

ANUL XVI
Nr. 29 (586)
Sâmbătă
21 Iulie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Prestigiul prozei

De la Hortensia Papadat-Bengescu pornesc, negreșit, câteva din direcțiile cele mai fecunde ale romanului românesc. Tentativele scriitoricești recente de cuprindere omogenă a realului în datele lui social-istorice și de investigare pînă în străfunduri a psihologicului demonstrează tocmai extraordinara modernitate a acestei opere care le-a premers. Poate că pentru unii comentarii ai literaturii faptele nu sînt deosebit de destul de limpezi în ceea ce privește stabilirea locului pe care Hortensia Papadat-Bengescu îl ocupă în evoluția prozei noastre. Ea nu deține încă întru totul în conștiința criticii și a publicului rangul care i se cuvine, de pionierat și profund, de scriitoare de talie mondială înscrisă printre puținii ați să depună mărturia cea mai edificatoare asupra unei epoci.

Ne amintim că E. Lovinescu a întîmpinat cel dintîi cu entuziasm, ivirea romanului *Concert din muzică de Bach*, ca un eveniment literar deosebit: „O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă: sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate...” Criticul a semnalat stadiul de rafinare și cerebralitate, fruct al unei civilizații mature, urbanismul și obiectivitatea, darul de autoanaliză a sufletului feminin. Și pentru G. Călinescu interesul sociologic este deosebit de însemnat, căci autoarea „evocă structura socială în complexitatea ei”. Dramele romanelor sale au drept punct de plecare o maladie descrisă cu atenție rece și calmă de infirmieră. E o maladie care nu marchează doar etape de degenerescență biologică ci și un destin istoric. O clasă excesivă și teatrală se refugiază în boală dintr-un anume snobism, dar și dintr-un deficit lăuntric de vitalitate, care e acuns în ritusul protocolar.

Prea puțin au fost examinate de critica noastră în explorări de detaliu, metodice și competente, resursele multiple ale operei. Cîteva cercetări monografice sau prefețe nu pot suplini bogata exegeză critică pe care o îngăduie masiva construcție narativă. Numeroase trasee extrem de fertile, pilduitoare pentru sfîrșitele epice de mai tîrziu ale romanului românesc, se găsesc expuse în opera Hortensiei Papadat-Bengescu.

Așteptăm publicarea unor studii marxiste despre romanele ciclului Hallipa în care declinul unui tip de aristocrație, inepenită într-un ritual ridicol și derutată de traume ereditare este prezentat cu remarcabilă exactitate și pătrundere. Se impune o adîncire a explicațiilor psihanalitice pe care le solicită unele din motivele operei: vegetarea prin tocirea senzualității, spaima de virilitate, sentimentul de vinovăție pentru dezlănțuirea sau inhibarea simțurilor etc. — toate raportate la aparențele și conveniențele mondene proprii unei categorii umane atît de nevertebrată social. Despre dificultățile stilului autoarei, ivit cu necesitate din intențiile de cronică transparentă, se pot construi ipoteze variate, de natură să dezvăluie relația între tipologie și tonul relatării, între amplitudinea de frescă și minuțioasă consemnărilor. Efortul conjugat al unor critici și istorici literari ar dovedi, desigur, că Hortensia Papadat-Bengescu stăpînește unelele mării proze realiste, imparțială estetic, crudă și răbdătoare în acumularea problemelor, de o uimitoare recepție la datele senzorialului, de o inteligență analitică în stare să interpreteze năvala palpabilului, fără să-l modifice rigid contururile.

Inițiativa revistei *Luceafărul* de a găzdui acum (pagini a III-a), articole consacrate Hortensiei Papadat-Bengescu, inițiativă care nu e deloc ocazională, determinată de vreun prilej aniversativ, ci decurge tocmai din nevoia de a fixa aceste opere prestigiu pe care-l merită în cultura națională. În prelungirea discuției despre condiția romanului de azi și despre raportul dintre psihologie și literatură, se integrează firesc preocuparea de a dezvălui legăturile de substanță și de organicitate cu precursorii. Mai ales că Hortensia Papadat-Bengescu, alături de Rebreanu și Sadoveanu, cititorii romanului modern românesc, a influențat, am putea spune în mod decisiv, direcții ale epicului și această inițiere poate fi identificată, precizăm din nou, în valorose cărți contemporane.

Acese rînduri nu sînt decît un modest preluțiu la încercările serioase și ample, investiții de energie și de calificare profesională ale criticii noastre, hotărîtă, se pare, să recupereze cit mai grabnic rămînerea în urmă în relevarea profunde semnificații a operei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Luceafărul

IN PAGINILE 4-5:

DESPRE RITMUL NATURII
reportaje de Sânziana Pop
și Gabriela Melinescu



Hortensia Papadat-Bengescu (Portret din tinereți)

Timpul narațiunii

Cunosc oprimă după care un scriitor se exprimă pe sine indirect, prin cartea sau cărțile sale. „Dumnezeu nu trebuie să facă teologie”, spunea Borges. Orice intertextualitate a autorului în marginea propriei opere, orice explicație, justificare, „insamănare de atelier” g.m.d. ar subînțelege așadar o inutilă risipă de cuvinte, adîncind că autorul este în posesia unui sens prelabil elaborării textului literar, mărturia sa nu ar mai prezenta nici un interes altă timp cit cartea ce-i aparține există, dacă există, prin ea însăși. „Măști” opere suficiente prin ea însăși și frumuse și se sumară cazuri ilustre, Sadoveanu sau Călinescu, de pildă, romanetului care au distruș tot molozul dimprejurii marilor lor construcții epice. Tot ce era de prisos, dar și toate (posibilele) dileme și neliniștii pe care le angajează scrisul ar ars, au fost absorbite în tezaur artistic, impresia cititorului fiind că acestea sau n-au existat sau, altfel, accesul spre cunoașterea lor rămîne definitiv interzis.

Invoc această atitudine exemplară a unui anume tip de scriitor, observînd că există destule exemple cu care s-ar putea argumenta atitudinea contrarie. Edgar Poe sau Raymond Russel și-au demontat bucată cu bucată textele, și le-au explicat, au teoretizat pe larg denunțîndu-și și intențiile dar și mijloacele folosite în obținerea anumitor „efecte”. Pentru un critic pudic, asemenea gest demistificator poate să pară o impietate. Dar și Dostoievski, într-o vastă corespondență (scrisoare, articol de gazetă — situația e aceeași) și-a explicat pe larg intențiile pe tot parcursul elaborării operei, notînd toate transformările și ezităările, dar și comentîndu-le din unghiul problemelor de tehnică descoperite și rezolvate într-un fel sau altul. „Dostoievski — afirma Ortega y Gasset, atît de mult citat în ultima vreme — era în primul rînd (s.n.) un deodivirg tehnician al romanului, unul dintre cei mai mari inovatori ai formei din istoria genului”. Papt e că, făcînd de aici înainte un pas, vom observa cum printr-o anume simpatie scriitorul e atît de tot mai implicat în destinul cărților sale. Mi se pare de domeniul evidentei că

un roman nu-și valdează statutul de existență decît în clipa cînd dovedește și impune această implicare. Pentru caiera din afară, pentru cititor sau critic, e puțin important faptul că Dostoievski săraci a săi cunoscut după tipărire, deci după succesul și consacarea ei, încă trei transformări substanțiale. În „prezentul” cărții, atîtă, timpul a atenuat, a șters amprenta autorului, cartea a devenit obiect sau mit... Și totuși, preocuparea pentru formă, „excesul de formă” (expresie inventată de curînd) rîmînă, mi se pare, problemă internă, cu adîncul vîi ale romanului și, atunci cînd își găsește necesara descriere și justificare ele vor face corp comun cu opera și nu vor deveni parte a ei.

Consider că romanul reprezintă în afara existenței sale de obiect cu infinite semnificații și o sumă de trasee organizate într-o anume structură după anume principii și care scontează anume efecte. Un roman, ca și un cens, poate fi montat pe subsansamble, poate fi înțeles, am impresia, — ca și timpul care capătă o cu totul altă valoare în fața pieselor de cenă dispuse pe masă — mult mai bine atunci cînd e divulgan rostul fiecărei piese în parte. Există, evident, și inefabilul, care nu poate fi reprezentat grafic. Dar nu tîd cum dezvăluirea mecanismului poate întîrzi sau falsifica accesul cititorului la mesajul cărții. Ideea de timp rămîne aceeași și în cazul unui cens cu pendulă și în cazul ceasului electronic, dar cel care desface sau asistă la defacerea în bucată a celor două ceasuri va avea probabil o imagine mai acută și poate, mai autentică a timpului decît cea exprimată printr-o ecuație: în tot cazul, nu va confunda timpul eu

Mit și Istorie

Memoria este o funcție vitală a individului și pierderea ei face din respectivul bolnav — amnezic — o persoană incapabilă de a se orienta în prezent. Inteligența intervine în funcția memoriei calitativ dar nu cantitativ, ea e selectivă în sensul esențialului. Istoria, care e esențialul umanității, a început prin a fi acumulată și cantitativ devenind cu vremea „scrisorile” și calitativ, creînd structuri coerente și funcționale, în care toate se leagă și se explică, în care cauza și efectul, esențialul și amănuntul apar ca atare, cu necesitate. Raportul dintre istorie și prezent. Problema istoriei este istoria problemelor, ceea ce presupune că în filozofia istoriei, istoria problemei este problema istoriei. Astfel, diversele discipline antropologice au început a trata problemele istorice, în devenirea, iar istoria a început a fi studiată în raport de problemele implicate. Marx a stabilit că istoria precede conștiința și că moartea istoriei este lupta de clasă. Istoricul de demani al secolului trecut a istoricizat problemele și a problematizat istoria dîndu-i o structură funcțională, un dinamism social ireversibil un sens. Prima concluzie pentru noi, marxista, este că a smulge o problemă din contextul istoric, este devenirea ei, însemnă a o adormi și steriliza de sens. A doua concluzie este că orice categorie supraistorică și asociată, deci orice categorie ce se dă drept transcendentă și sensibilă are o funcție istorică socială, adică ideologic-politică precisă, pe care încearcă a o ascunde.

Creînd romane istorice, plese istorice sau istorie literară scriitorii au încercat să înțeleagă și să transmită spiritul epocii despre care au relătat, să renvie oameni, instituții, relații, convingeri dar să și descopere modul propriu, irepetabil în care toate aceste realități și relații se răsfrîngeau în structura mentală ca și în sensibilitatea oamenilor acelei epoci, în spiritul fiecărei din clasele componente. Se știe doar că Sadoveanu s-a documentat patru decenii pentru a cuprinde epoca lui Ștefan cel Mare în amănuntul real irepetabil, dar și în sinteza necesară irepetabilă. Se știe și efortul migălos al lui Tolstoi în a înțelege și cunoaște epoca napoleonică. (Se trece adus cu vederea că acești doi titani erau — în ceea ce-i pasiona — ereditari indiscurabili) că romanticismul a însemnat, în evoluția spiritului uman, în raport cu clasicismul, un salt înainte nu numai prin largirea vertiginosă a domeniului uman — depășind limitele la „vîrsta clasică” — încorporînd copilăria și senectutea, noaptea și ziua, surzînd formele canonice epuizate, introducînd pasiunea și extinzînd imens gama sentimentelor și a romantismului, a redescoperit cu încredință cel-l caracteriza trairă trecutul ca atare. Dincolo de evoluția ulterioară a literaturii și de o anume gesticulație clamorosoasă a romanticilor, curentele lor în cunoașterea umanului au rămas definitive.

Spargînd ipoteze „eternă” ale unei caracteristici metaistorice (în realitate preciz istoric șezăle), dar deloc metafizice, impusă de clasicism drept o caracterologie nevariabilă, romanticismul și-a creat și el propriul lui iluzii — a bizarului, a excepționalului, a unicului, a

misterului etc. (pe care literatura le-a integrat ulterior dar cu simț critic). Fără a intra în subiect și fără a menționa deteriorările determinate de contactul malfic cu irracionalismul german vom menționa doar tropismul legendei care e legătura vâgului, a ceșului istoric. Ideea de subliniat ar fi însă aceasta: ori de cîte ori scriitorii s-au aplecat asupra trecutului pentru a-l cunoaște, a-l înțelege și a-l reprezenta în concretul și spiritualitatea lui specifică și irepetabilă în romane, piese de teatru, biografii sau istorii literare (și această pasiune cognitivă e fost autentică) ei au receptat vibrațiile epocii respective cu o sensibilitate formată de epocă lor, a scriitorilor, și nu cu sensibilitatea epocii descrise, fiindcă gustul și sensibilitatea sunt evolutive, istorice și ireversibile. Ceva mai mult: scriitorii s-au adresat trecutului cu problematica epocii lor, au căutat în trecut un răspuns la întrebările prezentului și mai ales la amenințările viitorului. Nu negăm că ar exista și, pasești năvălește fug de prezent în trecut sau în „viitor”, dar ei nu sînt scriitorii fiindcă esența scriitorului nu este fuga ci confruntarea, înfruntarea. Într-un anume sens este interesant că romanul istoric îndeplinească aceeași funcție și utopia, fiind o proiectie metafizică a prezentului în trecut sau în viitor. E deajuns să comparăm utopiile luminate de cele ale secolului nostru spre a constata o mutație în conștiințe, cele din urmă, fiind dominate de tema utopiei vrăjilor. Dar dacă utopiile pot fi extrem de interesante, pasionante, unele chiar geniale ele sunt — literar vorbind — inferioare romanului istoric fiindcă literatura este, incontestabil, sens și semnificație, ea este și realitate, concret, experiență de viață.

Imaginația poate structura, amplifica, sintetiza resul trăit, dar nu-l poate suplini. Ea se dă adesea drept atemporală dar forță ei e doar de potențare și intensificare. Ex nihilo nihil. Romanul istoric face să trăiască documentul și trăiește prin document, dar nu numai prin el. Dacă Tolstoi n-ar fi participat la războiul din Caucaz și la cel al Crimeei, de n-ar fi trăit existența obștilor ruse nu ar fi putut scrie *Război și pace*. Sadoveanu, atît în *Zodia Căruțelor* cit și în *Frații Jderi* descrie locuri pe care le știa bine și eroii săi duc un fel de viață apropiată de aceea a războierilor pe care-i știa bine. La unul ca și la celălalt, numerele expuneri personale au fost transpuse metaforic în altă epocă. Aceste experiențe și cunoașteri se infuzează documentului și îi dau viață mai mult decît „fantezia”. A crede că personajul de literatură e pură ficțiune însemnă a nu pricepe nimic din genului lui artistică. Fantezia pură e sterilă, doar realitatea trăită e fecundă. Realitatea fără sens și sensul fără realitate sînt cele două feluri ale literaturii de a se automici.

Mitul este o creație colectivă, cu circulația universală confirmată de secole, pe care scriitorii a poate prelua, interpreta, îmbogați sau schilodi, dar NU o poate inventa fiindcă doar miturile creează mituri; chiar și acle mituri legate de numele și geneza genului literar preexistat acestuia, au circulat ori sau în manuscrise populare lipsite de celebritate. Mitul e un personaj-situație simbolizînd intens și plastic o situație etern umană. Prin sintetizarea sa concentrată, mitul este adesea plurivalent, ambiguu dînd naștere unor interpretări contradictorii și tocmai în aceste potențe ale sale rezidă, în parte, durabilitatea lui. S-ar părea că Mitul ar trăi în afara timpului, sau într-un timp atemporal genuin, increment etic, ca, deci, el neaga istoria, neagă evoluția, devenirea presupunînd o condiție umană eternă și nemiscată. Să vedem. Trebuie precizat că mitul, care apare într-o anume civilizație și o anume epocă dar acesta e un „amănunt” semnificativ. Trebuie să subliniem însă, cu violență că ideea lui timp increment „genuin” și pretenția de „etern” la el este o idea foarte concret istorică și socială care aparține clasei sau grupului eliminate de istoria și care — nepoliticoase — neaga istoria. Există și cazuri în care reprezentanți ai unor straturi nemulțumite, într-o epocă în care progresul pare blocat, fac o reacție în contra prezentului lor, refugindu-se într-o epocă, de aur, din care arhifertă comunitativă. Dar dacă acest utopism pasist este un dinamism refutat, o aspirație derutată, deviată, spre progresul social, el nu poate fi confundat cu ideea retrogradă, reacționară a lichidării timpului, anulării istoriei ca devenire, fiindcă primul se revoltă contra nemiscării aparente, a doua neagă miscarea reală.

Cît privește „natura umană”, problema e dialectică. Pe de o parte, evoluția societății determină evoluția relațiilor, a mentalităților, a sentimentelor, a gustului, a sensibilității, a valorilor — și această devenire concretă, istoria, este rapidă. Pe de altă parte, constituția fiziologică vitală, poziția omului în cosmos, raportul cu natura, se modifică extrem de lent. Trebuie să facem o demarcație între condiția naturală a omului (bătrînețea, boala, moartea) și condiția socială a omului în societatea împărțită în clase — revolta prometică, supunerea obligată și sfîșită. Este penibil să ne amintim, Alte personaje-situații simbolizează îndoielile cunoașterii (Hamlet), setea de cunoaștere nelimitată (Faust), ele sînt permanente dar nu prea „generale” umane. Dar dacă sexualitatea este eternă, atîtîndea în fața acestei situații NU e deloc increment, ci se modifică în raport strict cu societatea. Dacă moartea e o condiție general umană, atîtîndea față de ea se modifică în raport cu societatea. Toți oamenii trăiesc și tot mor, dar ei nici nu trăiesc la fel și nici nu au aceeași atitudine față de moarte. Dar ceea ce interesează literatura și arta este tocmai felul în care trăiesc și felul în care înfruntă maladia și moartea, oamenii. Cu această se ocupa literatura, cu aceste moduri modificabile istoric și social. De altfel, un Robinson increment într-un timp increment ar fi total neinteresant pentru scriitor.

Miturile, aceste personaje-situații cu o mare putere de generalizare, NU au apărut cu toatele de-odată, NU au apărut pe generalizare, și NU exprimă toate aceste situații și circumstanțe. Că ele au o funcție socială istorică și chiar politică se vede din aceea că atît anume mituri cit și anume interpretate a lor apar în anume epoci, la anume reprezentanți ai unor clase sociale. Pentru că, în fața lui Shelley are o certă rezonanță evoluționară, Thomas Mann recurge la Faust pentru a face critica adîncă a genezei fascismului german, Gide, bătrîn, îl revine pe Tezeu pentru a face apologia unei democrații a demoului. Cine urmărește apariția sau dispariția unor mituri și felul în care sunt folosite își dă seama de funcția lor istorică, socială și politică. Ele apar ca simboluri ale unor clase sociale într-o situație istorică dată, cîntînd ca sub semnul eternității „să nege sau să consolideze o structură socială. Sadoveanu, în *Războiul*, recurge la mitul Moartei, accentuînd însă ideea de fustie populară, iar nu aceea de resemnare (vezi și postuma *Cîntecul Miorarei*). În *Creanga de aur* se face, sub semnul mitului, critica diclaturii regale, a elicei polițisto-facerice, a clericalismului și dogmatismului religios care „sanctifică” luxul, trîndăvia și crima.

Mitul este, neîndoielnic, prin abstracția sa, general și polivalent, dar relativ și interpretarea lui sînt întotdeauna o semnificație istorică, socială și politică precisă. Tocmai caracterul său abstract polivalent, de personaj-situație îl atrage pe scriitor cu dorința unei interpretări inedite. Printr-un personaj care trăiește în miștile cititorilor scriitorii își transmit, de fapt, propria sa concepție, cristalizare și potențare a viziunii politice difuze a unui grup social. De altfel, orice personaj principal exprimă o atitudine și funcția critică e de a-l explicita ca atare. Mitul, ca și simbolul, sînt mijloace de luptă în istorie. Cel ce resping istoria și devenirea, adepții timpului, genuin și increment sînt cel respinși de istorie, definitivi.

Radu Mares

Paul Georgescu

Umbră de gînd...

Cum adormi și mori în rînduri.
Eu te port, te sun, te vînd.
Dus și bun, avăr și tandru.
Nu pot spune ce simt azi.
Nu mă pot opri din jocul apărăt,
Umbră de gînd.
Sunt în pantă liniștită,
Ingrădită sunt eu brazil.
Cred că viața mea începe
Dincolo de intristare.
Să mă împari în două, dacă
Pînă-acum am așinat.
Cînd eu teamă de reptilă
De căldură iubitoare
Mina caută-mă înec,
Și o timpă m-a visat.

Povestind repovestindu-mi
Primăvară și livadă
Pareă plîng, pareă mă mintui
De-un destin imaginar.
Păsări trec en fructe-n plîscuri
Fără una să le cadă.
Furnicare urcă trunchinil.
Al ciregului amar.

Constanța Buzea

Ștefan Augustin Doinaș: „Versuri“

Ștefan Augustin Doinaș este unul dintre poezii negri de azi în legătură cu care orice încercare de interpretare critică presupune atenție deosebită...



Înțelegerea personalității sale, să arătăm deci că Ștefan Augustin Doinaș este unul dintre cei mai deștepti poezii ramani actuali în efortul de a rezolva...

RADU COSAȘU Supraviețuirii

Evoluția lui Radu Cosașu către un stil al confesiunii indirecte, mediate, stil dominant în ultimele sale cărți (Mănușile personale, 1968)...

ȘTEFAN BERCIU Insula sponilor

Romancier și dramaturg, unul dintre cei mai cunoscuți Ștefan Berciu și-a definit nota personală prin interesul deosebit de viu...

MARIA ROVAN Adolescențe

Este o eroare să credem că, așa cum se spune de obicei, pseudo-literatura s-a caracterizat exclusiv prin atracția spre false probleme...

Nicolae Ciobanu

punct și virgulă

Noi manuscrise la Academie

Recent, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a recepționat noi și interesante manuscrise...

Într-adevăr, „desatur” cuprinzând piese în care se încheagă, să spunem așa, concepția despre poezie a lui Doinaș...

Editoriale

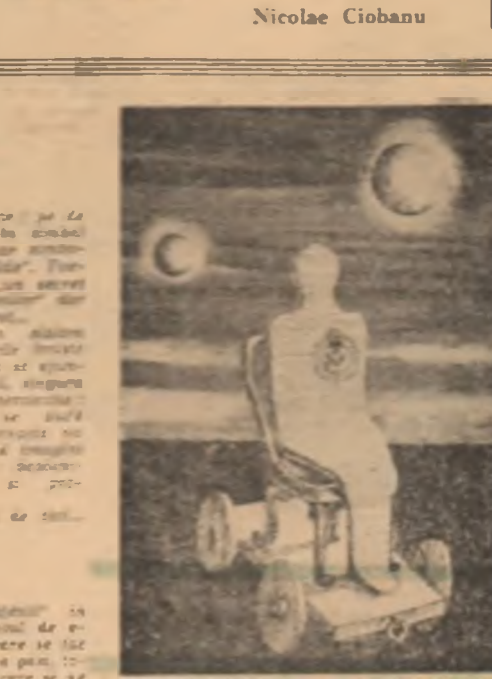
Se pare că virgulă editată este un ziar literar deosebit de interesant...

Slalom critic

Puștină sunt critici care aruncă asupra poeziei — fiindcă nu le este estetică, ca să folosim un termen în mod foarte elastic...

„Orizont” nr. 28 a. c.

Și în acest ultim număr al săptăminalului timporez este evidentă atenția acordată sectorului de critică...



VICTOR FEODOROV: Loc liber

azi in librării

- MELIUSZ JÓZSEF: „Sors és Jelek” (Sorsa și simbol) — roman, în limba maghiară...
EDITORIA „MINERVA” — C. NEGRUZZI: „Alexandru Lăpușău”...
EDITORIA „DACCIA” — AL. DAVILA: „Correspondența de la...”...
EDITORIA „JUNIEA” — Alexandru Ioan Căța — acte și scrisori...
EDITORIA „UNIVERS” — ȘTEFAN MARIA MORIGLIONI-DRĂGAN: „Poem”...
EDITORIA „POLITICA” — ELISABETA IONITA: „Eaterina Arbore”...
EDITORIA „MILITARA” — ION TH. ILEA: „Sub cerul Henului”...
EDITORIA „MERIDIANA” — E. H. GOMBRICH: „Artă și Huize”...

hortensia papadat-hengescu

„Apele adinci“ ale lecturii

Una din frământările tradiționale ale marii proze românești, chiar înainte de indicațiile lui Maiorescu, a fost tendința de-a se face atrăgătoare și de-a obține aprobarea completă prin finisajul ei impecabil. Și aceasta indiferent de epocă sau de stilul pe care l-ar fi cultivat, clasic, romantic, realist sau minor intimist. Chiar scriitorii noștri de un răsnet redus, de pe la începutul secolului, un Gîrleanu, un Basarabescu, un Vișirion, se străduiau să scrie frumos. O aparență excepțională se întrededa la prozatorii ardeleni de la Slavici pînă la Brebanu. Inși și aceștia, deși nu aveau mereu fraza perfectă, făceau totuși să rezulte ansambluri arhitectonice perfecte. Este o trăsătură care a marcat proza noastră de proza tuturor literaturilor românești, îndestulată de cea franceză.

Hortensia Papadat-Hengescu se relevă drept prima apariție literară, care rupe la noi cu această tradiție a „frumuseții“ alt în lexicul ei și în fraza sau în proporțiile ansamblului. Ca exemple de scrieri profund defectuoase și totuși mare structură funcțională străină prozei noastre — ea se rînduiesc printre cei ce anuntă un întreg spirit literar al veacului nostru, care nu mai ambulează să cultive stilul, savoare și măsură, ci doar să descopere o realitate. Nici chiar scriitorii noștri analitici care i-au urmat imediat în dreptându-se către același obiectiv, un Camil Petrescu sau un Anton Holban, nu pot fi integrați în categoria Hortensiei Papadat-Hengescu. Mai tîrziu, cei doi amintii se feresc cu dispreț să obțină precipitate noi din soluții diluate și recurg numai la acțiune. În al doilea rînd, acțiunea lucidității documentare, se simte la ei un puternic incendiu interior, un seism de temperatură fierbinte, care conferă „frumuseții“ creațiilor lor, și îl antrenează și pe cititor cu o participare vie. Hortensia Papadat-Hengescu este, însă, în realitate, digestiv verbal, fără nici un meșteșug de lectură. De aceea, dintre toți scriitorii noștri, deveniți clasici, ea cere cel mai lent efort la lectură, asemenea ultimilor scriitori contemporani, reprezentanți ai „molușului“ sau al „molușului“ pentru a putea să înțeleagă ce este deosebit de handiicap micromanierat și de caracter defectuos al discursului literar.

Pentru cititorul superficial și impacient, Hortensia Papadat-Hengescu lasă impresia unei femei care vorbește cu mult peșta mult, și se convinge să-i epuizeze proza verbală a unei proze profunde care îl pune răbdare și nevoi la încercare, răpindu-i timpul fără milă ca și cum numai ea ar exista pe lume. Este pentru acești cititori superficiali, impresia provocată mai-născut de unele scrieri anglo-saxone din veacul trecut, de la auctori precum Flaubert și George Eliot, trăsătură evidentă și în proza feminină engleză de pe la începutul veacului nostru. Apropoziție nu se vede determinată de nici o influență literară, ci numai de un climat similar în care se află captivă o deolată sensibilitate.

În stilul adaptat de viață al „molușului“ care nu se țese, mai cu seamă pentru femeie, care nu avea încă accesul la funcții publice, o existență închisă, mediocră, conștientă și exasperată. Condiția nu este grea deopotrivă de a fostelor noastre orăz mărunt de provincie, unde aceluși moralism moralizant al mîngîirii, al vinului și al inutilității domnea prelungindu-se și revălu, astfel, toamă mediul în care a fost silită să trăiască și Hortensia Papadat-Hengescu dependentă mai tîrziu de ocupația tatălui militar, și apoi a soțului, magistrat, ambii mutați mereu în diferite țări anoste și meschine. Inșiși localitatea unde s-a născut scriitoarea, Ivesti, devine un simbol în această privință.

Un decalaj fictiv între asemenea condiții și prozia fiintă, cu simple prezenții de superioritate, poate să dea naștere bovarismului. Un decalaj real, însă, care atinge îndosebit sensibilitatea femeii echivoc superioritate, poate să genereze mari scrieri. Acesta a fost cazul similar al Hortensiei Papadat-Hengescu. Sint scrierile mari, însă marcate morbid de cea atmosferă astenică ce li s-a înecat intens în conștiință.

Intr-un spațiu lipsit de orizont, ca al fetelor noastre puncte provinciale, o femeie mediocră sau mediocrită, pe măsura redusă a aceluși spațiu, se îndestălează cu o ocupație tot fără orizont, cu croșetatul. O femeie, însă, cu totul deosebită sub aspectul inteligenței, al sensibilității și al culturii, încearcă să extrapoleze acea îndestăleare pe planul creației. Ea nu dispune de nici o sugestie feminină, de nici un model sau exemplu mare. Și atunci se vede nevoită asemenea popoarelor inteligente, dar sărace, lipsite de materii prime, să-și scoată inventiv și laborios bunurile din ce găsește din nimic, din ana mării, din silnie. Aceste scrieri apar pleacă tot de la lucrurile mărunte și meschine, ce ochurile împletite de semenele lor mai neasturate. Vor căuta, însă, să croșeteze mental în adîncime, să intensifice punctul cel mai searbăt și mai neînsemnat pînă la decoapere unor adevăruri și semnificații, destinate să le satisfacă, în afîrșit, spiritul.

Atunci, abia ne dăm seama că de tragic este verbalizată întemperanța a Hortensiei Papadat-Hengescu, de care se plînge alina cititorii. Ea caută și dibuie cu disperare să acționeze exact atîmși situațiilor și evenimentelor celor mai alinse, singurele pe care le are în față. Dar a ține, prin această grea experiență, zona unor descoperiri fundamentale, ca și amintile scriitorilor anglo-saxoni. Ajunge să constate că în străfundul lucrurilor, dincolo de aparențe, nimic nu este nelămurit pentru cunoașterea esențială a oamenilor și a desinelor. De ce ne am circumscrise la aceste descoperiri și de ce ne frîșim și pe noi prin tot dîmăul anevoios de care-l străbăte ea? Răspunsul nu este greu de dat. Fîndcă atunci demonstrația ar rămîne incompletă, și nu ne-ar arăta corelația dintre punctul de plecare meschin și marile semnificații pe care le poate culege cunoașterea din discererea sa. Fîndcă drama Hortensiei Papadat-Hengescu sîi tocmai în truda acestor căutări prolice, inclinate, adesea înfrînte. Scriitoarea ne relevă, astfel, chinul omului care vorbește la nesfîrșit nu ca să se amuze sau să se exaspereze, ci ca să nu moară, să nu succumbă în fata nimicului, din care vrea să găsească în adîncime ceva.

În asemenea condiții nu mai este loc pentru frumos, pentru concis, pentru perfect și pentru delectabil. Experiența tragică, de viață și pe moarte, nu mai poate să-și seamă de exigențele noastre. Tortura Hortensiei Papadat-Hengescu, care evoluează penibil în ape turburi, în „ape adinci“ ne poartă și pe noi în asemenea ape. Dar să nu confundăm. Chînul Hortensiei nu este chinul estetic, autoconștințarea artistului pentru o reușită estetică, în felul lui Flaubert. Ea scria înfînt mai ușor decît autorul lui Salammô. De aceea și scria inestetic, neglijent, și un nesfîrșit potop de fraze, ofițer se îngrijea să-și revadă manuscrisele. Aceasta nu fîndcă nu știa românește, așa cum susținea George Călinescu, ci fîndcă n-ar mai fi fost ea și-ar fi falsificat întregul obiectiv și înțelegerea răzuna a propriei creații, dacă ar fi compus altfel.

Chînul Hortensiei Papadat-Hengescu nu era de a descoperi „frumuseții“, ci de a descoperi sub aspectele cele mai rebarbative, prin neantul și pustiu lor, cite ceva adevărat. Era cauza de a detecta adevărul profund, cutremurător, ascuns în lucrurile false, meschine, nelămurite. Așa a reușit ea, în cleul triolistic al Hallipilor să

dea scrierilor roman-ficțiiv ai familiei din literatura noastră, comparabili cu cele mai înalte echivalente ale literaturilor străine.

Hortensia Papadat-Hengescu intrîneste toate defectele și toate virtuțile prozei noastre de geniu. Noțiunea de „provincie“ este deosebit de înțeleasă în sensul antecedentelor noastre istorice apropiate, adică în sensul de localitate blestemată, urită, murdară și abjectă. Numai cu ajutorul acestei incubații provinciale, a putut ea să dea-freze mai exact și mediu Capitalul. Alina Hortensiei Papadat-Hengescu, această omni-este încontestabil amară. Dar aceasta trăsătură provine din cele expuse pînă acum. I s-a transmis și ei ceva din conștința apăsătoare a provinciei, care a tocmărit-o. Tot așa de exactă devine și ea cu omul, pe care l-a „scris“ și apasă ocn încrederea și deosebită, deosebită, carele însuși-riose sau mai tîrziu, neînșinate.

Așa cum s-a manifestat și cum a creat, Hortensia Papadat-Hengescu fixează o dată istorică în literatura românească. Mai tîrziu, este prima mare scriitoare femeie pe care a integrat-o istoria noastră literară. Exemplul ei a delectat un vast fîlon de creatoare feminină. Este apoi primul prozator român care a întreprins seria caldă a scrierilor „frumuse“, devenind, chiar în context european, una din anunțătoarele proze de azi. În afîrșit, dintre alții scriitorii strălucii care au dus la literatura noastră dintre cele două războaie, Hortensia Papadat-Hengescu a dat cea mai înaltă frînă critică a epocii. Creden- că sînt argumente suficiente pentru a fi salvată din nefericite uitare de care se vede amenințată.

Edgar Papu

Evoluție pe verticală

Modificarea biologică și spirea degradare- însăși o organismului și supunerii lui în fața legii rele umitoare a maladiilor e preocupare a Hortensiei Papadat-Hengescu devenită mare literar. O acupție a observației științifice, o descriere directă și clară, o respundere încrezătoare față de obiectivele ale naturalismului. Nimic din cele Hallipilor boala nu este simplă cedere în scara biologică. Modificarea complexă de natură psihică și, în ultimă instanță, de structură a simonului, boala întregeste portretul sau personal. Îi include în sine sau îl revolează alături deit în aratut aparențelor. Ce organ atinge boala, ce reținerat, are sub aspect psihic, ce pastrează omul conștința din ceea ce era el înainte, sau ce violență îl intensifică pe se se și o conștință stupidă a autoarei, ară și fînd alături de subită, incit la lecturii senzații că ea înșasi n-a știut ce modificări va aduce evenimentul-boala în viața personală. Aparent doar căi funcția bolii este fundamentală în concepția personală. Pe verticala umanității personale sînt plătate într-un anume loc din care maladia le va ebori term. Biologică ocupă de la început sau la un moment al evoluției lor, locul principal într-o categorie de personaje. Lenora, într-o vreme pășine conștință, într-un tumultuos amor pentru soțul ei, Doru Hallipa e o voluptuoză mereu talantă în pat și ota oricînd de scene furioase în care fîpetele sînt însoțite de zgîrțiri și mișcături.



În foto locuința din București pe B-dul Independenței (Cobzacu)

Un rînd precize al careră o face să nu admie în viața ei nimic altceva decît iubirea. Sentimentele de dispreț și repulție pe care le are față de Doru Hallipa, sunt înșasi rezultatul unei simonice și deosebite, deosebite, asupra soțului, asupra care beneficiază de sentimentele ei de la seiva sau altul. În acest moment, pasiunea Lenora cu „de fustă“ ca și un mare și mare de simonizantă gest. Căderea în boală pentru ea este o boală de apatie și lipsă de interes pentru orice eveniment. Sentimentul bolii e în această etapă cultivat, așa încît bolnavo se complice și se alină. Urmează la ea o fază agresivă și ilogică, greu de interpretat în adevărul discer- tării. Autoarea nu dă indicații, dacă dintr-o seorie de a suferi la iubire, — nevoie din care pînă atunci făcea intermedii-uri pentru viața de penune ce avea să vină odată cu împiedarea — sau din diferența dobîndită față de soț se străduiește cu fatică de a scrie se scrie într-un caplu pe Doru Hallipa, „ajul ei și pe amice de curînd divorțat, Eliza. Atîtăvina pare de neînțelec, comasatoarele simonului, Mini-Nory, și tocmai aceasta se asigură că autoarea n-a intenționat să scrie în nici un fel acest comportament al Lenorei și nici modificarea sufletească petrecută în ea. Boala este o metamorfoză — punte pentru o altă metamorfoză, — un sentiment inanalizabil dar puternic, de necombătut. Așadar, Lenora ramâne așa o narcașie, cu acei proze mistice care nu e chiar boala, o formă de transpoziție a conștinței“ (s.a.).

Finalul Feciorilor despletite ne prezintă o Lenora care și-a îndepîrnat scopul de a-și căsătorii fostul soț cu Eliza, și ramasă sub îngrijirea doctorului Walter, care încearcă să-i înduce nevroza. În al doilea roman al ciclului, Concert din muzică de Bach, Lenora nu mai ocupă un loc de prim plan. Abia în D-um ascuns evoluția bolii ei va continua. Pasionata Lenora e acum o ființă tăcută, robusitează cărmi și acade ca și gusa rotundă și albu pe care într-o observație infidelă. E mereu bolnavă, are nevoie de liniste, nu vrea să iasa din odaia ei. A devenit retinută și tăcută în fata racheii soțului ei, doctorul Walter.

(Ne amintim de cortina ce se lasă asupra cite unui personaj din Proust și pe care îl vedem apoi într-o ipostază nouă fără nici o explicație asupra evoluției pînă la acel punct). Ascunsă și rușinată trece în lăza umilitoare a bolii ei, convinsă că boala o scoate din vîndul femeilor. Prima etapă, cea a contaminării (în Feciorii despletite) era zgornțoasă și energică, de fapt o manifestare a vitalității. Ultima e o altă e tăcerii și abțineri cu putrefacția cărmi. Ceea ce domînd și înspăimînt în imaginea bolii Lenorei.



În familie. Cu soțul, părinții și copiii

În fața oglinzii

Deși nu s-ar putea spune că excoziile critice au ocultat în ultimul timp opera alt de bogată în semnificații a Hortensiei Papadat-Hengescu, două fericite inițiative editoriale ale anului trecut — Opere vol. I la Editura „Minerva“ și Sangvine la Editura „Dacia“ — au rămas încă lipsite de ecoul critic pe care îl meritau. Re-poziți nu vizează lipsa unor recenzii festive, ci a unor analize atente la perspectiva nouă pe care prozele recent apărute — relativ inedite — le-ar putea deschide asupra întregii opere a prozatoarei. Căci, ca orice mare scriitor, Hortensia Papadat-Hengescu dă dovada unei complexități care, departe de a se consuma exclusiv în romanele luate în general ca puncte de reper, se relevă în multe din prozele aparent neglijabile estetice, dar pline de sugestii — necare într-o viziune de ansamblu — la nivel de document. Despre valoarea documentului” vorbeste chiar prozatoarea în legătură cu originalul al roman Femeia în fața oglinzii pe care vom încerca, succint, să-l luăm în discuție: „Cartea asta, care va forma singură, odată, un volum de simplu document, cu puțina valoare a documentului, cînd privește ceva așa de neuman și vrea să spună totul despre afectivitate feminină, sacrificînd astfel coerența și unitatea narativii. Asemănătoare intructivă cu povestirea Marea din volumul Ape adinci, această proză a Hortensiei Papadat-Hengescu este tot o însurire de situații reprezentative pentru relațiile sufletului feminin, — o cărua unitate, pierdută la un moment dat în planul narativii, se regăsește, ideal, în omogenitatea structurii afective a eroinei. Romanul, sacrificat ca atare, își creează totuși, prin marile posibilități funcționale cu care operează la nivel de document, premiza constituirii într-un „roman al documentului“.

Drama eroinei — aceea a imposibilității de a reduce manifestările vieții, constituite în convenții bine solidificate, la aspirațiile proprii ființei sale — e reușită în diverse ipostaze. Două tîmși se constituie în permanență: lumea propriei sale subiectivități, în concordanță cu aspirațiile spirituale ce-o animă și lumea reală care nu admitea vreo altă posibilitate de existență decît cea încadrată propriilor ei legi. Conflictul se constituie în permanență și în funcție de oarecîte momente de amintire din copilărie a eroinei: „Pe toată vremea creștinului, minca numai citeva din fructele astea frumoase, puține, pe cele desprecheate. Pe celelalte le curta se cercet, ca și cum ele ar fi fost o pondă și a gustului nu a lacrimii lui. Cînd mărgeara lor nu mai era destul de strălucitoare, le auziră și punea cercet proaspeti. Dar uneori, simțindu-le cum își bat grîunțele pe linga urechi și zăruindu-le sticlirea rubinie pe linga obraz, și se deschideau buzele și se umeau de o zeamă care avea gustul și culoarea lor. Atunci strîngea dîrții tare și i se ucea gîtul, dar nu le minca“. Episodul e cu altă mai caracteristic cu cit apartine adolescenței, deci unei vîrste a sincerității depline și trădăză idealul devotat mai tîrziu manifest al frumuseții care accepta orice sacrificiu pentru a se putea constitui. Atît doar că mai tîrziu, în contact cu oamenii, cu conveniențele (și nu doar cu obiecte) posibilitate de a reduce lumea năzuinței sale de puritate se restringe treptat. De ce nu este posibil ca fiecare om să trăiască după o morală a lui proprie, iată întrebarea eroinei fără posibilitatea unor răspuns. Treptat, nu se mai poate recunoaște deloc în sistemul de conviețuire care face societatea burgheză lăscăci și mai apăsătoare, singurul mator al existenței sale devenind ogînda. Ogînda acceptă să reflecte așa cum este ea; îi dă sentimentului că există, lăsîndu-i în proiecție imaginativă și posibilitatea de a rămîne ea înșasi. Pînă întru-ți, cînd, din neatenție, ogînda cu minezul de ea îl căzuse de pe genunchi, spîrgîndu-se. Rămîne singură dezorientată, fără posibilitate de a-și mai certifica în vreau fel existența ei singulară: „Puse încet ovalul adormit al ogînzii cu minez de os, pe abanosul clăviturii, ca o cruce pe sicriul Nemaștină ce ogînda în cură caria spartă, se păru că nu mai are ce mai cerceta în ogînda sufletului. Atunci, femeia fără o ogînda cu o privire stîngace, nouă, păienjență, străină, se uită împrejur“.

Execuț eroinei e de fapt prelușidul acceptării vieții. Fără a renunța la subiectivitatea lor, vitoarele eroinei ale Hortensiei Papadat-Hengescu își vor confrunta destinul nu în ogînda, ci în viață.

Adrian Isac

Adrian Isac

Adrian Isac

Adrian Isac

Adrian Isac

Confruntare cu istoria

S-ar zice că, la Hortensia Papadat-Hengescu, interesul pentru monștri și desfrînări, e semn de zolism, că, adică, lumea e privită prin degenere de familii, pînă la extincțiune. Și, în adevăr, bastarzi, copii îmbeceii, gemeni și șchiopi, infirmi, ca și părinții odioși și abstracși — toată această gloată imorală, condusă de impulsivii și instincive, se devoră, fără emoții dramatice, lipsită, în fine, de sentimentele cele mai umane.

Inși nu-i aci doar pasiune pentru exagerat, ochi patologice de analiză Cului fiziologiei, și violențe, carnalizarea trăirii, să-i zic așa, im-plică, nici vorbă, criza esențială a unei clase care, istoricește, stă pe neant.

Un panoptic al mediilor? Da, și aceasta, însă refugiu în destrăbălare, muzică, prostituție și igienă de sanatoriu occidentală, indică mai mult o societate necesată, roasă de un morb latinic. Lumea valahă, a vremii, complicată prin balcanism e pestriță, vertiginosă, o eternă roată a norocului social.

De parveniri scandalozose, nu mai poate fi vorba, (deîntru) Walter, Lică Petrescu sînt ca-zuți notorii, ele se înleag de la sine, dar as-cunștințele, în adevăr, există se ridică fulge-rător) n-au mai deloc consolidare și această nobilime muntenească, halcanică în apucături și parfumată parizian, e ucisă totuși în stare mă-scină. Arborele geneologic e foarte debil. O Mini, dintr-o năvălă, are senzații de astupare, se înabăz într-un „bistro“ sordid, cu toate că originea ei, e, negreșit, aci.

Bierime de sine? Nici de asta nu poate fi vorba. Aici nu-i salonul cu fast nebun însă mucegăit, factice al familiei Guermantes ori nobilismul englezesc și clădit pe agheturi. Con-ortul, exagerat mereu, nu-i decreșit și totuși organic legat prin miș de fire cu omul pe care-l exprimă și-l dă de gol, ci o îmbrătare cu mari senzații cosmopolite, un mod aproape țărănesc de a colecționa rarități. Ideea fixă a lui Rim era să-și „proprietate“ Elena Drăgănescu are un muzeu plincură în salon și mai peste tot, în locuință: un Bechstein, demi-queue, un Besenöfner, grande queue, un Erard mai mic, absolut personal. Sanatoriul Walter adevărată uzină medicală, e un automat care îl aruncă pe toți în umire. Pareții încaușati, ușile mute, luminile care vin de cine știe unde, în fine, această mașinărie exactă și inumană nu poate decît să incinte pe proprietar.

E aci, mai mult decît tințea după salubritate, o imitare învederată, un „cei“ naiv de copil care manipulează jucării.

Toate acestea vîdeșe nu n civilizată bătrînă, nu decadența unei întregi lumi, cît o anume subțire repede de singe a categoriei ei care provenind din grajdării, ipistați, comeranți, s-a trezit nobilime peste noapte. Măxențiu e un urmas cultivat al lui Jupit Dumitrache, asa cum între Ana și Veta nu-i deosebit. Aceștia, firea în absolut, fîndcă evoluția, chiar și în 30 de ani, e mare.

Vasăzică morga aerul de haute nobilite“, au justificare doar în acest cîmp istoric infim, fără a rădăcină solidă.

Mai poate fi vorba de proustanism? Inși a-cela dă simfonie vastă a unei nații cu secole întregi de cultură purificată de spiritualitate, lirică și fumuri cosmopolite, absolut schimbă-tori și numai din această pricină impresia e de complexitate.

Acastă faună stridentă, sculptoare dar edificată din carton este explicabilă, învederată, istoricește.

Teama, senzația că trăiești pe nisip mișcător nu pot să n-o aibă aceștia. Mai toți au apucă-ri bruscă ori, mai rar, în lăză fără scăpare. Coca-Aimee, în adevăr fascinantă e un cur, pentru clasa ei. Rătăcit dar cu luciditate de femeie care știe ce vrea, mondenă însă și de-sănătată, aventuroasă, dă senzația de falsitate in-finită. Chiar foarte activ, cum poate vede oricine oamenii sînt apăsați de un mare com-plex al dezdrului, care, neliniștindu-i, îi împinge spre evaziune.

Toți sînt „plein-air“-iști (cum zice autoarea) ca și Lică, nu suferă (adapost), unde se simt sponiați, captivi. Există la tot pasul o gnoază scribilă de autopsicopie, de privirea în ogînda. Și cu toate acestea de aci vine un alt stil, al introspecției fugase, Nimeni nu are vreme, în a eastă Valahie colcătoare să-și găsească senza-țiile profunde, să soarbă pînă la epuizare trăi-rea. O femeie din Desenuri tragice“ (prima novelă), este templă, cu un pendul mort, strada, Aneta Pascu, după ce a mințit o viață întreagă, se retrage la Vășlu pentru a susperia uleiul din tîrg.

Rim e un „Luxorios al inchipuiri“, Marțian trăiește narcoza sonoră. Luca Deleanu fuge în abstracțiuni. Anume estezizare nu-i exolușă. Oare tîm de muzical e dintr-un dăzon al stărilor sufletesti? Un aer freșpirabil îi împinge pe foți în distracțiuni, în artă (mai rar), în perversitate, și chiar cultul femelor pentru medă e o preocupare luxorie. Activitatea futuror, care poate înșala la prima ochire e, în definitiv, o tehnică a iluzii, un mod de a se închipui ceea ce nu-s.

Dar „psihologia“? O scenă e foarte instruc-tivă pentru aceasta. Iată-o: „Mai protcolar, doctorul Rim face prezentările, în lipsă: „— Domnișoara Sia Petrescu, zise mingînd cu-vintele, nepoata noastră... fîca unică a simp-țatului văr Lică!“

Mini rămasă uimită. Cunoscupe pe acel Lică, toledată umil și abrazant, în formă de rudă inferioară. Un Lică pe care îl zărea dispărînd discret pe după vreo ușă și care tîm în salon ghetele alinate și sucea pălăria moale în mîini cînd se află în prezența severă a doctorului Rim. Era, tolușu după toate datele, același Lică, căruia Rim îi dăruia mereu epitetul de sim-patic“.

S-ar zice că e aci „perspectivismul“ lui Proust, defacerea (finje) umane în fel și chip, revelatorie mereu ineputabilă. Dar nu, fîndcă unghiurile deosebite nu (în de inefabilul vreunei persoane, de puțînă precară în a de-lecta pe vreunul cit de parventism, ieri maha-lagiu, haimana spilcuiță, Lică Petrescu se făcu, deodată, ofițer de cavalerie și, mai la urmă, leader politic.

Dacă e vorba a găsi urme, chiar dacă acestu nu-i esențialul, ele se uod pînă azi, la mai mult. Simpla analiză a lui A. Holban, a lui Sebastian și, mai aproape de noi, la Eugen Barbu, Radu Petrescu și într-un anume sens, la Nicolae Breban — această linie a făpturilor problematiche, perversite ori psihopate, surprinse aci dintr-o ochire, aci în furtunoase impulsivii — face cit o demonstrație.

A deluși urmele „introspecției“, ale „psiholo-gismului“, cum se zice, nu-i fundamental în-trecuț acestea pot veni și de alturea. Totu stă în această confruntare cu istoria, grea de sen-zații, de complexivul urde, răsfrînță ambiguu în lăchimeri. Chiar dacă sînt personajul apare, afindu-se dincolo în decour, cedînd locul femer altora senzația e că trăiește o clasă cu un singur om care își irage sufletul sub zed de măști.

Artur Silvestri

Valori și echivalențe umanistice

Sint cărți a căror lectură este echivalentă cu o frumoasă călătorie prin spații largi și variate peisaje, călătorie din țările turle îmbogățit și crea ce este mai important, modificat. O astfel de carte este masivul volum de studii și eseuri, publicat de Zoe Dumitrescu Bugleanu cu titlul *Valori și echivalențe umanistice*. Lectura-călătorie nu este o simplă imagine exteri-cară pe care o propunem. Cartea aceasta s-a constituit, în mod evident, ca un itinerariu spiri-tual, și una din întreprinderile care au prezidat la alcătuirea ei este aceea de a oferi un ghid, o călăuză în sfera valorilor umanității.

Zoe Dumitrescu Bugleanu își subliniază în cartea: „excurs critic și comparatist” mențea săle sinte, într-adevăr, cele ale criticului și istoricului literar comparatist. Dar nu numai prin metodele și uneltele sale, ci prin perspectiva aleasă a comparatismului modern, printr-o vi-ziune de ansamblu, aceste *Valori și echivalențe umanistice* îmbrățișează o mare parte românească și ceva de universal. Linile directoriale ale cul-turii române sînt urmărite în contextul culturii europene și mondiale.

Împărțirea însăși a cărții, în cele trei secțiuni ale ei, revelează viziunea fundamentală din care poruncește. Deși prima parte este o „sinteză de cultură românească” diferite aspecte ale acesteia, ea și personalitățile sau operele ei nu sînt cercetate, comentate și prezentate într-un soi de autarhie autonomă a valorilor pe care le reprezintă. Aceste aspecte, sau personalități, sau opere comunică cu realitățile similare, cu corespondențele lor literar-artistice din lumea întreagă. Tot astfel, periplul eminescian din secțiunea a doua, toate acele eseuri, exegeze și glose la opera poetului sînt proiectate pe fun-daliul unui întreg cosmos al valorilor tal mitu-rilor, motivelor, ca și al mijloacelor poetice care circulă în numeroase literaturi. În sfîrșit, toate cele din secțiunea a treia nu se oferă un excurs universal, acesta nu o dată este intru-rupt prin referințe la spațiul românesc. Astfel, cu ajutorul erudiției, dar și al unui anumit in-genuum critic, Zoe Dumitrescu Bugleanu des-cifrează drumuri pentru circulația valorilor și res-pirația culturii.

Pe prima filă a cărții citim următoarea frază semnificativă: „Întotdeauna, cînd s-a ridicat o personalitate mare spre notorietate și universalitate pe scena culturii noastre, formația de istoric și istoric literar au fost cele care au vădit înăuntru gândirii sale, oricît de vaster și de preocupant”. Cu alte cuvinte, se remarcă vocația istorică la marile figuri enciclopedice ale culturii noastre: un Cantemir, un Hădeu, Odo-bescu Păvălan sau Forga. Dar nu numai profes-iunea istoricului înseamnă pe acesta, ci și vochi-tatea de a descoperi sensuri, linii directoriale ale culturii române în osmoza dintre național și universal. Chiar vocația enciclopedismului (ca-sizabilă și la Helade Rădulescu, la Eminescu ori la Blaga) implică o deschidere spre un vast univers, al a ceea ce este, în primul rînd, cul-turii autentice românești. Căruțarii acesteia sînt exemplari în multe privințe Zoe Dumitrescu Bugleanu nu se mulțumește să comenteze cri-tic și istoric scrieri mai vechi ori mai noi, ci îndeamnă spre urmarea unor modele pe care, subiectiv ori manifest, le propune. Descrierile pe care le face în exegeza ei se împletesc cu pledoariile. Căci ceea ce descoperă mai presus de orice sînt valorile unui univers spiritual, va-riabile unui umanism ce nu este cantonat într-o epocă, dar care trebuie să aparțină epocii noastre.

Perspectiva istorică, asidua, se conlăună în toate aceste studii, cu aceea sistematică-odono-tore ca și cu aceea programatic-modulatorie. Astfel, în eseu intitulat „Spiritul umanismului românesc în universal european”, descriind și interpretînd documente culturale, măturăm vocației unei latine *humanitas*, în istoria culturii noastre, autoarea extrage rezultante unei filo-sofii a măsurii, principiile unei *paideia*, ale unei înalte pedagogii.

Este subliniată această deplasare a coresponden-țelor a canalelor de circulație. Romanismul ro-mânesc (într-un studiu cu acest titlu) este vădit în continuarea literaturii populare, cu miturile ei proprii, cu o lirică a pasiunilor retinute, ex-primată în atmosfera sensibilă a dorului, cu un orizont particular al naturii fratere și cu alături stralucit și domestic al unui „fantastic tem-plat de o viziune clasicizantă asupra relației între formele lumii”. Pe aceeași linie a depăși-rării liniilor directoriale ale culturii române este cercetată o polaritate fundamentală a acesteia: relația dintre romanitate și dacism. Dichotomie care se continuă în aceea dintre istoricitate și arhicitate, mitul cultural și mitul arhale. Într-un studiu privind „Sursele exotismului în romanismul sud-est-european” cercetarea surselor exotismului, specific pentru această zonă, ne conduce la mitologia dacică, exemplificîndu-se cu imaginea Daciei eroice pe care le proiectează eminesciana seta analogică de rădăcini spiri-tuale.

Rizicarea argumentării, întemeiată pe docu-mente, pe faptul literar și exegeza sa, este aten-țată, încălzită și agrementată, dacă se poate spune, prin fervoarea unei sensibilități estetice și nu numai estetice. Motivele alese, operele supuse comentariului și studiului comparatist sînt astfel alese și dispuse încît ele își revelează latentele, își expun valorile. Povestirile lui Alessandro sînt privite prin prisma unei estetici a umorului (se observă prezența *Witz*-ului roman-tic) și a grotescului, a caricaturii. O strînsă analiză a unor fragmente din „Harap Alb” gese la învătă raportul clasicului nostru Creangă cu o modernă estetică a absurdului. Sub chipul năstrucului Onhă, autoarea eseului remu-noaste „un portret al copilului în deriziu, com-plet demitizat, trecut în registrul comic și bur-lesc, ca într-un joc de copii, ca în niște „nursery rhymes”.

Analizele și interpretările se referă la cîteva zone istorice esențiale ale literelor românești: umanismul, romanismul, realismul și epoca contemporană. Cu o adevărată voluptate a des-coperirii corespondențelor, Zoe Dumitrescu Bugleanu studiază influențele shakespeariene în opera dramatică a lui Delavrancea, relațiile între Ștefan Petrică și prerafaelismul englez, din-tre Sadoveanu și Maupassant, Sadoveanu și Tolstoi, precum și esteticele lui Al. Philippide aplicată literaturii universale. Refinedumului exe-gezei este evident, în deschi atunci cînd inter-pretarea reușește să elucideze arcele unei opere, situînd-o între coordonatele universale ale speciei respective. Iată-l pe Sadoveanu urcînd spre un „fantastic izvor” dintr-o cunoaștere su-perioară care vorbește despre alte lumi sau des-pre alte izvoare ale adevărului, pe Sadoveanu operînd în mai multe zone generatoare de fan-tastic, cea autohtonă, magică, cea antică orien-tală și cea bizantină. Iată-l pe Argeșiu surprins printr-o exegeză a poeziei *Testament* la „început și capăt de înțelepciune”. Și pe Vianu, căruia i se schitează un nobil portret sub manta gravă a umanistului.

Dar cele mai bogate în sugestii, mai unitare prin procesul critic întreprins, ca și prin proce-deele folosite sînt textele închinată lui Emi-nescu. Aceste „eminescisme” reprezintă, credem, un preambul la o mai amplă scriere închinată poetului. Masivul operel este investit din mai multe părți. Folosindu-se de cele mai variate instrumente exegetice, dar și de categoriile ne-statuate ale unui gust rafinat, autoarea „Emi-nescienilor” explorează lumea miturilor în opera poetului, și în deosebi a celor trei mituri de seamă ale culturii europene — mitul orfic, mitul luciferic și mitul virstel de aur — dar și miturile arhabe, cosmogonice, mitologia autohtonă a Daciei, a Codrului și a.m.d. Descoperiri interesante

se fac urmărindu-se metamorfozele „Florii al-bastre” la Novalis și Eminescu, sensul unui vers din Epigoni, o imagine din Ștefan Ștefan. Rapo-rurile dintre Eminescu și Holderlin sau situa-rea poetului nostru în contextul romanismului eu-ropean.

Descendenta în spirit a unui mare magistru (ne gândim la Tudor Vianu) Zoe Dumitrescu Bugleanu are eleganta formulărilor maestruții. De aici (ca și din substanța solidă a scrierilor) o marcată tonicitate a acestei autoare. Îngă-duindu-și exuberanța unor culori, curiozitatea pentru pitorescul, pentru diversitatea formelor spirituale, ea nu se lasă niciodată înșelată în ca-tegoriile ori în tiparele școlarești sau academice. Această literatură critică își revelează libertățile și chiar și în discutarea unor lucrări inedite și amănunțit studiate de alții. Imenurile orfic, „Divina Comedie” opera lui Cervantes, univer-sul sonetelor lui Shakespeare, dar și Edgar Poe, sînt numai cîteva din marile organisme civi-tăzătoare pe care Zoe Dumitrescu Bugleanu se antrenează în sfera studiilor sale peregrinări. Fie că stabilește semnificația unui amănun-țit sensuri unei opere, sau se folosește de aceeași acțiune agrementată prin datele sensibi-lității, ba chiar și ale imaginației. Însăși înțel-ful pe care cercetătorul întreprinde în universul axiologic și, în special, în acela al valorilor um-anistice, se formulează din cînd în cînd de o reală profunzime. Astfel, de exemplu urmă-rind permanența românești în literatura noastră contemporană, remarcă legătura dintre Miorita și expresia filozofică a năzuințelor unor gin-țiori umaniști: „Ceea ce aveau să înceapă gin-țorii titani ai Renașterii europene, adică refă-cerea armoniei între om și cosmos, a schiță-a gest umilului păstor de pe pămînturile noastre, fără științei ori tragediei *del* *romantic*. De pe colina sa, privind cerul instelat și crezîndu-l aproape... păstorul a socotit că se înfrîngea într-un fel cu elementele lumii eterne și că se pătea a fi natura și stăpînește astfel tainice cerului și pămîntului”.

Nu se putea găsi un mod mai subtil de a glorifica păstorul-poet străbunul literelor românești, într-o carte îndelung meditată și scrisă cu admirabilă simțire despre valorile și echi-valențele umane care leagă cultura românească de cea universală.

Nicolae Balotă



JACQUES HEROLD / Pescarusi

Pia Olaru

Strigătul tău alb de lună...

Intrașem în seară
Singular în cochilia-mi sărată de lacrimi,
Mai singular decît melcii...
Luca doar aprinsul virf al țigării
Incercînd să te chemo cu litere,
Marea se retrăsese-n adîncuri
Lăsînd în locu-i un deget crăpat,
Căleii de țiganică daurită de galbeni.
Așteptăm
Strigătul tău alb de lună
O, strigătul ce plutea mai departe decît
dimineața...

Străzile se pătrund una pe alta...

Străzile se pătrund una pe alta,
Ca și cînd mersul lor ar fi fost urșit
De-atînd, de cînd au pătruns pe furie în
cetate

Perindu-se de lumină...
Poate era noaptea...
O noapte veselă...
Pentru tinerii atîi de puri, veniți de departe,
Îmbrăcați în alb și în negru.
Uneori străzile au singurat ca niște riuri
Tăgînte din pîntecele abatoarelor,
Alci au luptat cei care dorm în litere.
Cei care visează înscrisi în calendare de
tahă abăstră,
Eroii departărilor, eroii cu aripi de sticlă...

Suzana Delciu Albastru

Norii erau atîi de jos
cî-l iam sprîjînit în prăjîni
ca pe frîngiile întinse
pentru uscat rufele
Atîi de negri
cî mă întrebam de unde
atîi de albi zăpada
Scăpă se rostogolea greoi
ca un car cu șanț
într-un șant nevăzută
În urma lor albastru
Un singur și egal albastru
În care se leagănă credule
privirile albastre ale copiilor.

