

9th
148

III 1964

4th



ADDITIONAL UNIFORMS

3

P. 148

III 581
P
P. 1460



ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

nr. 360
P. 2764

BIBLIOTECA CENTRALA
A REGIUNII 84' 61'

3

Timișoara

martie 1964

Anul I (3)

BIBLIOTECA JUDETEANA
TIMIS
P-14.245-D

CUPRINSUL

<i>Victor Eftimu: Misterul, Pe Calea Văcăreștii, versuri</i>	3
<i>Radu Theodoru: Lumină deasupra muntelui, fragment de roman</i>	4
<i>Martha Bărbulescu: Partid, versuri</i>	19
<i>Ligia Tomșa: Frumusețe, versuri</i>	19
<i>Gabriela Melinescu: Strada, versuri</i>	20
<i>Ileana Roman: Eroică, versuri</i>	21
<i>Profiluri literare</i>	
<i>Mihail Petroveanu: Geo Dumitrescu</i>	22
* * *	
<i>Anghel Dumbrăveanu: Cîntec pe nai, Vîrstă, Flori de gheață, Prin anii lirzii, Invidia, Nocturnă, versuri</i>	26
<i>Vasile Crețu: După cocosi de munte, nuvelă</i>	30
<i>George Suru: Visul tăietorului de păduri, Final la balada unui om singur, Dururile mecanicului de tren, Poveste, Feroviarilor, versuri</i>	45
<i>Din lirica universală</i>	
<i>Michelangelo: E de ajuns, versuri în rominește de C. D. Zeletin</i>	47
<i>Orientări</i>	
<i>Aurel Buteanu: Tristan Tzara</i>	48
<i>Tristan Tzara: Două poezii, versuri, în rominește de Aurel Buteanu</i>	49
<i>Cronica literară</i>	
<i>Alexandra Indrieș: Eugen Jebeleanu „Cîntece împotriva morții”</i>	50
<i>Nicolae Ciobanu: Ion Bănuță „Scrisoare către anul 2000”</i>	54
<i>Studii</i>	
<i>Eugen Todoran: Simbol și alegorie în poezia lui Eminescu</i>	58
<i>Discuții</i>	
<i>Șerban Foarță: Între folclor tradiție și poezia contemporană</i>	69
<i>Cărți reviste</i>	
<i>Al. Jebeleanu: Maria Banuș „Metamorfoze”</i>	74
<i>L. Gavrilu: Aurel Rău „Jocul de-a stelele”</i>	75
<i>T. L. Birădescu: Elena Vianu „Moralistii francezi”</i>	76
<i>Olimpia Ternoviici: Zoe Dumitrescu Bușulenga „Ion Creangă”</i>	78
<i>Gheorghe Ciulei: Diogene Laertios „Despre viețile și doctrinele filozofilor”</i>	79
<i>Sergiu Drincu: Limba română nr. 6/1963</i>	80
<i>S. F.: Steaua nr. 12/1963</i>	82
<i>„Mînjăuți crișice”</i>	
* * * <i>Gazeta literară, — 10 ani de la apariție</i>	84
<i>E. C.: Punctul pe i</i>	84
<i>U. D.: Caiet literar</i>	85
<i>Valeriu Ganea: Măsura citării și echilibrului în comentariul critic</i>	85
<i>S. D.: Inadvertențe într-o carte</i>	85
<i>O. T.: De la idee la expresie artistică</i>	86
<i>F. F.: Decesul demiurgului</i>	86
<i>Karl Feld: Două vodeviluri clasice pe scena teatrului german de stat</i>	86
<i>Kuban Endre: Karoly Sandor</i>	87
* * *	
<i>N. T.: Poșta redacției</i>	97

*P*etron, Pitagora și Parmenide,
Anaximandru și Anaximene,
Profeți calde, oracole armene
Și sacerdoți vinind eumenide,

Religii vechi, persane, egiptene,
Misterul încercară a-l deschide,
Dar au rămas tot oarbe chrisolide
În cer zadarnic aruncînd antene.

În cântarea legilor perfecte
Din neputința noastră de insecte
Ne-am ridicat, brăzdînd nemărginirea,

Stăpîni pe cosmos, dominînd atomul !
Nu zei necunoscuți făcură omul
Ci omul născoci dumnezeirea !

P E C A L E A V Ă C Ă R E Ș T I

*P*e calea Văcărești, o ceainărie
Cu proletari. În jurul unei sobe
De tuci, grupări burghezojobe,
Ursita nu le e trandafirică !

Născuți în zodie de rac sau cobe,
Consumă, cei mai mulți, pe datorie ...
La colțul unei mese, unul scrie
O tragedie-n versuri, cu Niobe.

Mă văd și eu acolo : începutul
Bohemei literare. Nencăputul
Al încăpeam cu zări piramidaice ...

Eu nu rîneam, pe-atunci, Academia ...
O, ce n-aș da să-i schimb mărînimia !
Pe-un ceai de cinci parate, la Ghidate !

VICTOR EFTIMIU

LUMINĂ DEASUPRA MUNTELUI*

Volumul II al trilogiei Muntele duce mai departe destinele eroilor în perioada anilor 1947—1950 cînd, înfrîntă politic și în bună măsură economic, vechea orînduire se năruie, categorii sociale pînă atunci cu rol preponderent își pierd justificarea istorică, făcînd loc în arena contemporană masei largi populare.

Pe canavaua densă a unor mari prefaceri istorice, destinele eroilor din Muntele cunosc o permanentă evoluție, asimilînd tot mai organic socialul, ca Pătru Dragalina, Pițu, Martin Bălaci și Voica; intră în arena vicii sociale pătura mijlocasă, din care se diferențiază elementele înaintate, satul se reorganizează pe alte principii etice și morale. Vechille familii ale Tăureștilor, Guguleștii, clanul lui Dionisie Goanță, forța economică și morală a popii Barbă Neagră cunosc seisme care le afectează profund structura și personalitatea. Izolate istoricește, urmează un proces de involuție, de plutire în zonele marginalii ale cotidianului.

Volumul urmărește deasemenea izolarea și lichidarea morală și fizică a elementelor scoase în afara societății, care prin forță și teorie, lipsită de orice justificare logică, voiau să împiedice mersul firesc al istoriei.

Fragmentul prezentat reflectă cea dintîi trăsătură mai accentuată pe acest drum sinuos, al descoperirii adevărului, materializată în destinele eroilor principali în primăvara și vara anului 1947.

I

Pătru iese în curte. E încă întuneric. Cerul e jos și verde. Din Ramna se revarsă frig umed. Munții stau negri de jur împrejurul Prislopului. În pustă campania a-nceput de două săptămîni. Aici abia s-au luat zăpezile pe văi. Au curs în Ramna. În Bela Reca. Le-a auzit noapte de noapte. Stăteau pe scările primăriei. El, Pițu, Mărtin, Amăriuții. Cîte odată venea Cătănuță. Om ciudat. I-au pus ăia foc la fin. N-a scos o vorbă. I-au pus foc pentru că e responsabil de uliță. Se oprea lingă ei.

— Se topește, spunea cineva.

— Se topește, încuviința Cătănuță.

Pleca în treaba lui. Zăpezile curgeau pe coastele munților. Bela Reca spumega. Ramna spumega.

— Să nu iasă din mațcă, spunea Pițu în fiecare seară.

— Taci, mă. La ce să iasă ?

* Fragment de roman din volumul II al trilogiei „MUNTELE”.

Joi, puhoaiile au ajuns la gura podurilor. Auzeau cum rostogolesc bolovanii. Buștenii. Citeodată, pe la miezul nopții, vuiuau doar apele, oamenii ieșeau cu lămpașele să vadă unde-au ajuns. Tot satul era plin de lumina galbenă, legănată, a lămpașelor. Tot atunci se porneau avalanșele. Poate în Sglivăr. Poate mai aproape. La început se auzea așa, ca un tunet îndepărtat. Sau ca o coloană de blindate în marș. Vuietul acela creștea cu repeziciune, noaptea se umplea de el, apoi se auzea un vaer prelung, o detunătură înfundată, sorbită de ecoul văilor. Stelele sclipeau mai tare și iarăși nu se auzeau decît apele vîind sălbatec.

— De n-ar fi luat vre-un cătun, spunea Pițu.

Era neras. Slab. Fiecare centimetru de apă mai sus în Bela Reca îl îneca. La primărie stăteau în alarmă cinci cocii cu unelte. Cei de rînd la porțile dormeau în șube. Sau veneau lîngă ei. Se gîndea la casa Voichii, acolo-n Topla. Inchide ochii. O vede în pat. Albă. Ascultă apa spălînd temelia casei. Vineri a ieșit popa cu praporii. A-nțeles unde bate popa. Satul era plin de zvonuri. Le-auzea de la Mădălina. De la alții. Mai ales de Maica Domnului de la schit se vorbea. C-ar veni sfîrșitul lumii. Șapte ani de secetă. Revărsarea apelor. Molime. În adevăr. În Moldova izbucnise tifosul exantematic. Au fost două săptămîni în care-au trăit cu auzul.

— Nu putem face nimic, i-a spus lui Pițu. Au luat ăia contra-ofensiva.

— Se-aude că au un predicator.

— Și ce predică, Mărtine ?

— Apocalipsă. Aia o predică.

Poate în săptămînile alea a urit munții. Stăteau nemîșcați în soare, în șubele albe, strălucitoare de nea, și lăsau să curgă din ei puhoaiile. Hoț popa. A văzut cînd încep să scadă apele. A ieșit cu praporii. A slujit pe pod, cu glas mare. Siriga la munți. Ii amenința cu crucea. Lume, pînă-n piață. Parc-ar fi fost negeie. Aia din cătune, care nu putuseră trece șuvoaiile, lipseau. Încolo, toată comuna. Cu mic, cu mare. Cîntau în cor. Stăteau cu ochii holbați în cerul gol. Fierbinte.

— Să-i scoatem la muncă, a spus Pițu. Facem niște diguri, ceva. Rupe apa din loturi.

— Nu-i momentu, Pițule.

— Așa-i, mă. Nu-i momentu.

Simbătă, apele au intrat în matcă. Veneau tot galbene. Repezi. Cu buștenii rotindu-se amețitor. Da veneau în matcă. Scara a coborît Dragotin din munte. Și fratele lui Ion Sglivăr. Axente Sglivăr, caporal de vînători alpini.

— Am scăpat, a spus Dragotin. Cînd venim după sămință ?

— Mîine, Dragotin.

— În Cerna a luat avalanșa patru case . . .

— Oamenii ?

— Or fugit din vreme. Dacă nu era Iosim Cerbu, se prăpădeau, Petre.

— Ce-a făcut Iosim Cerbu ?

— Le-o spus că vinc. Asta o făcut.

Axente Sglivăr seamănă cu moș Sglivăr. Mic. Crăcănat. Cu nasul pornit într-o parte. Repede.

— La ce-au venit, Sglivăre ?

— Să mă scrii în partid în locul lui Ion. Așa mi-o poruncit tata. Să ne dați sămînță.

— Ce faceți voi cu ea, acolo-n munte ?

— N-avea frică. Facem. Și să știi că iară or parașutat.

— Trece peste Pietrele Albe, a spus Dragotin.

— Ala o fi punctu de reper.

Duminică, soare, clopote, lume la biserică.

— Ii dăm mulțam Domnului, că ne-a ascultat ruga, a spus Singerete, covaciul, cu nasul mîncat de sîrenție.

— S-o-ndurat Dumnezeu de noi, mă, oameni. Ne-o scăpat de potop. Intrați în biserică și rugați-vă.

— Are drept, Guga.

Ilie Jura a trecut prin piață, fără clăbăț, ras în cap, cu ochii în pămînt. I-a lăsat să se strîngă în fața bisericii. I-a spus lui Pițu să-l scoată în piață pe moș Aflat. Livia și Sergiu Bloch pavoazaseră primăria. Înainte de începerea slujbei, coborîseră în piață și cei din cătune. Cu cai. Cu cocii. Moș Aflat a bătut doba. Pe urmă a-nceput împărțirea sămînții. Pe la amiază a venit tractorul din Topleț, cu remorca în care erau grapele, o semănătoare și plugul cu trei brazde. Popa a făcut slujba pentru cîteva babe surde...

În capătul satului se aude cornul ciurdarului. În alt capăt cineva sună „Deșteptarea”. Așa au hotărît ei. Astăzi să-nceapă campania. Să iasă tot satul. Să fie sărbătoare. Și de ce să nu fie ? Muntii stau înzăpeziti. Înalți. Tăcuți. Aspri. Pătru îi amenință cu pumnul. Iși toarnă apă din cîrceag.

Uite, demîncarea, Petre, spune mama din tirnaț... Vin să te-ajut ?

— Ba !

— Alea coboară ?

— Coboară !

— Atunci ne-apucăm în grădină, pînă găta tractoru.

— La amiază vii, Petre, întrebă Mădălina.

Pătru ascultă porțile trîntite. Glasurile joase, răgușite de somn, ale bărbaților. Tropicul cailor duși la adăpat. Și dintr-odată toate sgomotele-astea, cunoscute din copilărie, nu se mai aud. Din vale izbucnește zgomotul unui motor. Răsună ciudat între casele de munte. Urcă ulițele. Bate asemenea. Puternic.

— Nu mă-ntorc, Mădălină. Azi însămînțăm.

Așa e. Ei n-au însămînțat niciodată. Ce-au însămînțat a fost un ar sau doi ari în pămînt sterp, rupt greu, din coasta muntelui. Azi însămînțează pe loturile împroprietărilor. N-are plug, n-are semănătoare, n-are nimic, decît brațele. Ia traista. Se luminează, Mădălina iese-n curte.

— Ce-nsămînțezi, Petre ? Și unde ?

Nu-i răspunde. Ce să-i răspundă ? Nici el nu știe de ce se simte bucuros, de parcă l-ar aștepta niște pămînte negre, de luncă, care-ar fi ale lui. Motorul accelerează de cîteva ori. Se oprește. Se aud din nou porțile. Cociile care ies în drum. Mădălina îl petrece pînă la poartă. O podidesc lacrimile.

— Au, Petre, au. Că săraci nisăm, Petre, dacă n-avem noi un plug, o coasă de pământ și-un sac de sămânță.

— Taci, Mădălină, spune mama.

2

Ziua se desface, trandafiric, pe deasupra munților. Zăpezile iau foc. Arde Sglivăru cu flăcări reci, de ghiață. Arde Godeanu. Lumina de primăvară, lăptoasă, nesigură, se desprinde din livezi, din grădini, îi trece peste frunte, s-așterne în lungul uliței, acum albă și străvezie.

„Asta n-ai s-o pricepi tu, Mădălină, în veci. Bucuria asta de-a te socoti între alții”, își spune.

Desface palmele. Lumina îi curge printre degete. Ride.

„Aici e totul. Stăteam primăverile și așteptam. Ce s-așteptăm că erau numai șase, ori zece, ăștia care ne chemau la lucru. Musteau pămînte. Ieșeau aburi din ele. Noi luam oile. Nici nu le luam pîn' la Constantin și Elena. Atunci grîu era ca barba popii. Ne uitam la pămînte. La plug. Ne mînceau palmele, s-apucăm cormana . . .”

Se gîndește la Pițu. La Mărtin. La alții. De pildă, Dragotin. Unde-o fi arat Dragotin ăsta vreodată-n viața lui? N-a arat. Nici cioban nu-i. Că n-are la ce. Săcurea. Nu poate fi în veci așa. Se-oprește. Privește poalele munților. Într-una din nopțile astea cit stăteau și-ascultau apele, Pițu le-a arătat munții.

Pină către cota opt sute am putea defrișa văile. Am pune pomi de soi. În luncă, am face agricultură. Raiu, mă. Raiu ar fi aici, că-s coastele spre sud, la adăpost de Hațegan, și mai sus de opt sute încep finățele.

Au tăcut. Acum vede coastele pline de pruni înfloriți. De cireși. De peri. Ei umblă prin livezi și pe Topla, s-aude cucu.

— Ia să nu iasă ăla cu tractoru, că-i punem foc, spune cineva și-atunci vede Pătru piața.

Cociile sînt trase spre primărie. Căii se smucesc în zăbale. Bat din copite. Sînt oameni mulți. Tot satu.

— S-auzim și noi cum s-a-mpărțit sămînța aia.

— Mărșina asta-i de la Belzebut, fraților, țipă Gîrbin, suit în cocia lui moș Argintaru . . . De la Belzebut, să ardă pămînte. Să toace inima pămîntului cu roțile de oțel, cu șaptezeci și șapte de măsele. C-azi noapte o trecut o vedenie albă peste ochii mei și-am auzit glas dulce, parcă era Maica Domnului, care m-o luat de mină și m-o dus cu ea că m-am pomenit în fața altarului, la biserică, și treceau niște umbre albe prin morțăria veche.

— Doamne nu ne lăsa.

— Doamne fi cu noi.

Gîrbin se bate cu pumnii în piept. Își desface cămașa răpănoasă. Face spume. Pină s-ajungă la el, cade pe spate din cocie. Îl prinde Vasile Ambrozie. Oamenii se string grămadă.

— S-arate cum s-o-mpărțit sămînța.

— O cocie de saci o dus azi noapte chinezu.

Pătru își face loc cu coatele. Toată lumina dimineții se scurge din el. O aude cum cade la pămînt. Cum se sparge. Gîrbin stă răsturnat pe spate. Bate din picioare. Are spume la gură. Bolborosește :

— C-asla-i împărăția și voia și mărirea . . . Iartă-mă.

Și iarăși :

— Iartă-mă. Nuuuu ! Nuu puneți mînaa !

Muierile chirăie. Solomia dă ochii peste cap.

— L-or apucat alea, țipă.

Țipă o babă chioară. Vine Pițu. Pină să se desmeticească, oamenii aruncă pe Gîrbin o vadră cu apă. Gîrbin sare ca ars. Suduie. O ia la picior prin mulțime.

— Care ești ăla cu sămînța, întreabă Pițu.

Pătru vede niște munteni bărboși, vre-o patru, bărbi mari, de doliu, nemîșcați lingă o cocie cu dricul lung. Nu-i cunoaște. Bărbații își scot căciulile. Pătru sare în cocia lui Moș Numianu.

— Gîndeam că vi-s mai serioși, spune . . . Gîrbin v-ajunse prooroc ?

— Dă-l în fras, spune Brîncuș.

— Care nu vrea tractoru ? La o adică în care pămînte intrăm cu tractoru ?

— Care nu vrei, mă, strigă Lungulescu, ridicat în picioare pe șii.

— Să răspundeți ce-i cu sămînța.

— O începem sămînțatu, o facem aici adunare populară.

— Țsta-i cu sacii.

Iese Ianoșel Sabin cu unul Voicu Ion, din marginea satului.

— Voi să n-astupați gura poporului. Că-i democrație, strigă Vasile Ambrozie. Și ce-i mă, Ianoșelule, dacă spuse de saci ? Să verificăm.

— Asta vrei tu, Ambrozie ?

— Asta, Petre.

Amăriuții își împinge roaiba printre oameni.

— Dacă-mi scăpași cînd cu primăria mă, Ambrozie . . .

— Mă, oameni, spune Pătru și dintr-odată se face liniște, pentru că știe el, aici e vorba de sămînța, de pămînte, de loturi, de pită, și-atunci oamenii ascultă și judecă . . . Era vorba c-o luăm cu steaguri la loturi. Nu c-am duce steagurile de fală. Nici c-am ara mai bine dacă le-avem.

Pomeneste de cei morți pe front care s-ar bucura dacă i-ar vedea pe ăia mai săraci, pe săracii săracilor, arînd și sămînînd astăzi în luncă. Și-n Cozia. Și pe unde-a umblat împrăștierea.

— Hai mă, spune Ion Groza, fără s-o mai întrebe nimic pe Vuța. Hai că vremea n-așteaptă după politică.

— Tu-i mama lui de Gîrbin, țipă văduva lui Ion Birău . . . Vii, Petre, că la mine este plănificat astăzi.

— I-auziți, mă, rîde Vasile Ambrozie. Aștia le-or plănificat, mă.

— Cînd ți-oi dresa eu un proces verbal de sabotaj al însămînțărilor ,să vezi tu, Ambrozie, cum o iei tu pină la șase ani.

Din curtea primăriei izbucnește din nou răpăitul de tobă deșălată. Iese de după colț, un „Hanomag” cîrpit, într-o rină, cu caroseria roșie, pe roți de metal. Tirăște o remorcă cu unelte agricole. Pe tractor, lîngă locul șoferului, flutură un steag roșu. La remorcă, sînt prinse două steaguri tricolore. În remorcă, Brîncuța, Iancu Vichente, Sergiu Bloch. Eșapamentul scoate fum alb, inecăcios.

— Ce-i joavina asta-nfierată, Savetă ? N-auzi ?

— Asta spurcă pămîntu cu putoarea, mă, oameni.

- Zob îl face cu roțile.
- Arde sămînța, cu benzina, mă.

Tractoristul, l-au cunoscut ieri, Vasile Savel, trage tractorul în fața primăriei. Pițu, urmat de notar și don' Paraschiv, iese-n ușa. De lingă tractor abia răzbate răpăitul sec al tobei lui moș Aflat.

— Declar deschisă campania însămințării în comuna Prislop, strigă Pițu.

Din Crucii, coboară la trap mic cocia popii Barbă Neagră. Popa mină caii stînd în picioare. Îi flutură barba. Are poalele reverendei prinse-n briu. Alături, un bărbat bălat, pe care Pătru l-a văzut rinind la porci. Infometat din Moldova.

— Mă aia pe campania ta, strigă cineva dintr-un grup strîns lingă pod. Hai, mă, să dăm foc la joavină, că ne arde pămîntele.

Pătru îi vede pe cei patru bărboși cum se urcă în cocia cu dric lung.

— Să vă dea sămînță după dreptate și după cum a-mpărțit-o guvernul, spune unul dintre bărboși.

— Luați-l de gît pe primar, s-aude glasul gros al altui bărbos.

— V-o luat pita de la gura copiilor, spune al treilea.

— S-au vîrit prin posturi, ca să vă jupoaie. Aștia zic că-s oamenii guvernului.

— Halal guvern!

— Halal oameni!

Amăriuții face spume. Pune pînteni. Iapa sare și bate pe loc.

— Un'te bagi, don'șef, rinjește Ambrozie. Nu vezi că dai peste oameni?

Stă agățat de dirlogii iepei. Pătru sare din cocie. Intră în pumnii cuiva. Pînă se dezmeticește, locul e gol. Amăriuții trage cu vîna de bou pe spatele lui Ambrozie. Ambrozie rinjește, urlă, da nu lasă iapa. Cocia cu cei patru face colțul spre Globurău. Se aude chirăitul rău al muierilor. Toate muierile fug la pod.

— Ho, bolîndelor, strigă Groza.

Pătru sare la Ambrozie. Îl culcă cu un pumn tras cu sete la fălci. Tractoristul sare cu un levier la cineva, nu vede la cine. Brînceuță lovește din remorcă cu lanțul grapelor, e învîlmășeală pe lingă tractor, își face loc cu coatele, îl sugrumă minia, ajunge între muieri și nu mai poate face un pas, pentru că stau dese, își frămîntă dosurile sub oprege, fug cițiva bărbați pe care-i șarjează Amăriuții, se aude un urlat neomenesc și muierile joacă înebunite pe loc, suđuie scîrnav și chirăie.

— Sai, Petre, strigă Brînceuță din remorcă...

— Sai, că-l omoară.

Le ciupește de țîțe. Le-mpinge. Abia le zmulge din drum. Una-i sare-n obraz. Îi înfige unghiile. Îi lovesc în spate cu pumnii.

— Lasă-ne!

— Du-te, n-auzi?

Intră Pițu. Mărlin, Tractoristul. Lingă roata remorcii, unul cu sîngele pe obraz. Amestecat cu pămîntul. Cu buricul gol. Cămașa flendură. Descheiat la nădragi. Lingă el, cioburi. O pată umedă. Mîros de benzină.

— Voia să dea foc la tractor, spune tractoristul.

Bărbații fac cerc în jurul celui doborât. Omul răsuflă opintit. Dă ochii peste cap.

— Nu-i din sat, spune Pițu . . . Luați-l la post, don' șef.

— Ține-i minte, Petre: Ambrozie. Aia a lu Grigore Nuțu de pe Cămăna. Alții nu mai văzui.

Muierile tac, opărite.

— Mai bine-i băgam simceaua, spune una.

— Să ne ia pita, tu-i lumina mării lui.

Pătru se uită-n lumina de deasupra munților. Il ustură unde i-a înfipt aia unghiile. Ii vijie urechile. I-a tras ăla niște pumni măcinați des. Amăriuții descască. Il apucă pe ameițit de păr. Ii arde două palme jandarme-rești. Omul sare ars.

— Hai la post, porumbielule . . . Umblă cu incendiu . . . Nu poate vorbi de minie. Omul se uită speriat de jur împrejur. Pătru deschide palmele. Ii cade lumina în ele. Rotundă.

3

Cade lumina albă, peste drum. Peste luncă. Curge albastră pe coamele înzăpezite ale munților. Tractorul tușește pe eșapament. Se scutură din toată caroseria. Steagurile filfiie vesele. În urma remorcii vin cocile. Altele au luat-o în sus, pe Bela Reca.

— Vreau să trag prima brazdă, Petre, strigă popa din cocie.

Dă bici. Trece pe lângă tractor. Ii ajunge din urmă moș Argintaru. Trece și el la trap întins. Nu se uită la ei. Are cocia goală.

— Nu vrei să ieși la holdă, Crăcănatele ?

— Taci, Mărtine.

— Dă-l în aia de fărbit. Umblă după afaceri cu O.R.A.P.-ul. Ar fi bine să belești ochii, Pițule. Asta. Popa. Ghidirmic. Mai au ei oameni. Să te cam uiți cine taie. Ce taie. Unde se duc pieile. Averi fac, mă.

— Ce zici, Petre ?

— E limpede. Ne-ncearcă puterile. Pițule.

— Și-au cam rupt colții, spune Brîncuță.

Se-adună cu toții în fața remorcii. Cîteva văduve stau în urmă. Se țin de oblon.

— A fost o sondă, tovarășilor. O cercetare de luptă. Și-acu tăceți. S-ascultăm lumina.

Tovarășii se uită la el. Pițu îl bate pe umăr. Mărtin îl prinde de mijloc. Pătru ascultă cum flutură steagurile. Uite c-au ieșit la sămănat. Important este c-au ieșit ei. C-au scos satul. Ai care-au avut, au sămănat din veci. Atunci ce-i important ? E important că sămănatul și toată campania, a ajuns o luptă politică. Și de clasă. Asta-i sigur. Gazdele pe de-o parte. Ei pe de alta. Satu la mijloc. Aia n-au găsit încă metoda.

— Auziți, mă. N-au găsit încă metoda. Ce pot face? Să oprească în sămințările în toată țara? Asta n-o pot. Noi zicem. Nici o palmă de pământ, neînsemnăată. Ei lansează o contralozincă: cât mai mult pământ neînsemnăat.

— Scoatem campania la capăt. Asta-i bătălia, spune Pițu.

— Cînd iau tractorul să destelenesc loturile? Dacă nu dăm exemplu personal, mă aia pe campanie.

Tovarășii rîd.

— Are drept Mărtin, spune Iancu Vichente. Da mai întii să scoatem gaiu din coastă.

— Aici, agricultură mare. Pe văi, pomicultură. Are fiecare vale microclimatu ei. Și zootehnie. Asta-i Prislopu. Mai întii, zootehnia. Să zicem, treizeci de mii ovine. Ca la trei mii taurine. Alte trei, porcine. Cam o mie hectare de pomi. Și altă mie, lunca.

Tractorul gîfite opintit. Sergiu Bloch se sgribule în puloverul de lîă grosă, țărănească. Aproape îl dor fizic expresiile de pe fețele oamenilor. Tac, ascultă-n ei ecoul vorbelor spuse de Pițu, el și vede aeeva tot ceea ce a spus Pițu, vede și Pătru, pentru că se uită lung la livezile risipite aiurea pe coaste și-l dor toate pentru că nu și le simte crescînd organic din el, nu le simte ca pe niște lucruri ale lui, fără de care să nu poată trăi, sau eventual pentru care să moară. Nici cooperativa nu-i mai interesează. A pus-o la punct. A organizat-o. L-a luat pe Mărtin la birou. A-nvățat într-o săptămîină toată contabilitatea. Și e plin de idei. Idei simple aparent, în fond ingenioase. Și plin de șiretenie. Mărtin își dă perfect seama pînă unde poate să jongleze și de unde nu se mai poate. Coșurile n-au mai avut căutare. Mărtin a lucrat la cooperativă coșuri pentru cinci kilograme de mere. Pentru zece. Din cinci în cinci, pînă la 50. A adăugat coșurile la prețul merelor și încă ceva pe deasupra. Le-a vîndut pe toate. Și coșuri. Și mere... Astă iarnă a scris un studiu despre muzica lui Mendelssohn. Și altul despre „Furtuna” lui Ilya Ehrenburg... Acolo, mai ales, s-a desfășurat, ca-ntr-o altă existență. Au fost zile de încîntare. Simțea cum i se organizează gîndirea. Cum, desprinzîndu-se din rutina cotidiană a unor treburi amorfe, se regăsește pe sine, pe dimensiunile dorite întotdeauna. Cui aparțin, se-ntreabă... Se-nroșește. Se uită speriat la tovarășii. Stau lingă oblonul remorcii, umăr în umăr. Tac. Sînt negri, i-au ars vînturile muntelui, tac și privesc lunca. E umedă, închisă, cu lînia cenușie a arinilor și, deasupra ei, se ridică soarele economic de martie. Admirabilă figură Margot și Ilya Ehrenburg a surprins atmosfera aceea pariziană, ca un parizian veritabil. Își înfundă mîinile în buzunarele pantalonilor, amintindu-și atmosfera toridă de la redacția ziarului „Dimineața”, unde a cunoscut cîțiva poeți și poetese care scriau pe-atunci la revista „15 H. P.”.

— Ia puneți mîna, să luăm jos plugul, aude glasul lui Pătru.

Soarele e vag, incert, și lui Bloch i se face frig.

— N-am arat niciodată, spune tractoristul în șoaptă. Pătru îl vede înalt, voinic, cu șapca soioasă pe ceafă, cu palme mari în pielea cărora a intrat pentru totdeauna uleiul. Pițu scoate un carnet.

— Vii, Petre, întreabă văduva lui Ion Birău.

— Să dăm drumu la tractor și vin.

— Ia să vedem, spune moș Numianu din cocie.

— Popa dă plugul jos. Iși scoate reverenda. Ciubotele. Rămîne în nădragi negri de barșon. Desculț. O văduvă se ține sfioasă după el.

— Să fie într-un ceas bun, spune popa. Doamne ajută. Cociile stau toate-n drum. Oamenii se-nghesuc lingă tractor. Pițu măsoară cu pasul lățimea lotului. Pe a celor vecine. În holda lui Ilie Jura ară Găgăilă.

Plugul aruncă ușor pămîntul ogorit astă toamnă.

— Bagă-l adînc, strigă Pițu, înfuriat dintr-odată. Găgăilă rinjește prostește. Ridică trei degete deasupra capului.

— Ia să nu ne-nveți cum să arăm, spune Ion Groza. Auzi, Vuțo? Ne-nvață el cum să arăm.

— Trei degete în luncă. Altfel scoți toată apa din pămînt.

— Mult ai arat, chinezule, pe plațu tău?

Stau înșirați pe marginea drumului. Loturile văduvelor sînt neogorite. Pămînt pustiit de oile lui Ilie Jura. La care n-a ajuns plugul. Nici gunoiul. Brîncuță cu Iancu Vichente trec plugul cu trei brazde peste șanț.

— Ține-o la pas, tovarășe Savele, cu roata dreaptă în brazdă.

— La capăt ce fac, primarule?

— Ține-o pînă unde poți să-ntorci. Iți lăsăm un om să bage plugul în brazdă.

— N-am crezut în veci, c-am să ajung plugar, spune tractoristul. Ia veniți să legăm plugul. Mi-e frică să nu-mi prind degetele.

Se urcă la volan.

— Uiiuuu!

— Uite-l, mă, că trece șanțu!

— Parcă-i tanc, măăă!

Tractorul urcă legănat buza șanțului. Oamenii îl înconjoară de-aproape.

— Tare joavina.

— Ia faceți loc, se umflă Mărtin Bălaci.

Ia lanțul pe care-l întinde tractoristul. Îl prinde de cîrligul plugului. Pătru vede cum îi tremură mîinile. Apucă lanțul să-l lege de cîrligul tractorului.

— Ce-ai, Petre, spune Pițu răgușit. Ce-ai, mă, că-ți tremură mina? Ce-ai, n-auzi?

Ține trupița de fier și Pătru nu știe de ce-are el nevoie să țină trupița. De ce-o fi jucînd Brîncuță-n loc? Uite-l și pe Ianoșel Sabin.

— Ia pune mina, Ianoșelule, strigă și îi e rușine că strigă.

Pițu potrivește adîncimea brăzdarului. Iși trece degetele peste cuțite.

— Brici, mormăie.

Pătru se lasă pătruns de răceala lanțului. De mirosul benzinei arse. De trepidația metalică a tractorului.

— Gata, întrebă tractoristul.

— Gata, răspund toți.

— Păzește, tovarășe.

— Doamne-ajută, șoptește Iancu Vichente și-și face cruce.

Tractorul intră în lot. Cele trei brazdare se cufundă adînc în pămîntul pe care-l răstoarnă, negru, luciu, plin de mustul proaspăt al zăpezilor. Pătru se descoperă. Se descoperă și ceilalți tovarăși. Oamenii tac. Tac muierile. Tractorul se-ndepărtează cam într-o rină, cu coadă de fum străveziu deasupra. Brazdele negre, lucii, grase, se-ntorc vesel în urma lui. Văduva lotului în-

genunche la capătul holdei. Ia pământul în pumni. Îl trece dintr-o palmă în alta. Îl privește-n neștire. Îl miroase. Se uită la cer. La ei. Cu ochii ră-tăciți. Izbucnește-n plîns. Un plîns mut. Fără lacrimi. Tractorul păcăne uniform. Pătru simte cum intră toată ziua în el. Cu lunca, soarele, mirosul de arătură, cu plînsul mut al văduvei, cu popa încremenit la mijlocul lotului, desculț, cu barba înfioată de vînt, cu Găgăilă holbat, cu oamenii care tac înconjurîndu-i din-toate părțile, cu Pițu care-ngenunche și măsoară adînci-mea brazdei cu o riglă de școlar, cu toată lumina care-i cade albă pe umeri, pe frunte, în palmele întoarse în sus, s-o cuprindă.

