

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

UCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 36 (332)
Simbătă 7 septembrie
1968
8 pagini — 1 leu

Gîndirea social-politică a scriitorului

Intelectualii, scriitorii noștri și-au mărturisit în unanimitate adevăratele lor mături și responsabilități față de politica Partidului Comunist Român, și-au afirmat de fapt înțelegerea activă și angajarea serioasă la cerințele patriotice și internaționaliste, puse sub semnul înaltei rațiuni de existență și continuitate socialistă, cu datoriile și drepturile fundamentale ce scurg de aici, privind prietenia adevărată și constructivă dintre țările socialiste, respectul reciproc între popoare pentru căile lor de dezvoltare pașnică și pentru suveranitatea lor.

Mărturiile de adevărate existențe în dimensiunea istorică a prezentului socialist, pe care unitatea dintre poporul nostru și conducătorii ei comunisti o afirmă prin actele de construcție internă și prin cele privind problemele actuale majore de politică externă. Nimeni să nu-și facă iluzia că poate da măsura acestei adevărate existențe prin limitele criteriilor de „atitudine exultantă” sau de moment conjunctural; adevăratele existențe vine dintr-o convingere interioară pe care 24 de ani de eforturi grele de muncă, de sacrificii, de lealitate cetățenească, au pregătit-o și au maturizat-o și de aceea ea poartă nu numai dimensiunea răspunderilor mari din aceste zile, ci dimensiunea istorică a unei conștiințe social-politice îndelung formată și încercată, care se refuză facilității de interpretare sau răstălmăcirilor. Aparținem unei patrii căreia nu ne ferim să-i spunem numele, ea este viața și munca onestă, de atâtea ori tragică, a celor dinaintea noastră, este viața și munca noastră depuse pentru prezentul ei socialist, toate le-am adunat, valorile noastre materiale și spirituale cele mai scumpe pentru a ne mărturisi activ contribuția noastră la afirmarea realităților socialiste, a spiritului internaționalist, a rațiunii de pace și de respect în acest veac zbuciumat. Pentru omul evoluat al socialismului, pentru un scriitor al patriei noastre socialiste, înțelegerea superioară a umanismului ține de ideile conducătoare ale profesiei sale, ale raporturilor sale cu opinia publică. Umanismul a însemnat cîndva o virtute, dacă nu o latență sau numai o disponibilitate, dar pentru conștiința social-politică a scriitorului nostru de azi umanismul e înțeles și cerut ca prezentă continuă în condiția esențială a existenței curente, e gîndit și căutat ca parte integrantă a manifestărilor cetățenești, patriotice și internaționaliste. Umanismul nu este un cuvînt de podoabă stilistică; scriitorii, intelectualii, pătrunși de ideile și de justiția ideilor socialiste neabătute, înțeleg să-l folosească cu înțelesul lui de responsabilitate și de demnitate. Cuvintele par mari cînd nu acoperă conținutul, ele devin simple și esențiale ca viața cînd poartă rațiunea exactă a lucrurilor pe care le afirmă și respectă, profesia scriitorului, atitudinea și răspunderile lui cetățenești devin nobile cînd, angajat în destinul socialist al patriei sale, își așează și folosește cuvîntul sub semnul rațiunii superioare de înțelegere a evenimentelor, a cerințelor actuale social-politice de deosebită importanță.

Scriitorul aparține unui spațiu și unui timp anume din care nu poate ieși. Încercările de dezertare se plătesc greu căci lipsa solului nativ lasă rădăcinile fără hrană firească. Nimeni nu poate sări peste umbra lui și scriitorul este și el între acei ce nu pot depăși inevitabila condiție spațială și temporală. El poate aspira la durată creației sale, însă existența lui este acut interferată unui moment care-o influențează și pe care îl poate influența. Nu te poți abstrage locului în care trăiești și nici evenimentelor la care ești chemat să participi direct sau indirect. Chiar ocupîndu-ne de epoca Egiptului antic, nu putem scăpa de propria noastră stare de spirit. Lucian Blaga ne spunea că orice încercare de a reconstitui trecutul se face cu un material luat din prezent. Fuga de tine însuși în epoci revoluționare sau în spații străni e o falsă fugă, gestul struțului care-și pune obloane de nisip.

Nu e un secret că pentru a ciștiga luciditatea asupra acestor lucruri a fost nevoie de o bătălie a conștiințelor.

Intărirea conștiinței profesionale e de altfel coloana vertebrală a conștiinței scriitoricești cetățenești. Conștiința politică înseamnă mai înainte de toate înaltă conștiință profesională. Un om cu conștiința obligațiilor breslei sale, cu puterea de a se subordona lor și de a nu le încălca, reprezintă o treaptă circumscriasă conștiinței atît naționale cît și celei general umane.

„L”

Continuare în pag. 3



ROMUL LADEA

JOVAN IORGOVAN

În acest număr:

„TU, ȚARA MEA, ROMÂNIE”

versuri de Adrian Păunescu

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER:

Leonid Dimov, Nichita Stănescu și Ilie Constantin

CRONICĂ FANTEZISTĂ de MARIN SORESCU

FORME LIRICE ÎN SECOLUL XX

de Edgar Papu

Se citește? Ce se citește?

Întrebarea pe care ne-o punem și o punem cititorilor noștri privește chipul în care e primită literatura română de azi. Interesează autorii români? Sînt citiți? Și dacă da, care sînt impresiile la lectură, ce opere literare satisfac și care dintre ele dezamăgesc? Nu dorim, să ne înțelegem, să facem o statistică. Ea ar fi, oricum, incompletă, căci e sigur că nu vom putea chestiona pe toți cei care se interesează, azi, de literatura română modernă, ar fi și neconcludentă, în cele din urmă, pentru că nu toldează cărțile cele mai des cerute sînt, ca valoare, și cele mai bune. Cineva a avut, odată, ideea năstrusnică de a propune cititorilor un chestionar al preferințelor în materie de personaje literare. Care sînt eroii dvs. preferați, de la unu la zece?, sau cam așa ceva. Cercetarea răspunsurilor, pentru care au fost mobilizate forțele unei întregi redacții pentru mai multe săptămîni și sîntoasă despre capacitatea estetică a lectorilor nu-ți puteai face. Titluri și nume de personaje erau amestecate după criterii care, cel puțin nouă, ne scăpau. În genere, gustul cititorilor urma gustul manualului de literatură, și, cum acesta nu era, cel puțin la acea vreme, infailibil, preferințele literare ale celor chestionați arătau un grafic foarte capricios. O temperatură spirituală, oricum, foarte nesigură. Lîngă o operă și un autor cu adevărat de prin raft, veneau în chip amenințător scrieri care, esteticeste, nu spun nimic. Vrem adică să spunem că interesează mai puțin — și din punctul nostru de vedere aproape deloc — o scară de valori astfel întocmită, un clasament al operelor române actuale de la, să zicem, unu la paisprezece: riscul e de a avea nesiguranța, mobilitatea clasamentelor sportive; interesează înainte de orice, preferința estetică a cititorului și mai ales justificarea pe care aceasta o aduce în sprijinul alegerii sale. Darim, într-un cuvînt, să cunoaștem criteriile după care marelui public judecă literatura de azi, în ce direcție evoluează gîndirea sa critică. Coincid criteriile publicului de a alege cu acelea propuse de critica propriu-zisă?, operele pe care le socotim a fi, azi, reprezentative, sînt și operele citite de marelui public, sau preferințele sale merg într-o direcție nouă necunoscută?

E în afară de orice îndoială că numărul celor care se interesează, azi, de literatura imediată actualității e cu mult mai mare decît în 1939, cînd, dacă luăm de bună observația lui G. Călinescu din *Jurnalul literar*, dintre zece mii de indivizi numai unul citea cărți scrise de autori români. Raportul e firesc, aproximativ: nimeni nu poate ști cu exactitate cine citește și cine nu. G. Călinescu voia doar să arate că autorii români sînt ocioși și, se întreba, alarmat, de ce. O cauză ar fi că familia română n-are stimă pentru cariera intelectuală, tinerii fiind formați în acest spirit de dezinteres față de cultură. Alți ar porni de la rezistența profesorilor față de literatura momentului: n-au interes pentru ceea ce apare și, fapt și mai condamabil, interzic elevilor să citească scrieri, după ei, primejdioase. Manualele sînt, apoi, alcătuite într-un spirit ce îndepărtează generațiile tinere de literatură și le sădește neîncredere în posibilitățile estetice ale autorilor contemporani. Se adaugă, la toate acestea, rîul pe care scriitorii și revistele și-l fac reciproc, birindu-se, denigrîndu-se cu insistență, în așa chip încît susceptibilitatea, și așa mare, a cititorului să se întărească. Sînt, după G. Călinescu, și alte motive care despart literatura de public: lipsa de autoritate a criticii, spiritul comercial al editurilor și, în fine (cauzele sînt la o primă privire în număr de 12)) snobismul unei părți a publicului, interesat de tot ceea ce vine de afară, din Franța, mai ales, și cu distincție indiferent față de valorile autohtone. G. Călinescu încheia scurtul examen de sociologie a lecturii cu acest îndemn în care se simte deîndată și un accent de dezamăgire: „Intelectualii români, e rusine! O țară nu poate să-și îndreptățască existența fără cultură. Fără Racine, Molière, Voltaire, Hugo, Flaubert, Valéry nimeni n-ar ține altă țară ca Franța nu pîră de pe lume [...]. Citiți românește, chiar dacă pentru o carte bună ați cumpăra nouă proaste, căci dacă e adevărat că unu autor i se cere talent, e tot alt de adevărat că unu nu sînt cititori nu mai ești mîndru că ai talent!”

Avem semne că situația e, astăzi, alta. Se scrie mult, se citește din ce în ce mai mult. Cartea de poezie a unui autor tinăr se vinde, în cîteva zile (sînt și excepții!). Romanul românesc actual e căutat și, odată ce critica a reușit să se facă ascultată cit de cit, judecățile ei sînt umerate și în ceea ce privește aparițiile de ultimă oră. Fapt cu totul surprinzător, cartea de critică e așteptată (sînt și aici excepții!) cu un interes care tulbură cu atît mai mult cu cît sînt cunoscute prejudecățile despre această profesiune, după unii, nobilă dar inutilă. Cercul publicului s-a lărgit, enorm și, de luăm în seamă anchetele ce apar în ziare, s-ar zice că nu avem nici un motiv să ne neliniștim: cartea românească e bine primită, se citește mult, curiozitatea pentru valorile literare ale epocii e recăzută și numai în parte satisfăcută. Cine a călătorit și peste hotare poate să facă o comparație și aceasta e cu hotărîre în favoarea publicului românesc.

Sînt, totuși, cîteva semne de întrebare. Ce se citește, și, îndeosebi, care e capacitatea de a gîndi critic a lectorului de azi? Cu aceasta, revenim la chestiunea de început. Se citește, adevărat, pe nerăsuflăte, cam tot ceea ce editurile oferă: întrebarea e însă dacă publicul face o alegere și dacă, odată ce a apucat să citească o carte, are și înțelegerea și gustul de a cîntări bine. Nu e, desigur, profesiunea și nici obligația sa de a face acest lucru, dar reacțiile lui față de o scriere nouă ne pot duce pe noi, cei ce ne ocupăm cu o oarecare știință, s-ar zice, de literatură, la anumite concluzii. Avem bănuială, de luăm în seamă notele apărute prin reviste, că sînt cititori ce

Eugen SIMION

Continuare în pag. 7

CRONICA LITERARA

sorin titel

DEJUNUL PE IARBĂ

Criticii i se cere o receptivitate absolută: ea trebuie să citească totul și mai ales să înțeleagă totul. Definiția criticii ideale, o critică deasupra preferințelor și a direcțiilor, o critică îndepărtată și calmă. Deziderat greu de slujit și greu de atins. Este condiția pe care o reclamă mai ales creatorul, autorul de proză, poezie sau dramă, care solicită certitudinea unei imparțiale și implacabile judecăți, judecată din care suspiciunea sau iritarea să lipsească. Calmul criticii dă creatorului o garanție. El este însă o frumoasă utopie. Convulsiile nu lipsesc tocmai aici și ele nu sint neapărat produsul unui vinovat narcisism cit consecințele unui context pe care din când în când îl resimțim acut împreună, de-a valma prozatorii cu criticii, poezii și cititorii.

Cu atât mai mult sintem îndatorați seninătății care nu cedează și care ne reamintește dimensiunile reale ale existenței, dincolo de tensiune și coșmar. Sintem îndatorați cărților care pot calma spiritele mai mult decât celoralte, departajare care pare să n-aiă într-înșina nimic estetic, dacă uităm că puțința de influență literatură e în strinsă dependență cu autonomia ei artistică.

Vom lăsa deci de o parte calificările estetice și valorice și vom vorbi de-un tip de literatură care își propune mai înainte de orice să fie foarte umană, ceea ce ne obligă să redefinim noțiunea de umanitate din punctul ei de vedere. O lume fără mari ambiții, dar nu lipsită de ideea de frumos, e lumea ei. Nepuținându-și îngădui marelui spectacol al existenței, eroii săi și-l permit pe cel mic. Vom întâlni stranii personaje purificate într-o dureroasă, uneori, nevoie de frumos: tineri extaziați de înflorirea unui cais iarnă, copii încercând să atingă soarele, alții admirând ninsori serafice, alții beatificați de frumusețea suris al unei trecătoare. Încercare de a înfrumuseța existența pe o mică arie. Plăcerea singurătăților curate, a cămășilor proaspete, a prietenilor senine, a redescoperirii sentimentelor în stare pură. Impresia e a unei lumi de conștientă, care încearcă să-și apropie o viață eliberată de patimi.

E mai ales literatura stărilor de exipție. Un erou fuge de ceva dureros sau neliniștit, de ceva care murdărește totul, către spații de liniște, de calm, de imaculare. O intensă foame de normalitate este motorul acestei proze care neglijează epicul considerându-l inclus și ocupându-se doar de consecințele lui. Efortul acestor eroi este o încercare de supraviețuire, de menținere în formele sublimite ale ideii de noblete omenească.

O literatură a suferințelor poate să supere prin tonusul ei vital scăzut, prin lipsa sentimentului ofensiv. Ideologic ea reprezintă o direcție ce poate fi combătută numai ideologic, ceea ce e și necesar uneori. Literar vorbind, oricâte nemulțumiri ne-ar produce, trebuie să ținem seama de ea. Se pare că momentul acestei literaturi n-a trecut încă și nici nu va trece ușor.

Scriitorul care ilustrează latura cea mai reprezentativă a ei este Sorin Titel. El a cristalizat-o într-o formulă personală și deși evoluția este evidentă, sub raportul priceperii scriitoricești, motivele le vom găsi încă în volumul de debut Copacul. O bătrână nu mai

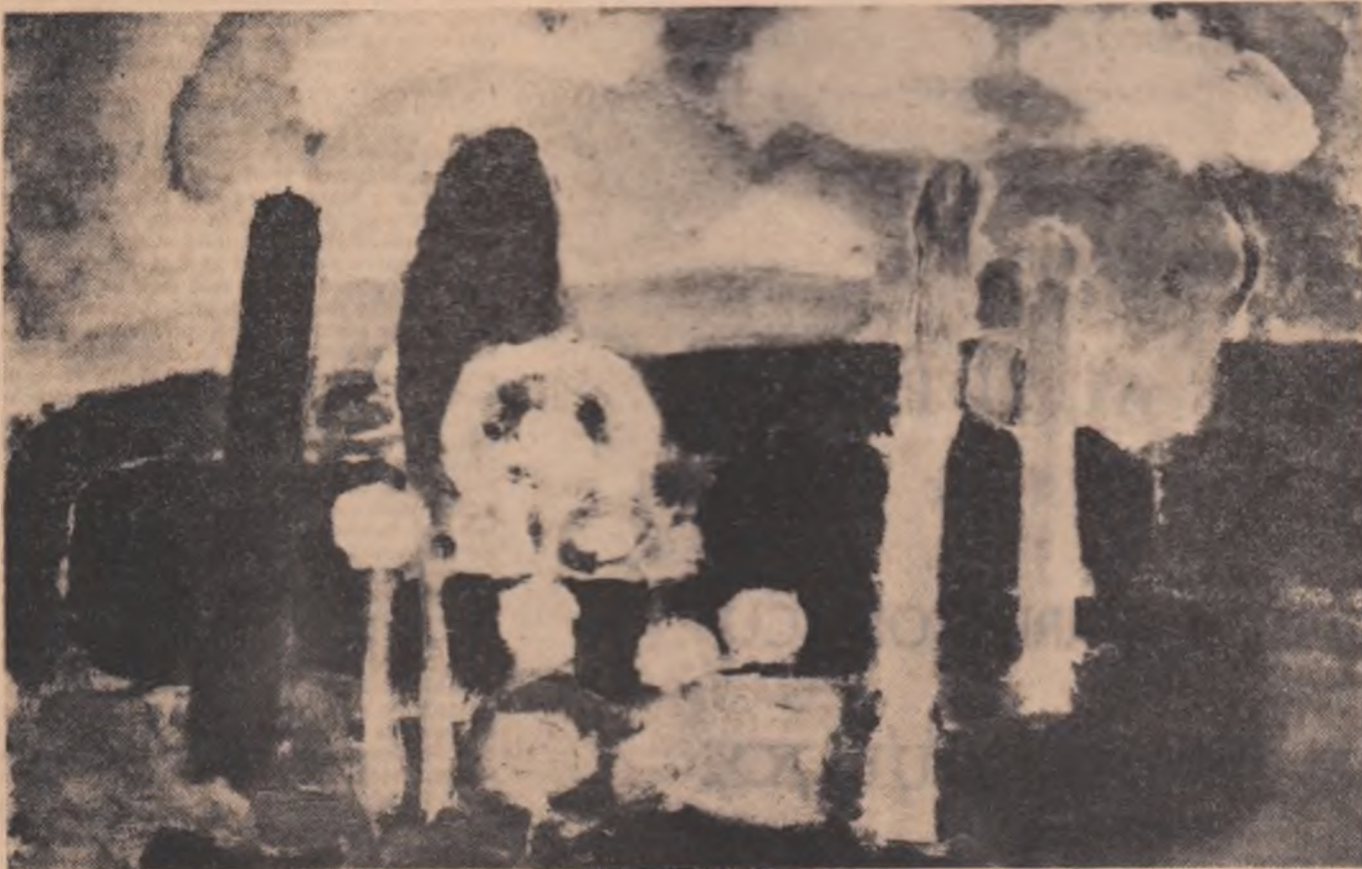
rezistă, de pildă, singurătății, și pleacă să caute oamnenii sub un pretext oarecare. Sorin Titel excelează în depistarea momentelor sufletești revelatorii pentru aspirația către deconectare și sublim. Scriitorul cultivă programatic candoarea și una din cărțile lui apelează la un motto expresiv din Frații Karamazov: „Oamenii cit ar fi ei de răi, sint adeseori mai naivi decât s-ar putea crede și au o candoare pe care nimeni nu le-ar bănuși-o. Ca oricare dintre noi dealfel”. Reînnoirea posibilă încearcă să demonstreze tocmai acest lucru.

Gravitatea literaturii lui Sorin Titel stă mai ales în preistoria programului ei. Motto-urile din Dostoievski sau Kierkegaard măturăscă că scriitorul are conștiința gravității situațiilor de care se ocupă, dar din care ne descoperă întotdeauna doar o singură latură. Proza lui notează mai ales aspirația spre puritate, negliind restul. În afara propoziției citate, între Dostoievski și Sorin Titel nu este nici o legătură. Literatura lui are un efect calmant, tămăduitor, indicind, chiar acolo unde boala face ravagii, simburii salvatori ai candorii. Cam puțin, dar tenta creștin apostolică a literaturii lui Sorin Titel e și ceea ce o salvează de marginea universului în care coboară de obicei, conferindu-i o dimensiune nouă. Durerile vor rămâne însă mici și se vor consuma în surdina. Dezlănțuirile sint excluse într-o astfel de curșă.

Descoperirea peste tot a purității, este un fel de a crea iluzii. Dacă Luca din Azilul de noapte ar fi făcut literatură, ea ar fi semănat destul de mult cu cea pe care o practică Sorin Titel. Gravitatea acesteia e egală cu gravitatea unei emoționante piese de muzică ușoară și efectul ei la fel de scurt. Un volum era intitulat chiar Vărsuri noii și sentimentale și chestiunea inevitabilă este dacă putem sau nu trata, literar vorbind, faptele, la un alt ton decât cel impus de structura lor. Povesturile lui Sorin Titel, au însă o seducție indiscutabilă și se suportă prin apelul la ceea ce este peren în sentimentele omenești. Dejunul pe iarbă, este și el expresia foamei de normalitate. Toată naratiunea este un lung panoramic, o excursie în trecut, făcută cu toată nostalgia unor străi ce nu se mai întorc. Nu vom întâlni clasicul personaj apăsător, portretizat, ci stările lui. Vom fi nu în preajma lui, ci în locul lui. Cititorul este îmbăiat în stările trăite de un erou al cărui nume nici nu i se comunică. Important e, pentru autor, să-i retrăim stările, drum mai fertil pentru înțelegerea proceselor mai intime ale eroului fără nume. Întoarcerea în copilărie e cea care glorifică un timp al normalității apuse. Reperele frumusețelor sint înapoi, nu atât pentru că se aflau acolo, ci pentru că rememorarile cern întimplările aureolându-le. Într-o astfel de tratare Sorin Titel a ajuns la virtuozitate. Ceea ce urmărește el, este, la fel ca în poezie, sugestia infailibilului, scop adeseori atins.

De la o cronică, se vrea, din motive diferite — scriitorii de exemplu din dorința de a avea cit mai puțini confrăți — formulări tranșante, negațiuni drastice mai ales, alții — cititorii de rind — cer cronici să fie un bun ghid la lectură. Cum simplul fapt al luării în discuție este un semn de prețuire, nu vom mai insista asupra cărții sau cărților lui Sorin Titel. Acceptarea lor nu poate împieta asupra celui ce o face.

M. UNGHEANU



GRIGORE VASILE

„PEISAJ”

NUCLEE ONTICE

Tradiția în lirică, se știe acționează ca „influență asimilată creator”. Dar de la acestea, fapte constatate în relațiile Eminescu-Arghezi, Eminescu-Blaga, chiar Eminescu-Bacovia, și pînă la a vedea în lirica românească interbelică o actualizare a unor latențe eminesciene este un spațiu mare, anume cel al însuși actului creator, căci, incontestabil marea noastră poezie interbelică înseamnă mari acte creatoare.

În cazul unor creații poetice în acest sens, cum sint realmente ale lui Blaga, Barbu Arghezi, Bacovia, cuvintele, aceste nucleee ontice sint altele. Și aceasta implicind mutațiile ontologice proprii actului creator, în care nu se poate face abstracție de creator ca suport și generator al creației, acesta fiind o individualitate creatoare, care pune în mutația ontologică creație ceva absolut individual, dar care prin însuși acest fapt se transferă ontologicului.

Acest coeficient al individualității se verifică în lirică, cu deosebită pregnanță, anume în expresie.

Sintagma arghezană „Un neastimpăr altul își întepise ciuda” (Mai sus — Cîntare omului) sau „Că mina își arse cu care-ai scormoni”, avînd comun cu cea dinții o abateră cu sens estetic de la topica normală, este un act creator, ea se întregărează versului anghezian.

Dar problema specificului marilor creatori nu stă numai în expresie, care este ea însăși cum se vede, un fapt de logică și sentiment orientate estetic, dacă admitem sintaxa ca fapt de expresie.

Ea stă și în ceea ce se comunică, în idee și afect. Cînd un poet asimilează creator niște „influențe” în planul ideii, se înțelege că ideile nu mai rămîn cele ale primului, ci în cazul creator, se adîncesc, se diversifică. Cu atât mai mult în cazul afectului apar diversificări. Și pentru a merge în concret, în planul ideii și a marginii acesteia cu elementarul, a rădăcinii acesteia în substanțial, există la Eminescu și Blaga o atitudine ideală comună: regresivitatea spre elementar, spre primordial, și mai mult, posibilitatea retopirii în haos, în demonic, prin somn și muzică, ambele ca drumuri spre reintarea în puterile magice ale elementului.

Dar, adîmînd un nucleu comun la cei doi mari poezi pentru regresivitatea spre elementar, apar totuși câteva diferențieri. La Blaga mai todeauna această regresivitate are loc și prin mijlocirea eredității. Singele și pînții sint elementele materiale purtătoare ale unei chemări demonice a elementelor, mijlociri metafizice ale acestei demonii: „În somn singele meu ca un val / se retrage din mine / Înapoi în pînții /”. La Eminescu regresivitatea aceasta nu are un anumit suport, ea fine de un alt strat al memoriei care nu necesită concretul. Am spune că memoria lui Eminescu este mai „anarmetică”, adică generează afect și imagini literari la simpla prezență exterioră a unui obiect concret ce răspunde prin eternitatea demoniei elementului unei reacții direct afective, a adîncurilor memoriei.

„E-un miros de tei în crînguri / Dulce-îmbra de răchii / Și suntem atit de singuri / Și atit de feriți!”

Aici este amestecul unimii primordiale cu elementarul, dar și prezentarea voluptății renunțării cu el și prin intermediul erosului.

La Blaga însese voluptatea acestei renunțării, regresivitatea fiind mai dureroasă, mai dificilă. În „Seară mediteraneană” din „La cumpăna apelor” regăsim același ezaz, aceiași contopire cu haosul, cu subteranul demonic prin intermediul muzicii, ca în „Peste urfuri”: „Adie sud cold / prin urtele sparte, / prin singele meu, / prin fluier departe. / Din Hades cîntînd / privighetorile vin, / și așază pe masă / ntre pine și vin.”

Iată cum la Blaga „muzica vine din Hades, este un rod al teluricului și demonicului, al subteranului elementar, deopotrivă cu „pinea și vinul” cu ale căror țării demonice intrăm de asemenea în osmoză prin același ezaz regresiv.

La Blaga deci, apar altele: determinări ale acestei acțiuni ontologice, a acestor rădăcini ale ființei și ideii.

Nu mai este necesar să insist asupra diferențelor expresiei celor doi mari poezi.

Dacă este vorba deci de tradiție în poezie, adică de atitudini existențiale comune traduse în pînții expresive care diferă ele în primul rând, atunci tradiția se rețelează în nucleee profunde ale onticului de pe care doi poezi ce se succed cronologic, ies deopotrivă, cel posterior cronologic se regăsește pe sine, regăsindu-se în antecesorul său.

Dar unghiurile spre nucleee ontice comune sint diferite, deoarece sint a două individualități, a două entități.

Tradiția s-ar putea deci defini ca unghiuri de vedere ale unor individualități diferite spre nucleee ontice comune. Aceasta cel puțin în cazul liricii.

Asemenea nucleee ontice comune se pot regăsi de asemenea la Eminescu și Arghezi și chiar și Ion Barbu și mai mult, la Eminescu și Bacovia. Dar identificarea lor și cu aceasta precizarea sferii metafizice a tradiției depășește obiectul rîndurilor de față. Este însă în consecință, clar un fapt: dacă se identifică nucleeele ontice comune în doi poezi, drumul expresiei spre ele, se subordonează. Adică dacă Ion Barbu are comun cu Eminescu zbaterea între trup (Riga Cripto) și spiritul pur (Roata Soarelui), avînd ca sinteză rezultatul spiritului încarnat (Lapona Enigel), sensul de împlinire fiind invers decât la Eminescu (cel puțin în „Lucafarul”), modul de expresie simbolistică, deși subordonate nucleului ontic, nu ne îngăduie să-l neglijam ca individualități, ca entități, adică de sine stătători.

În acest sens credem că este tot atit de hazardat a propune ca „părinte” al unei direcții poetice viitoare, pe Ion Barbu sau a i-l opune ca fiind mai revelabil pe Blaga, căci direcția poetică e posibilă doar pentru epigoni, creatorul mare fiind tot atit de inimitabil atit în substanță, în nucleu ontic cit și în expresie, și mai ales aci.

Problema descendenței sau mai bine, cum spunem, a înrudirii în ontic a spiritelor creatoare de poezie, este a fi sau a nu fi acolo, a avea sau a nu avea aceste nucleee ontice comune. Că Blaga este mai revelabil aceasta, ține de cîmpul mai accesibil al metafizei, dar nucleul ontic blagian este tot atit de greu revelabil pentru creatorul care ar vrea să-l ia ca model, dacă nu îl are în sine ca potență.

Sergiu SĂLĂGEAN

SOLILOCVIU DANUBIAN

Considerat multă vreme ca o intrupare literară a unei teze de economie politică (critica pedestră), socotit, pe de altă parte, ca fiind un personaj nastrăbuc (critica subtilă), Ilie Moromete își desvăluie și în cel de al doilea volum al *Morometilor* adevărata identitate, aceea de erou profund tragic. Dominanta reală a destinului său se revelează într-o situație cu adîncă implicații simbolice: bătrînul țaran care pe patul de moarte mai are puterea să spună „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă” și e plimbat, pentru a vedea lumea, într-o roabă!

Primum volum al romanului era cartea apusului unei lumi, intrată în competiție cu timpul neiertător: cel de al doilea — al răsăritului altei. De aci tonalitatea fundamentală și unificatoare totodată a întregului roman: aceea de amurg, de degradare a unor vechi valori, de instaurare, uneori abia mijită, alteori agresivă, a altora noi. S-a observat mai puțin, și în detrimentul cărții, că *Morometii* în întregime este o creație crepusculară, avînd o construcție polifonică, că este un roman „pe mai multe voci”, cele mai multe pierzîndu-se într-un vaier nedefinit din concertul cărora se detașează cu o uimitoare și dureroasă claritate cea a lui Ilie Moromete. Care, tocmai în virtutea specificului acestui tip de compoziție, nu este un „haut-parleur” al romanului, nu este investit cu funcția de a da, singur, un sens cărții. Dimpotrivă, el este mai degrabă elementul aberant, rătăcitor, cel mai adesea aflat în opoziție; și faptul că este totuși personalitatea distinctă a cărții, că nu se pierde pe parcurs ca alți alții, nu e lipsit de semnificație, de bună seamă.

Dar prejudecata critică, cea mai izbitoare, se leagă de aprecierea comunicării lui Ilie Moromete cu lumea. Părerile critice, oricît de diverse, cantonează în jurul celor două interpretări limitative, amintite la început. Nici una, nici alta nu surprind însă un fapt esențial: că „vocea” lui Ilie Moromete este expresia unei tragice solitudini. Era urmărită fie procustiana explicație a personajului în funcție de factori extraliterari (dubla natură a țaranului mijlociș etc.), fie aparența înșelătoare a „înscenării” lui Moromete.

Bătrînul țaran din cîmpia Dunării, ca și Don Quijote altădată, trăiește într-o mare iluzie, pe care o întreține și din care se nutrește permanent: aceea a libertății spirituale a individului. Văzută din afară, el este un inițiat: „Descopereau toți, Cocoșilă, marile fetele — pînă și cei trei — că tatăl lor avea ciuda”, dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau” (s.n.), și un sucit, urmîndu-i pe ceilalți cu întorsăturile neașteptate ale gândirii sale, dar mai ales cu o „nepăsare” inlemnitoare față de întimplările cotidiene, pentru alții adevărate drame. Această forță tainică de a-și supune concretul banal vine din convingerea că e un „om liber”, adică „stăpîn pe liniștea și bucuriile sale”, preocuparea sa înaltă fiind „desfătarea minții, cînd se uita la oameni și se bucura de întimplările lor sau îi bucura pe ei cu propriile lor întimplări”. Moromete își creează o lume a sa, aparte, trăgînd peste cea reală un covilț de cuvinte, născînd-o din nou, alta, pe potrivă lui. El are puterea nefirească de a transforma — ca anticul Midas în aur — tot ce atinge în cuvinte. Efortul său de a reduce lumea la cuvînt e o inversare a Bibliei: „la sfîrșit a fost cuvîntul” ar putea sta scris pe frontispiciul cărții lui Marin Preda. Viața curge pe de lături, nu-l atinge pe Moromete, timpul pare a-i fi aliat.

Nu este, vai, decit o himeră înșelătoare; dintr-odată neutral timp „nu mai are răbdare”: primul volum este tocmai o demonstrație a imposibilității unei asemenea libertăți. Pentru „bucuriile” sale, pentru contemplația euforică, pentru iluzia detașării, Moromete „trebuie să plătească”. Undeva, în cîmp, așezat pe o piatră de hotar (întimplător ?), unde „fugise de singurătatea de acasă și din sat tocmai pentru a găsi aici o liniște și o singurătate desăvîrșită”, el are revelația bruscă a înțelegerii că „libertatea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul. (...) Se dovedea că greșise lăstîndu-se atit de mult în voia firii sale” (s.n.).

Și Moromete „își schimbă firea”: la începutul celui de al doilea volum el este un țaran ca toți ceilalți, vocea, atit de singulară, i se pierde; spiritul contemplativ dispăruse, lăstînd locul unuia intens lucrativ, „devenise în mod ciudat întreprinzător” și „pe toate le vedea acum din punctul de vedere al unui cîștig eventual”, un nou cuvînt îi intră în folosința zilnică — „beneficiu”.

Din punctul său de vedere, Moromete se alienase, dar, pentru scurtă vreme și cu o precizie finalitate: „fusese vorba de o uneltire, dar nu din partea cuiiva, ci se copenise singură și îndelung în mîntea tatălui”. Încercarea de readucere a feciorilor fugiți eșuează, Moromete renunță la straiete de împrumut. Își recîștigă, încet și altfel structurat, importanța de altă dată. Noul grup de prieteni pe care și-l face și este subordonat; nu se mai adună undeva în sat, la fierăria lui Iocan, ci pe prispa lui Moromete. Niciunul dintre ei nu-i mai este adversar formal și aliat, în fond, ca altădată Cocoșilă; Moromete devine un patriarh al propriei înțelepciuni, condamnat la singurătate și neînțelegere. Discuțiile sale cu Niculaie subliniază tocmai nepuțința comunicării, solitudinea tragică a bătrînelui. Libertatea sa de a gândi e de fapt o închisoare a întrebărilor fără răspuns, iar scutierii, „bătrîni liberali”, sint niște Moromeți grotesci, lipsiți fiind de posibilitatea pătrunderii dincolo de fapte. Trec, pe primul plan al romanului, întimplările din sat, personaje bicicnice (un Gae priceput în „aplicarea dictaturii proletariatului”, un Bilă „care ține legătura”, un Ouașei ajuns director etc.) și dispar apoi într-o frămîntare nemaîntîlnită.

Prispa lui Moromete este în acest vacarm de geneză insula pe care un Robinson rezistă anarmonic și, într-o vreme cînd nimeni nu mai înțelege nimic, ambiția lui este de a înțelege. Nereușind, se apropie tot mai mult de punctul inițial al ciclului — refugiu în zona calmă a contemplației pure. Condamnat la soliloquiu, Moromete sfîrșește prin a-și clama îndoiala mare a vieții lui — „Domnule, eu toată viața am trăit independent” — ca o convingere.

Tragedia e implicită, nu explicită, mutată din planul exterior al evenimentelor în cel interior, al trăirii. Sau, cum spune autorul la sfîrșitul unui pasaj de mare adîncime, poate cel mai frumos din întregul roman, Ilie Moromete este un „prizonier parcă fără scăpare al elementelor și al lui însuși...”. Mai cu seamă al lui însuși: Moromete este expresia unei meditații dramatice asupra omului, iar „discursul” său — un tragic soliloquiu. Însingurat, umbra lui Ilie Moromete planează peste Cîmpia Dunării...

M. IORGULESCU

GÎNDIREA SOCIAL-POLITICĂ A SCRITORULUI

(Urmare din pag. 1)

O consecvență aderență la principiile breslei reprezintă o garanție de atitudine fermă. Scriitorul este prin sine o conștiință obștească atunci când este un autentic artist și el va ști să participe fără rezerve la evenimentele.

O tradiție a scriitorului ancorată fără rezerve în chestiunile istorice nodale există. Strălucesc în ea gânditorii documentați, intelectuali care scot din informația comună un sens istoric și un principiu înțeles de acțiune politică. Politicul e subsumat literaturii și esențialul este a-l avea în minte ca un *memento* indispensabil, convertibil în opera de artă. Nu există un conflict între politică și artă și o sănătoasă cugetare social-politică nu admite antagonismul. Confesiunile scriitoricești din ultima vreme au marcat un moment de robustețe al acestui fel de a gândi. Precizăm că publicistica intelectualilor, a scriitorilor, a artiștilor, apărută în ultimul timp în paginile periodicele noastre se înscrie într-o tradiție culturală limpede.

Nici poetul, nici prozatorul, nici dramaturgul, nici criticul de azi, nu se pot mișca în afara unei limpezi meditații social-politice. Conștiința apartenenței, conștiința adeziunii la un program politic, ale cărui principii sînt acceptate pe o treime a globului, conștiința unui drum comun către același scop, care este socialismul, nu lipsesc. Tradițiile umaniste ale sprijinii și literaturii românești sprijină din plin aceste adeziuni.

Putem vorbi de gîndirea social-politică a scriitorului român de azi, gîndind rosturile lui în contextul istoric, sub semnul înaltei rațiuni a cerințelor și normelor actuale de oameni creștinoși patriei noastre și idealurilor socialiste.

„L”

Revista noastră organizează o anchetă printre cititorii săi privitoare la literatura actuală. Îi rugăm, pe cei care vor să ne scrie, să răspundă la următoarele întrebări: Ce opere aparute în ultima vreme ați citit și ce părere aveți despre ele? Ce așteptați de la autorii de azi? Răspunsurile pe care le vom găsi serioase argumentate vor fi publicate. Ele trebuie însoțite de numele și adresa exactă a expeditorului.

Nu o dată am rămas îndelungată vreme în fața fîntinilor cu cumpănă, care măsoară timpul altfel și cu alte măriri decît cele pe care le numim minute, ore, secunde. Aceste simboluri fără vîrstă, acești ochi vii care unesc adîncul cu eternul! Ele au putut fi dintotdeauna, prin pașnicile lor siluete, pretextul unor meditații simple ori mai de grabă limpezi asemeni lucririlor răcoroase pe care te lasă să le bănuiești, cerîndu-ți un efort — aparent, fără importanță — pentru a ți se oferi generos. Fîntînile — acest simbol sobru al statorniciei, acest avertisment disimulat, acest îndemn la evitarea gestului gratuit, fără ambiția roadelor efortului.

Zidite în piatră, de om, spre adînc, ele veșnice și vitalizează peisajul. Liniștită, cumpăna așteaptă între cerul fără margini și apele întunecate gestul însetat. Și, din cînd în cînd, echilibrul cumpenei se inclină, purtînd ciutura către apele tîhnițe și aducînd spre lumină din imperiul răcorii, odată cu soarele ori cu luna, singele fără culoare. Acest ceremonial de simplitate dusă pînă dincolo de marginile îngăduinței spune că niciodată drumul de la echilibru către un nou echilibru nu se face fără țeluri, că întotdeauna finalul unui gest sau al unui efort trebuie bănuț, anticipat, rivnit. Altfel liniștea cumpenei și așteptarea

ADRIAN PĂUNESCU

Tu, țara mea, Românie

De n-ar fi priceperea nașterii, supunerii și reamintirii
cuvîntului, o, patrie,
de la Cuvînt încolo, spre abisul de deasupra
cuvîntului, o, țara mea,
ar trebui să înceapă
rădăcina laudei pentru tine.

Și dacă, uneori, e indecent să cinți ce e al tău și să te lauzi cu ceea ce îți aparține,
o, țara mea, unghie la o mină a ta dacă aș fi,
fericită s-ar topi în sunete glorioase
ființa mea nevolnică,
deși pe sine — în același timp — s-ar proslăvi.

Naștere pricepută, spunere înțeleaptă, reamintire oportună
a cuvîntului, a acestei pricopseli de aer și de gînd,
de mădulare și de nebunie,
o, țara mea, dacă s-ar dovedi
Cuvîntul o raritate, o sărbătoare,
cu el, cu ceea ce se arată dincolo de el,
as urni morile, moment de moment
ca să te laud.

Pe munții Corpați mă ridic și respir,
caprele negre în nepăsarea lor iute dăinuie,
urșii într-o bolboroseală greoaie dăinuie
eu, fibră — asemenea — pe munții noștri,
mă hrănesc cu aer,
mă umbresc cu păsări,
și dăinui, vinătoarește ori nepăsător.
Acesta sînt eu, cel care, vorbind, nu încetează
nici o clipă să existe pentru înăbușitoarea
țecere laolaltă cu tine.

Căci, tu, țara mea, Românie a cumpenelor
de fîntini și de veac,
tu, țara mea, ești mai mult decît o existență,
mai mult și mai adînc decît o existență,
tu ești cauza turbure a existenței,
tu ești miracolul genial al existenței,
ești ceea ce ne ține lîngă pomii acestia,
lîngă apele acestora, lîngă norii acestia,
și nu ne risipim în hornurile
și-n pîniile de cărămidă dogoritoare
ale Universului.

O, Cuvîntul, norocul și lenea de a fi
Cuvînt, într-o lume a faptelor!
Ridică-se cu pieptul meu cu tot, nuptial
și cosmic, Cuvîntul meu, pentru țara mea,
pentru lauda ei, pentru patria noastră
mai adîncă decît existența,
mai concretă decît lapta,
pentru această mică parte a pămîntului,
înfrîmă și veșnică, în țecerea ei rezistentă, calmă,
de două mii de ani.

OVIDIU GENARU

Aprodul Purice

Sînt, da! Aprodul!
Sînt liul de nisip sub talpa de fluture a
domnitorului;
un domn viteaz se ține-n aer bătînd cu două
spade
vîntul; astfel e vultur printre nouri,
astfel țîmțește chiar din slavă vișelul cel mai gras!
Sînt, da! Aprodul!
Fiecare de ploaie
briu ros, ochi dulce în această țară (la fir de griu
un număr de albine coace pădurile adînci, peșii
argintii roiesc în munți ca nori de vreme bună,
veche;
chiar mina de temelie, este creangă cu harbuji,
cu mărgelele vinului).

La Curte sînt o roată pentru treburi.
Curte de Domn!
zid aurit; sînt tînar crescător al vorbeii, încerc
înțelepciunea printre lucruri: pun git de pasăre
pe săbii;
de Dunăre de doliu; de pierdere de zimbru; de
ploaie de cenușă;

sînt călăreț cu țafa tînușită,
om spre chilia Sihastrului;
care nu mai e om cîg gură de oracol;
El, țară gînditoare, Daniil!

Sînt, da! Aprodul!
Primesc porunci pe drumuri încheșate de arcuți.
Porunci! Cuvînt aruncate-n piețe
ca o mină de grăunțe porumbelilor albi;
turmă izbînd cu coarne de fier marginile.
Și drepte în mesul lor spre noi țca roză
poveștilor
într-un frunziș de frunți spornice, ca vîrfurile
unghi de gîște sălbatece la anunțul brumei).
Și drepte ca fapt! Adevărate ca inimă, ca tăierea
urechii minciunosului de către călău; înțelepte
ca soarele deasupra unui păstor fără vreme
Porunci care sînt baierile țării!

Căci Domnul e unul rezemat pe furnicarul
mulțimii;
E Unul! Născut printr-o crăpătură de piatră
la chemarea plugului, și am auzit!
Se vorbește că Domnul are pietre în corp
și minte în minte; pătava lui (nu de argint, nu
de mătase)
îi stă frumos; și steaua gingii lui plutește-n cer

și poate chiar îi e soție.
Mindrii! El nu plătește biruri,
nu-ndepărtează smîna din biserică,
nu-ncearcă pe corăbii trunchiuri vi

Sînt, da! Aprodul!
În urma calului eu îl urmez pe Domnul
Chiar cînd primi săgeata în călcii (semn ascuțit de
țară

erom, de dragoste de Dînsul, pe-alături,
culegător de
lacrimi în trupul meu (toată viața m-am crezut
un vas amar de jîrină în smalțul zorilor);
Un cal albastru sub un Domn rănit e-un cal rănit:
Descalcează, stăpîne!

Sînt, da! Aprodul!
Om mărunț în această țară rotundă; am fost și
copil.
să se știe! Și tînteam bătrînețile (după pilda
pădurilor,

după bărbile științelor care s-au înzăpezit
în biserici; după ispița unei pietre de demult
ce-o purtam ca pe osul limbii; după viața ciinelui
meu

păzitor de oi de piatră ce nășteau fluier;
după riul de miere și lapte)
Sînt omul dintre Domn și col, adică treapta;
Oh, spre — a nu uita! Spre a sluji în vreme cu
spinarea,
aprod încovoiet sub talpa ușoară, de fluture,
m-am prefăcut în moviță;
Să crezi în uruitoare (lăpturi-nelăpturi!)
De mic avui pe ceată urma de floare a potcoavei.

Sînt, da! Aprodul!
Sînt omul dintre Domn și col.

ANA ȘOIT Pămîntul

Parcă-aș vorbi despre-o dragoste
ce mi-a-nsemnat sufletul
printr-un hotăr,
nu pot despărți cuvintele,
sînt strîns de-un trainic martor,
parcă-aș vorbi despre o dragoste...

Pămîntul acesta-l aseamăn
cu icoana mamei
cînd își ascunde buzele crăpate de arși
în calțul nătramei,
pămînt cu visuri, plîns de noi
fîrînă slîmă de eroi,
și os din osul bunilor străbuni
culcați sub rădăcini de pruni
pămîntul durerilor
rotund ca roata lui Horea

Dacă-aș fi deparțe, cred c-aș ingenunchea
la răscruce de zări
să sorb mireasma brazilor tîi
din gîndurile mele aș înflori cîntări,
din dragostea ce-n mine s-a strîns
pămînt al durerilor,
pămînt cu visuri plîns.

Dacă-aș întoarce ochii-napoi
revăd o prispă veche de tot
cu podmolul de lut
și-un dud bătrîn,
am pus piciorul pe un alt tărîm?
Și să mă smulg nu pot
aici rămin!

Nu aștept nici-o pagină măiastră
cu aripi filliinde
să mă ducă de-a-ici,
mi-e așa de bine între basmele
cu zîne bune și pitici!
regăsesc fiecare vis
ce m-a durut,
oate am dat și eu
tributul cerut...
Și totuși,

dacă-aș fi deparțe
cred c-aș pîndi stîhnia vînturilor,
vreo strună poartă-nchisă-ntrînsa
frînturii din doina noastră
scumpa, plînsă,
numai ea mi-ar răcorii inima
— lăstun zburcîmat —
că singur cîntecul
mi-a rămas pe sub fereastră
dintre cite avînturi mari m-au chemat...

Acesta-i pămîntul amintirilor mele.

Chiar de mă cheamă depărtări
cu stele înalte,
sau alte,
streine ceruri de opal,
cu foșnet de liane grele,
eu mi-am legat destin și visuri
de-un anotimp al tinereții,
partidul mi-a dat
măsura dragostei pline
și-a frumuseții,

Și dacă-aș fi deparțe,
cred că mi s-ar aprinde sub tălpi nisipul
și m-aș prelăce-ntr-un imens rug,
iar cînd umbrele
cu șfeli de ciută se strecoară
și fug,
cîntecul pădurii de stejari
ar răsună în mine
ca un buciom,
dureros și amar de muștrare,
mi-aș aduce aminte de doi ochi mari,
pămîntul, i-ar lua mamei chipul,
și m-aș frînge
— tristă lăută de zburcîmat.

Acesta-i pămîntul dragostei mele.

CAUZA SOCIALISMULUI

„Arta intră direct în sine”, spune
unul dintre scriitorii noștri care
intuie, prin experiență proprie,
ceea ce Malraux avea să statueze
drept condiție umană prin trage-
dia implicată în opțiune prin su-
blimul mesajului artistic, expur-
garea hemoglobinei de pastune și
adevăr este o chestiune străină ar-
teii adevărate, un non sens vital. Cu
altă mî: mult este un non sens a-
patia ideologică, străină unei arte
militante care are obligația elemen-
tară de a-și răspicia atitudinea prin
da sau nu.

În aceste zile am spus da, cu toată
înflăcărea adeziunii noastre, la
politica profund patriotică și de
înalt internaționalism a partidului,
și am spus nu, cu toată puterea lu-
dică a responsabilității noastre,
oricăr încercări de umilire a rați-
unii, a dreptului, a binelui simț

N-am părăsit hainele de lucru.
Ele au dat culoarea dinamică acestor
zile în care condurătorii de par-
tid și de stat s-au înțîmțit cu oame-
nii muncii, sfîtuindu-se cu ei asu-
pra felului cum sînt îndeplinite
proiectele noastre colective de crea-
ție, asupra felului în care oțdirea
programatică a partidului devine
act creator cotidian la dimensiune
națională.

Ce haină trebuie să îmbrace arta
noastră în asemenea zile? „Arta
intră direct în sine”, e un ament
constituit, unul din constituenții
celulei noastre creatoare, fără de
care nu e posibil acel plus cîtal
care ancorază existența în respon-
sabilitate și vis.

Iar aceasta — așa cum ardea to-
cărășul Nicolae Ceaușescu în cutî-
ntul roșit la adunarea intelectualilor
din Cluj — „depinde deasur de
ceea ce dorește scriitorul”, poetul,
sau artistul respectiv să vada, de
modul în care înțelepe el sensul
vremii, preocupările și aspirațiile
societății, și de măsura în care do-
rește să se încadreze în aceste pre-
ocupări. Depinde de toimța și pute-
rea de a face din opera de artă pe
care o făurește o expresie a năzu-
ințelor de libertate și dreptate so-
cială ale omenirii. Pentru că numai
atunci arta servește cu adevărat
cauza progresului, cauza socialis-
mului”.

Un îndemn la care răspundem da
cu toată puterea ființei noastre.

Ilie PURCARU

Rațiunea existenței

În afara hotarelor libertății nimic n-are va-
loare, nici viața, nici iubirea, nici arta, nici
măcar inevitabila suferință individuală. Con-
stringerea nu numai că urîțește și degradează
existența omului dar, păcat de neiertat, îl im-
pedică să se cunoască pe sine; fără dimensi-
unea libertății e imposibil să măsurăm eroarea,
gravitatea și frumusețea actelor noastre. De
aceea e de neconceput socialismul fără liber-
tatea interioară, individuală și națională, e
imposibil să-i dai omului viață și să-i refuzi
privilegiul sacru de a medita asupra acestei
vieți. Văzînd în socialism expresia libertății,
demnității și egalității între oameni, dorim ca
și relațiile dintre toate țările socialiste să se
desfășoare sub cerul vast și uman al demnității,
egalității în drepturi, libertății fiecărui popor.

Stă în puterea omului să înțeleagă și înțe-
legerea e posibilă numai în libertate.
Există fraze solemne care nu vin din gran-
doare ci dintr-un sentiment simplu, aproape
de bun-simț. Nu putem fi ca indivizi, nemuri-
tori, deși putem fi, fără indoială, liberi. Ade-
ziunea totală la politica Partidului Comunist
Român este totodată un argument al rațiunii
de existență și continuitate socialistă.

Teodor MAZILU

Un glas în solidaritatea conștientă

Scrișul este dintotdeauna, ca arta în general,
o formă a demnității omului pe lume. Strîns
unit cu destinul țării sale, scriitorul este el
însuși simbol al demnității cetățenești.

Ca tînar scriitor îmi simt în aceste zile pa-
gina innoțată de adeziunea la politica Partidu-
lui nostru comunist. Oricît de neînsemnat,
glasul fiecărui dintre noi își află justificarea
în ansamblul unanimității de ecouri. Trăm cu e-
moție și mindrie expresia solidarității conști-
ente a poporului în jurul Partidului, a conduce-
rii de partid și de stat.

În propria limbă pe care o slujesc îmi rostesc
bucuria și mindria de a putea vedea cum țara
noastră își înțelege și urmează Partidul Comu-
nist, călăuză pe o cale a demnității naționale
și totodată a internaționalismului marxist-
leninist, plin de răspundere.

Ilie CONSTANTIN



MITHRA JERTFIND UN TAUR

DREPTUL LA PERMANENȚĂ

adincului n'ar avea nici un rost; altfel totul s-ar reduce
la dimensiunile unui accident decorativ, fără funcționali-
tate și sens. Nu, nu este de prisos să ascultăm liniștea fin-
tinilor, să așteptăm cu încordare rostirea ceremonialului lor
secular. Avertismentul lor imperceptibil, discret împotriva
faptei sau gîndului gratuit, artificial, fără finalitate me-
rită să fie auzit. Drumul dublu al ciuturii — către adînc
și, apoi, calm către setea ce se cere ogîită — este o su-
perbă lecție din care are de învățat, cred, deopotrivă filo-
zoful și literatul. Pentru că niciodată o fîntină adevărată
(nu și o iluzorie ipostază a ei) nu amăgește și nu-și trădează
menirea.

Trebuie învățat din atitudinile fundamentale ale omu-
lui, ale naturii; ele s-au personalizat în timp, prin șle-
fuirii și esențializări ce nu pot fi contrazise. Între ciutura
și apa din adînc este un drum invizibil, pe care alunecă
vanitatea de a afla și se întoarce la lumină generozitatea
roadelor. De verticalitatea acestui drum — fără de care
nu se poate anticipa izbînda lui — răspundem fiecare în
parte, pentru azi, pentru mine, pentru totdeauna. Pentru
că există un timp unic al creației, singurul capabil să le
nască pe celelalte, pentru că în creație există numai
timpul prezent, timpul azi care devine — trecut și viitor.
Permanența prezentului implică în mod firesc permanența

responsabilității. prezentul responsabilității. A fi centrul
de maximă interferență al sentimentelor epocii tale, a le
capta pentru ciupele necesare meditației irepetabile, a le
împlînta în armura inoxidabilă a cuvintelor transformîndu-
le în expresive documente umane — iată un ideal
cître care năzuim precum ciutura fîntinii către apa de cleș-
tar a adîncului. Reperind cu încordare și patos civic co-
loanele de rezistență ale vremurilor pe care le trăim —
vremuri innoțate de politica înțeleaptă a Partidului nos-
tru Comunist — sentimentele fundamentale ale epocii
noastre socialiste, năzuim spre ducerea în cu-
vînte a profundizimilor complexe ale timpului
nostru prezent, rivnim să ne legăm numele cu
modestie de poporul căruia îi aparținem, din tată-n fiu,
de demult, de foarte demult, desenîndu-ne calm, cu gravi-
tatea straturilor geologice în timpul nostru, căruia —
știm! — îi va urma mereu, continuîndu-l, un alt timp,
mereu al nostru, mereu al urmașilor noștri.

„Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii
tale, acesta e singurul chip ca mine să fii al tuturor cetă-
tenilor”, scria una din personalitățile de geniu ale po-
porului nostru, profetînd și rostînd astfel asupra unicului
drum care poate conferi creatorului dreptul la permanență.

Nicolae DRAGOȘ

tinărul domn Klaust

că ați început prin bine, eu ce? Aș putea să-ți spun multe despre mine, de fapt astăzi eu nu pot face nimic, cred că mă înțelegi, vreau de la tine să mă ajuti să trăiesc — mama mi-o cere, pentru ea, eu o vreau și pentru mine — să cunosc și să înțeleg, Mai târziu, am să fiu în stare să și iubesc, gîndește-te la mine, ai fost doar prietenul tatei și știai alt de multe".

Klaust a plecat repede. Fipps nu se mișcase de la teighea, între cei doi armeni, fiind acesta i-a strigat din ușă, ridicînd mîna cu palma — patru palide puncte roșii, opuse două câte două — întinsă spre el: „Pe mine, domnule Alfred Maria Fipps, pe mine!"

Va avea grijă de băiatul acesta, Fipps nu știa încă în ce fel, ce-i spusese Klaust era evident pentru el, nu trebuia să se tulbure, de fapt acesta vroia o casă, o femeie și o slujbă, adică pe cineva care să-i dea de mîncare. Despre neliniștea lui mai bine să nu mai vorbim, deocamdată era lipsit de mijloace, cum se spune, n-avea un rost, să vedem dacă va mai păstra revolta sau nedumerirea și cînd va fi sătul. Se întoarce la masă tot tăcut, ceilalți vorbeau acum despre spălătoare și despre madam Hodar, o dactilografă tinăra, blondă, sportivă, care venea la *Apollodor* în fiecare sîmbătă seara. În loc să meargă undeva să danseze și să mîncînce înghețată de lămie. Un domn înalt și slab și puțin îngrășat, după părerea lui, prea sigur nu era. Madam Hodar asta se culca cu amîndoi armenii, după ce aceștia închideau cafeneaua, că nu se poate să nu fi învîțat aceștia în Orient meșterșuguri de dragoste pe care noi nici nu le bănuim și că asta o și atrage, sătul cum e de vîlășani înalți, tunși scurt și întristător de biegi. De aici discuția alunecă spre teritorii obscure și deoarece tot mai avea o înținare în ziua aceea, domnul Fipps plăti și plecă, salut alene de armeni. Afară era un soare roșu și zăpușea de la amiază și nici un pic de umbră.

S-au întîlnit și a doua zi și în zilele următoare. Klaust avea acum un serviciu ușor, cîteva ore dimineața, și un salariu bun la firma fraților Kovzevzy et co. — articole de prezentare și editură — îl găsisse domnul Fipps într-o bătrîna care avea un conaș părăginit și o vie la țară și peste optzeci de ani, și pe care aveau s-o mostenească el, Fipps, și patronii lui Kovzevzy et co., fiind va fi căzul, n-o mai putea duce mult. Viața e scurtă, nu poți contrazice exagerat adevărul acesta, nu se poate. Mergeau împreună la *Apollodor*, beau cafea cu rom și-și vorbeau. La masa obișnuită a domnului Fipps. Pe Klaust începeau să-l salute tot felul de oameni, colegi de birou, curieri, vecinii de pe strada lor, armenii, îmbrăcasse săptămîna trecută, haina neagră a tatălui său și-i stătea bine, cum era el înalt și slab părea distins. Cîți au norocul să intre atît de lesne în societate, ușor de tot, ocupînd un loc învidiat, cu o mamă mulțumită că nu mai are grija zilei de mîine, cu un protector influent. Klaust nu era totuși mulțumit, domnul Fipps îl înțelegea așa cum credea el, dar nu era așa. Klaust nu-și căuta o femeie, pe cea care să-i întinece după amieză și să mînce cu mînosul el curat și casnic și cu formele și și amintirea nopților împreună. Klaust se mai ducea pe seară, seara, în parcul orașului și acolo, între umbre, în mijlocul atîtor șoapte neclare, o vegetală viață de noapte, a pădurii, privea umbra uriașă a statuii de bronz. Poate că într-o măsură avea și Fipps dreptatea lui, poate că și o femeie îi lipsea lui Klaust ca să fie nu mulțumit, ci simplu, să fie și gata. Și încă ceva! Într-una din zile, înainte de a merge acasă la unul din patronii săi într-un comision mărunt a băut un pahar de sifon într-un local micuț, răcoritoare și dulciuri, după care Klaust a încercat să refacă unul din drumurile bănuite ale lui Magnus cel de demult. A urcat scările de piatră albă, multe, ale catedralei Sf. Francisc și a intrat. Era vară în anul acela, se știe. Într-un ziduri umbra aproape compactă odihnea și liniștea era ca într-o pădure de brazi, nu liniștea aceleia care nu se mai zburciună nemiscat, ci pacea celui care n-are nevoie de gesturi ca să treacă dintr-o stare în alta, din moarte în viață; soarele de afară, strecurat prin vitraliile în rame de plumb, tăia semintunicul în felii, reunite dungi de lumină la mijloc pe scaunele de lemn galben, lustruite, cu numele celui care avea nevoie să se odihnească și să se roage aici, bătu pe spătar. De jur împrejur pereții se pierdeau în întuneric și în sus, se întineau undeva, într-un fel de cupolă adîncă, de unde atîrna, legat cu lanțuri groase cît brațul, un candelabru cu lumînări albe de spermanțet, nenumerate, se aprindeau cu un fitil lung, care ajungea pînă aproape de pămînt, să fie la îndemîna îngrijitorului. Klaust a remarcat că lanțurile erau vopsite proaspăt într-o culoare galbenă, murdară, dar numai în parte, mai sus nu se putea ajunge fără o scelă specială care se monta greu, la zugrăvirea nouă, o dată la un secol și chiar mai rar. Se așeză cam la capătul rîndului, era atîta răcoare aici, un miros plăcut de smirînă adevărată și atîta soare afară. Prin ușa deschisă, înalță și îngustă, se vedeau scările albe și asfaltul alb și oamenii albi și automobile albe și fetele de la cofetărie în halate albe. Era atît de plăcut încît Klaust se înșenina, deși era obosit și atunci a intrat în catedrală întunecînd pentru cîteva clipe ireala lume de la amiază care trăia dincolo de ușa și prin ea, o fată înaltă. Klaust ar fi vrut dar nu-i vedea fața. Într-un locaș ca acesta nu e cuvințios să privești atent nici un bărbat, o femeie și mai puțin și-și-a plecat capul pe lemnul scaunului din față. Auzea femeia trecînd printre coloane și cu o neobișnuită acustică, cine știe ce taină a vechilor meșteri, cîte nu s-au pierdut, pașii ei, la început slabi, aproape, tot mai aproape, tot mai puternici, treclnd pe lîngă el fără să se oprească. Cum stătea ascuns de umbră, singur și tăcut, nici nu l-a văzut, și mai departe, hei, ce ciudat, foarte ciudat, răsărînd pe țesepi, alb, negru, alb, negru, un eșichier de mozaic, ca într-o baie, dar tot mai metallic, mai, și ce bine ar fi fost să fie din nou ca la început, liniște. O urmări cu privirea pînă în dreptul unei gherete, cu o latură tăiată prea scurt, de sub care se vedeau o rasă violetă, lucioasă și două picioare încălțate cu ghete negre, cu gumă la glezne și cu nasturi, puțin stropite cu noroi — de unde, doar n-a mai plouat de-o săptămîna — și aici în genunchi, aproape lipită de lemnul sculptat și acum vorbea repede, șoapta ei făcea ecoul bisericii, ruptă de coloane, înăbușită de tapițeriile vechi, cu culori țerște, afîrnate pretutindeni, pierdută în întuneric și în lumina cîtorva lumînări și a unei singure candelă, glasul ei și glasul bărbatului dinăuntru. Klaust nu înțelegea ce-și spun și mergînd de-a lungul șirului se apropie și auzi, limpede.

— Cred într-unul Dumnezeu, tată! a toate țitorul...

— Și acum spune, fata mea, te ascult...

— Cred într-unul Dumnezeu, tată! a toate țitorul...

— Bine, fata mea, bine, asta o știu. Altfel ce ai să-mi mărturisesci, cu frica lui și în iubirea adevărată!

— Cred într-unul Dumnezeu, tată! a toate țitorul...

— Oh, fata mea, credința ta n-o pune nimeni la îndoială, nici chiar eu care-ți sînt duhovnic, dar nu trebuie să-mi spui ce crezi ci ce ai făcut, căci fapta ta păcat se chiamă chiar dacă o ai gîndit numai și tu ești tinăra. Nu te ndemn, ci te ajut să...

— Padre, eu cred!

În biserică nu se misca nimeni. Klaust auzea cîntecul sfîrșind din cauza undelei murmură prost și vedeă geamurile rotunzi ai fetei.

Circuma mare era aproape goală și chelnerii înalți și slabi ca niște aibi și negri ogari de casă mare își omorau pliciteala amintindu-și de armată de parc-ar fi fost după o beție lungă, cînd crezi că poți plăti cu cuvinte vechi dureri sau omnia omului de lîngă tine. Era o cădură grea, un aer viscos, degetele se lipeau unul de altul, de pahare, cerdelele de cafea roșie ofereau lumina înaltă a umorei, degeaba. Asta oricum cămăză și Klaust era mulțumit că intrase aici, suporta greu lumile de vară, mîncă prea mult, singur, dar ce rost avea să n-o facă, așa singur cum era și să bea, mai cu seamă să bea. Nu scîmna nimic din jurul lui sau din el, asta. Klaust știa mai bine să despartă bucuria lui de ce era rău în bucuria asta, altfel soasă — mereu se poate spune altceva despre altceva — confundă, voră, și albul devenea alb și așa și era.

Cel cu care stătea acum la masă, alături de el, Kramer, fratele domnului Kramer, — nu pot fi deși somn într-o lume de domni, domni bine, foarte bine, se mai domn, doamne, dumnezeule, unde a ajuns omul asta — Johann Kramer, tot așa de slab ca și Klaust, dar mai sound bea bere rece și purta întodeauna o zarofă la reversul sacoului dintr-o nemărturisită nostalgie noiană. Klaust nu prea-l cunoștea, adică nu se vedeau aici în fiecare zi la un pahar, două, și vorbeau unul cu altul și aduna zădurnici, servicii, secretara patronilor, ca pe tot oamenii care suferă de aceeași boală. Și dacă asta înseamnă că doi se cunosc, așa era și dacă timpul, anul, săptămîna de cînd se întimplau împreună adus și acestea a argumentat atunci mai bine. Kramer, un băiat bun, nici vorbă, și lăta voia să-i ajute. Îl vorbea de aproape o oră despre femeia lui, nu a lui Kramer, ci a lui Klaust, și bine făcea căci slat de nesportat bărbății care vorbesc despre femeile lor, cînd mult mai simplu e pentru cel ce ascultă și pentru celălalt altfel. Klaust se gîndea la aie lui, de fapt se gîndea la ce-i spunea



SCENA DE PE RELIEFUL COLUMNELI TRAIANE ÎNFĂȚIȘIND TRECEREA DUNĂRII ÎN MOESIA INFERIOARĂ, DE CĂTRE O COALITIE DACO-SARMATĂ, ÎN IARNA ANULUI 101—102

Kramer, dar așa cum trebuia să cunoască faptele el. Kramer vorbea numai.

...Știam că minte. Maria nu putea să nu mintă, așa damne, pentru că venise pe lume curată, atît de curată că era ea făcută, și nici eu, nici altcineva n-ar trebui s-o conștinționez, orice ar fi făcut, să folosească o baie publică, să se spele adică, și chiar atunci, în interiorul catedralei, în genunchi, îndeplinea mai mult un ritual plăcut, ce mai, îi plăcea, ce amine n-aș putea spune. Cînd am ajuns-o pe stradă, m-a primit lîngă ea de parcă am fi împărțit într-o școală primară piinea albă și untul, și am plecat amîndoi. Mi-a spus că nu m-a văzut, mă merge să se spovedească numai cînd nu mai e nimeni, și iar am știut că nu era așa, și că pentru mine erau cuvintele și genunchii neopereți. Aș fi vrut să-i mulțumesc dar nu avea rost, iar dacă ea, Maria, putea să se apropie atît de mult de Dumnezeu, jucîndu-se, și de acolo să mă dorească pe mine, ce minunat că se putea asta, înseamnă că, înseamnă că aș putea și eu ajunge. Magnus nu era atît de înțelept cît se spune, se poate și altfel, nu-i nevoie să suferi cu trupul, cu sufletul oricum și te întimplă: iată și Maria iubindu-mă poate să mărturisescă la fel. În felul meu eu am fost mai aproape pentru că Dumnezeu s-a aplecat cît e El de mare să mă vadă, nu pe mine, o, nu, ci pe ea, păcătoasa, cea care l-a mințit, dar eram și eu acolo, nu neputea separa bărbat și femeie, la masă, în tramvaie, în pat, ea cu oricine, eu gîndindu-mă la ea, niciodată n-o să ne poată rupe unul de altul, ea pentru mine, pentru că eu nu-l înțeleg pe El și nici nu pot să calc stîmb și nici nupt să mă ndrept, nu cunosc legea și nici n-am s-o cunosc vreodată... N-am nevoie de ea, cu legea și cu cel ce-o face am încheiat-o, destul o cunoaște Maria, destul o să plătească ea, eu sint cu Maria, de asta o am și nu numai de asta... Kramer nu știe ce spune, îl iert, într-o zi sar culca cu Maria, de ce nu, și atunci ar

fi și el ca și mine... El, asta-i, de ce ca și mine, de ce mai mulți, pentru că încă unul înseamnă doi, sau patru, șapte, și atunci locul meu unde ar fi, ar putea să mă împingă deoparte, dedesubt, undeva la margine, în bălării, sub mobile... nu mă voi vedea din dulapuri grele de nuc sculptat, de după biroul de mahon al șefului, de sub masa de treștie a domnului Fipps, de sub ceașca de porțelan plină cu rom de pe ea, ducă-se dracului toți, n-am să îngădui, voi fi tare... eu sint cel care... eu sint Maria la urma urmei sau și eu sint Maria, trebuie să mă întreb și pe mine, sigur, ducă-se dracului...

Klaust transpira și bea bere, Kramer tăcea și el, chelnerii se mișcău fără să-i simți, umbre albe și negre în penumbra perdelelor, roșie. Îi spusese Kramer că Maria se iubea cu cîteva bărbăți din oraș, dar asta o știa, altfel nici nu înțelegea lucrurile, ce-l supăra era fața aprinsă a celui alt, ochii lui curioși, bucuria și așteptarea din ei. Nu mai era așa de tinăra ca să nu-și dea seama de ce-l privește așa, adică tot nevrîstnic era, dar față de domnul Fipps, cu Kramer era egal, de-o seamă, de o slujbă. Se întimplase într-o seară, Maria venise la el de două zile doar și era plin de ea și de ce-i dăruise, totul era nou ca o pereche de palme primite la o vîrstă cînd nu te aștepti să și se întimplă așa ceva. O lăsase acasă cu doamna Klaust, se împăcau ele două bine, și se-bătăse de bucurie. Atunci se întîlnise cu Kramer, trecea pe trotuar printre case, felinare și sergenți, cîntînd și căntîndu-se ferici, noaptea tîrziu atît putea să-și întîlnească, ziduri și stîlpi și poliștii, care-s tot ceva asemănător, și Kramer, care avea însoimii — se vedeau două cearcănele lui vînete cît de prost dormea. L-a strigat și, au mers un timp și și-au vorbit. Klaust era atît de mulțumit de el, de ce obținuse de la vîrstă: femeia, camaradul plăcerea și împăcarea cu tot ce-l neliniștea, înci un om, oricare se întimplă, devenise o necesitate. L-a spus cît de frumoasă s-a făcut Maria, cum nu-și închipuia vreodată Kramer, dar o cunoștea mai de mult — necunoscută sint căile, puzderie și necunoscută — glasul lui se rupea, cuvintele se reduceau la bine — frumoasa parte roșie a mîinii; proaspăt — cu Maria, evident, începea ei să trăiască așa cum se și cuvine cu adevărat. Atît de cald suna șoapta lui lîngă un umăr de prieten, înci îți venea să crezi că te-ar fi țîntut sus, deasupra capului, noaptea, un fruct crud, cu coaja subțire, și ar fi vorbit și palmele lui și-ar fi adus aminte fructul acela verde s-ar fi cîpt acolo, între degete și-ar fi curs rădăcinile și-ar fi crescut și ar fi dat rod din rod, bucurie din bucurie.

Kramer n-a suportat, el doar nu putea să doarmă și atît, s-a răsucit deodată, la un colț întănatec de stradă, și-a plecat înapoi, acasă! Klaust nici nu l-a observat lipsa, cînta tare vechi, române în care se povestea despre despărțiri brutale, de regretate adînc, de fiori de hîrtie gofrată spăiate de ploaie la răsărit de drumeaguri, de sărutări sub copacii scuturată toamna, de frunze efemere colorate și de aie! puștii și de ceasuri bețive, despre lacrimi în amurguri adînc, cum a cunoscut doar răsăritul și ocnă, despre tot ce simțea în acest început, după firea parșivă a omului care caută în lucruri și în ceilalți sfîrșit. Nu-i așa că: neobișnuit, a? De ce sfîrșit? Și de ce la început?

Cum trecea pe străzi, căntîndu-se, îl ascultau fără să vrea orășenii, nevestele lor tresăreau și-și întorceau într-o latură fața și trupul, obosite de muncă și de pijamama, aceeași, a soarelui, și plîngeau fără lacrimi, umbra înaltă a unui adolescent sau omu albastru, bărbatul bărbății, coborau din pat în papuci ca să închidă fereastra, derbedeul, treceau în camera reală să-și privească fata, fetele, dorm, nu dormea nimeni și se-ntorceau să facă dragoste, acum, trebuie, iată dovada, o nu pentru el, pentru ea, ci pentru ea, pentru ea, și ei au fost odată ca niciodată, și cum ar fi reușit să-l ierte, dacă ar fi vrut, nu voiau, pe fiul, tinărul sau al domnului Klaust.

Cum așa ceva, lipsa de țertare, pricepea Klaust din cea vorcea Johann Kramer în dimineața unde chelnerii se mișcău tăcuți. El n-ar fi dorit să-l supere, dimpotrivă ar fi vîglat în același mare oraș și gata. Dacă nu s-a putut... Se uită la Kramer și nu-l recunoștea. Tot Kramer era, blond dar altfel, venit de departe cît descoperit într-o întimplare aici, la îndemîna, cu aceeași trasătură, egal, sîmbînd curios, expresiv, înșfîșit așa lui Kramer și se putea adăuga o calitate careare, cum de nu-și dăduse seama. Acești oameni, se gîndea Klaust, ar trebui să nu-și iase

VASILE NICOLESCU

strămută visul

Pe landul visului, ca alcyonii călcăm lumina fără de mormint, și-n urma noastră toluși școrpionii destramă taină, murmur și cuvînt.

Strămută visul tot ce-a fost să piară în carnea noastră, n-ai polidul iris, Păstrăm pe buze-nfiptă, ca o ghiară cenușo-albastră o altu paradisi.

STELIANA DELIA-BEIU

cum bate depărtarea...

Cum bate depărtarea-n tine cui de fum. Să te ucidă-n chin în scoica goală Tu te lipeai voios de-un bulz de smoală Sub cer agnostic cu o barbă de sineală Triste dureri jucau o sarabandă Tu degețe de pisă-n carne mea, Și-n linguri de-argint, perla bigamă Privea spăimos și sfînt călcîiul egoist, Și vanitatea de mîțose stacoaje Se invită pe-un carusel de anticrist. Se invită cu unghii de fîmîie Se purică pe-ufele printre case Pe faoia alb-a uluțelor noastre Se răsfățau trei urme unsuroase.

Sistemul meu de axe rotitor Se scurge-n drie albe pe covor Întru dureri lumeste și brave. Și-acele venice picădri pe motanave Vapoare, trenuri, colivii de soarte În iarmaroc, pe lanț, uitau de moarte. Și iar plecăm... Iar plînge cineva În clopote din stăte și abb. În boltele de reparat sertare În lăcățul minelor cu ceas Tirgul se mută scrișind, la pas Și mă dădeam de-o parte din cărare „Se duce cîrcul” Scoica mea Și casa mea de moartă fără luminare...

EMIL FLORIAN

călătorie

lui Eugen Schilerer

Aici unde toate drumurile s-au oprit Începe călătoria de vîră și spaimă Prin plasa de liane cu viscolimpeții Avid, cerul pur, ochiul îl detaimă.

Mugurii întepă cu virf de cafea Miinile-ninse de stele săs-agate, Perale-tînd cupe buzărni să bea Copacii aleargă cu urabăle-n brate.

Țărmi de necrezută cămă și velur Rădesc prin noapte călîndu-și marea Păstri amelite de soare împejur Printre stînci de nourișu-au pierdut cărarea.

Cu visele distruse și fără vînt purtată, Va aștepta o plață ca tot nisipu-nins. Ca să primească pluta proteic încărcată Cu lauri de isbindă însă cu trupu-nvins.

FLORIAN COSTINESCU

crud este aerul

Aș putea să te țin limpedele, clarul Ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n pupiță Lovesc de botul în porți de argilă.

Tremură de-un frig etern țirzul, departele De care te temi în genunchii ca-n altare cu turle prăbușite în veac Sus, foarte sus, toate povestile sînt adevărate Cine le știe s-a îmbalnată fără leac.

Teme-te de zăpada spulberată-n cuvînte De dincolo de nevăzutul, îndoialnicul hotar al veghei Coboră-ți pleoapele cînd va trece luceafărul Prin niul ce curge spre singurătate al sevei.

Aș putea să te țin limpedele, clarul Ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n pupiță. E atît de devreme în aerul prin care te-aiud Inci nici timp de noapte n-a fost, nici de zi Deasupra tremură de-un frig etern țirzul, departele, Crud este aerul, crud.

MOȚOC VASILICA

neîntrecută

De la nimic nu aștept ceva, Nu mă urmărești, voi alta singură calea pînă la locul de popos. Sint acum iubitoare, nu voi lăsa nimic în jurul meu să se tirască. Gînduri de foc și în mine se scurg, Ceea ce rămîne neobservat se va potolici, imi va invade laptele cu subțiriimea lucrului revolator. Ceva — pot dărui — din plăcere: obsesiv, carnalelor fructe, rastul lor: de-a jîndi în lăcere spîndiolo rădăcine, recunoștința mea, cu agonia viperică încopceate, jînduindu-mi inima.

VALERIU PANTAZI

cintec lîngă Proxima

Cheag de vatră La virful crengii am lăsat Topor de suflet pentru despicat Frunza de piatră

Vînt elizeu Izbea unealta veche Frunza mi se lipea de ureche Sunind mereu

Mă duceam în pătrat Arbore mă făceam pentru rod În triungiuri un fiu de Irod M-a căutat,

„RADIO-PAPAGALUL“

Cei mai virșnici ascultători ai postului de radio București își mai aduc desigur aminte de conferințele rostite de Tudor Argehi, săptăminal, la microfon: o emisiune de actualitate artistică, literară, modă și fați divers.

Ceea ce se știe însă mai puțin este rolul pe care Argehi l-a jucat în dezvoltarea mișcării radiofonice românești. Pentru a fi înțelese unele lucruri ne trebuie să ne întorcem însă cu vreo 40 de ani înapoi, când aparatul de radio era o nouă și cind programele postului bucureștean de emișune abia își definea substanța lor sonoră.

Eveniment de modernă inspirație, tehnică și spirituală, Radioul polariza în jurul lui o serie de oameni cu vederi mai largi, printre care și câteva scriitori și gazetari. Unul dintre ei era și Tudor Argehi care intruchipa trei genuri de colaborare: conferințar săptăminal, sfătuitor în probleme artistice și culturale, precum și controlul emisiunilor diverse prin postul de recepție de la domiciliu, declarat, cu o autorizație specială, „post de control“.

Vreo patru, cinci ani Argehi a fost unul din colaboratorii și prietenii efectivi ai Societății române de radio-difuziune prin echivalentul de azi al redacției de literatură, artă, cultură.

Ne vom opri reconstituirea acestei activități radiofonice însă pe un alt aspect, aproape necunoscut: Argehi inițiator, propagator și organizator al unei acțiuni de răspândire a aparatului de radio...

Prieten cu frații ingineri Lupaș, care printre alte preocupări mecanice și tehnice, făcuseră cu o firmă de peste ocean un aranjament pentru răspândirea aparatului de radio Atwater-Kent la noi în țară, Argehi luase inițiativa construirii și difuzării unui aparat bun și nu prea scump, pe care l-a denumit „Radio-Papagal“, destinat să ajungă în casa și pe masa de lucru a fiecărui tinar intelectual.

Paralel cu apariția Biletelor de papagal seria 1928. Argehi a lansat o pagină de același format lung, portocalie, de popularizare și răspândire a ideii de radiodifuziune și a aparatului cu această originală denumire...

Acțiunea nu s-a materializat decât în parte, procesul tehnic fiind destul de costisitor la acea vreme. Totuși abonații la acest „Radio-Papagal“ nu au fost deziluzionați, ei primind, la comenziile făcute, aparatul corespunzător.

Interesant de subliniat este entuziasmul lui Argehi față de această nouă și față de dorința de răspândire în public a radioului, mai greu de acceptat în familiile deșprine cu gramofonul cu arc...

Dimpreună cu frații Lupaș, Argehi pregătise și sumarul unei cărți jumătate tehnice, jumătate literare, pe care ar fi trebuit să o scrie el. Din cuprinsul ei cititorul urma să înțeleagă aportul și contribuția pe care aparatul de radio începtea să-l joace în viața social-culturală a lumii întregi.

Cităm un fragment din această foaie-manifest radiofonică, intitulată „Un eveniment radiofonic“, prin care Argehi poartă o campanie personală în sprijinul radiofoniei, convins de aportul și rezultatele ei în dezvoltarea nivelului intelectual general.

„...Tineți minte că peste tot locul unde pătrunde un aparat de radio se ivește pașunea pentru știință, curiozitatea și plăcerea intelectuală, simpatia pentru artă. Un aparat de mare civilizație și combatere de sine alcolului... Jucul de cărți. Proprietarul unui aparat experimentează electricitatea, capătă gustul lucrului manual și al construcției, se familiarizează cu fizica și cu chimia — și cultura lui generală și artistică s-o porțește. Pentru educație, radiofonia e cel mai rapid și mai interesant profesor și pentru familii un motiv nou de a se aduna laolaltă. Auzul se deprinde cu limbile străine, ascultate în cursuri și conferințe și cei care studiază o limbă găsesc în Radio-Papagal un minut auxiliar. Apoi, toate știrile zilei din toată lumea sint aflate înaintea presei...“

Aceste câteva rânduri defineau sintetic rolul fantasticei invenții și valoarea ei pentru cultura fiecărui om, elemente complet integrate azi în modul nostru de viață.

Din punct de vedere al preocupărilor literar-sociale, Radio și Radiofonia reprezintă un moment inedit în biografia lui Argehi înscriindu-se în rândul unor acțiuni întreprinse cu o pasiune puțin mărită pentru tehnică, dar care au jucat un rol destul de important în viața lui, cu reciproce influențe de ordin spiritual, practic și organizatoric.

Baruțu T. ARGHEZI

opere și autori

MODALITĂȚI

ÎN PROZA FANTASTICĂ

Timind în secret spre epulul fantastic, mulți tineri scriitori se afundă în alegorii. Proza acestora decadează datorită simbolurilor, ci datorită motivației inconsistente și a funcționalității estetice nerezultate. Ambitiile moralizatoare, comună tuturor, sărăcesc sugestia. Se relevă aici, cert, și absența bunului gust. Ca exercițiu de înșelător, o asemenea proză, credem, poate fi periculoasă. Încercarea riscă mișetismul sau, în cel mai bun caz, degenează sub zonele artei. Asta nu înseamnă că excludem reușita, dar proza de acest gen trebuie să se fundamenteze pe o structură internă formată. Ea rămâne, teoretic, rezervată scriitorilor maturi cu fin discernământ în alegerea mijloacelor și utilizarea lor.

Modelul autentic și maior îl constituie substanța volumului Echinoxul nebunilor și alte povestiri al lui A.E. Baconsky. Farmecul inedit al acestor scrieri fantastice îl dau sugestiile romantice, simboliste, existențialiste sau ale unor folclori indescizibili, învilluie într-o densă aură poetică. Natura specială a fantasticii la Baconsky se sprijină pe o confesiune anxioasă, însoțită de o ironie aproape inesezabilă. Într-o dedublare firească a eului, autorul este în același timp spectatorul timid, reflectind cu distincție naturală asupra sinuozițiilor sale sufletești.

Perceperea ruinelor, cadrele nocturne, perceperea grotescului și a macabruului, dar mai ales fascinatia misterului apartin evident științelor romantice. Nu lipsesc nici contaminările estetice simboliste (obsesia pluctusului a cifrelor fatidice etc.). Toate acestea dau un aer desuet și distins prozei sale. Neasceptabilă este fuziunea acestor elemente cu simbolurile și sugestiile existențialiste. Iată un exemplu: „Urmă o vreme de somnolență și de lingoare. Ca o umbră mă însoțea pretutindeni uritul. Și o stingherală neartăcută mă apărea mereu, dându-mi senzația unei cusii nevăzute, dar implacabile, în care m-a ferecat fără știre o putere necunoscută.“

Indiferența de funcționalitatea sau nefuncționalitatea ei, infuzia existențialistă nu este la Baconsky un fapt de cultură. Din existențialism se imprimă nu sistemul, ci elemente care convin structurii sale.

Participând cu gravitate la ficțiune, autorul nu propune o convenție a oricărui, ci se integrează direct în ea. Neliniștile îi aparțin și nu întâmplător. Ideea de fatalitate este resimțită organic. Eroul își urmează destinul, soplit „la ureche“ de o voce: „Suflul tău e sarpele ce te sugrumă. Nu te lasă niciodată să-ți întorci privirea. Cauți mereu drumul de dincolo de lucruri, vrei mereu să vezi fata lor cealaltă, aceea spre care privești numai ochii cu pleoapele pe totdesuna închise“. Scriitorul caută esențialul în natura lucrurilor, înălțându-se fațetele înșelătoare. În acest sens, Baconsky se înscrie într-o tradiție faustică, încercând și reușind în parte o proză de stări fundamentale.

O curiozitate romantică îl împingea spre stăruirea obscură, presimțind punctul de plecare al unor halucinații viitoare. Eroul se „nălucește“ pe urmele paznicului, pentru a afla unde își petrece nopțile. Pașii îi duc în baltă, aproape de moarte. Pericolul îl istoveste (Farați). Fără să știe de ce, dar presimțind rolul care îi va reveni, pleacă în căutarea necunoscuților chemați în oraș de o cruntă răzbanare (Echinoxul nebunilor). Sau, scot de prezența unui personaj misterios, în fiecare seară, în dreptul aceleiași ferestre, vine în zori pentru a investiga în spatele zidurilor (Buhaița).

În peisajul disperat dintre întinderea unei mări agitate, un țărniș dământos și balta în care suleră stuful, sint posibile orice revenirii în timp și spațiu. Eroul se regăsește prin secole, cu trufie romantică, descendent al unei „vite de tihari și războinici“, prevestindu-și un sfârșit timpuriu.

Meditativ reținut și îngoscat discret, în contrast față de această extracție spectaculoasă, se completează în

Mihaela MACOVEI

Premiile literare

Ce e de făcut? E nevoie, mai întâi, de cit mai multe premii, fiecare cu profilul lui distinct. Revista Luceafărul studiază în momentul de față posibilitatea de a acorda anual un premiu. Vom anunța pe cititorii noștri, cind vor fi îndeplinite formalitățile de rigoare. Numărul mare de premii e necesitate a vieții literare contemporane. Condiția este ca fiecare premiu să aibă individualitate, să se știe cui îi este dat, de ce, cind.

Astăzi există obiceiul de a se acorda premiile la întâmplare. Cine ar putea deosebi criteriile diferitelor premii? Nu e bine, pentru că autorul premiat și cititorii trebuie să cunoască toate considerentele care au determinat alegerea. Un premiu nu e o chestiune administrativă, ci una literară, culturală. Totodată, e greșită ideea care pare a se găsi (asemni) la rădăcina actualului mod de premiere: premiile nu sint făcute să impacă pe toată lumea, e adus la cunoștința publică, și fi ei inșiși sliti să răspundă.

În al treilea rând: fiecare premiu trebuie acordat la o dată fixă, anunțată din timp. În alte țări, sfârșitul anului coincide cu un fel de sărbătoare a premiilor. Să nu subestimăm aceste mijloace exterioare de propagandă culturală! Cititorii vor fi puși la curent cu dezbaterile, vor aștepta, vor fi făcuți curioși. Literatura va intra în feiul acesta pentru o săptămână sau pentru o lună în atenția generală. Aceasta lund a premiilor trebuie însă pregătită cu grijă. Cărțile anului vor fi discutate, înaintea, în presă. Se vor face puncturi. Se vor confrunta opiniile. Acordarea premiului va fi smulșă din tăcerea care, o înconjoară astăzi. Responsabilitățile sporesc pe măsura importanței sociale care se atașază fenomenului artistic. Librărie pot fi marca în fel și chip această lund a premiilor. În definitiv, e la mijloc și un aspect economic.

Cu aceasta n-am epuizat nici întrebările, nici răspunsurile. Am urmat doar să punem în discuție problema premiilor. N-am spus lucruri noi; le-am sistematizat pe acele care au venit mai frecvent în mintea celor mai mulți scriitori. O gamă variată de premii poate deveni un factor cultural de primă însemnătate; nu trebuie uitată că întâmplarea care domnește în fixarea tirajelor este legată, indisolubil, de rădăcina comună: absența interesului pentru ce se alege de o carte după ce scriitorul a contractat-o cu editura. Se epuizează în două-trei zile cărți mediocre? Rămân în librării cărți bune? Cu toate excepțiile ferite, situația este cam aceasta. Cind cititorii vor ști însă ce cărți au fost premiate și pe ce criterii — vor învăța să aleagă altfel. Plindcă sint premii și premii: marcind caracterul fiecărui vom ajuta pe acei cititori care caută un fel de literatură ignorând altele. Pot fi premii „statistice“, după cum pot fi premii date cu cea mai mare severitate de un juri restrins. Un premiu al conciliarilor literari, de exemplu, ar intra în prima categorie. S-ar vedea mai bine astfel și ce rol joacă gustul mediu sau gustul majorității în judecata estetică.

Credem că la Conferința Scriitorilor o problemă a premiilor ar fi o problemă vitală. Credem de asemenea, că revistele de cultură pot lua asupra lor sarcina de a discuta sistemul de premiere fără să asiste neapărat Conferința. În rând, editorialul nostru a fost înșel de numeroase puncte de vedere apărute în presă. Ne facem o obligație de onoare din a recunoaște această întietate.

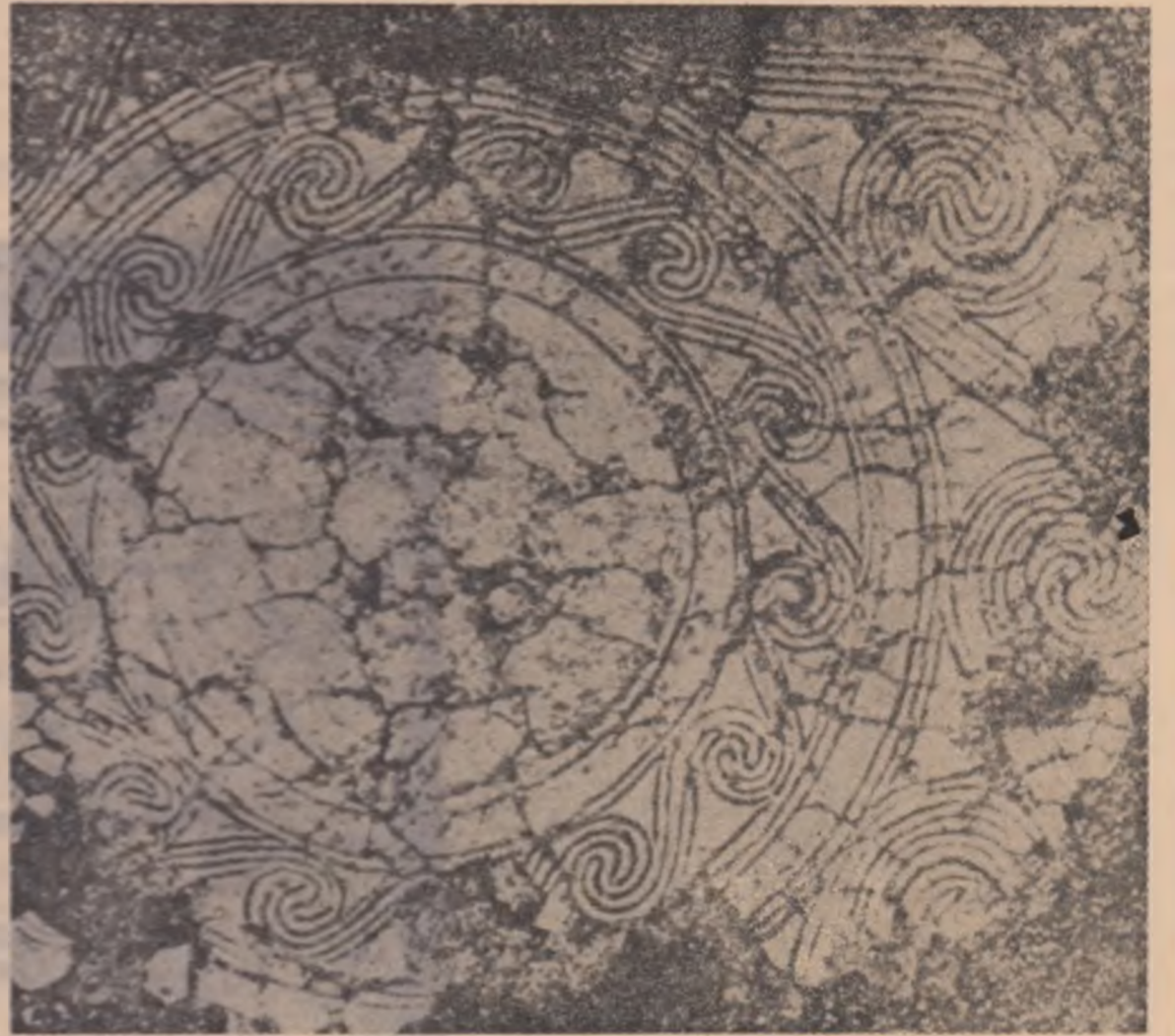
„L“

VIAȚA LITERARĂ

ci să selectioneze aparițiile memorabile. E preferabil să se dea două premii unui autor bun, decât să se inventeze un premiu pentru un autor prost. Rolul educativ al premiilor scade îngrijorător atunci cind numărul laureatilor tinde să-l întrecă pe acela al... scriitorilor!

În al doilea rând: cine acordă premiile? Nici un singur juriu nu este astăzi cunoscut. Anonimul mizează autoritatea premiilor; caracterul administrativ se dovedește mai puternic decât cel cultural. Premiabilitățile rindului ei prin anonimatul depin al celor chemați să alegă cărțile. Lipsa de individualitate a premiilor: între acelea acordate de Uniunea Scriitorilor, Academiile și premiile de stat nu există o diferență de principiu. Spectaculară unor date fixe și slabă propagandă ce se face înaintea și după premiere laureatilor.

Astăzi am putea afirma cu toată seriozitatea că nici un premiu n-a consacrat vreun scriitor contemporan, dar s-a mai întâmplat ca un scriitor să consacre un premiu. Paradoxală situație!



PLACĂ DE LUT ARS DE LA SIGHIȘOARA

Insemnări de atelier

Tot dind de-a dura acel „zar de automorfi lumină“ (semnalat de Basarab Nicolescu în ezegeza sa) peste lezele de mărgean ale poeziei barbiene, am ciocnit fără să vrem o altă formațiune cristalină în sistemul cubic din zestra de giuvaerice lăsată nouă de stăpînul stîmosului Foz. Am ciocnit o bucată de zahăr candel. Alit de trandafirie, atit de reală, încît mi-am dat seama că niciodată, după ce o simți răcoarea catifelată a botuții dîhaniei dăruite de amicul frinc, Ion Baruțu n-ar fi putut avea în scribă realitatea cea belalie. Poate că, suit pe acoperiș, poetul a tras scara după el. Dar nu pentru a ne juca un rengași. Ci pentru a o așeza în altă parte, într-o firidă mai proprie, tocmai pentru a ne înlesni escaladarea. E de datoria noastră s-o căuțăm, așa cum face de pildă Basarab Nicolescu.

Misticismul, ermetismul, inițiativa poeziei barbiene sint poate mai mult sau mai puțin ipotrice de a circumscrie și chiar de a investiga realitatea. După cum descriția reală, realitățile chiar, poate căpăta la el un turburător și „inițiativă“ nimb. Nu sint un sentimental și mi se face „pielea găind“ doar la

Selim

azul tîlîrilor de scrieri melodramatică. Incepe a se așezea de durere și proteste (zidarie, ca!) în adîncul ființei mele numai la gîndul că milioane de copii îl citează pe Hector Malot și alte milioane de gospodine cără lacrimi în fața crumbii de destin al lui Tess d'Urberville. Mă simt totuși dator să fac o confesiune: mi se umplu ochii de lacrimi și anevoie îmi curm hohotul de cîteori aud ultimele versuri ale unui anume poezii de Ion Baruțu. Care s'fost, desigur, spirital cel mai nesentimental din cite populează altitudinile poeziei noastre.

Iată stihurile:

Acolo... noapte, uliți și vagurii suburbane
Topiră pe-ndelete dăluca lui Selim.
In candel, pinza lunii se răsuici — turbane —
Si-o stea, ilic de umbră cenușu cu ibrisim.

Lucru ciudat, în acest caz nu mi-e rusine de sentimentalismul meu. M-am întrebat însă necontent, de unde valul de duioșie care mă cuprînde la citirea lui „Selim“? Ei bine, nu soarta satepitiului înghițit de cale mă turbura, ci dimpotrivă, lacrimile nasc dintr-o senzație de bine absolut și absurd la imaginea copilului, a lui „giu-

vac“, răsărit într-o noapte luminată, ca de via, cu fragmentul de candelă în palma, căndul cit o așeză pierdut prin perne de hâlțele. candelul cere: Dornea-n trandafirul lui sters s'aburii.

Dar, această senzație de bine este atit de fragilă, atit de lute că apare culoarea candelului în noapte, încît totul căpătă conture nostalgice, totul devine triăstător, efemer, pierdut. Să recapitulăm:

Într-o zare ojetită și sesilă precum frunza uscată de stejar, copilul proteste pe prispă, cu pragul căpătîi. Ne dăm seama că suflul infantil adormit la hotarul dintre satura ostid și adăpostul iautit este un fel de definiție etidetică a condiției umane. Într-adevăr, coșmarul nu întrizează să se ivească, asemenea unei prevestiri a luptei generate dintre hea și încremă-nire:

Dar fețe mai lășoase, mai coronate, turmă Nășteau sub farc de gene și se prindeau în șir La hora dezamățată a spalmiei, ce se curmă

Tirziu, cind miini de lună presară tîbigris.

Ce se-nțimplă atunci cînd, idilic autoabandonată în miezul contrariilor finia omenească este obligată să sacă față spaimii dăunduntru? Situația pare a nu avea ieșire. Or, atit că fără veste se-aude îndepărtată voce

„Tarecul: „Hai, breșă bun“ și, nu peste mult timp: Prietre uluci, în umbră, rotiră icusarii.

Amidă de dicităritie, infanția finiză se trezește și aleargă la ordinel sporic:

Săgețile poruncii zricneau în paj de rugă.

Să nu urmez chemării adinet și ai putut?

Nu! Cum ar fi putut refuza oare omul formele atit de gingăvare dar atit de limbate de miracol ghicite sub „mucavaua panerului turcii“? Acolo-s toate răsfrîngerile lumii, însă nu minerale, reci, abstracte, ci concentrate în bunuri, în multicolore sugestii de împlinare:

Ca sculele-n sipeturi așa mi-ai răsarit răsărit

Albișe rumenite, minuni de acadele

Sticloase — numai tremur, vâpă și ape, ca Ocheanele de limpezi, de mici, la fel de grele...“

Ce simbolizează oare panerul cel turci? Edenul dăruit omului primordial de Dumnezeu în sensul unei modalități de a face să treacă prin finia sa correlativă, fără efort, totul dulceața lumii. Aceasta asimilare, acest consum marcat de un fel de religiozitate metabolică este o justifi care a victurii, a culcigirii fragilității în palmele de lut ale otopoturiciei:

La namila din poartă m-am năpusit în fugă,

Obrajii să mi-t sprijin pe palmele-t de lut.

Fragil consumator, fragile bu-nuri! dar atit de intens străbătute de fluidul eternității. Pen-truc.

O răză prăfuită prin toate furnicia!

Poate că toate acestea nu sint decît amintiri. „Răsfîrîngeri vechi...“. Dar:

„Cuvîntul nencăpător nu poate Să-mi zică izul verde ce-mi tremurării și-acum... Iacuz veldăcaciun din trandafirul candelului observat la microscopul polarizant al memoriei: iată marea fragilitate a miracolelor existențiale și cutremurătoaree nostalgice care la finită din jocul candelului în podul palmei cind în jurul tău începe zricotirea unei eternități nocturne, fără culoare, fără furii.

Poate că această interpretare a mea nu-i cea adevărată. Poate că totul s-a întimplat pur și simplu aievea, iar poetul povestește o amintire. Nici în acest caz însă nu vom putea ocoli nepăsătorii una din cele mai frumoase poezii din literatura noastră. La fel de încredințat ca și înecarea cirezilor agreste.

Leonid DIMOV

*) Între predarea și publicarea prezentei note, a apărut în Nr. 7 al revistei „Viața Românească“ un articol semnat de Constantin Pavlovici, în care autorul observează că înșusiri de statură circă a dubului, în poezia „Selim“ calificată drept „fascinată“.

Pentru „sunt“

Nu ne lasă căușii de puțin in-diferenți nici rostirea acestui verb la toate timpurile sale și nici conservarea lui prin scris, denominatul o epocă.

Desigur supremația o define oraltitatea limbii, dar această supremație devine reală numai în momentul consensului et. Li-terele sint martorii fonemelor. Ele depun mărturia despre fo-neme. Cuvîntul scris este mar-torul cuvîntului rostit. Din punctul de vedere al timpului, importantă rămîne cuvîntul scris. Verba volant. A face din cuvînt sensul și obiectivul unei opere literare mi se pare o foarte gravă confuzie asupra menirii literaturii. Dar a lua cuvîntul așa cum este, cu ghiotura și nediferențiat numai dintr-o dorință de conservare a unui fel de rostire ridicat la rang de fetiș mi se pare o mare stupiditate. Conservele de rostire își au ro-lul numai în studiul lingvistic ca obiect examinat, sau numai modestul rol de a crea atmosferă în evocări.

De altfel istoria culturii noastre este profund străbătută de intuiția fundamentală a necesi-tății perfecționării perpetue a limbii scrise și chiar a limbii vorbite.

Școala ardeleană atit de nobi-lă în descifrările ei, Dimitrie

Argument pentru proză

SATIRA ÎN PROZA ACTUALĂ

Se citește?
Ce se citește?

Urmare din pag. 1

Poezia mai nouă refacă experiențe ermetice și tinere și vorbăști cu nume propriu. Dar veleitățile de supremă gnozeologie (prin înfrângere quasi-magică) avortază adesea în echilibrul de morfeme. Dimpotrivă, sentimentalități scriu dintr-un liric — pasul maxim fiind aici permanentizarea, fie și artificială, a „stării poetice”. Poezia presupune dispoziție specifică, substanța este intenționația gestului poetic, obiectul și rezultatul lui sînt indiferente în judecarea de valoare. Însă esteticul nu are domeniu propriu, ci include orice altă construcție spirituală considerată dincolo de utilitatea ei practică, adică reactualizată: „Jocul secund” este pur. *Spiritual critic în cultura romană* ori tabelul lui Mendeleev pot produce emoția estetică ca și *Lucațelul* sau *Sinfonia a V-a*. Interesul poeziei e gratuit și speculația geometrică oferă satisfacții în aceeași ordine contemplativă. Dar epoca modernă, refuzînd copacii din cauza pădurii, a adus individul în hiatus cu societatea și istoria. Atunci receptarea artei (posibilă în fond numai la nivel individual) nu se mai face în sens curat estetic, ci psihologic: omul se caută în opera de artă, iar la granița dintre artă și viață se află nu altă comedie (cum demonstra Bergson), ci romanul. Secolul XIX a fost al poeziei, secolul XX e al prozei: proza actuală construiește o etică neconvolubilă în hristoiene (rămîni deci artistice), traducînd în ficțiune criza individului. Poezia transcende realitatea la dimensiune cosmică: proza face filozofia existentă în realitate, cotidiene. Ea presupune, ca și istoria, apriorism și parti-pris; datele realității imediate se pot ordona într-o infinitate de combinații, dar totdeauna sub forma unei intenții. Tezismul implicit e necesar în proză: parabola (demonstrație pură) nu exclude marea artă. Poezia e atemporală, proza e prezentă. Laureții literari Nobel ai ultimelor decenii sînt preponderent prozaieri. Fiindcă prezentul e acut, literatura română actuală prezintă așadar acest paradox (nu inexplicabil): poezia depășește categoric în valoare proza, care oscilează trudnic între un neo-semănătorism convențional și teribilism adolescentin, adesea suprapus în ultima vreme. Cu atât mai solide, excepțiile. Marin Preda este un mare prozator, cel puțin prin intenție: cățile sale sînt mereu „condiții umane”. Sensul prozei e antropocentrismul.

O năvălă, prea lungă pentru că nu numim schiță, prea scurtă pentru a se numi roman; deci probabil „năvălă”, excelentă, aproape ignorată de critică, a scris Horia Pătrușcu: *Reconstituirea*. Ripu și Vuică, proaspăt bacalaureați, nu au costum onorabil, deci sârbațoresc evenimentul în duel baclic la o circumdă de mahala; se împacă, se bat reciproc și cu chelnerul, dărîmă o baracă. Sînt arestați, apoi aduși la „locul crimei” pentru reconstituire, care se va filma în scopuri educative. Dar filmarea cere lumină solară și, pentru a nu fi deranjați de curioși, autoritățile au ales cele trei ore dominicale cînd orașul se mută pe stadion. Aici începe acțiunea. Așteptați de un plutonier dispus să facă câmpărie cu ei și de chelnerul năvălășit de a se repeta bătaia, cei doi apar împreună cu maiorul anchetator, secretarul de partid, directorul școlii și operatorul. E amiază, căldura sufocă oamenii vorbesc și se mișcă. Trei trenuri, staționul ural, o babă blestemă și-și caută gîștele, maiorul fusese părăsit de soție, doi țărani dormitează pe o bancă sau conversează monosilabic și incoherent (Caragiale și Joca de-a Cum se înțelegă țărani), apare o fată în costum de baie (era și un riu), directorului îi murise copilul, acum deoazăse — ca bețiv notoriu — și repetă stereotip formula societății moderne („violența și insingurarea”), Vuică n-a urcat niciodată muntele și ar vrea să știe cum e acolo, sus, Ripu poartă la mînă un lanț lefîn. Se filmează, cineva, de la fereastra trenului. Înțercă să comunice cu Ripu (celălalt îl văd, doar Ripu nu reușește), toți caută gîștele babei. Vuică dispăre și revine, Ripu discută cu fata în costum de baie, directorul se îmbată, maiorul povestește secretarului de partid o istorie pe care acesta i-o mai auzise de cîteva ori. Băieții află că, după reconstituire, vor fi liberi, se reia scena bătaii. Dar totul stă, mișcarea oamenilor e circulară și mecanică, de ceasornic; ei își repetă automatism, absurd și gratuit. Sentimentul de ireal, oboseala de a exista, așteptarea unui cataclism terifiant, distrugător, în natură și în gestul uman, mișcarea descompusă obsedant, parcă în kinogramă, cere o eliberare violentă, ceva în genul acceselor de nebulie tropicală. Reală e numai „ăldura mare”; uimitor, acest caragialism cu semn schimbat. Aici peisajul e suprarealist, oniric, cu desen precis, în peniță, dar halucinant și material cîrind static: timpul a devenit zero, raportul cauză-efect între conștiință și cinetica gestului se rupe. Real e posibil, înfrînt motivare logică. Dezordonămintul (Vuică și Ripu se bat iar, inconștient, turmentați de oboseală, căldura imposibilă și sentimentul nimicului, așa cum Meursault ucide) contează numai ca rezolvare (Horia Pătrușcu încheie fiecare năvălă cu poantă neprevăzută — a la Caragiale). De fapt, interesul stă în atmosfera de bulgie dantescă și povestirea e susceptibilă de a încadra o parabolă existențială. Dar poate totul apare halucinant, numai fiindcă e cald și fiindcă fiecare personaj își poartă crucea propriei vieți: amicul Nae din *Situațiunea* era un „spirit critic” exacerbat pentru că „nu putea pentru că să stea cînd face”.

Tehnic, *Reconstituirea* poate trimite la Hemingway, la „furioși”, la Gide (reluarea din unghiuri diferite, aplicată faptului neînsemnat, vizibil, da iluzia de spațiu și simultaneitate; Gide folosea procedeul și pentru a defini psihic personaje). Dar excepțional în conceperea năvălei e directorul Paveli. Individul se alienază prin progresul civilizației — iată ideea fundamentală a artei ultimului secol; Dostoevski o exprimă însă prin contradictoriul Debedev — care o enunță „ghicind” în Biblie — prin aceasta se distanțează de ea, fără a o respinge. Paveli repetă, nesolicitat și neascultat, „violența și insingurarea, două din atribuțiile proprii lumii moderne” iar năvăla include esențial și acest sens: dar personajul îl devalorizează, pentru că autorul are intuiția de a refuza sentința, improprie artei; adevărul rămîne doar posibil.

Mihai VORNICU

Deși se vorbește insistent de trecerea prozei spre toate sensurile ei complementare sau opuse, lacunele serioase ale acestei dispersări de forțe sînt evidente, și una din ele este cu certitudine proza satirică. Pustietatea, care ne întîmpină în această zonă (ne referim la literatura satirică majoră și nu la maculatură facilă, de gust indolent, persistent și abundent), înca, în paginile cotidienele și ale revistelor noastre de profil umoristic este, relativ, rezultatul unei rupei de tradiție înalte ale genului, promovat astăzi de mari scriitori de vocație. Patrimoniul literaturii satirice românești cunoaște o vastă partitură stilistică: Ion Eliade Rădulescu, excelent pamfletar, care ridică insectele spre înmăsa datorită patosului său veteric, Anton Pana, canoaselor obi al neștergăului măsării de truculență genială, Costache Negruțan, temut de fiziologii satirice echilibrate în genul labirintic, Vasile Alecsandri, galant și în incisivitate, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Bacalbașa, G. Brăescu, preocupat de organizația mascată militară, Urmuz, erupție stranie, simțitoare de onirism ridicativ, Tudor Arghezi, văscătoilor șopore al pamfletului și mai ales Caragiale, mestră necontestat, autorul celui mai cuprinzător opere satirice românești. Și nu am enumerat decât cîteva din recunoșcutele noastre autorități în gen. Raportat la inapuzabilitatea suanță spre care a evoluat el și cu puțin timp înainte, hiatusul actual ne apare ca un impenetrabil, cu arși mai mult cu cît clipele așuri rămași ai conștiinței sporadice lăpșă se dovedesc persistența posibilă a unor teme și mai ales resurse bogate ce stau la dispoziție unei virtuți proze satirice. Insuficiența speculării a tuturor posibilităților deschise de noua realitate socială este, poate, o urmare firească a rapenii de modele și a imperativelor unei perioade literare, care absolutiza aspectul pozitiv, acceptînd pozitivismul critic orientat, în excludență, asupra trecutului și a remășișilor lui. Or, literatura satirică nu există în afara a două coordonate: critica socială și tîrîșoara ironică, care îi stabilizează categoria și diferențierea specifică. După primele edițiuni ale acestei druzi fac, al retrospectivității satirice și a opacității critice aplicate actualității, absoțențele opacității proze satirice cu referență la mai aproape cititorii, iar scriitorul a abandonat genul. Putem de pildă, aminti în această direcție, nu fără a semnaliza oarecare calități lucrării lui I. Lușe: *Donnau general guvernator* (1964) *Starea de neast* (1957) *Regele Palaeologus* (1957) cuprinzînd interesele pagini pamfletare rînd de rîndul politicii și apăsătoare periclitare de dinaintea războaielor, cu prea evidente intenții de explorare a contrastelor sociale, istorice, de subliniere didactică a opacității dintre trecut și prezent, într-o manieră evident explicită, fără libertatea expresiei sugestive.

La sfîrșitul culturii, specularea contrastelor în perspectiva scriiturii peritru într-un roman care a primit numeroase depreze, Satiră neagră al lui George Călinescu. De data aceasta, însă, peste grosă a caricaturii lămi rechi senzați sînt deșeurile lui firar și aconșitogator al lumii noi; establicite și este superioră. Spațiu vital al *Hemingway*, al *Senci* Bălcău, la *Caractele*, al lui *Corneliu Porumbescu*, al *Regele Văntur*, al *Doamnei Valamășii-Ferfar*, se deșeură de o mare parte a crucimii epicurice lui Goya, deșeură deșeură, iar pînă la fermecul și așezarea pînă la urmă, datorită superiorității contrastelor și așezării.

Inamicitia satirică la românele care își organiza problema pe era etnografică constructivă generală și se orientează social se pot numera cu abundență, dar ele se exercită cum spuneam numai asupra personajelor de curată burlesc, reziduurilor vechii societăți suprasaturate, deci tot unui trecut apt criticii și ironiei. (*Romanele* lui Ion Căpățîna, *Necula Jianu*, *Negy Istvan*, V. E. Galan, mai recent *Facece un băiat* al lui Eugen Barbu) Singura specie care mai are partizani de vocație este pamfletul, dar apăsîndu-l sporadic și de o conștiință egală.

Deșeur, adăucerea satirică în planul actualității e înțelesut un proces complicat de adaptare a ei la noile funcții etice și estetice acordate aceste literaturii. Otră parșuri și gîștelii au apărut și-au afirmat — mai mult sau mai puțin amputați și stimulați de critică, literatura lor stă încă sub rezerva prezentului și din pricina acestui dezinterese manifest de critică, dar consistența valorică a satirii nu mai trebuie demontată. Considerăm că actual satiric care deșeurăzează merită să fie susținut (dacă nu intrăm în zona realizării sale, dar în orice caz pentru stimularea artei) este Tudor Măniu. Adăucerea de el putem numera foarte puțin prozele care se nu se satisfacere actual la vedere înalte sau amare în trezetele de umor și în rubricile faletouristice ale zărilor.

Din cea mai mare măsură sînt de observat necentențele bușterice la modele pentru reținerarea termenilor proprii prozei noastre satirice. Vocația „morfologică” din Caragiale i-a arătat boterul și apăsarea nu e mai conștientă decît actual „morfologia” de buznaș și a „Galeriei palatologilor”. „Morfologia” deșeurăzează ceea fiziologic concentrată, excepția ironică a tipului social decit de la umanitatea etnografică clasică, excreșcut la vâscălor fals anecdotic și fals bagatelozitate pînă la sfîrșit caracterul determinat, care anecdotice tipicelor deșeurăzează narative, este o specie estetică ce se apăsarea și care se exprimă în plan comic. Mofolul trebuie să zodie tipicului, vâscălor și subtilitate masate ale particularității psihologice specifice. Intenționalitatea comică este o obligație. Der în noile raționalități ale prozei noastre satirice s-a dezvoltat o carasă de apăsarea generală, de care suferă și Măniu (în „Aceste zile și aceste nopți” și Ion Bălcău, și Nicaș Tănaș — curajul tezonului).

Dana DUMITRIU

Cantemir căruia îi datorăm atîtea cuvinte impuse ca vehicul al gîndirii, *Heliade Rădulescu al căruia* pentru limpezitatea și împoștăție cu neolamie necesare și de necîntînt în naturațea lor limbașul intelectual, și pînă la *George Călinescu* în al său „Bietul Ioanide” din care avem certitudinea că o generație întregă va moșteni în lexica diferențiat pentru idei și sentimente diferențiate, ne dau încredere deplină în forța conștientă a scriitorului de a împune o conduită superioară limbii vorbite. În izbirea puteră și dialectică dintre limba vorbită și cea scrisă întodeauna limba vorbită țese învingătoare, învingătoare adăugîndu-și sugestiile limbii scrise. De aceea limba scrisă fiște prin destin se fanează provocînd evoluția lentă a limbii vorbite.

E un rîu necesar comparabil cu sacrificiile vechilor ritualuri. Ulyse în infern a sacrificat animalele ca să umple o groapă cu sînge din care ochile umbre și-au regăsit ființa. În acest sens se înțelege scrierul artistic ca sacrificiu. Scriem cuvîntul ca să dăm un nou avînt cuvîntului. Scriem litera ca să ne renașem și să diferențiem fonemele. Vai, dacă există cuvinte rostite, fonemele aproape că nu există. Ele sînt roabete timpanului. Scriem litera ca să dăm fonemului o existență în sine. A fost o mare întruție a vechilor noș-

Nichita STĂNESCU

Femios sau despre inspirația poetică

Mulți comentatori de literatură sînt înclinai, manifest sau nu, să neocotească sau să minimalizeze rolul inspirației în creația literară. De fiecare dată cînd vine vorba despre această importantă noțiune se recurge la clasicul adagiu conform căruia în munca scriitorului prozatorului ideală este de nouăzeci nouă la sută transpirație și doar una la sută inspirație. Declaram de la început că nu sîntem de acord cu această eticune tropicală a actului de creație; imaginea scriitorului scaldat în sudorii silnice ne face să zîmbim. Dacă pentru a vorbi despre copilăria sa Ion Creangă a simțit nevoia să precizeze, din capul locului, că e vorba de ceva strict personal, de impresii care pot fi cu totul diferite de ale altora („nu știu alții cum sînt, dar eu...”) cu atât mai mult vorbim despre o noțiune atât de gingașă și de obligatoriu individuală ca inspirația, se cucinează declarăm că gîndurile ce urmează nu au pretenția de a oferi soluții nimănui, nu vor să împună altora concepția despre inspirația a autorului. E vorba de atît de personale, căpura sinceritatea și fermitatea nu le acordă atracții în plus.

Intr-un foarte serios articol din *Ramuri*, Adrian Marino pledează pentru disciplina creației. Atitudinea sa francă și, am spune, generoasă, ne-a impresionat plăcut. Adrian Marino are dreptate, exemplele pe care le dă sînt convingătoare. Intr-un singur loc opiniile noastre sînt divergente. Domnia sa afirmă: „Nu vreau să discut acum mitul romantic al inspirației, în care azi nu mai crede nimeni”. Oare așa să fie, inspirația a ajuns doar un mit romantic privit cu neîncredere de toată lumea? Nu sîm și, în orice caz, n-am dori să fie așa. Trebuie să deosebim, desigur, inspirația romancierului de cea a criticului literar, pe a criticului de inspirația poetică. Este de domeniul evidenței că un romancier lucrează altfel inspirat decît poetul. Ca să ne servim de proporțiile citate, și cu puțină ca un critic literar să se mulțumească (pe riscul lui!) cu unu la sută inspirație și restul sudore, un prozator să-și facă norma zilnică de pagini propusă, restul mîinii fiind reprezentat de efortul transcrierilor. E cazul acum să spunem ce credem noi ce este inspirația poetică — ne vom referi numai la ea. „Eu nu strivesc corola de lu-

mini e lămi / și nu acid / cu mîncă țigărie ce le-arășesc / în călele me” spune Lucian Blaga în cea din urmă poezie din „Poemele lumii”. Am putea spune că inspirația poetică face parte din această „corolă de lămi și lumi”, că studierea ei este eteroioasă și delicată, cerînd instrumente de o finețe deosebită. Nu noi vom face, aici, acest studiu. Vom spune că, neîntînd nici o clipă caracterul inefabil al inspirației, o concepem pe aceasta în afara accepțiilor mistice.

În *Odiseea* trecește multă simpatie cîntărețului Femios. El este singurul creat de Ulyse fată de sublimă arșă poetică este afirmată de Femios, față cu moartea posibilă: „Te rog, fu al lui Laerte, al mîii de mine, de-mi crușă viața, că ai să te căiești apoi dacă-ți ucide un cîntăreț deosebit. Nu noi vom face, aici, acest studiu. Vom spune că, neîntînd nici o clipă caracterul inefabil al inspirației, o concepem pe aceasta în afara accepțiilor mistice.

În *Odiseea* trecește multă simpatie cîntărețului Femios. El este singurul creat de Ulyse fată de sublimă arșă poetică este afirmată de Femios, față cu moartea posibilă: „Te rog, fu al lui Laerte, al mîii de mine, de-mi crușă viața, că ai să te căiești apoi dacă-ți ucide un cîntăreț deosebit. Nu noi vom face, aici, acest studiu. Vom spune că, neîntînd nici o clipă caracterul inefabil al inspirației, o concepem pe aceasta în afara accepțiilor mistice.

„semne” limpezii despre ea) fi va dicta parcă poemul. Cum se explică asta? Se poate găsi o strînsă explicație științifică a acestui fenomen, dîcîndu-se că unu la sută din ceea ce acuzăm cîntărețului priopriilor le va da mare satisfacție descrierea tehnică a coardelor vocale ale păsării etc. Intervine un sentiment nu de contemplație mistică ci pur și simplu de pudare în fața unui fenomen natural.

Si parva licet (cum îi plăcea să repetă lui Sainte-Beuve), dacă ni se îngăduie să ne referim și la neînsemnata noastră trudă poetică, ne vine în mîinte un vers: „Irac lumii prin lumii și alte lumi prin lumii”. Acest vers ne obseda, de multă vreme, fiind poate un ecou la niște gînduri despre pluralitatea dimensiunilor în univers. Gîndul că nu există doar lungime, înălțime și lățime, că înfrîntă dimensiuni, că există „lumi mai apropiate de noi decît singele de întîmă” (cum spune Wells) aflăte pe alte dimensiuni decît cele trei, ne-a urmărit îndelung pînă într-o zi cînd ne-o dictă parcă pe nerăsuflate acea poezie. Nu știm ce valoare are și nu aceasta interesează în argumentarea de față. Se pot de și alte exemple, în însemnările unor poezii de seamă înfrîntul mure asemenea mărturisiri.

Inspirația poetică există, ea este, se pare, o condiție sine qua non a actului poetic. Fără ea poezia nu s-ar mai putea delimita ca entitate în ansamblul culturii.

Ilie CONSTANTIN



EVOLUTIA LIRISMULUI

Forme lirice în veacul XX

Pentru omul care trăiește în perspectiva apropiată a poeziei contemporane, veacul nostru se înfățișează ca un adevărat univers liric. La baza lui stau indesebi două structuri ale veacului XIX, pe de o parte poezia simbolistă, pe de altă parte poezia lui Walt Whitman. Acest din urmă poet, deși trăiește în miezul plin al veacului trecut (1819—1892), constituie o apariție atât de singulară pentru acea vreme, încât toate coordonatele opere sale îl desprind de momentele efective în care ea a fost realizată, și îl împing către matca zilelor noastre.

El marchează, după Poe — și în alt sens decât acesta — a doua mare contribuție americană la poezia nouă. Arătam și în alt loc că în mediul specific al pluralității moderne, care tinde spre infinit, proza, cu posibilitățile ei nelimitate, a depășit cu mult versul, grevat, prin însăși natura sa intrinsecă, de anumite limite, amintitoare ale vechilor forme închise de viață, în care el și-a avut necontențat regnului. Și atunci Walt Whitman acționează tocmai în acest sens. El sfărâmă ultimele opreliști, care împiedicau lirismul să atingă necontențat avansul celorlalte genuri în proză. Whitman dă forma cea mai radicală de până atunci versului liber, care există și mai înainte, și totodată desființează orice urmă relicviară, de convenție arhaică, din lexicul și imagistica poeziei, reminiscență dăinuitoră anterior chiar și în versurile cele mai actuale sau revoluționare, ca, bunăoară, cele din *Tesaurul* lui Heine. Am putea spune că lirica poetului american leapădă pentru prima dată consacratele veșminte rituale, și se îmbarcă civil, ca și proza. El lărgiște, astfel, perspectivele și posibilitățile poeziei, căutând pe această nouă cale de comunicare să-i perpetueze vibrația specifică. Este printre primii poeți care simte bucuria progresului, a civilizației, a tehnicii moderne, a naturii nu ca un mediu de visare, ci ca un prim model al acestei civilizații. În sfârșit, ideea libertății și iubirea de oameni îl face să cuorindă în poema *Salut lumii, infinitul uman* al tuturor popoarelor. Prin toate aceste coordonate, el intră anticipat în veacul nostru.

Influența sa se află, însă, precedată de cea simbolistă. Se înregistrează acum noi genuri de contopiri, destinate să o prelungească în alt sens pe aceea a simbolismului francez. Coordonatele acestui curent, indesebi muzicale, tind a se contopi cu cele ale diferitelor realități naționale, ceea ce aduce o mare diversitate de noi perspective. Aceste realități naționale cu care se îmbină muzicalitatea simbolistă, pot fi de ordinul poeziei, al istoriei, al legendei, al viziunii. Să dăm câteva exemple. Iată, bunăoară, la Ștefan George, vagul muzical simbolist, proiectat evocator asupra unui climat vechi, germaic, prelungeț în prezent. „În orașul cu străvechi și-nalte coperișe / cu-nortocoatele spirale peste uși, sub birnele pieșeze, / cu zugrăvite ferestre și cu turnuri, ce de stele-ajung, / cu steme spălcite peste gangul lung, / lângă fîntini, cînd seara umple-se de zvonuri / de ris și de ale apelor argintate tonuri...”

El tinde totdeauna să încheie prin inflexiuni hieratice, nu însă sub semnul ideii ca Mallarmé, ci sub acela al postului de vestitor inspirat, de legendă; el fost-am vestitorul demnității noastre de poveste și cîntărețul gloriei ce-a noastră este”. Ștefan George creează o atmosferă de prestigiu legendar în jurul său însuși, a misiunii poetului, și a tot ceea ce el cîntă.

O altă sinteză între simbolism — de astă dată, amplificat cu elemente bogate de parnasianism — și o anumită realitate națională realizează pentru lumea hispanică și latino-americană poetul nicaraguan Ruben Dario. El însuși recunoaște această sinteză din opera sa: „La fel cu Galatea gongorină m-a fermecat marea verlaineană...”

Contopirea nu se realizează, însă, numai între Verlaine și Gongora, ci între întregul spirit modernist, provenit indesebi de la simbolism și vechile valori hispanice, sau latino-americane, pe de o parte Cidul și Don Quijote, pe de altă parte araucanul Caupolican, pampa argentiniană, Nicaragua. Dar totodată Ruben Dario se numără printre introducătorii accentelor poetice ale lui Walt Whitman în veacul nostru, așa cum se desprinde din acea mare poemă a libertății, adresată în 1904, *Lui Roosevelt (...cu versul lui Walt Whitman) aș vrea să-ți spun acestea, cumplită Vinător!*

Asemenea contopiri între simbolism sau alte curente din veacul al XIX-lea și diferite realități naționale, cum ar fi, bunăoară, cu tradițiile latine și pămîntul italic la D'Annunzio, sau cu legendele celtice la William Butler Yeats, s-au săvîrșit mai multe pe la începutul veacului nostru. Cu timpul, se desface această simbioză, fiecare din termenii ei intrînd în registre mai adînci, legate de planul existențial, de problema ființei, a vieții, a lumii, care definesc atât de pregnant lirica veacului nostru.

Derivațiile simbolismului își ating expresia cea mai înaltă și totodată, punctul sfîrșitului, unde se și elaborează cu totul altceva, în opera a doi poeți funciarmente opuși, Paul Valéry și Rainer Maria Rilke. Primul din ei revarsă simbolismul intelectual al lui Mallarmé într-un fel de nou clasicism. Prelund savantele îmbinări de suneri ale vechilui poet simbolist, Valéry nu mai întregeste din ele muzica unei atmosfere vaporose, ci îmbracă cuvîntul cu o mai pronunțată pondere materială și cu contururi mai tari. În sfârșit, înalta zonă de gând a lui Mallarmé nu mai

este și o zonă a visării, nimbă de violele îngerilor, ci devine o pură regiune a reflecției. Cerul platonician al celui dintîi se substituie printr-un neclintit unghi eleatic, unde azurul se schimbă în amiază dreptă. Adept al anticului Zenon din Elea, doctrinarul imobilității, Valéry vede într-insul și un maestru și un tiran, care nu-l lasă să se zmulgă din cercul nemîșcat al ideii, pentru a gusta plinul vieții, așa cum năzuia și Mallarmé: „Zenon! Crudele Zenon! Zenon din Elea! / Tu m-ai străpuns cu săgeata aceea / Care vibrează, zboară și totuși nu zboară! / Sunetele mă rănesc, săgeata mă ucide! / Ah! soarele... Și-n suflet ce cuvinte vede: / Ahile imobil cînd fuge de omoară! / Nu, nu!... Sări, sus! În era următoare: / Strivește, inimă, această formă gîditoare!”

Săgeata din celebrul exemplu al lui Zenon, săgeată care și atunci cînd zboară nu face decât să însumeze o succesiune de poziții neclintite, este acum văzută de Valéry sub aspectul ascuțitului ei ucigător, ce-l ține prins în ideea de imobilitate a concepției eleate. S-ar părea că această închidere narcisică în zona cerebrală — așa cum recunoaște poetul însuși în versurile de mai sus — aduce o notă de sarcie în poezia modernă, zădărniciindu-i eforturile de a cultiva pluralitatea infinită pe toate planurile. Or, realitatea este că nici Valéry nu s-a putut sustrage acestei tendințe către multiplu, care-l fixează atât de temeinic în coordonatele secolului nostru. În poema *Cimitirul marin*, de unde am extras versurile citate, poetul realizează ideea de imobilitate nu numai prin anumite noțiuni pe care le evocă, așa cum ar fi „templu simplu al Minervei”, ci și printr-un nou tip de asocieri lexicale, menite să readucă la ultima expresie elementele dinamice ale vorbirii. Iată o strofă întreagă de șase versuri, fără nici un verb la forma predicativă: „Fix teazaur, templu simplu al Minervei, / Calm compact, și față a rezervii / Apă încruntată, ochi privind în tine, / Altă semn sub un val aprins, / Tăcerea mea! Edificiu-n ins, / Dar pline cu olane de aur, fine.

Pe lângă lipsa verbelor, ideea de imobilitate sintactică, impresia că fraza stă încruntată, provine și din înălțarea oricărui alt factor explicativ, care constituie motorul vorbirii, agentul ce-o pune în funcțiunea ei firească. Bunăoară, iucea ar fi descris o mișcare efectivă, dacă versurile ar fi amintit de apele ochilor care privesc scurtător înăuntru. Poetul, însă, gîndește, fără a-i dinamiza gîndirea prin termenii comunicabili ai mecanicismului ei. El ipotezează epitelile, evitînd să le lege de obiect, pentru a nu crea mișcarea conjugării lor, le lasă, deci, acolo unde se găsec în lăuntrica sa intuiție reflexivă, ceea ce determină asocieri de termeni din registre cu totul diferite, cum ar fi „apă încruntată”.

Imobilitatea frazală se datorește, în mare parte, tocmai acestui tip de asocieri neobișnuite, unde de obicei unul din termenii este direct, iar celălalt metaforic. Se exclude mișcarea, care ar umple golul semantic dintre ele, și ar da astfel satisfacție categoriilor obișnuite ale vorbirii. În această ordine intră, tot din *Cimitirul marin*, expresii ca „acoperișul calm”, „marea reînscăpă”, „timpul scintilează” și încă multe altele. De la combinația multiplă de imagini, încercată de vechiul manierism, s-a ajuns astfel pînă la combinația nesfîrșită de unități morfologico-semantice, care reproduce, de fapt, marele fenomen al gîndirii în geneza ei. Aceasta este planul pe care Valéry îl construiește tendința modernă către infinit, fenomenul va fi introdus într-o mare parte din poezia veacului nostru, adesea, însă, în slujba unor alte concepții, străine de principiul imobilității eleatice.

Astfel, la noi Ion Barbu, folosind asemenea asocieri verbale, străine tiparelor semantice ale vorbirii, le aplică și la faptul mișcărilor. Este adevărat că poetul preferă adesea mișcarea hieratică, intruchipată în gestul cos-

mogonic, ceea ce-i conferă un caracter nu-mai gîndit, iar nu unul realmente existent. Faptul desemnează, totuși, un categoric sens de dinamic, opus neclintirii lui Valéry. Iată, bunăoară, prima strofă din poema *Încruntat*, care, după interpretarea lui Tudor Vianu, exprimă „trezirea din neînființă spre creațiune”: Se indică aici vădit o mișcare (trei pietre) și totuși, tipul asocierilor lexicale, subordonate de Valéry imobilității elatice, nu evită să-și afirme și acum prezența în pietrele apunerii sau vîlle respinse. De astă dată, asemenea conexiuni neobișnuite nu mai intenționează să sugereze nemiscarea, ci gestul tot neobișnuit, care cuprinde însuși actul demiurgic.

Aceasta este numai un singur exemplu, care relevă extinderea locuțiunii poetice inițiate de Valéry dincolo de sfera căreia el o destinase. Veacul nostru oferă, însă, multiple cazuri similare. Din toate rezultă un limbaj poetic, devenit exponent al gîndirii ce-și afirmă doar pură esență, neajunsă încă la existența propriu-zisă, pe care numai factorul explicativ o poate promova.

Cu totul altfel se prezintă Rainer Maria Rilke. El va întrece în alt sens simbolismul, făurind o nouă sinteză. Pe cînd Valéry se zbate tîntuit în zona cerebrală a gîndului, Rilke este marele poet al comunicării. Sub acest raport el creează formula tipică a veacului XX, anticipată, pe alt plan, de către Whitman. După tendința evadării romantice și aceea a contopirii simboliste, sensul comunicării lui Rilke alcătuiește a treia mare soluție lirică prin care se exprimă spiritul modern, înclinat către absorbirea infinitei pluralității a aspectelor lumii. Faptul că această cale lirică atinge însăși esența lumii contemporane reiese și din cultivarea sa de către alți mari poeți ai veacului nostru, cu orientări și temperamente deosebite. Este destul să amintim aici numele lui Serghei Esenin, care, în natura și formația sa, nu are nici o contingență cu Rilke. La marele poet german nu este vorba de o comunicare largă, entuziasă, efectuată în liniile ei mari, la Whitman, în parte la Esenin, și încă la mulți alți lirici reprezentativi ai veacului nostru, ci de o legătură intimă și adînc elaborată, care transmite efluvii de infiltrație în toți porii lucrurilor.

Această forță atât de insinuantă, care conferă un caracter cosmic noțiunii de comunicare, exprimă uriasle resurse de simpatie ale unui spirit pe cit de subtil pe atît de generos. Iată un exemplu: „Aș vrea cuiva să-i cînt-incînt, / cuiva să-i flu lumină lîngă somn. / Aș vrea lin să te legîn și să-ți cînt, / să te petrec din somn-și în somn” și-aș vrea a-scul... năuntru și-n afară / în tine-n lumea largă, în pădure. Se cheamă oricelce lung bîntind, / și timpul îl străvezi pînă la fund.”

Prin facultatea sa lirică de comunicare, Rilke străbate în mediu transparent pentru ei, nu numai al timpului, ci al tuturor lucrurilor, unde descoperă totdeauna coșniuturi surprinzătoare prin configurația și bogăția lor. În simple flori, bunăoară, în niștetrandafiri, poetul surprinde mari interioare, asemenea universurilor din *Infinitul* al lui Pascal: Ceruri cite se-nșir / În mările interioare / Ale acestor involți trandafir...”

Această penetrantă rază de simpatie, care se afundă pînă la neștiuta inimă a elementelor, pătrunde cu atît mai mult și omul. Mîntul lui Sisif — al zadarnicului efort uman — care se trezește atît de puternic în unele din condițiile vieții moderne, se află, bunăoară, sugestiv evocat de începutul marelui din *Elegia a cincea* (ciclul *Elegiilor duzeze*): „In schumb, cine sint ei, rătăcitorii însi acestia / mai zoriți decît noi, pe care, încă de timpuriu dînd buzna, îi vîlguiește de dragul nu știu cui / o vrere nicicînd împăcată” și stoare / îi înconvoaie, îi șerpuie, îi vîntură, / îi azvirle și-i prinde-ndărăt.”

Nu mai printr-o putere atît de subtilă și de ascuțită a simpatiei, Rilke a ajuns nu numai să schimbe mesaje nebănuite cu tot ce există,

dar și să surprindă aceste mesaje ale lucrurilor între ele: Valer străvechi al mării / al mării vînt în noapte: / ... / O, cum te simte: strună, / smochiunul fremătînd / sus, în lin de lună.”

Este în lirica universală, punctul culminant pe care-l-a atins sensul comunicării, devenită la el comunie.

Ceea ce au însemnat noile combinații, forme și derivații ale simbolismului pentru Europa, va însemna poezia lui Walt Whitman pentru continentul american. Am și surprins pînă acum, încă din pragul secolului, urmele unei asemenea moșteniri la un poet provenit din continentul american, și anume la Ruben Dario. Nu ne vom putea ocupa de bogatele roade whitmaniene, recoltate pînă în ultima vreme de alții poeți, cum ar fi, printre mulți alții, chilianul Pablo Neruda, sau cubanul Nicolas Guillen. În consecință, ne vom opri cîteva momente numai la o singură figură, aceea a nord-americanului Carl Sandburg. Acest poet — de fapt, ca și toți ceilalți din posteritatea lui Whitman — se înființează cu lirica Europei, pe același plan al actualității, în elanul specific veacului nostru, elanul comunicării, care și-a găsit suprema intensitate la Rilke.

Desigur, însă, că aci va exista o altă modalitate a contactului cu lucrurile. Carl Sandburg nu le va mai pătrunde subtil, ci le va îmbrățișa cu o brutală energie. Vom raporta această îmbrățișare a domeniului naturii, pentru a aprecia imensa deosebire de Rilke, surprinsă însă, tot sub zodia marilor expresii de comunicare ale veacului. Versurile pe care le vom reproduce sint extrase din poema *Îa-mă a lui Sandburg*: „Cînd voi atinge iarba fundului de mare, / voi fi acolo singur. / Eu viu de aci — clorul și sarea sint / singe și vase, / De-aici îmi trag nările aerul în pămînt și / oxigenul țipă și bate să intre. / Aici, în fundul mării, la rădăcină. / Veni-voi singur.”

Comunicarea cu lucrurile este aici aproape tot atît de intensă ca la Rilke, însă are loc în asprimea fundului mării, unde contactele apar deopotrivă de aspre, cum ar fi acela cu oxigenul, care țipă și bate să intre. Componentele lumii se arată dure, tăioase; comunicarea și atingerea între ele decurge, adesea, nu prin demnieri, ci prin biciuiri; „Oamenii cunosc sarea mării / și țaria vînturilor, / biciuindu cotoanele pămîntului.”

Înclinat uneori către mit, însă nu pe bază de elemente naturale, ci de realități citadine moderne, Sandburg își alege zeii țării din ansambluri brutale de civilizație activă, cărora le arată dragostea și venerația cu aceeași brutalitate. Orașul Chicago, bunăoară, este invocat prin epitețe ca măcelar al lumii sau oraș cu ceafa groasă. Comunicarea cu lucrurile, la acest mare iubitor de oameni și de libertate — asemenea lui Whitman — devine expresie a vigoarei și a luptei. La fel, după cum am văzut, nici grotescul nu se află evitat, dacă îmbracă un fond de clocoțitoare energie.

Sandburg înfățișează una din cele mai mari realizări pe care le-a dat posteritatea lui Whitman în lirica veacului nostru.

Trecînd de derivațiile simbolismului și de poezia whitmaniană unele coordonate anumite doctrine filozofice, grefate pe un substrat de revoltă înnoitoare, au creat curentele lirice de avangardă. Ele se bazează, în cea mai mare parte, pe descompuneri și recomponeri de planuri, privind atît aspectele exterioare cit și lumea lăuntrică. Unele dintr-însele au rămas aventuri falimentare și jocuri inutile; altele, însă, au însemnat efective și chiar fundamentale descoperiri în relațiile existenței. Mulți din poeții avangardiști s-au realizat ca atare numai după ce au părăsit curentele respective și au adoptat o lirică revoluționară. Există, însă, cazuri destul de frecvente, cînd, chiar pe planul avangardei, s-au obținut rezultate din cele mai remarcabile. În această din urmă privință, cel mai mare succes l-a obținut lirica expresionistă germană sau de limbă germană. Numele lui Georg Heym, al lui Gottfried Benn, al lui

Bertolt Brecht rămîn expresii valabile ale poeziei contemporane. Expresionismul l-a dat, totodată, pe unul din cei mai mari poeți ai veacului nostru, anume pe Georg Trakl.

Poezia lui Trakl, ca și, îndeobște, aceea a expresionistilor, se alcătuiește dintr-o succesiune de elemente izolate, dintr-un fel de imagini-exclamații, care întregesc o atmosferă. Uneori ea trezește sensuri adînci, cu ecouri insondabile. Iată două exemple la Trakl, dintre care una evocă atmosfera „blesmată” a orașului, iar cealaltă peisajul copilăriei: „O, nebunia orașului mare, cînd seara / Arbori schilozi stau încrămeniți lîngă zidul negru, / Prin masca de argint privește spiritul răului, / Cu bici magnetic lumina sfîchilue noaptea de platră // O, sunet scufundat al clopotelor de seară! // Asemeni apoi albastre, cînd zvoneste în stîncă, / Dulce-l tînguea mîriei. Un cioban urmează-n mușenie / Soarele, care se rostogolește pe colina întomnată, // O clipită albastru nu mai e decît suflet, / La marginea pădurii se lîvește o sălbăticiune sperioasă / și pașnic dorm în adînc bătrînele ciopote și cătunele negre.”

Printre-o altă experiență de avangardă, a ceea ce futurismului, care reclamă „cuvintele în libertate”, a trecut și marele poet Maia-covski. Reminiscențe futuriste se mai pot recunoaște la el chiar și în marea sa lirică revoluționară. Iată, bunăoară, cunoscutul exemplu din *Tînăra Gardă*: „...goană, / galop, / înainte / Viața la pas / nu ne place. / Steagul / în ropote du-1 / Tineret, / milioane, / s-atace, / Nainte! / Și tot nu-i destul.”

Ritmul vertiginos al futurismului italian, menit să topească orice sens în sugestia amfioare de viteză a mijloacelor tehnice moderne, este numai în mod aparent păstrat ca atare de Maia-covski. În fond, tocmai sensul primează la el, în vreme ce desfășurarea precipitată decurge ordonată într-o cadență maiestooasă. Curentele avangardiste, la care se poate adăuga, cu un interval față de ele, și noua lirică a absurdului, izbutesc, fiecare în felul său, să sporească atît formele de comunicare cit și mijloacele lexicale ale limbii poetice, ceea ce înființează Rilke și respectiv Valéry încă de pe la începutul secolului.

Mai rămîne să aruncăm o ultimă privire asupra evoluției, pe care a luat-o motivul realităților naționale, după desprinderea sa din sinteza simbolistă. El devine acum tot una din marile expresii ale comunicării din veacul nostru, care, de astă dată, se aplică asupra poporului de care ține poezia. Este vorba de o confundare pînă la rădăcinile sale spirituale, luate, însă, nu din cultură, din istorie sau din legendă, ci din intuiția vie a fenomenului popular. Forța comunicării lirice poate să atingă, astfel, însăși esența existențială și concepția despre lume și viață a unui popor. Primul poet care, pe plan universal, a adus această contribuție lirică importantă a veacului nostru a fost românul Tudor Arghezi. „Testamentul” său, bunăoară, implică întreaga concepție existențială a poporului. Este, în fond, o convertire pe plan uman a procesului de transformare lentă, trdnică, răbdătoare, la care se supune sămînta în întunecul pămîntului pentru a ieși plantă la suprafață. Descoperim aci concepția organicistă a poporului român, potrivit căruia durerea ce va genera lumina este — ca în cazul Mesterului Manole — o intuiție scoasă din legile gîdei. De aceea vicisitudinile și îndelungile amărăciuni se atacează la aceeași rînduială a pămîntului, din care rodul iese după așteptări și încercări aspre: „Ca să schimbăm acum inția oară / Sapa-n condei și brazda-n călimară / Bătrîniul au adunat printre plăvani / Sudorea muncii sutor de ani.”

După cum din umilele și anonime licori subterane se identifică în cele din urmă individualitatea unei flori, tot astfel: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite.”

Caracterul de echilibru și moderație al artei românești cuprinde în sine ponderea durerii și răbdării aspre din care ea s-a plămădit și care mai dăinuie într-însa sub chipul acestei umbre de gravitate ce-i temperează lumina: „Le-am prefăcut în versuri și-n icioane / Făcui din zdrențe muguri și coroane. / Veninul strîns l-am preschimbant în miere, / Lăsînd întreaga dulcea lui putere.” Veninul își schimbă, deci, componența, prefăcîndu-se în miere, dar își menține intensitatea. Această infuzie reminiscență a unei dureri trecute devine pondere, echilibru, care afectează o întregă atitudine în fața vieții, atitudine senină, însă nu exuberantă. O mare parte din opera lui Arghezi cuprinde o asemenea coborîre pînă la zona de esență a realității naționale. Fără să-l cunoașcă, dar totuși după el, au mai realizat și alți lirici acest gen de comunicare. Printre aceștia se numără, în primul rînd, spaniolul Garcia Lorca și, în parte englezul Dylan Thomas, la care acest aspect nu cuprinde întreaga pondere a operei.

Edgar PAPU

¹⁾ Traducere de Ilie Iena.
²⁾ Tudor Vianu, — Ion Barbu, — *Cultura națională*, 1935.

³⁾ Traducere de Dan Constantinescu

⁴⁾ Idem

⁵⁾ Idem

⁶⁾ Idem

⁷⁾ Traducere de Mihnea Gheorghiu

⁸⁾ Traducere de Tașcu Gheorghiu

⁹⁾ Traducere de Petre Stoica

¹⁰⁾ Traducere de Cicerone Theodorescu



WALT WHITMAN



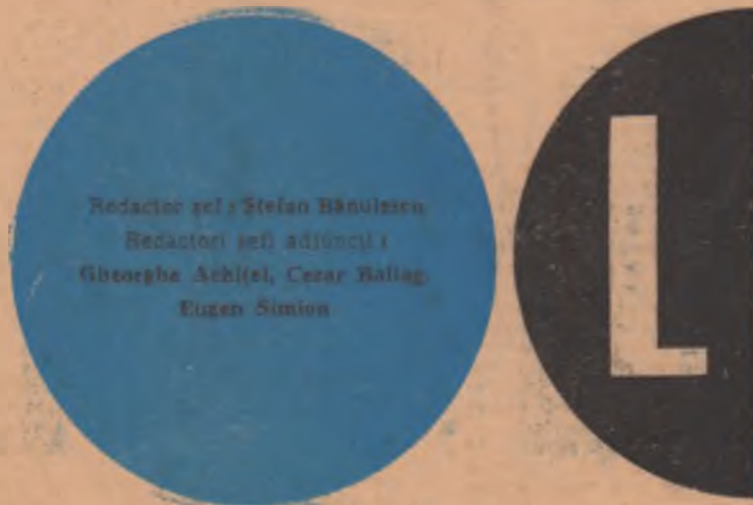
RAINER MARIA RILKE



TUDOR ARGHEZI

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA



REDACTIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon 11.51.54; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

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

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”
Paginatori: Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.