetul
e spiritul pămîntului ce se înalță cînd
coboară întunericul și strălucește ca o
bucată de fulger în marea
înălțime a nopții.

În românește de
Ioanid Romanescu și Andreas Rados

KOSTAS STERGHIOPOULOS

Întîia aducere aminte

Am încolțit din nou la o margine a acestui
pămînt
dar nu sub chip de copac.
M-am trezit pe neașteptate aici.
Iar acum dacă vreau pot să cutreier întreaga
lume.

„Vasso Katraki : „Figură II"

Nu știu dacă m-au adus berzele
Sau dacă am căzut din nori.
Întîia mea aducere aminte este acest colț —
și ceva mai orbitor pe care deja l-am uitat.

Culoare proaspătă de verdeață de primăvară,
în mijlocul iernii, natură grecească,
la sorocul ce ne-a fost hărăzit,
corespondență de dragoste pînă-ntr-a pietrei
inimă,
și din inima pietrei pînă-n
branchiile mele cele negre.
Devin sămînță și încolțesc din nou.

NASOS NIKOPOULOS

Ceremonie

Celor uciși din
16 și 17 noiembrie 1973

Înaintea timpului
înaintea luminii
înaintea fricii

Cînd copacii se gravau
pe povîrnișurile munților
și păsările aveau
ochi mari speriați
și aripi mirosind a iod

cînd copacii mureau
spînzurați
de solzii zăpezii
cînd pășunile ardeau
și paznicii intrărilor
erau înlănțuiți
de mîinile lui Cain

Copiii
aruncîndu-ne în brațe
brasarda lor cea albă
alunecau pe cerul asfaltului
asemeni stelelor
a lui Seirios, Esperos
sau Andromedei
care de secole dorm
puțin înaintea zorilor.

Copiii cîntau
și erau meniți jertfei
ne salutau
și erau meniți jertfei
agățînd pe reverul nostru
trandafirul roșu
al ochilor lor.

Erau într-o ceremonie plină de lumină
și aprinzîndu-și părul lor auriu
înaintau spre departe
pîn-la capătul nopții.

În românește de
Andreas Rados și Leonida Maniu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian