

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ANUL XVI

Nr. 21 (578)

Sîmbătă

28 mai

1973

10 pagini

1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

## Semnificația aniversărilor istorice

Revizii frecvent în conștiința noastră momente din trecutul încălzit de profunde semnificații. Manifestări de masă, simpozionuri, amplificații, apoi, pe undele radio și ale televiziunii, articole din presa oficială și săptămînală ne-au restituit, în această primăvară, momente majore din evenimentele revoluționare de la 1848 și din epoca Unirii, rememorate prin cel care a intruchipat-o, Alexandru Ioan Cuza. Studii și conferințe ne restituie opera savanților de renume europeni care a fost Dimitrie Cantemir.

Faptele și gândurile predecesorilor ne aparțin, asemenea unor elipe deosebite din existența fiecărui dintre noi, ca etape ce au imprimat un sens destinului colectiv. Afirmăm adesea, urmărind consecințele, că artele erelor din secolele precedente au fost hotărîtoare pentru ceea ce sîntem astăzi. Păstrate în manuscris, operele lui Dimitrie Cantemir, odată pierdute, ar fi lipsit de substanță ce a dau punctele de pornire efortul cărturarilor din „Școala ardelenească” și al pașoptiștilor. Cu mai puțin decît înfrîmîntarea pașoptiștilor n-ar fi izbucnit în lumină pe Cîmpia Libertății sau la Izlaz. Dar lucrurile nu au luat acest curs dramatic; evenimentele au avut loc și ele au rămas consemnate în istorie. Le avem astăzi ca puncte preloase de reper. Și mai mult, ele ne reprezintă în cultura mondială care-și reconstruiește, la rîndul ei, permanent ascendența, prin reluarea fazelor de densitate intelectuală din trecut pentru a le supune din nou spiriiului erilor și a extrage experiența ce este instructivă. 1848 înscris în istoria noastră în lanțul revoluțiilor ce-au străbătut Europa în secolul XIX și mai devreme; Dimitrie Cantemir este ambasadorul nostru în lumea ilustrilor mesageri chemați din timpurile revoluționale sub cupola UNESCO-ului.

Ne putem întreba ce fapte ale societății noastre vor reveni în memoria generațiilor din secolul viitor? Cite creații ale energiei desfășurate pe caniere și în fabrici nu marchează de pe acum o dată în istoria civilizației, așa cum opere elaborate sub ochii negrii vor fi surse de hucurie și învățare pentru cei de mine? Evident, societatea de mine va selecta din faptele noastre pe cele mai semnificative, așa cum alegem noi pe cele care ne explică. Deoarece, explicare a prezentului prin trecutul lui, istoria operează întotdeauna o selecție. Și sub perspectiva acestei desfășurări înțelegem mai bine însăși evocarea noastră.

Apăsînd în un șir de înfăptuiri culturale, noi recomparam imaginea existenței noastre în oglinda trecutului; iar această imagine ne definește. Pe noi înșine, față de aspirațiile și planurile noastre, față de celelalte societăți ale colectivității umane. Și de aceea, în această reevaluare liberă întreprinsă, ne conțurăm locul pe care-l deținem în lumea contemporană. Iar în acest proces de autodefinire regîndim drumul parcurs de înaintași. Altfel deținem la făcut-o umanității sau romanticii.

Timp de secole, trecutul a servit conștiinței. Sub înfășurarea unui lung drum străbătut din vremea pornirii dintr-o „epocă de aur”, el comanda ațele prezentului, solicitîndu-l să revie la fericirea inițială. Din epoca Renașterii datează revolta prezentului, care scuturînd dominația cronologiei a chemat în ajutor trecutul, dar integrîndu-l. Și fenomenul îl regăsim la umanității noastre care au biruit inerția pentru a cere poporului român să „revie”. De aici afirmările lor că se luptă până în mină pentru a apăra drepturile unui neam a cărui existență însăși era, surprinzător de absurd pentru gândirea științifică, pur și simplu contestată. În luptă cu teoriile înghebate de purtării de cavint și stăpînilorilor de țărîni și cu însăși vitregia vremurilor ce acoperiseră măturările și le respiseră, ei se înlează cu un curaj intelectual impresionant în fața civilizării europene. Mai înainte decît față de vorbeshle Cantemir despre semnificația acestei rememorarîi: „sfîla și temerea pier atunei cînd lupta este pornită în numele unui principiu de necontestat. Și care poate fi acesta? „Luptă-te pentru moșle”, pentru pămîntul strămoșilor, pentru patrie; „pe care noi, ca pre un virtos și tare acut îmbrășînd și în cîmpul istoriilor leșînd, cu înfipși pași și cu neînțorșă față, pre vrîmșoa a de demult uitării tiranie și lupta monomahii vor chema”. Lupta dreptății, cavaleresească, evocarea umanității se înlează cu uitarea care înșeșie și cu calomnia care întinează, pentru ea un neam, ce-și dovedise capacitatea civilizatoare. „cea din fire și din naștere tinerete să-i înlețorcm”.

Pe asemenea temeuri, cărturarii ardeleni amplifică argumentarea pentru ea al lor conceașion „să se indemne strămoșilor săi intru omenie și în bună cuvîntă și le urma”, cum scrie Petru Maior. Precupeștea trece apoi la pașoptiști care dau un sens și mai elevat prezentei trecutului. „Misia istoriei, spune Bălescu, este a ne arăta, a ne demonstra această transformare continuă, mișcarea progresivă a omenirii, această dezvoltare a sentimentului și a minții omeneshti, supt toate formele dinlăuntru și dinafară, în timp și în spațiu”.

Activitatea intelectuală dintre cele mai pline de consecințe asupra existenței cotidiene a unui popor, scrierea istoriei și-a asumat de la umanității îndatorirea de a interveni direct în modelarea conștiințelor. Nici evduția socială, nici construcția de noi sisteme, odată cu fața întorșă spre trecut, nu au atras pe umanității, iluminisștilor sau romanticii noștri.

De aceea rememoramă campaniilor lui Traian în Dacia și însăși înfășurarea „mersului revoluției la români” nu s-au preschimbât în mizuri, ci în ideal-forță, capabile să susțină eforturile prezentului.

Dacă ne distanțăm azi de luminisștilor sau romanticii, faptul se datorește nu unei detașări de modul lor de a practica istoria, justat și de pozițiile deținute de apărătorii meterezelor feudale, spatele cărora se acumula pămîntul lui prin forță. Ne distanțăm datorită activității creatoare care astăzi reprezintă cel mai puternic drept pe care îl învoacă, îndreptățit, popoarele.

Dar în activitatea cotidiană de construcție, cu gîndul și cu brațele, trecutul revine ca o sursă de energie, redîndu-ne, prin momentele de supremă decizie, o experiență și amplifică efortul contemporan. Comemoramă istoriei ni se derivate azi prin semnificațiile adînci ale operelor, scrisor sau înfăptuiri, de predecesori: luptă-te pentru patrie, pentru dreptate, pentru egalitatea între popoare, pentru dreptul lor de a se afirma liber în concertul mondial — sînt îndemnuri care intervin în gîndurile noastre și în comportare, ca pîrlul fiecărei aniversări.

Și de aceea, istoria care a concentrat dinlăuntru asupra ei mințile cărturarilor români capătă, ea însăși, noi dimensiuni, pentru a surprinde dezvoltarea civilizată și este desfășurată azi pe un front larg și în adîncime, ca niciodată mai înainte. Inserîndu-se în acest efort, istoria se detașează din limitele disciplinei clasice într-o vechie schemă a științelor, pentru a deveni știința ce cuprinde devenirea omului. Istoria își rechemă hiețele fascinante de scilipitri întrevărate în documente disparate, pentru ca prin conlucrarea lor să refacă viața oamenilor și a creațiilor lor. Matca istoriei se lărgeste și istoria civilizată și noi dimensiuni oamenilor ce construesc viliorul; într-o succesiune trepidantă ce reade, în același moment, marile probleme aparute în epoci deosebite, rememorate de oamenii care-și îmbogățesc continuu umanitatea.

Alexandru Duțu

ÎN PAGINA A 10-A:

Marthe Robert: „Romanul originilor și originile romanului” — prezentare și traducere de Ion

Vianu

## Misiunea poeziei

Viurea literaturii noastre moderne se produce în epoca ce a premers și a pregătit revoluția de la 1848, epocă tumultuoasă, cînd, în planul culturii, a trebuit creat aproape totul, începînd cu învățămîntul, cu presa și însăși limba literară. Emancipării social-politice, marele moment de redeschidere națională, care continua tradiția cronicarilor și a Școlii ardeleni privind originea și destinul nostru ca națiune în această parte a Europei. Li corespunde și unul de emancipare a literelor și artelor, de formare a unei conștiințe estetice. Neavînd un secol de supremație, dar nici de dogmatism clasic, noi nu am cunoscut o „bătălie d'Herzmann”; romanticii de la 1830 n-au avut să se lupte împotriva regimului tiranice și înfrîmător al estetismului din veacul anterior. Tînăra literatură și mai ales poezia română se naștea în modernitate fără a renege un trecut, pe care, din contră, avîndu-l încorporat în poezia populară, îl redescoperă și-l face unul din punctele ei cardinale. Așa a fost posibilă coexistența clasicismului tirziu, istovit în abstracțiune și convenții, cu romantismul contestatar, convietuirea unui moralism cuminte cu ardența mesianismului, a fabulei cu meditația și a satirei sau epistolei cu elegia. Scriitorii epocii optează pentru o formă sau alta, fiind seama și de afinitățile lor temperamentale, dar și de mentalitatea literară a vremii, de o conștiință socială care li hotărăște, spre exemplu, pe Grigore Alexandrescu, să abandoneze lamentația larmarîmă a junetei, destul de factice, și să realizeze marile lui creații în celebrele Fabule. Opțiunea a dublat adesea și de reflecția teoretică asupra conceptului de poezie, care acum se conturează în chip mai decît în literatura noastră.

Incerări timide se schitatează, mai înainte, în diversele gramatici din secolul XVIII și începutul secolului XIX și chiar în Istoria literară a lui D. Cantemir. Observații pătrunzătoare făcuse I. Ruda-Delencu în Prologul și comentariile Iliadului, operă ce a rămas, din păcate, plină tirziu necunoscută. În epoca modernă, primul teoretician este Ion Heliade Rădulescu, deschizător de drum de altfel în aștea alte direcții ale culturii românești. Cum s-a remarcat și în primul rînd, D. Popovici, autorul Gramaticii poeziei nu este intru totul original, inspirîndu-se copios din esteticienii și profesorii clasiciți ca Marmontel, la Harpe, Blair, Levisz și Moysant, ale căror texte de obicei le traduce. Important mi se pare să vedem ce anume definește Heliade Rădulescu din estetica secolului XVIII și cum se integrează aceste elemente în sistemul său de gîndire, ce se dovedește receptiv, în același timp, și la alte, mai recente orientări literare. Cel dintîi fapt care merită a fi reliefat este conștiința lui estetică destul de evoluată, îngăduindu-i să afirmă că „poezia își are limba ei”, deosebită de a altor genuri și că ea nu se confundă cu versificația, așa cum se mai credea în acel timp de începutul și dibului: „Nici rima, adică rima sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă Poezia. Ea stă în desorțel, în simțiment, intru înălțarea duhului și a inimii și intr-această vreme își are scaunul său în armonia vorbelor și mărirea limbii”. Avînd un domeniu al ei, poezia este rod al observației și al sentimentului, urmînd să exercite o în-

fluență binefăcătoare asupra spiritului uman. Ideea, la sorgine clasică, ne apare și mai clară abunci cînd se reproduce teoria „mimesisului”, care, la prima vedere, se apropie simțitor de realismul secolului XIX, ce nu ești să fie un pictor fidel al realității. Altele se petrec în palate și altele în colbe și strade; unele în hîndeale duilor de ostrii și altele în viața soldătescă. Toate își au tonul lor, limbajul lor, atîlul lor și fiecare este plătosec, poezia, cînd arta le pune la locul lor”. Artistul e „un zugrav sincer al naturii”, arătînd publicului „nște icoane vii intr-un nou chip, dar totdeauna adevărat și firesc”. Respectînd pînă aici estetica aristotelică, Heliade o trădează cel puțin în parte atunci cînd pretinde că „imitația poetică este meșteșugul de a face mai plăcute acelea ce se fac în natură”, adică de a idealiza, și o depășește atunci cînd, în consens cu secolul său, îmbrățișează concepția novatoare a lui Victor Hugo din prefața la Cromwell: „Pretutîndeni, sublimul are de contrast grotescul; seriocul are burlescul; pretutîndeni luminele, ca să resalte, au necesitatea de umbră”.

Din arsenalul clasic, reține Heliade Rădulescu două specii, numite alătdate didactice, fabula și satira, prima, ca formă alegorică de exprimare a adevărului, a doua, ce are ca mijloc de combatere a corupțiunii, amîndouă fiind investite cu precise funcții critice, moralizatoare. Asemenea convingeri se potentează prin influența unor concepții mai noi, ca a sînt-simionismului și a mesianismului social, teoretic deosebit în epocă de abatele Lamennais și de V. Hugo. Ca și el, va crede și Heliade că poezia are funcție de legislator și de profet, că este un luptător pentru progres, dator a se afla mereu în fruntea generaliei sale, pregătînd mișcarea de transformare socială. Conștiința poetului cetățean se formează la noi în acest moment premergător revoluției, cînd vechiului moralism clasic li se inoculează utopia, luînd unori forme exagerate la Heliade, dar și civismul, vădit ca o componentă a artei de către unul din marii poeți ai vremii, Grigore Alexandrescu: „...eu sînt din numărul acelor care cred că poezia, pe lîngă neapărată condiție de a plăcea, condiție a existenței sale este dator să exprime trebuințele societății și să deslepte simțimentele frumose și nobile, care înălță sufletul prin idei morale și divine pînă în vilitor nemărginit și în anii vecinici”.

Mai detașat de canoanele clasice, de care Heliade nu reușește să se elibereze pe de-a-ntr-unul, este Cezar Bolliac. Opțiunea lui ne apare ferm declarată pentru romantism, iar atitudinea anticlasică, violent polemică. Neavînd în înalțarea român căruia să i se adreseze, el își îndreaptă ținta împotriva celui francez, care se bucura, desigur, și de cel mai mare prestigiu: „Shakespeare și Hugo vor trăi, domnule Bolleau, fără reguli, precum trăiesc Oaseni și în toate limbile, fără a fi avut înțelesul făurită în fabrica dumitale, sau avînd o limbă foarte imperfectă”. Bolliac dezaprobă nu numai constrîngătarea estetică a clasicismului francez, dar, într-un fel, și vechia teorie a imitației. El definește poezia ca invenție de oaseni și zăsm și din puterea de creație, poetul reflectînd natura vădită și nevădită, „Ochul fanteziei” sale se scaldă în luminose înălțimi ideale, unde „se-ntrătesc simțimentele cele nobile”, fie în „acel întunecos caos în care se înlează și se sfîșie patimile noastre”. Articulul izbutește el să distingă frumosul și urtul, bunul și răul. Evident, ideile veneau din cunoștele manifeste hugoliene.

## Regret

În vohela pe care abia le deslușeam,  
Pe filă asternute, tirziu, sepe dimineață,  
Dorința mea secretă și setea mea de viață  
Se răsucesc ca viața pe un harac cereș.

Și-așa cum se rotește în luci spații luna  
În juru-acestui torturat pămînt,  
Rotește-n jurul meu stelatur cînt  
Căruia-i smulg și-l țes din nou enunna.

Nu mă-ntrahaș cu storăle-n alcov,  
Prin soma, nevinovate privilegii,  
De cite ori, sub pavezele legii,  
Îmi colores retragerile-n mov

Coloarea mă-șoșește în circularul ring  
În care lovitura devine iminentă, —  
Dar eu mă mulțumesc cu-o slabă tență:  
Regret, în care flamele se sting.

Virgil Teodorescu

## Culoarea subiectului

Primul lucru ce trebuie făcut este acela de a cunoaște. Cunoașterea căpătînd duce la dorința de a te angaja intelectual și moral.

Momentul cel mai tînăic din viața omului este acela în care el devine conștient de personalitatea sa. Acest moment rămîne ascuns celorlalți, unori chiar individului care se trezește înnohăit de propria sa personalitate, se trezește superior celui care se obișnuise să fie Urmăzător a acțiune pînă de forță, a forță care deriză din forță, chiar dacă nu e vorba de giganți ai spiritului uman, a acțiune de impunere a ideilor personale. De dorința artistului (cel care creează) depinde natura omului ca forță și aspirație. Așa cum li este dorința așa li va fi voiața, așa cum li este voiața așa li va fi opera, așa cum va fi opera așa li va fi existența, sinceră, angajată, morală. Și nu-i va fi teamă de va crea oameni mai mari decît el, și nu-i va fi teamă cîl el muritorul va da oameni și lucruri nemuritoare. El însuși va fi un poem răsfrînt într-o oglindă, cu tot ceea ce a avut a căpătînt cu efort și a dăruit cu efort, amplificat în cunoașterea și înimile oamenilor, în oglinda lor primitoare și dezvoltătoare de noi și noi sensuri.

Nu vreau să mă refer la școli ori la curente, nu cred în ele. Un grup sau o școală, prin însuși caracterul lor, trasează niște limite, unori foarte exacte. Ele au un puternic fundament teoretic de cele mai multe ori și apar de obicei la un punct de răscruce al dezvoltării artistice. Prin puternicul lor caracter teoretic, grupul sau școala pot aduce salturi în cultură dar primele rînde ale acestora nu au decît o valoare limitată, istorică, operele majore fiind cele care depășesc granițele teoretice impuse inițial. Același lucru despru curent. Cred că vremea curentelor a apus. Ce alt exemplu aș putea da decît că de la un timp există un singur curent cu adevărat consistent și anume arta modernă, adică actualitatea în formă și fond. Și încă ceva: renunțarea la formule, la etichetări. Cite

ceva din tot ce a marcat evoluția artei prin adăugarea unor și artistice.

Personal scriu cum simt și ceea ce mă preocupă în special este o anumită tensiune, ca o vagă muzică subterană, care trebuie să răzbeată în opera de artă. Prin această tensiune înțeleg o atmosferă, dar nu numai atât, o atmosferă mai complexă purtătoare de sururi, a culoare ce conține toate culorile la un loc. Cred în tensiunea opere de artă ca în singularul lucră valabil din punct de vedere artistic. Ea este insuficientă de un puternic sentiment, de sentimente, transformate artistic. Subiectul prinde contur în interiorul tensiunii și li este subordonat. Eu însămi descopăr în ceea ce scriu, după momentul elaborării, noi sensuri pornite din stări, din acumulări de stări. Cuvîntul subiect ar trebui să-ur un anume sens reevaluat, el nu mă co-

## INSEMĂRI DE ATELIER

respunde atunci cînd în funcție de el (și se întimplă de cele mai multe ori) se pune în balanță opera literară. Prin subiect se înlează de obicei puterea de acțiune și conținutul scenei linie de judecată facilă prin acțiune se înlează o sumă de întimplări concise, în tr-o ordine spațială și temporală perfectă reală. Argumentele ce sînt de domeniul subiectului pot fi oare justificare artistică? Adevărul artistic cere sacrificii imense, în fond totul trebuie sacrificat pentru acesta, de către artist. Trebuie să fie o armonie deosebită între frumos și adevăr. Pentru că, de fapt, forța unei opere literare este dată de cele mai multe ori de fapte sociale general valabile dar măsura valorii este în ultima în-

stanță tot faptul artistic, gradul de asimilare și transformare artistică. Literatură satisfacă nevoia de frumos a individului, ea nu trebuie să fie „revoluționară” (în sensul urmării cu orice pret a inovației) ci angajată și termeni acestuia nu se confundă.

Apare, și e greu de spus de unde deseori ideea că menirea artistului în vîntarea propriei forme de exprimare este în mod lat-ai deosebită de frumos a individului, ea nu trebuie să fie „revoluționară” (în sensul urmării cu orice pret a inovației) ci angajată și termeni acestuia nu se confundă.

Literatură modernă este înainte de toate o literatură care să aparțină în egală măsură autorului și oamenilor, indiferent de intrigă, compoziție, formă, personaj, interesantă și capacitatea de a vedea și de a face simțit specificul timpului trăit. Orice trădături ar avea personajele dintr-o carte ele trebuie să aparțină marelui social din care pornesc, se susțin și pentru care apar. A venit timpul cînd toți scriitorii au dreptul și datoră de a susține cîl ei sînt prinși în profunzime de viața tuturor oamenilor, de viața comună. Singurătatea artistică nu e echivalentă singurătății individului, dimpotrivă artistul e un om printre oameni pentru a vedea viața oamenilor, pentru a o cuprinde total. De aici vin forța și frumuseștea și nemurirea artei.

Corina Cristea

ÎN ALTE PAGINI:

Proză de Elena Nestor  
și Ștefan Pârnu

Poezii de Ana Blandiana,  
Liviu Călin, Barbu Cioculescu,  
Dumitru M. Ion, Iolanda Malamen,  
Dan Rotaru, Grigore Smeu,

Mihai Ursachi



# George Alboiu: „Cumplita apoteoză“

Din seria nu foarte restrânsă a poezilor nostri contemporani vădind o deosebită prolificitate, George Alboiu se situează fără îndoială între primii. Într-un răstimp de numai cinci ani, cifri s-au scurs de la debut și înainte de a intra în cel de al treilea deceniu de viață (s-a născut în 1934), fiindul scriitor a publicat nu mai puțin de șase culegeri de poeme; în afară de aceea care formează obiectul prezentei cronici, celelalte cinci, în ordine, sînt următoarele: Cîmpia eternă (1938), Col pierdut (1939), Edenul de piatră (1940), Drumul sufletelor (idem), Joc în patru versuri pentru omul (idem), Fie-știe, nu înclinăm deloc să dăm crezare ipotetel, destul de facile, potrivit căreia o asemenea abundență poate fi pusă doar pe seama excelentei primiri ce i-a făcut lui George Alboiu la apariția primei lui cărți. Judecând după impresia critică generală, însă, de această poezie, în momentul de față avem suficiente temeiuri să afirmăm că fenomenul e determinat mai ales de cauze interne, adică de înseși „structurile“ ce caracterizează stilul modalitatea poetică adoptată de autor și de timpul și de intensitatea lirică. Acesta din urmă este în esență emanația unui cu poetic blutată de spume ce nu drept sursei un mod de a percepe legile existenței din unghiul unei mitologii elementare; o mitologie transversală de creași amenințătoare și circumscrisă unui spațiu-simbol sui-generis: „cîmpia eternă“. Expresie a unei dorințe de existență spirituală, conștientă de sine, fiindul pară de cînd lumea, deci nefiind produsul unui efort deliberat de elaborare conceptuală și stilistică precum cea blagiară, „cîmpia eternă“ a lui George Alboiu aspiră la cristalizarea într-un motiv poetic de sine stătător doar în măsura în care ea este făcută cunoscută din perspectiva dezvoltării succesive a unor secvențe de biografie trăită în modul fabulos dar exuberant cu o atenție maximă în ceea ce privește detaliile ce o compun. Din această pricină, desideratul adiacimil lirice pare că nu-si poate găsi rezolvarea decât pe măsură ce „romanul liric“ (sublimarea a tuturor volumelor de poeme într-un tot) se apropie de încheiere. Fără a forța prea mult convenția, sîntem deci înclinați să spunem că de fapt poetul lucrează la o singură carte și că marele număr de volume tipărite pînă acum nu sînt decît rezultatul grabei lui ferbite de a da la iveală este mai mult din această cauză. Revenirea de parcursul tuturor volumelor la nucleele poetice din culegera de debut, vădită lipsă de preocupare pentru variația tonalităților lirice și pentru primenirea expresiei sînt tot atîtea dovezi în acest sens. De altmăduri, poetul însuși (line să ne atragă atenția asupra unei asemenea stări de lucruri în nemăsurată îndur, cum o face și în secvența a treia din poemul ce care se încheie culegerea Cumplita apoteoză: „M-am născut în Cîmpia Eternă / născut am fost pierdut pe drumul sufletelor în căutarea lacrimii. Prin edenul de piatră trecind din suferință mi-am făcut o glorie / nemărginită-mi cîntă așteptarea cumplită — moartea mea cu ochi și pîntece de teocloră supremă, dar tu Patrie din nou-a noastră vesnică / și mi vei renaște“ (Drumul poezului, III).

De data aceasta, cum se poate ușor constata, nu este vorba numai de aceeași și aceeași reveniri la obsesile poetice de început, ci și de intenția reali-



șării unei retrospectivă, chiar a unui final. Exemplu: „Mă gândesc să scriu o carte de călătorie în lumea din afară, să scriu o carte de călătorie în lumea din afară, să scriu o carte de călătorie în lumea din afară...“

vorbind, în poezia (extrem de numeroasă!) în care scriitorul se angajează la încadrarea spațiului său mic în ambițioase diorame cosmogonice, absența unui sistem de gândire poetic-filosofică a flogerată. Miza sîi în capacitatea de violentare a emoției prin erupțiile viscerale, prin izbucnirile la-mantației impulsive de instinctul fricii; ceea ce, cum s-a putut observa și în exemplele de mai înainte, nu e posibil de obținut decât o dată cu vivrea oarecum accidentală a momentelor de poezie adevărată. De remarcă fiind totodată că poetul se învâșă adesea vînd cred că prin cantitate, într-un asemenea context, poate învinge rezistența clișotelului, avîndu-l astfel și substratul idealic al poemului. Între altele, exemplul oferit de bucata intitulată Om în cîmpie și se pare concludent atît pentru natura izbilărilor ei și pentru neimplicarea formulii poetice practicate de George Alboiu. Absența unui ax metafizic program și a unei viziuni ideice originale structurată se rîzîndu din plin. Oricît păna ar depune, poetul nu poate evita alunecarea în meditația clișotelă: „Cum să-mi iubesc moartea în cădere / cînd cîmpia de răzăm nu sînt, cînd moartea e în așteptarea morții, în edul / cînd pîntecei țesut e pe moarte / și-acela nu ajung (cî doar bimori / ei înșă mine cade am-l de-așua / laș se face moarte, stăruie celor / ce vor muri, și se ascund unde? / cînd tot naștea e nece / ce-i poate ascunde? și-șezăm / în rîndul ce-a ceruri luminată / moartea (sic!) pe pîntece nu duc în palmă / nemărginită-mi în brațe — o lucrare / Nu știu, deamîndare este-o ea / și în țara a străvului se sînt / și moartea sînt, și morții și și-mi morții / iubesc moartea în viață“ (Om în cîmpie).



COSTEL BADEA: Seismic

## jurnal de lectură

GHEORGHE GRIGURCU

Salută viața

Ediția Albatros, 1971

Nu numai a sîngeră dată lui Gheorghe Grigurcu și a eroului pentru atitudinile critice tragiante personale și comentariile critice mai puțin ortodoxe cu referiri tendențioase și minimalizatoare la poezia sa, procedeu malign și justificat în unele propoziții critice trebuie căutat exclusiv în raportarea la obiectul lor. Ceea ce nu înseamnă că între poet și critic nu ar exista, în cazul lui Gheorghe Grigurcu, nici o legătură. Aceasta a însă forma unui paradox: în vreme ce critica lui Gheorghe Grigurcu este „pasională“, „ferbinte“, în sensul că descoperim pretutindeni o emoție subtilă a participării, o anumită voluptate a exercitiului și a reflecției critice, poezia sa are un aspect impersonal și concentrat de produs eminentamente cerebral, vidat de orice implicare. Afostic, lapidar, de un ascetism formal izbitor, poezia lui Gheorghe Grigurcu denotă o restrîngere în limitele unei pudice demnități; prin suprimarea elementelor de legătură fiecare vers exprimă un intrinsec poem, redus la o reprezentare comprimată în care sugestivă rămîne tocmai conștiința, reflex dramatic al unei „interdicții“ împiedicînd erupția lirismului. Ironia, sarcasmul fin, înclinația spre parodie, note caracteristice și ale noii sale configurații traduce în fond o sumă de dispoziții intelectuale: „Îmi place să stau să uit / a-mabilul refren / pe care mi-l repetă într-un / ușoră operă a neglijenței. / Și nu cîntă mai rău decît clopotnița. / Desupra tuturor îndeletnicirilor / trona dominica. / Ah, zina glasului coaptă ca o cozonac“. Implicînd o absență a celui, această poezie utilizează în chipul cel mai firesc procedeele suprarealistice, miscare poetică în care percepția subiectivă era înălțată la rangul de superioară formă de cunoaștere.

imensități marine ca element primordial (Plaja) și a eroului ca factor de elevație și extaz (Alina); ultima parte a cărții conține un fel de itinerar rezumat al întregii poezii de pînă acum a scriitorului (Adevăratele muzici), situație subliniată însoțită de destul de puțini cîntecuri care dădîndu de Cumpăna / prin Marea Rădăcine pe Calea Robilor“. Peste tot însă descoperim umbra grea a poeziei lui Ioan Alexandru din Vămile pustii: „vine o vreme uncori / că te întreb cine ești / de ce ai plecat în această, călătorie / atîc de singur și de slab / apele tale leagănă monoton / te leagănă și pe tine / și nu știu ce să faci“ (Marin Mincu) și: „Vine deții zua fiercărui și corabia gală / De marea călătorie, de așteptarea călătorie...“ Și iată că-n corabia este strîin, pleacă de mult / În ascundire-aceasta putere în noaptea plînd / Spre cine știe cînd. Sînt îmbrăcat / Corabia mă poartă / În înalțez? O-pritu-m-am / Sînt singur absolut“ (Ioan Alexandru). Dar trebuie să căm și aceste versuri libere de orice constrîngere programatică: „vorbele tale peste înșingurarea mea / toropindu-mă / mai alb decît creia mirosul crud / de femeie mă-mbată alene / cu brațele înșurubate în care mă încojură / și cu nu te văd nu te văd / toptit în amurgul lichid / vocea ta ca o licare / curge pe chipu-mi“.

MIHAIL SABIN

Pasărea medievală

Ediția Junimea, 1973

Un sentimental care se refuză din considerente de artă, înlocuind simțirea expresie a sensibilității cu elaborată construcție lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În arena cu poezie (1972), poetul își elaborează construcția lucidă, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deosebit de întocmită și sugerează o dimensiune rezumabilă în termenii abstracți: poezie de gesticație și farduri, cu figuratie bog











# Poeme de Ana Blandiana

## Balada vămilor

— 1 —

Să nu te sperii — mi-ai spus —  
Zeu e culoarea frunzelor vechi  
Apare la vama de apus,  
Are  
Plise de pasăre cîntătoare,  
Gemete închise-n auz  
Și ochiul deschis ca de mort.  
E însoțit de căprioare  
Și cerbi  
Înaintînd regește-n perechi  
Cununate cu inele veștede de ierbi —  
El te va duce pînă la vama de nord.

— 2 —

Acolo te-asteaptă  
Zeu bătrîn —  
Din orbita lui dreaptă  
Norii se scurg,  
Din orbita lui stingă  
Se face amurg,  
E chircit și o spin,

Are gura năvingă,  
Cloceste ouă de serpi la subțiori,  
Pe umeri îi cresc pene de ciori,  
La coate aripi de pește.  
El crocăne rar, răgușit —  
Glasul lui te-nsoțește  
Pînă la vama de răsărit,

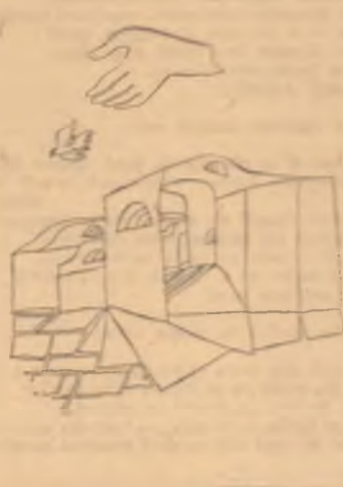
— 3 —

De unde  
Trebuie să te conducă un copil  
Care se-ascunde,  
E zeu, dar nu vrea să recunoască,  
Se face cînd ciocirile,  
Cînd broască,  
Își atrîrnă bărbi de păpădie,  
Aripi fluturătoare,  
Coarne de crengi,  
Cocoșe de melci;  
Poți să-l ghești  
Doar  
După șirul amar  
De cocori  
Care-l urmează,  
După firava rază  
Încirciată deasupra lui  
De trei ori,

După tremurul frunzei de dud,  
Mai pripit.  
Lasă-te hăituit — mi-ai zăpădit —  
Pînă la vama de sud.

— 4 —

Dar nu te trezi — mi-ai strigat —  
Acolo te-asteaptă stăpîna



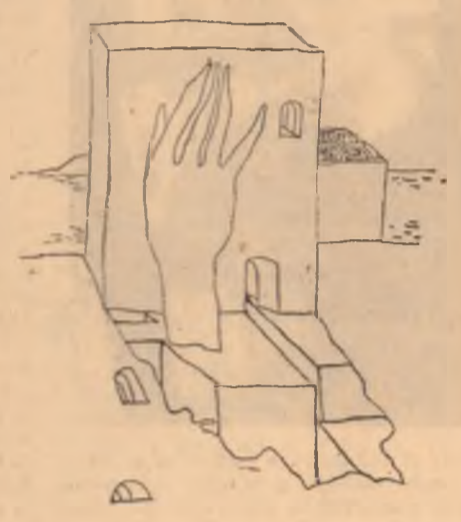
— 5 —

Intregului regal.  
Îți va trece peste ochi mina,  
Să nu-ți fie frică,  
Să crezi —  
Ea este zina  
Cu glas ascuțit de păun,  
Cu miros de căpșună,  
Cu fustele din foi de mătăgună,  
Cu buzele verzi,  
Cu părul de apă auritoare  
Spre mare;  
Păsările îi trec prin corp,  
Pestii prin plele —  
Nu te trezi!  
Sopirile-și leapădă pieile bete,  
Soarele stă în palma ei orb  
Și nu face ză.  
Numai luna de fier  
Picură de sus  
Peste noi...

Dacă ai putere  
Să visezi că dormi — mi-ai mai spus —  
Poți să te întorci înapoi  
Prin vama de-apus.

## Desen

O biserică plină de fluturi,  
Cu icone prăfuite de polen,  
Încetă într-o tăcere pe care  
Încelele mișcări ale aripelor  
O otrăvesc adînc și ritmic;  
O biserică în care  
Antene  
Încrîcinate la via  
Pipăie orbe alta ul,  
În timp ce lumina  
Se prăvălește sfîrmițicioasă  
Peste ambigul foșnet  
De haine de sfinți  
Și de aripi...  
Stau țepănă-n strană  
Cu groaza de-a nu mă atinge  
Vreun zbor,  
Întelegînd de ce mi-e totul cunoscut —  
Desenele stingace de pe aripi  
Le-am făcut  
În copilărie,  
Cînd am învățat să scriu,  
Biserica mult mai tîrziu,  
Uitucă,  
Pe aceeași hirtie...



# drumul viilor

Spărea sîmburii de caisă, primise o papornică  
cu fructe încă dimineață flind, de la Gamotia;  
cu vorbele frînă, înăbușite în colțul dinmelei:  
să-l fie lui Gheorghită maică, a murit cu gura  
plină de nămol, acolo, și l-am văzut deunzi  
cum se tăvălea în ploaie și striga, da' nu l-am  
auzit ce spunea pupate-aș că bine-ar fi fost,  
adică știam de unde să-i fie lui gura plină  
de nămol. Și se mai făcea că tu, Negriță, maică ai  
o moară de vînt, oricum pe dealul ăsta bate  
nicăci vînt sau poate ai avut de gînd să ai și  
de aia, și-am adus fructele, să zici bogdaproste,  
să nu îți.

cum spală rufe, cămăși bărbătești și cămăși  
lungi de femeie subțiri la coapse, le anină de  
creanga telului, vîntul le mișcă și el le mîngie  
cu palmele și ochiul. Ziua, grecii stă drept ca  
o lumînare, prima pădurarii, bucuros, cînd  
auzea că Eforia Spitalilor cere lemn de la din-  
aul, antreprenor cu experiență; fruntea l  
se învîlă în creșuri, sprincenele se arcuiau, buza  
de jos, clăpăugă, tremura, poate mă bucur mai  
mult ca de altceva pentru că eu, antrepriză  
cum sunt nu sunt uitat, vezi malele, drumul  
ăsta sub noi gerușește nevăzut, să nu-l tol-  
burăm cu vorbe deșarte. Cîncea un pahar cu  
vin roșu adus din sat cu pădurarii apoi cobora  
precaut spre bordei. Acum, de hrisogul viilor,  
grecii își toarnă mîrșoșii pe cap se spală cu  
sulfina starostele săcerii, toate lucrurile som-  
nului ar trebui să i le pun pe brațe, na, pri-  
mește de la mine bunele adîmceci, să se spar-

apoi o altă cadere, să gti, mi-am ză, cineva  
taie arbori, într-adevăr, mai acum la ceasul  
nou era un cal legat de un arar, un tînar  
despletit, părul unei fete, fata l-a îmbrăcat și  
a început să taie un arbore, l-am lăsat în pace,  
nu păgubește prea mult Eforia Spitalilor și  
am venit la capătul Drumului, nu trăiesc decît  
pentru acesta, eu l-am creat, eu l-am scos de  
sub puzderia lucrurilor și a copacilor, o mare  
tără pămînt înău cu larba, pe aceasta n-am  
cum s-o lung.

## Ștefan Pârnu

Ră la marginea ochiului, ofta Gamotia, avea  
și de ce să ofteze. Într-o iarnă cădea la fereastră  
un țigălar, e bun, zicea în sine, pentru orice  
împrejurare, nu strică, dacă nu e pentru mîrșă  
e pentru moarte și tot nu-ncap pe mîini stră-  
ine. I-ar fi bătut cîneva-n geam, boc, boc, în  
cuprînsese frica amestecată cu somn, se întepa  
cu acul în degetul mic, nu, n-avea nici o halu-  
cinăție, ce să fie, ce să fie, parca avea figură  
de capră, adică un om bărbat în figură de ca-  
pră și l-ar fi zis: „sunt trimisul pădurii, să  
n-ai pace pînă ce nu vei vedea ceea ce n-ai  
văzut și-ai fi voit să vii, plec tot într-acolo  
însă te las cu o vizită „înțoarsă pe dos”. Zice  
că a văzut o moșie/ță care-l tot făcea semn  
să o urmeze, a voit să steargă gemul cu deos  
palmii, arătarea se ascundea îndărătî unor  
copaci și tot așa pînă se hotărî să plece, orice  
s-ar întimpla. La capătul Drumului, o aștepta  
Grecu sau cine știe? se afla din întimplare  
acolo, a văzut-o venind în puterea nopții, ce e  
cu-mnea femeie? ce să fie, după ale mele,  
foc de urt și izgonit la soare, dară urtului  
meu cum se alungă? Purta un coșoc mic, că-  
ciulă albă, îi erau mîinile albe, în mîini tînuțe  
o pușcă veche, greoaie, cu două țevi înfundate  
cu cliș; dumnea ea ce cauză p-ăci? La era asta  
doarme pînă și cumeașă, după cum vezi, îi  
zise privind-o hăntului, suntem destul care nu  
dormim, îmi păsece drumul, am auzit o ușoară  
fiifire prin aer, a cadere, apoi o zguduitură,

braza aici de fată frîdă, fără șifală, că scriu  
pînă de vorbe, gusturile și semnele mi s-a-a  
tapt, cînd în-am văzut am voit să se pipăi, imi  
spuse însă gemul, mă amina la ochiul tău, ochi  
luciu cu hău și lăță deasă de ne-țoșoare, l-am  
închis pe-al meu înădă: ca nu cumva să-mi  
simplă alături, pentru că acum numai sunt eu.  
Exact așa cum observasem la Somira, e aveam  
totuși alături, totuși aveam senzația că ceva zbor-  
ra dintre noi, noaptea aveam dor de zău și  
ziua căutam zborului linistei. Anzeam și nu  
credem avușese oare omul ăsta un nume, sau  
trăia dintr-un nume îngropat în peretele borde-  
iului așa cum trăiește cine-odată dintr-o amî-  
nțire sau numele Somira cuprinde în sine o  
ardere și o futurare de făcări peo locurile  
unde strălucia beza încercărilor? Nu mă obi-  
nușem să văd înaintea, pînă acum a vedea în  
preajmă era pentru mine o performanță și mă  
consideram cu mult deasupra celorlalți. Chiar  
dacă auzeam în urmă: o vedea căre lemn pe  
creștet, țifa, umbra noaptea ca o pasăre, mî-  
cao-ar pămîntu să o manine că ni s-a urit de  
cînd căre lemn. A aduna lemn pe lemn însem-  
na o obișnuință. Imi plăcea să am lemne uscate  
de foc, omul meu mă avea în ochi de bine toc-  
mai pentru acest lucru. Acum, mă uitam la fă-  
cări cu vînt de vatră, menea o răstălire  
apriță, se lumina în jur, din nou se în-  
chidea, ca un suflet primit în palme, vo-  
iam să-l întreb: omule, deși stai aici  
singur eue toluși nu crești porumb, casele de  
alături le-ai vidat în zădări. Zici că trebuie să  
zadarnic dacă n-ai cîneva să le dea un nume,  
tu ce nume ai? Cel ce voiește să numească,  
mai întii el însuși trebuie să fie numit, cum  
putea-va nenumitul să rostească vreun nume?  
Te-am auzit cu glasul venind din întunecare,  
nume? Nu e un nume? Somira, pe cine vrei să  
duci? cu vrei să vinzi, grădinarului? nu uita  
că sunt femeie și am mirosul desvoltat, există  
în peretele ăsta umelle, sau nu, în trupul tău,  
stă, lincește, umilită, cu sufletul zăgăzuit,  
închis în firea ta buimacă, fără de somn, ai cî-  
pălit chipului tău numele, te-ai apucat pîoile  
și-ai lăsat totul hăit. Unde este acesta? Omul  
se ghemuie în sine, își privea țîpșle, gta că  
odată întrecută n-am să mai fiu în stare să-l  
storc de vorbă pentru că îmi dădeam și eu a-  
cum scama, da, nu mă vorbește Gamotia, vor-  
bește el prin gura mea. Voiam să fac defini-  
tiv, să-l las fără sfîrșitul vorbeli și am avut  
țaria să tac. Ridică mina, imi atîne ge-  
nunchii, aveau o mină fierbinte, groasă, pu-  
foasă, purta inele cu pietre scumpe, imi făcu  
gemul să mă gîndesc, imi zău că cîmășile strîm-  
le și talpele mele or să sufere patima ierburilor,  
îmbracă-le și ori de cite ori aduni crosne de  
lemn să alungi o pasăre pe creangă, n-o lăsa  
în preajmă să cînte, cel ce sunt nu pot să-mi  
închiplu cum de ai reușit să mă înlocuiești  
dîncolo de vatră, de aceea mă voi numi  
„Calea ce duce la Somira”.

Afară se făcuse ziua, se auzea trenul răsăzînd  
liniștea cîmpului, plecam de la bordul cu fră-  
mîntările învîlute în cămășile Somirei, căzuse  
o rouă amară pe frunza telului, cum le voi  
îmbrăca care? mă gîndeam, astea-s cămăși ve-  
treuite cu drumuri și-ai meu, drumul meu,  
zace răsîplit în podul palmelor. Acasă am aprins  
foc, un foc iute, lîhnit, își juca lîmbile, un  
foc adevărat cu semne și limpeziri; am făcut  
ghemotec rufele răcoase atîne de roua tru-  
pului, le-am arătat focului, am roștit o vorbă  
scrită și făcările apurată pradă se vinzoleau  
mimoase. Știam și nu mă miram, cum arde un  
drum strigat, acela cuibărit într-o plecare de-  
ste ape și mi-adeceam aminte de ce ierburile  
cresc, se înfășoară cu disparare la călcii, răbdă  
înțiorarea păsărilor în zbor: o lume smucen-  
du-și formele și firea spre înălțimi, devasta-  
du-și culoarea și supetul, știam că se țînguie  
și țîpă drumul în ardere, șerpi gustau de data  
aceasta cale și strînsură și trup ulțat. Pipăiau  
cînd ascultau ca ferilele cînd sîmple coloare și  
frunze, se construia focului o așezare sau poate  
că din lucruri se destrăma în alcătuirea migă-  
loasă și nemiloasă a vremii Rămăse în scum  
vîlăguit pe vatră încetase focul cu formele, se  
călinea înăuntrul meu un copac, fu mă strîngă  
dintre apele revătașe — mă hotărî să rămîn cu  
umbra ecouită într-o parte a trupului, ca nu  
cumva lemnele să-și ascundă focul și patimile,  
destul că eram eu prinsă între alergare și  
ardere.  
Calea Somirei își urma somnul și creșterea  
ierburilor, mă simteam oarecum bîntuit de un  
miez înapoi, ușor, legănat, o aleacă curgere mă  
întîmplina deasupra ochiului. Aveam să duc  
ziua-noaptea, și noaptea mea spre zi, Calea  
aceasta prin sat, în pădure, purtînd-o deopotrî-  
vă cu lemnele pe creștetul capului pînă cînd o  
îndolală imi va răsuca adîncurile și voi pleca  
spălătă să aud răsufierea Cîmpului Nou.



Desene de MIHU VULCANESCU

## LIVIU CĂLIN

### Lieduri pentru umbre

I  
lui Ion Vinea

Umbra pescarului cade peste obiecto  
luminate, în zoapță, de sfeșnicele  
unui navigator  
ajuns cîndva la Bosfor  
cu învoire specială, într-o duminică,  
să cumpere mătsuri sau draperii  
musulmane.

Auzi un foșnet în lemnul uscat  
de amintiri viclene,  
ies încet și sertarele  
în care coclesc monetele persane,  
coliere, brățări, agrafe  
soeici cu inima jefuită de mare.  
Cine le-a strîns?  
Mă întreb, deși numai o femeie  
ca tine  
memorie cu bucle lungi, vîneșii,  
rămasă văduvă într-o noapte spuzită  
de variola echinoxului  
ar putea să-mi spună.  
Și umbra pescărușului începe să măture  
albă  
fiecăre oada cu fața spre lună,  
pînă cînd pereții se rostogoliră în ape.  
Vezi acum stîncă pescărușului albastră  
de unde el coboară spre dig —  
adică spre ziua rămasă la țîrm.

II  
lui Camil Petrescu

Aprilie e luna cînd înfloresc morții,  
visele lor ascunse încep să miroase-a  
magnolii.

fugim printre arbori,  
tăiem cu brațele dezmoțite  
razele ieșite din convalescență.  
E luna cînd simțim în haine  
putrezite cuiburi de molii  
și vorbim cu oricine,  
șperiați de simpla coincidență  
că iarba începe să curgă în vine  
și ne trezim pe frunte  
cu prima coroană de flori.

III  
lui Tudor Arghezi

Îmbricit de spaima amurgului  
Căpaciul din marginea pădurii?  
Cheună o pasăre zugrăvită de cîntec  
Să vină pe ramura uscată,  
"eri cînd rădăcinile visau  
La sărutul cu apa  
A plouat dintr-odată.  
Azi, ochiul frunzei de sus  
A văzut cîmpul tolnăit la soare  
Cu blana ierbii tînără și deasă.  
Acum, căpaciul străbunilor vrea  
Ca pădurarul cînd va aduce fin  
pentru ciudă și cerbi  
Să-i aude frunzele cîntătoare  
Fiindcă nici o baladă  
Nu moare.







# Efemeride călinesciene

Nu cred că un om care se angajează timp mai îndelungat într-o activitate pe care ne-am obișnuit să o numim jurnalistică poate să scrie astfel, zilnic, să publice astfel, în zilele vremii sale, fără să fie încercat de o gravă indoliază cu privire la durabilitatea scrisului său. Nimic mai efemer, în aparență, decât publicistica. Cînd deschizi jurnalul și-ți vezi textul tipărit cu o cernelă încă proaspătă nu se poate să nu te gîndești, uneori cel puțin: dar unde sînt zărele de-altădată, din anul ori săptămîna trecută? Efemeridele durează, așazind prin definiție, o zi.

Citind textele lui G. Călinescu adunate de Geo Serban în volumul din *Gilceava înțeleptului* cu lumea, străbînd efemeridele acestui „pseudo-jurnal de moralist” — cum își subînțelegă editorul culegerea sa — gîndul mi-era irezistibil atras de senarile străvechi, eline și latine ale acestui cuvînt: efemer. Grecii îl foloseau pentru a denumi ceea ce nu durează decît o zi, pentru ceea ce, deci, este pieritor. Aristofan într-un celebru pasaj din *Păsările* numește omul „creatură efemeră”. Aceiași cuvînt denumea la elini activitățile de toate zilele, cotidiene, munca zilnicilor. Latini vor prelua aceste înțelesuri, denumind prin efemeride, însemnările zilnice, jurnalul, dar și — întorsătură însemnată în destinele cuvîntului — acele tabele astronomice care indică poziția stelelor în fiecare zi a anului. Astfel, prin mijlocirea cercurilor cerești, care în perspectiva noastră umană reprezintă opusul Insuși al efemerului, al perisabilității (deși știu preabine că sînt și ele pieritoare), efemeridele înțețază de a mai fi însemnări trecute ce-și pierd rostul o dată cu ziua care trece, și devin lucrări ce ne ajută să întîmpinăm viitorul, previziuni ale fenomenelor înscrise într-o durată nesfîrșită ce înghite curîntul și curîntul nesfîrșit.

Mărturisesc că lectura articolelor moralistice ale lui Călinescu m-a reconfortat în mai multe sensuri. Unul dintre acestea privește ceea ce spunem despre caracterul efemer al scrisului jurnalist. Cînd scrii — ca să spun așa — cu privire a tîrînită asupra astrilor scrisul tău, chiar a celui ce nu vrea să lase zărea să treacă sine line, chiar dacă se lasa ziua la fațete, lucruri, oameni sau cărți ale zilei care trece, prezintă garanția duratei.

Căci nu cred că cititorii *Vieții Literare*, *Vieții românești*, *Românilor Literare*, și *Adevărului Literar* și artistic și al *Jurnalului Literar* să fi cîntă tabletele lui G. Călinescu cu o mai acută voluptate — dat fiind „actualitatea” lor — decît aceea pe care am înscris-o citindu-le acum, la patruzeci sau aproape cincizeci de ani după ce au fost scrise. Fiește, motivele acestei prezențe sînt multiple. Printre altele, citim textele adunate în *Gilceava înțeleptului* cu lumea prin prisma lecturii istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent, ca și a *Enigmei Otiliei* ori a *Hietului Ioanide*. Jurnalul acestui moralist devine, cu atât mai interesant cu cît moralismul și-a risipit „caracterele”. În opere cele amintite mai înainte, Efemeridele lasă actualul și prezentul, fac să comunice prezentul cu toate timpurile.

Opul (din care am fi dorit să apară în același timp și al doilea volum, pentru ca să-l putem urmări pe Călinescu și în anii de după 1939) nu constituie așadar o simplă culegere publicistică, de texte ale unui literat „zilei”. Călinescu nu este niciodată, chiar și atunci cînd își notează impresii dintre cele mai evanescente, legate de o realitate a „zilei”, un simplu reporter de actualități. El este înainte de toate critic, adică interpret, comentator. Interpret în cele două înțelesuri ale acestui cuvînt: actor și tîlmăcitor. El joacă roluri și comentează ca un raisonneur. Nu este vorba, în *Gilceava înțeleptului* cu lumea nici de un jurnal de lector: Dacă în *Ulyse*, editorul volumului Geo Serban, alcătuiește un „pseudo-jurnal de critic”, întemeindu-se pe paginile lui Călinescu despre scriitorii și cărțile lor. În acest volum, el a intenționat să ofere un „pseudo-jurnal de moralist”. Chiar dacă aceste volume nu pot înlocui acum așa a scrierilor lui G. Călinescu pe care nu ne-o poate da decît o judicioasă ediție a operelor sale complete, ele ni-l apropie pe criticul creator într-un mod fericit. Editorul își arează dreptul de a defalca din totalitatea articolelor lui Călinescu pe acelea aparținînd unor zone particulare. În *Gilceava înțeleptului* cu lumea, ia în moralist; observatorul curios al moravurilor; lăta curiozitățile unui om cu simțurile foarte deschise spre lumea din jur. Textele lui Călinescu adunate în acest „pseudo-jurnal de moralist” ar putea alcătui un satyrikon al vremii. De cele mai multe ori observațiile se organizează dramatic; mici momente surprind vicii ale firii, „caractere” — în sensul vechi, folosit de moralisții al cuvîntului. Ele constituie exercițiile prozatorului, fragmente narrative, dialoguri, adevărate exerciții în realitatea imediată. „Domnu” platonier Ilie Suciua a fost răpit sufletește de Marioara din *Sciații* — începe un text în care sînt prezentate moștele ale unui folclor de cătănie modernă. Articolul *Arta culinară* pare un fragment din *Enigma Otiliei*. Un oarecare Stăniță afirmă că trebuie „să te naști cu sentimentul enihabarului”. Întîmpieri în tramvai, pe stradă, la băi, în tren, convorbiri cu prieteni și neprieteni închipuite pretextul unor mici pîlde sau parabole, al unor moralități. Se expun categoriile lenii, cele patru moduri de a fi lenes. Deschiderea unei științe la hucătărie scoate la iveală un hiban, în care se descoperă un chefal care și el pare gravid. La care scriitorul exasperat, oprind gestul obiectivității și explorator al nevestii explică: „Nu existența este scopul creației, ci dorința de a vîna tipurile și a le extermina.” Morala soției e mai simplă: „Pește cel mare înghite pe cel mic”.

Proza unui temperament. Ceea ce domină necu este umorarea schimbătoare sau, mai exact, umorile scriitorului. În satyrikonul pe care-l închipuie, al este, firește, „înțeleptul”, raisonneur-ul, dar, în fond este un fel de homo bulla în înțelesul pe care-l dădea barocul acestei formule. Artistul și depășește nu o dată condiția devenită observatorului și criticul unor mentalități și obiceiuri. Societatea românească a vremii găsește într-insul un martor care nu caută simple încațări ori prețuri pentru jocuri estetice. Chiar și critica literară este folosită ca o modalitate a criticii morale în unele texte (precum în savuroasele pamflete împotriva lui Nichifor Crainic: Nu

fărul negru sau mîleu chip ingereșe, Cîji ingeri sînt în cer. Tandalea predicator și, mai ales, *Despre Prea cuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor*.

Dar cele mai neînsemnate evenimente, pot sluji drept motiv pentru elaborarea unei parabole. De pildă, o pagină, de mare artă: *Moartea pîianjenului*. Îndărătul aparatului de radio, naratorul a descoperit un pîianjen uscat. „Era spînzurat de un fir subțire dintr-o pinză încurcată și răscuită, dovadă a unei agonii penibile... Pînea o piplă răscuită, un fum de ace de zahăr. Pentru a-l privi în toată monstruozitatea, l-am deșus pe catafalcul unei bucăți de hîrtie albastră. Picioarele-i lînuți și se înmădaseră înextricabil și tot trupul acela transparent părea consumat de o flăcără interioră, fără fum și fără scum”. De ce a murit pîianjenul? „Încă de acum cîteva zile, observasem că pe dată ce întorceam butonul aparatului și undele măvăleau în odăie, pîianjenul se desfacea cu repeziune din colțul lui de observație de pe tavan și se lăsa lute ca un acrobat de înaltă școală pe firul lui invizibil pînă în dreptul magnetului. Acolo se oprea și rămînea într-o tremolatie locală prelungită. Abia după încetarea emisiunii, pîianjenul se desfacea obosit și se ridica tremurînd și beat pe firul lui aerian”. De aici tîlmăcirea tipic călinesciană a morții pîianjenului: „Enorme unde ale aparatului îl trîgeau în jos ca marea pe crab. Voluptăți nemălichipuite, dureroase, săltau acest trup diafan și monstruos. Fiecare vibrație îl făcea să viseze muște uriașe împletite în pinza de mătase. Dar în modul zgomotos din dreptul magnetului nu era decît o genune sonoră. Pîianjenul își pierdu somnul și căzu într-o excitație neîntreruptă. Pierdu sensibilitățile micilor unde și muștele căzute în gîsla lui nu se mai vestiră simțurilor sale isterizate. Era ca un om tras de lună, care pică pe cel mai neted caldarîm. Pîianjenul a murit fără îndoliază de foame și de voluptate, împietrit în vatra sunetelor”.

Admirabil, chiar dacă perfect ireal „*Moartea pîianjenului*” este o parabolă artistică în stilul baroc, plin de conotații și imaginare volute, al unui interpret de geniu.

Nicolae Balotă



DAN BANCLĂ Compoziție

## IOLANDA MALAMEN

### Puterea vizitei

Într-o lume de greieri intram, greieri cu trup și minte fragedă, îmi vorbeau despre patle, ca și cum nu ar fi știut ce înseamnă plătirea în aerul montelui, îmi vorbeau despre un singur perete pe care străluceau pahare de cristal, ca și cum o casă nu poate dovedi naturii dragostea plină de arme.

### Orașul înflorit în pace

Chiar dacă vei urî orașul pe malul nopții judecîndu-l, precum corăbierii în gînd ar judeca înțeraea mării, chiar dacă ochiul meu pînădrea o ireală atmosferă, ar crede că vederea este totul, chiar dacă minile vor fi colțane sorilor plini de marea lor, chiar dacă fugăreșe în taină un rugănit tramvai de larnă, eu tot aș merge să-l vizitez: orașul înflorit în pace.

### Izvorit din patria ierbii

Izvorit din patria ierbii cu scorburi fastuoase copacul, ascultă de maica lui sîmîntă, care lumină aduce pe câmpuri. Mîna cea dreaptă la soarele lui a lînat și acum se preface în oștenii futuri pe care l-a brîmîit la soarele lui scîldura, trigui și amesla, cădîr mei se preface în frunzări de aș.

### Istorie de pază

O pîrtie leagă acum casa de scorbura înapoiată, acelu, unde istoria pădării cu stînga de mîri și de led a fost scrisă. Mă lăsa descurăcîndu-mă pădure, mă lăsa descurăcîndu-mă, purt la gît arma superhă a lapid, mister celebrat zeii vestra.

# O valoroasă sinteză

Sînt cărți care ar face cinste științei românești, dacă, grație unei limbi de mare circulație, ar putea fi citite pretutindeni în lume, dar tocmai pe ele critica noastră le ocolește sau le semnaleză pe fugă, fără să le distingă, cum ar sembla, de subordonatele altăru de care stau în răstărire literarilor. Un exemplu mai mult decît feroce este *Pararmarea idelilor literare în antichitate*, lucrare datorată unui eminent cercetător care se bucură de autoritate și peste hotare, cîci a publicat mai multe studii intrate în bibliografia obligatorie a domeniului lor. Încă de la prima ei versiune (Casa Scînzilor, 1944), cartea lui D. M. Pippidi s-a impus ca o sinteză reușită, după cele știm, fără egal în vreo altă limbă, și cel puțin pentru autorul acestor studii ea a devenit o carte dragă, căreia îi datorasem inițierea în problematica act de deficiți și alți de semnificație a literaturii antice. Dar titlul prea mic și vînturile neprietene ale anilor clasici au făcut ca peste această carte să se aşterească uitarea nemerită, pe care recenta recitire (*Ediția enciclopedică română*) a apăsător așa cum se cerea.

Noua ediție, mult îmbunătățită sub toate aspectele, păstrează aceeași structură ca din 1944, care, așa cum înțeleg autorul declară, „e o simplă actualizare a conținutului, pe cît posibil însoțită de actualizări și corecturi”. Într-adevăr, în *Pararmarea idelilor literare în antichitate* de D. M. Pippidi, cartea care după tratatul avuții *Despre scrierea* nu s-a mai spus nimic important, opera lui Aurelius Augustinus — pentru a nu lăsa „în urmă” pentru eruditul cititor — este actualizată și corectată în ceea ce privește datele și informațiile științifice. Dar toate acestea nu sînt decît lucruri de importanță secundară, care nu pot să facă să se revizuiască în mod radical și să se actualizeze conținutul și structura cărții. Într-adevăr, în această carte, care este o sinteză valoroasă a studiilor de istorie literară, se discută probleme de mare importanță științifică, care au rămas încă în discuție și astăzi. Într-adevăr, în această carte, care este o sinteză valoroasă a studiilor de istorie literară, se discută probleme de mare importanță științifică, care au rămas încă în discuție și astăzi.

mă D. M. Pippidi că treacă fără a înțelega prea mult, amintind însă faptul înconștientabil că grecii n-au creat o teologie în sensul riguros al termenului, iar așa-zisul „har divin” al poetului reflectă ideologia aristocrației genților care avea să fie zdrocnită de ideologia democrației. Și tocmai acestor „dogmi” se datorasem conceptul de tehnă-ari, alu... caracteristic esteticii antice și alți de persistent în cultura europeană. Deducem deci, multumită acestei argumentații stringente, că amplexurile speculării, privind trecerea de la Mit la Logos” sau așa-zisa „înțelegere a gândirii grecești”, care au aduce celebrul nu numai lui Wilhelm Nestle, puteau fi mai „convingătoare dacă acceptat ar fi fost pus cu mai multă fermitate de lucru dintre demoi și aristocrația genților”.

Parcurgerea cu abanție a literaturii antice duce la constatarea că lucrările de critică literară propriu-zisă apar abia în epoca elenistică, adică în prima în perioada pe care mulți o consideră a decadenței: „...Dacă gențile literare deveneau mai rare, mai rare deveneau și prejudecățile cu care, în acele vremuri, fuseseră privită opera genților. Diminuarea facultății creatoare era, măcar în parte, compensată de acutizarea facultății critice”, scrie D. M. Pippidi. Dar critica literară



EB  
ENCICLOPEDIA DE BUZUNAR  
Formarea ideilor literare în antichitate  
EDITURA ENCICLOPÉDICA ROMÂNĂ

s-a lăsat în urmă, și în mod interesant înainte de epoca la care se referim. Versurile din *Iliada* XV, 283-284 par să atesteză existența unor concurenți de concurenți: altele (II, 598-599) atestă existența concurenților de concurenți, apoi pasajele de critică literară, care a călăuzit D. M. Pippidi, reprezintă o dovadă indiscutabilă. Sîntem îndreptățiți să considerăm agnostica (sau o remanentă concurență) drept prima formă a criticii literare care se adresează nu numai unui grup, ci și publicului larg. Celebrul *Cartezism Haseșer și Haseșer*, învederează existența unui corpus de doctrină critică foarte bine întocmită, care a avut din cele mai vechi timpuri să ste care sînt cei mai buni poeți și de ce, adică au fost preocupati de selecție, letratură și valorificare estetică și mai ales culturală și estică, a operelor literare. Cel care începe istoria criticii prin de la prima atestare a termenului kritikos, care este fizic, grecesc. Dar, așa cum notasem D. M. Pippidi, scrierile consacrate în mod special criticii apar tîrziu, dar despre muzicall agou avem prea puține știri. Tocmai pentru aceste motive d-se analizează pe larg comediele lui Aristofan, unele dintre ele adevărate opere de critică literară, tot de tradiție agnostică, apoi dialogurile lui Platon, în care găsem nu numai teze de estetică filozofică, ci și pasaje de critică literară, căror Gabriel Vioare le-a consacrat un studiu amplu.

În legătură cu așa-zisa „negajie rigoristă a artei”, pe care Croce o atribuie lui Platon, și care, din păcate, se bucură încă de credit (vezi *Dictionarul de estetică generală*, p. 31) trebuie să facem o precizare. Platon n-a negat arta, ci numai arta de plînă atunel, după cum n-a negat nici retorica, ci numai pe cea sofistă, propunînd o alta, fundată pe dialectică. În formarea cetățenilor care vor popula republica sa ideală, arta era un rol important, și Platon preconizează modificarea miturilor vechi și crearea altora. El este, de fapt, primul teoretician al cenzurării operelor literare și al artei dirijate, așa cum rezultă fără echivoc, din mai multe pasaje ale *Republicii*.

Cum era și de așteptat D. M. Pippidi acordă prezentării contribuției lui Aristotel cel mai mare spațiu. Aceasta fiindcă Stagiritul este un adevărat titan și fiindcă operele sale D. M. Pippidi l-a consacrat studiul de mare autoritate sau traducerii pertinente. Comparat cu traducerea sa, traducerea Poetice de către C. Halmus nu este nici belle nici fidelă, iar aparatul critic este de o sărăcie dureroasă.

La fel de bine sînt prezentate și poeziile vîrșite elenistice, poetica lui Horatius, contribuția lui Plădome și tratatul *Despre sublim*. Față de ediția din 1944, actuala prezintă o aducere „la zi” a informației și un spor de claritate care uimește, dacă ne gîndim că fiecare pagină a micului volum conține erudiție imensă, dar sedimentată și asimilată. D. M. Pippidi citează cu îndreptățire și contribuția unor cercetători români, unii mai puțin cunoscuți (D. St. Marin) alții pe dreptul uitați, cum este Alexandru Caludian. Prea generos cu unii autori care, după părerea noastră n-ar fi trebuit amintii. D. M. Pippidi este cu alții tot alt de tăios ca acum cîteva decenii, cînd practica, cu strălucire academică, polemica sau chiar „execuția” literară.

Ceea ce regretăm este că autorul n-a scotit oportunită, nici în noua ediție, precizarea retorică antice, deși cum singur declară, importanța lor pentru formarea ideilor literare este capitală. Sperăm că o va face cu altă prilej și, poate, în alt context, ecel această îndatorire îi revine d-sale în primul rînd, mai ales că străvechea disciplină este din nou în centrul atenției și revalorificată azi pe seama genealogiei, logicii, stilisticii și criticii literare. Dar, așa cum se înfășșese, cartea lui D. M. Pippidi este mai mult decît „o simplă achită”. Aceasta reușită sinteză frumos scrisă, se eliește ușor și este de mare folos oricui vrea să-și completeze cultura generală, nu numai celor care se pregătesc pentru cariera de estetician, teoretician al literaturii sau de critic profesional. Si trebuie să adăugăm că vioacunea și accesibilitatea acestei sinteze se datorasem și siguranței cu care D. M. Pippidi face raportări la tezele celebre ale esteticii moderne, sugerînd, nu o dată, că unele „descoperiri” recente nu sînt de fapt decît „redescoperiri” pentru care se folosec termeni noi. Acest lucru l-au arătat și alții, Morpurgo-Tagliabue, de pildă, sau Kibedi Varga. Avem toată îndreptățirea să regretăm că D. M. Pippidi s-a lăsat atras de istorie și arheologie părăsind multă vreme un domeniu cum este istoria estetică. Dar așa cum o dovedește cartea pe care o recomandăm cu căldură cititorilor, prima tîrbire are și ultimul cuvînt.

Adriana Iliescu

Vasile Florescu

## Originalitate și valoare

„Aspecte literare contemporane”, amplă antologie din epocă și stilistică critică a lui S. Cioculescu este un mare critic al generației interbelice și este dificil de înțeles felul în care poezii epocă — de-ar fi să-l numim doar pe Arghesi și I. Barbu — și-ar fi făcut drum spre înțelegerea mare-lui public, fără a se baza pe comprehensivitate și convingătoare. „Calitatea de scriitor tînr, lipsit de atributul consacrarii este supus unor tribulații adesea deprimante. E o condiție generală binecunoscută, dependența scriitorului de calculele pozitive ale editorilor”, scrie în 1934. Or, tocmai faptul că și-a ales să opereze și să explice opera unor poezii încă tineri sau ca și necunoscuți — constituie punctul spre înțelegerea cititorului dintr-un concept de bază cu care operează: dintre acestea, „originalitatea” și „valoarea” par a fi cele două de boltă a gândirii sale estetice.

Stabilirea unei „judecări de valoare” este „scopul final al criticii obiective”, iar S. Cioculescu este partizanul acestui fel de critică: „Încă din vremea primelor mele încercări critice, de la *Facia literară* (1923) am optat pentru critica obiectivă și impersonală. Asupra acestui punct nu am sîndit niciodată”. Intențindu-se pe fundamentala nevoie de certitudine a „spiritului care este în căutarea adevărului și se ferește de eroare”, scopul cronicii literare constă în depistarea operelor de înaltă și extrinsecă lor din masa amorfă de publicități fără de valoare, „care solicită publicul”. Criticul decă cătă „a feri pe cititori de primejdia sarlatanismului”. Plecînd de la o impresie, criticul obiectiv „și propune să o explice”, recunoscînd în opera de artă o „expresie subiectivă a unui temperament”, criticul obiectiv este un raționalist dominat de disciplina „verificării impresiilor prin controlul judecării”.

Fundamentul ontologic, în deciziunile sale, este „realitatea”. S. Cioculescu revine asupra termenilor: „Intenționează este posibilă o critică obiectivă? Sau, în ceea ce privește termenii, care sînt pure obiectivități se acordă în altă măsură, tot pe baza unui și preferința subiectivă a criticului”. În realitate, S. Cioculescu este ferm în ce privește ideile sale fundamentale și dădă la reia, o face „apre a se sușina”.

Simțindu-se dezolat de imaginație — prezumînd — a unui „Critic” „desorientat” în fața producției literare foarte bogate și de felurite calități, criticul trebuie să facă așa încît să cadă „sub simțurile lui”, fie și „întîmpiator”, o „dare de seamă” care să-l ajute să înțeleagă despre ce e vorba, ce este valoarea și ce nu este. Dacă cea dintîi îndatorire a criticului este de natură „explicativă sau descriptivă”, următoarea este neapărat formularea judecării de valoare. A rămîne la stadiul descriptiv este „deestabil”.

„Explicarea sau descrierea opereii nu pot fi înlocuite prin judecări peremptorii, de autoritate. (...) Tot astfel, descrierea și explicarea nu pot fi suficiente. Ele se cer urmate obligatoriu de judecarea de valoare. Necesare, deși nu suficiente, în orice analiză literară, tot și „o expunere asupra cuprinsului opereii” și o „reconstituire sensibilă a cărții” — ceea ce însă presupune, trebuie să recunoaștem o sensibilitate dezvoltată a criticului. E adevărat, Serban Cioculescu subliniază mai ales cele calități ale cronicii literare: „o pregătire mai îndelungată”, „posibilitatea de raportare a opereii la sfera ariei naționale și pe cît cu puțină la sfera ariei culturale”, „o bună credință desăvîrșită”.

Dar ce trebuie înțeles, în sistemul lui Serban Cioculescu prin „scritori de valoare” și, pînă la urmă, prin „opere de valoare”? „Vom numi scriitor de valoare — spune D-ro — pe acela care stăpînește o structură diferențială față de ceilalți scriitori de același fel: poezi, romancieri memorialiști, etc. (...) Un scriitor înfășșează pentru noi un complex de date estetice, care ajung să încercăm — na aungă la exprimarea de sine. Asemănarea sau contiguitatea cu un alt scriitor îl inseriază, îl pune în serie. Valoarea este deci conștientă de a fi gîndă de serie (...) Criteriul nostru de valoare este asadar, individualist”. Ne amintim

ed E. Lovinescu înțelegem atenția că și originalitatea străinează pur și simplu a scrie altfel. Nici un critic ca Serban Cioculescu nu se putea mîndri la o semnaleză simplificare. Ca diferență oarecum recentă asupra opera, aducînd precizări. Adevărată operă de artă aduce „un spor de sensibilitate”, semnificativ „o deschidere de zări” și mai ales se delinșeze ca o „adunare a cunoștințelor omării sau a societății”. Relatănd să-lădăna problema raportului „dintre artă și societate, scrie: „Orice s-ar spune, constatarea lui Villemare, după care literatura e oglinda societății, rămîne valabilă — desigur fără a implica o judecată de valoare”. Oglindirea care este deci fizică, „lăsată”, și implicită următoare să se face în chip specific și diferentiat căci „piatra de încercare” a individualității sînt „diferențierile”. Creația ar fi înțelegerea dintre o „structură diferențială de autor” și „obiectul opereii” sale.

Dar cum reușește criticul să-și dea seama dacă se află în fața unei opere de talen? Mai întîi îl trebuie, neapărat, să aibe o întință culturală și să-și facă, din studierea personalului artistic o meserie practică cu sîrg și abnegație: „...intuitivă critică sau altminteri zicînd, înțelegerea unei opere e condiționată de cultură și experiență care în un caz, prin adiție, se mai denumesc sau se numeau altădată gust (...). Criticul devine, adică se formează, citind, studiînd, reflectînd, statornicia profesională, permanența pasiunii literare, curiozitatea intelectuală și interzicerea scurăturii în literatura de imaginație, mîldărea înțelegerea și sensibilitatea critică”. Totuși, spirit fin, Serban Cioculescu își dă seama că, practicate cu originalitate destoinică, asemenea calități nu sînt suficiente. Fîindcă — așa cum destăie, o și spune: „Pe cît de valoare este o operă de structură deosebită în cadrul literaturii naționale. Ea urmează a fi altceva decît zestre culturală, adăunată la trecutului cu prezentul”. Mai întîi — și este nevoie, cum spunem mai sus — ca o vie „împresie să izbîndă sensibilității criticului”. Apoi, după ce va depăși stadiul unei prime lecturi (care în cazul poeziei, sîntem preveniți, s-ar putea să fie mai dificilă), criticul (cîntorul) se va apropia de scriitor (autorul) respectivului volum), simpatice. Serban Cioculescu este sustinătorul cri-



din Manhattan

Intr-una din povestirile fantastice ale lui Dino Buzzati, un călugăr dornic să se sibiștească își alege ca loc de însingurare și reînnoșare...

Solitudinea căutată de Ștefan Valeriu în stul naturii prizonierului din Manhattan este însă o fatalitate care-i îngreunează existența...

Ca întâdeuna frumos compus, decorul Enei Pătrășcanu Veakis a dezvoltat și prelungit intențiile autorului...

Maniera de lucru deosebită și obiectivă, dar vigilență, a lui Mihai Berechet, regizorul spectacolului prezentat de Teatrul Național...

Radu Beligan, interpretul titular, a concentrat pe figura sa toată oboseala, neastimpărul și aprehensiunile unui nevrozat...

Valeria Gagealov a susținut prompt și volubil dialogul cu partenerul său, evoluând cu dezinvolură și vădind aceeași aleece calitate de comediantă...

Anca Sahighian, cu un desen sigur și net, Didona Popescu, adăugind micul particularități pitorești...

Versificarea românească a piesei este semnata de Alfi Adania care, alături de Petru Comarnescu și Margareta Șterian...

Ovidiu Constantinescu

și mesaj umanist

Zilele muzicii din R. D. Germană au debutat la Filharmonia. La primul concert am cunoscut un dirijor, un violonist și doi compozitori...

De fapt, unul dintre compozitori, Hanns Eisler, nu era chiar o cunoștință nouă...

Un mod valabil de coexistență a noului cu tradiția este experimentat în cea de-a doua piesă a programului...

Un mod valabil de coexistență a noului cu tradiția este experimentat în cea de-a doua piesă a programului...

Costin Cazaban



Pe marginea unei expoziții

Pianista și cântăreața din București Gabriela B-a frții singur cariera...

— Eh! am spus tot; ce ambeșe? — Dar expoziția de pictură — vizită — pe sticlă s-a deschis...

— Într-adevăr tablourile și sunt melancolice, dar dururi, sînt melodii pentru copii și chiar căntăreți...

— Expoziția are unu-o prima expoziție de pictură muzicală...

— Expoziția e optimistă, e evolutivă, e dezvoltătoare...

— În spatele dramelor de culori sîmbre scribis colorile predominante vii care te lasă să gîndești...

Dorina Rădulescu

În ocazia aniversărilor recomandate pentru anul 1973 de Organizația Națională...

— În anul 1925 am fost recomandat să fiu membru al Academiei Naționale...

— Petre Antonescu a intrat în rândurile tradiției arhitecturii naționale...

— Jura de fapt, în arhitectură, reprezentarea materială de afirmare națională...

— Prin înfăptuirea crezului său, Petre Antonescu a reușit în drepturi, pe cei uitați...

Meritul acestui eminent arhitect și profesor, care a slujit catedra aproape patru decenii...



Desen de SILVAN

lucru primul, legile de dezvoltare ale arhitecturii românești...

Prin înfăptuirea crezului său, Petre Antonescu a reușit în drepturi...

Arh. Dinu Antonescu

Edouard Pignon

Are 66 de ani, chipul leonin și 40 de ani de meserie. E una din celele mari ale picturii franceze actuale...

— Timpul și temperamentul său sînt mișcare, acțiune, luptă de cocon...

Virgil Chivu

Joc de drag

Acum de două săptămîni sînt în vîrstă de a se căsători...

de bază își stăpînește expresivitatea...

Sânziana Pop



Post festum

N-am apucat să scriem în acest număr de pagină despre "Năstase de piatră"...

A propozi de palmares, e întrebare încă: ce timp durează să filmi?...

Așa stînd lucrurile, este evident că filmul are nevoie de exemplare-martor...

Romulus Rusan

Nedumeriri

Televiziunea a avut o idee feroce fiind și-a propus să transmită în direct...

Faptul se datorează în bună parte eredității deosebite și mereu crescînde...

curios (ca să nu spun straniu) singura dintre favorite care și-a diminuat șansele...

Mecul cu Olanda l-au cîștigat și datorită șanselor și lucrul acesta nu trebuie să-l uităm...

Sînt acum pe întoarcere cu fața spre fotbal. Trîmbeteau al sunat adunarea...

Pentru echipa noastră numai victoria ontează acum și, sîntem siguri, băleții noștri vor face totul spre a o obține...

Radu Dumitru