Ion Serebreanu: Vocalize (Poeme într-un vers)

ALEEA TRANDAFIRILOR
Tăcerea singerează de-atîtea guri mușcate
PRIVIGHETOAREA
Pămînt mezin, nase (triluri) pămînturi muzicale
SARPE
Înel, triunghi, la pîndă sub pielea dreptei linii
EPUZIND TOATE CULORILE
Îți face-autoportretul de-o clipă curcubeului
VAN COGH
Îmbrîmzești, pe pînză, trec norii de senin
SEMNELE PĂMÎNTULUI
De-i jumătate roșu, s-a copit întregul măr



Morfologie literară și timp istoric

Ion Vlad și-a propus să scrie o carte care să corespundă „stînei literare contemporane” — ca să folosim chiar formula sa: așa a apărut *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, studiu voluminos și substanțial, cu ambiția unei cercetări complete, pînă la epuizare, a subiec-tului abordat. S-a pornit de la principii că în cazul studiilor de morfologie literară, este nece-sară o investigație multilaterală, „concentratea unui grup de discipline”. „O cercetare specia-lizată și în același timp convergentă”. Auto-riul este conștient de faptul că o *formă* literară nu poate fi privită static ci în dezvoltarea, conexiunile transformările, ba chiar și în mutațiile ei. Chiar în probleme de morfologie literară, studiul științific nu înseamnă, un exa-men pur formal. Dintru început se pune pro-blema stabilirii statutului *poeziei* în cadrul *genului epic* ca expresie a „relației epice” cu „lumile” exterioare creației. Ion Vlad ară-tă că povestirea este „nucleu esențial al epice-ului, identificîndu-se pînă în momentul dat, cu narativa, cu relația proprie zisă a unui eveniment epic). Prin povestire se stabilesc multiple relații în sfera epice. Ca element generator, povestirea se poate converti în a-necdotă, într-o formă elementară a acesteia sau în mit și în roman, rămîind în sfera epice, elementul lor esențial. Descoperim în povestire — semn al comunicării epice — în toate variantele genului, de la reportaj la literatura de călătorii, memorii sau literatură de antici-pație științifico-fantastică. (...) Studiați în contextul epicii, povestirea nu dezvoltă coor-donatele esențiale ale genului: *Atitudinea epică*, ca eveniment ontologic cu un demers specific în sensul stabilirii unor relații esențiale cu natura, este termenul principal (...) În ultima analiză povestirea nu este altceva decît un episod dintr-o viziune epocă un timp, timp epici și epocă, așa că regăsim în povestire propensiunea epocă” (p. 12). Și în conti-nuarea examenului teoretic, Ion Vlad va pă-tru paralelismul mergînd pînă aproape de similitudine (în limitele specificate) între epocă și povestire, ceea ce va avea consecințe in-teresante pentru desemnarea *tipului epic* spec-ific acestor forme literare. Epopea este situa-tă în limitele mitologiei ca și povestirea de altfel („vine din același timp mitologic”) nu numai în acest din urmă, ar realiza tot ce realizează la dimensiuni mai mărunte și re-memorînd nu evenimentele cele mai impresio-nante ale unei colectivități, ci întâmplările mai semnificative din existența unui individ, „ele deci re-memorază... repeta timpul”. Povestire-auditorului (și numai pe al doilea plan „cetto-ri”) de adevărul istoricului sale. Talentul lui Ion Vlad de a descoperi toate soluțiile și stră-tagemile scriitoricești cu cele mai subtile nuan-țete dozebitoare între felurile autorii de pove-știri este cu totul remarcabil. El știe să se si-tueze în relațarea oricărui narator, îl simțe și-văzile, îl surprinde trucidurii, îl descoperă ori-ce „manevră” dar păstrînd intactă și disponibi-litatea de a se emoționa de *arta* literară. La Alecu Russo „notăția aparent exactă e un mod

de a disimula”, „autenticitatea e o falsă auten-ticitate”, „în episoadele de memorialistică ale Coloneului Lăcusteanu timpul e însemnat exact, calendaristic, fără ca el să decidă succesiunea pur narativă din rătăcirii... în călătoria epice”. C. Negruzzi stabilizează timpul este obliga-toriu, în primul rînd pentru crearea unei tonalități favorabile relațiilor. Imperfecțiune este ales și pentru că realizează de la început o determinare mai incertă, aproximativ și rela-tivizînd circumstanțele de timp, omîndu-se unui „cînd?” prea insistent și neoportun în povestire”. E adevărat că Ion Vlad face pre-cizarea că timpul povestitorului este aluzat decît cel al eroului despre care se narează în evenimentul relatat (chiar cînd cele două per-soane de indivizii prezizabili, „automatizati”, și reacții ce par surprinzătoare celui necunoșcăt-ori, dar care sînt repetate și devin previzibile pentru cei care știu cum stău lucrurile. Asta face ca acest soi de personaje să nu poată de-veni eroi romani, în schimb sînt excluse, pentru povestire Observația și valabilită și pen-tru lusuși al lui Caragiale sau dudăla Safta a lui N. Gane, care, nu-i așa, nu poate fi situa-tă „într-un spațiu epic înepuizabil”. Dealtfel, caracteristic pentru povestire este că se com-pune din niște „seriale” relatate scurte și în orice caz detașabile. Dacă dintr-un roman modern să zicem „Frații Jderi” nu poți scoate nici un episod cîci toate ajută la definirea personajelor, în timp ce naratorul dispore, povestirile, chiar grupate („Hanu Ancuței”), pot fi extrase și citite („audiate”) separat dar nu și rulate de povestitor. Timpul lui este prezizabil și el întîlnește un alt prezent, pe cel al ci-titorului — spectator. Între ei se creează un consens, o înțelegere înăre de care atmosfera hedonistă nu ar fi sesizată, adică înțeles, povestirile acestea de demult, cu aspect atemporal, cu o seducătoare pedagogie, învîduindu-ne adevă-ruri eterne despre om, implică o neîgădușă trimitere în prezent, vagă palidă sau dureros de acută, și de care nu se poate să nu aibe stîră, noi ce admirăm ceremoniosul spectacol al povestirii.

Adriana Ilescu

de fixa atenția asupra prezentului celui ce na-rează? Nu e deloc neinteresant că într-un mo-ment de absolutism, Sadoveanu vorbește pa-rabolic despre o soluție demotocică și parla-mentară de guvernămînt. De altfel, faptul nu e altfel interpretabil, ciclul de povestiri înce-pe cu o frază limpede a autorului. Însă că acest prezent al istorisirii trebuie să fie în-tegrat celor relatate, să vizeze într-adevăr trăsăturile eterne umane și să întîlnească astfel re-citativul fabulos, al acelor despre care este vor-ba — e de neîgădușă. Nici în legătură cu di-mensiunile aceluși „trecut” nu trebuie să ne înșelăm. Oricum, Moș Nichifor Cotciariul nu e mil. Aici avea dreptate G. Călinescu, e vor-ba de indivizii prezizabili, „automatizati”, și reacții ce par surprinzătoare celui necunoșcăt-ori, dar care sînt repetate și devin previzibile pentru cei care știu cum stău lucrurile. Asta face ca acest soi de personaje să nu poată de-veni eroi romani, în schimb sînt excluse, pentru povestire Observația și valabilită și pen-tru lusuși al lui Caragiale sau dudăla Safta a lui N. Gane, care, nu-i așa, nu poate fi situa-tă „într-un spațiu epic înepuizabil”. Dealtfel, caracteristic pentru povestire este că se com-pune din niște „seriale” relatate scurte și în orice caz detașabile. Dacă dintr-un roman modern să zicem „Frații Jderi” nu poți scoate nici un episod cîci toate ajută la definirea personajelor, în timp ce naratorul dispore, povestirile, chiar grupate („Hanu Ancuței”), pot fi extrase și citite („audiate”) separat dar nu și rulate de povestitor. Timpul lui este prezizabil și el întîlnește un alt prezent, pe cel al ci-titorului — spectator. Între ei se creează un consens, o înțelegere înăre de care atmosfera hedonistă nu ar fi sesizată, adică înțeles, povestirile acestea de demult, cu aspect atemporal, cu o seducătoare pedagogie, învîduindu-ne adevă-ruri eterne despre om, implică o neîgădușă trimitere în prezent, vagă palidă sau dureros de acută, și de care nu se poate să nu aibe stîră, noi ce admirăm ceremoniosul spectacol al povestirii.



MARCEL ARNOULD: Otel oturiu

Momente ale romanului

Așa se întîlnează foarte serios cele cercetări de istorie literară ale Corneliu Ștefănescu, au-tore care s-a impus tot mai ferm în ultimii ani prin preocuparea față de fenomenul modern al romanului. Cartea ei, publicată recent la Edi-tura Eminescu, nu e decît în aparență o „cu-lege-re” de studii. În realitate, conținutul se structurează organic susținut pe un bine gîndit sistem de vase comunicante, în care Hugo se întîlnește cu „helas!” — cu Gide și Proust cu G. Călinescu. E vorba, într-adevăr, cum și sin-gura linie să prezese, de „modele, continuă-tate, neprevăzute”, adică de rezonanță în timp a unor idei și forme literare, de receptarea lor nu o dată contradictorie sau pur și simplu sur-prinzătoare. Cornelia Ștefănescu stabilește fi-jinții identici precursori, urmărește destine, mai cu seamă în spațiul român și francez, unde cercetarea comparatistă a problemei în discu-ție are șansa de a căpăta un caracter aplicat și de aceea profitabil. Eugene Sue poate că n-ar fi fost atent și nici efortul unei înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în li-teratură noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Medan. Zola a sti-mulat atenția și efortul unui înregistrări

dylan thomas

Poeme

Forța care prin magma verde-mpinge floarea

Forța care prin magma verde-mpinge floarea
Îmi mină anii cruzi; cea care spulberă capaci-n
rădăcini

E nimicirea mea.
Si mut sint nu pot spune girbovului trandafir
Că-aceeași febră-a iernii mi-apleacă tinerețea.

Forța care împinge apa printre stinci
Îmi mină roșul sînge; ea seacă torențele răgăitoare
Pe-al meu îl schimbă-n ceară.
Si mut sint nu pot vinelor să strig
Cum la izvorul muntelui aceeași gură sîge.

Mina care in iaz invirtește apa
Stîrnește zburătoarele nisipuri; ea-nhamă vîntul
aprig

Si poartă vela mea lințolii.
Si mut sint nu pot spune celui legănat în streang
Cum lutul meu e pentru gîde varul.

Buzele timpului la șipot stau lipite.
Iubirea strop cu strop se-adună; singele scurs
A-ialină însă rînile.



Dylan Thomas este un poet înalt-ferit și care din timp în timp pînă la începutul anilor '60, scria poezii pentru copii. Într-un interviu din 1954 în *Paris Galleries*, la începutul anilor '60, pe lângă literatură și dincolo de clip de confidență spre mare, și-a spus că studiile la Școala secundară din localitate, unde învăța să scrie poezii de engleză, erau una din sursele de inspirație în creația sa poetică. După terminarea studiilor universitare și vreme la scrierea poeziei, acesta a lucrat ca redactor și traducător pentru editura Faber and Faber.

În 1941 a scris o poveste intitulată *Death and the Maiden* (Moartea și femeia) inspirată de povestea *Death and the Maiden* de Geoffrey Hamlyn. În 1942 a scris o poveste intitulată *Death and the Maiden* (Moartea și femeia) inspirată de povestea *Death and the Maiden* de Geoffrey Hamlyn.

În 1943 a scris o poveste intitulată *Death and the Maiden* (Moartea și femeia) inspirată de povestea *Death and the Maiden* de Geoffrey Hamlyn.

În 1944 a scris o poveste intitulată *Death and the Maiden* (Moartea și femeia) inspirată de povestea *Death and the Maiden* de Geoffrey Hamlyn.

În 1945 a scris o poveste intitulată *Death and the Maiden* (Moartea și femeia) inspirată de povestea *Death and the Maiden* de Geoffrey Hamlyn.

Toate bat fericele cu un tîrîș în piciorul cel gros
Al gropii, astupî pleoapele, dînții în negru
Ochii scuișcați, sarea se-adună în minime.
Scrișnet matinal de cazma care alungă omul
Sperie un hăit pustiu care în de-gîră gîtlează
În beznă sîcriului și leopădă frumăz mara,
Care frige un os -pre a lumina un petec de podarță.
După ospățul din vremea ghiftărită cu lăcrimi

Dintr-o odăie cu o volpe împănată și-o ferigă
Ei stau, de dragul arșinii adăpării amare, singur
În stăruie amarețelii cu Ana, cea cîntărea.

Si mut sint nu pot spune criștii celui ce-n iubit
Cum giulgiul meu e-atîns de-aceiași vierme girbov.

Cînd toate cinci și rustice simțuri ale mele vîd

Cînd toate cinci și rustice simțuri ale mele vîd
Degetele vor uita degetele noastre și verzi și var
uramări

Cum, prin ochiul vegetal al semilunii,
Păstăie de stele tinere și neimblînzit zodiac,
Iubirea în ger e pregătită de iarnă.
Urechile șoptitoare vor supraveghea iubirea alungată.
Pînă la briză și scociș pe o plajă discordantă.
Și, hieciuită pînă la silabe, limba linxului strigînd
Că rînile-i tandre sint vindecate amarnic.
Nările mele îi vîd suflarea arzînd ca o tuță.

Unica și nobila mea inimă are arztorii
În toate țările iuhirii, care vor bijhii în trezie;
Și-atunci cînd somnul cel orb cade pe simțurile
iscoditoare
Inima-i vlnuptoasă, chiar dacă cinci ochi se sparg.

Fost-a oare o vreme

Fost-a oare o vreme cînd dansatorii cu scripcile lor
În circurile copiilor puteau să-și uite amarul?
A fost o vreme cînd puteau să plîngă pe cărți.
Dar timpul își puse viermele pe urmele lor.
Sub arcul cerului ei nu sint la adăpost.
Lucrul în veci neștiut e cel mai sigur pe lume.
Sub semnele cerești cei fără brațe au mîinile
Cele mai curate și, așa cum singură fantoma
Cea fără inimă de nimic nu-i rănită,
Tot astfel și orbul e cel mai bun vîzător.

Piinea ce-o fring

Piinea ce-o fring a fost ovăz odată
Vinul acesta pe-un arbust străin
Planșă în fructul său;
Omul în miezul zilei, noaptea vîntul
Culcară lanul la pămînt, bucuria-n struguri
o curmară.

Odată-n acest vînt singele verii
Bătu în carnea care viței sta podoabă
Odată-n piinea asta
Ovăzul vesel fu în vînt;
Omul a frînt soarele, a doborît vîntul.

Carnea ce-o fringi și singele ce-l lași
Să-ți pustiască vinele
Au fost ovăz și fruct născute
Din senzuale seve și rădăcini adînci;
Vinul ce-l bei, piinea ce-o fringi.

După înmormîntare

După înmormîntare, zhierete făloase de catîr,
Urechile ca vele fluturate-n vînt, tropot surd
de picioare



Viziune scenică de HENRY MOORE

Într-o perioadă cînd poezia engleză,
și în scrisoarea engleză, părea demin-
uată, răgănită prin zăvoale reci ale
speculației cerebrale sau epuindu-se în
experiențele formale, Dylan Thomas,
structură violent romantică, înțepa
ca un însemnat de mare eroic
erzant. Patericea sa vizuie
imagistică, operată mai mult cu
simbolism decît cu metafore, creează
o lume dinamică, afiată de forțe
curare și recăutată de elemente nitile.
Este spectacolul continuu regenerării
a universului în care ochii inocenți ai
copilariei încearcă să pătrună misterul
marilor momente biologice cuprîse
într-o materie a moarte. Poetul cele-
brează viața în mod mitologic și rî-
ta, amul, creația, în ritmuri
repetitive și în imagini de mare
indolentă, propulate de o intensitate
a eroicii răz vîntul. Poet al patosu-
lui și al morții, Dylan Thomas răs-
tă în lirica engleză linia marcată
de prezenta singulară ca J. Donne,
W. Blake și G. Hopkins.

Vocea sa caracteristică, în care
recunoaștem sensibilitatea acută a
secolului nostru și setea de abanul a
scrii distoldeușă, ne apropie încă o
dată, printr-o tulburătoare experiență
lingvistică, de strorile primordiale ale
poetiei.

În creația sa amintim, în
locurile lui Dylan Thomas mai cu-
prînd: *Culeșoara de porostiri autobiogra-
fice* ca în *Young Man Portrait of
the Artist* și *Young Man Portrait of
the Artist* în chip de *edilăndru*, 1940),
subtitul *Colindă Poem*, 1934-1937; și
scrierile publicite în *rolume dînd
moartea sa*: *Under Milk Wood* (La
amora pînă de lipse, 1954), *pieș
mănușă*; *Quite Early One Morning*
(Într-o zi din de dîmneată, 1954),
culegere de scenarii radiofonice:
*Adventures in the Skin Trade and
Other Stories* (Aventuri în schimbarea
său și alte povestiri, 1953), cuprînd
un fragment de roman și cîteva povestiri
cu caracter fantastic.

Si Ana cea sculptată are șaptezeci de ani de piatră.
Mîinile acestea de marmură muște-n nouri,
acest monumental
Argument cîșpit al vocii, al gestului și
al psalmului ei

Ma copleșite pentru totdeauna deasupra
mămintului ei pînă ce
Plămîni împinat al vulpii se strînge și strigă iubire
Iar tîmboșă ferigă aserme venante pe pragul
cel negru.

Prezentare și traducere de MIHAI ELIN

Nu din acea minie
Nu din acea minie, în doctia mai apoi
Refuzul o levi în pale, iar floarea schilodită
Se-aravau cu o fiară să sîmbă strîmbele juvoale
Între-un înșit strîm în cîșgile foamei
Va primi ea un piutec de ierburii
Si va ptea acele mîini de cîrci pe rare să le ating
De ptea cîșt înșit mîinile mîri
Înapoi capului mare un pătrat de cer e baltit peste
Scrișnet circului întins de la îndrăgostit
la îndrăgostit;

Nu din acea minie mai apoi
Refuzul levi ca un cîșpit sub apă
Va ptea simțului ei să nască acea gură,
îndrățul oglinzii.

Care încă îmi urde privirea,
îndrățul oglinzii.

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Moști despuștii ei vor fi una
Cu omul în vînt și cu luna-n apus;
Cînd onsele lor vor fi descărnațe și osemintele dușe.
Ei vor avea stele la cot și la picior;
Cîșt înșit înșit vor fi iarși teferi la mîate.
Cîșt scufundat în mare se vor ivi din adîncuri
din nou;

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.

Si moartea nu va avea împărăție
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.
Si moartea nu va avea împărăție.

Mi-am visat geneza

Mi-am visat geneza în sudorile somnului, ivindu-mă
Prin scoarța rotitoare, puternic
Ca mușchii motor pe burghiu, înaintînd
Prin viziune și prin nervul impresurat.

Din mădulare pe măsura viermelui care pieri
Din calea cîrniî creatoare, m-am strecurat
Printre oțelurile toate ale ierbiî, metal
Al sorilor în noaptea șarjei omenești.

Moștenitor al vinelor fierbinți ce-nchid stropul iuhirii
Cu trudă ființînd în oase
Globului moștenit i-am dat ocol, călătorînd
Încet prin omul pus de noapte în mișcare.

Mi-am visat geneza și am murit din nou, șrapnel
Înfipt în inima pornită-n marș, spărțură
În jungliul rînii și suflu năclăit, căluș
Al morții peste gura ce-nghiși eterul.

Brusc în a doua moarte am zărit colinele,
Recoltă de cucută și firele de iarbă,
Sînglele rugîndu-mi pe morții potoliți, forțînd
Smulgerea mea din iarbă printr-o a doua luptă.

Puterea fu molipsitoare în nașterea mea, a doua
Ivire a scheletului și reinveșmîntare
A duhului gol. Alcătuirea omenească
Țiși din chinurile iarși îndurate.

Mi-am visat geneza în sudorile morții, căzînd
De două ori în marea hrînitore, învechită
Din lacrima lui Adam, înainte ca viziune
A forței noi din om, să caut soarele.

Douăzeci și patru de ani

Douăzeci și patru de ani amintesc lacrimile
ochilor mei.
Îngroapă morții nu cumva s-o pornească singuri
spre groapă în chinuri),
Între stinghiile porții naturale m-am ghemuit
ca un croitor

Co-înd un giulgiu pentru o călătorie
Sub lumina soarelui carnivor.
Îmbrăcat de moarte, țanșoșul mers senzual incepu.



HENRY MOORE: Trei figuri în picioare, în piatră de Dorley Dale

Cu vinele mele roșii pline de bani
În direcția finală a orașului elementar
Înainte atîta timp cit e vecia.

Zaci în tăcere, dormi potolit
Zaci în tăcere, dormi potolit, tu care-nduri rana
Din gitlej, arzînd și răsucindu-se. Noaptea
întreagă plutînd

Pe marea tăcută am auzit sunetul
Venînd dinspre rana-nvelită în giulgiu de sare.

Sub luna depărtată am tremurat ascultînd
Sunetul mării revărsîndu-se ca singele din rana
Iar cînd giulgiul de sare plesni într-o furtună
de cinturi

Vocile tuturor inecașilor inotară pe vînt.
Deschide o cărare prin vela tristă și lentă
Asvîrle larg vîntului porțile răfăcitoriei corăbii
Să-mi încep traversarea pînă la capătul rînii,
Astfel sunetul mării cînta iar coaja de sare-o
văzurăm vorbind.

Zaci în tăcere, dormi potolit, gura-n gitlej
ți-o ascunde,
Ori ne vom supune și cu tine printre inecași
vom pluti