★

— Ar fi trebuit s-o ducem la dispensar, Petre.

— Au că nu mai pot, Petre. Au că nu mai pot, brăduțu meu.

— Don' doctor.

— Răbdare, Petre. Șterge-i fruntea. Mă duc să pregătesc. Apă caldă, maico. Și să nu prind pe nimeni în odaia asta. Nici o muiere. Fierbe cearcea-furile. Opărește troaca.

— Au Petre, au, geme Mădălina. Are fruntea lac de apă. Obrazul i s-a subțiat nefiresc. Ochii i-au căzut în găvane. Părul îi e umed și toată odaia miroase a sudoare, a așternuturi încinse, a suferință. Pătru îi trece năfră-muța peste frunte.

— E prima naștere pe care o asist în patru ani de cînd sint aici. Fiți liniștiți. Mă întorc imediat.

Doctorul își îmbracă haina. Nu nimereste minca. La dracu, își spune. Parc-am uitat tot. Nu mai știu nimic. Sint cel mai emoționat dintre toți. Își potrivește zwicherii. Mama agață tuciu în lanț. Ațîță focul. De-afară, răzbat glasurile muierilor. Doctorul iese grăbit. Bodogăne. Numai să fi venit afu-risita aia de moașe, lua-o-ar dracu de moașe s-o ia. În tîrnaț, muierii. Sub nuc, primarul. Mărtin Bălaci.

— Nu-i bine că n-o chemat-o pe baba Belcotă, spune o muiere.

— Aia ne-o tăiat buricu la toți.

— Ia tăceți. Mai bine vi-ar fi tăiat limba.

Pătru îi șterge fruntea. Prin geamul odăii intră lumina verzuie de sub nuc. Mădălina îi apucă mina. Are palmele asudate. I-o sărută cu buze uscate și-i șoptește, chinuit :

— Cheam-o pe Livia, Petre.

— Stai pe pace, Mădălină. Ai auzit ce-o zis don' doctor.

O privește mirat, pentru că Mădălină e cu totul alta, durerea o slujește, dar dincolo de durere are ceva nou, neîntîlnit, ceva numai al ei. Un licăr în străfundul ochilor și mai mult decît atît, o neliniște și un freamăt, ceva ce se zmulge din întreaga ei ființă și-l stăpînește, și-l supune, ea știe asta, pentru că i se uită în lumină, zîmbește chinuit, îi strînge mina și-i spune cu glasul din ce în ce mai sigur :

— Brăduțu meu, Petre, brăduțu meu.

Pînă în clipa asta nu s-a gîndit la ea c-ar putea fi mamă. Nici cînd se țira sub focul inamicului nu s-a gîndit c-ar putea fi tată. Nici acum un an nu s-a gîndit. Nici acum o zi. S-a-nvățat cu Simina pe care i-a adus-o Mă-dălina de la Gruia și-acum, dintr-odată, o apucă durerile facerii, e muierea lui, se chinuie în așternutul în care s-au bucurat împreună atîtea nopți ; el

a fost mereu cu oamenii, a trăit acolo, s-a frământat acolo, s-a deschis pentru tot ce-a venit din afară, aici e singur cu ea, știe că are sub pernă busuioc sfințit în ziua de bobotează, un pieptăne și-o oglindă, ca să viseze soarta copilului și totul i se pare neobișnuit și neașteptat, pentru că îl leagă nevasta de odaia asta și-afară rămân neliniștile lui, nădejdea c-are să ajungă cândva la Voica; iar în adincul sufletului se naște o curiozitate și-o spaimă, mai ales c-o aude cum geme, acum, cu ochii împicliți și înspăimântați. S-apleacă deasupra Mădălinii.

— Haida, Mădălină... Haida.

— S-a pornit apa? Întrebă doctorul din prag.

— Du-te, Petre, șoptește mama. Acu-i treaba noastră.

Moașa îl împinge afară. Muierile din țirnaț îi fac loc. Pițu arată banca de sub nuc. S-așază între ei. Trăiește de doi ani cu Mădălina. Traiul de zi cu zi l-a făcut să n-o mai vadă. Acum o aude, gemetele ei îl lovesc și-l dor, s-a învățat s-o știe pe acasă, fără multe gânduri, cu obrazii aburiți de somn, dimineața în așternut; sau noaptea, caldă, lângă umerii lui, o vreme ascultătoare, zbătându-se s-aducă bani în casă, mai tirziu; dar niciodată n-a pătruns în ceea ce e Mădălina cu adevărat, în gândurile și-n dorințele ei. Nu s-a ntrebat niciodată, cum se simte ea, muicre bogată, învățată să vină la biserică în cocie, gătită, cu bondiță nouă la fiecare Crăciun, cu toate scumpe, îndestulată și nu prea muncită, acum înrăită în sărăcie, ruptă de ai ei care n-o au decît pe ea, și-ar putea-o îmbrăca în aur; nu prea mulțumită de un bărbat care vine acasă noaptea tirziu și atunci cînd vine, ncîndemnat s-o întrebe de una, de alta, să vorbească despre ale lor, pentru că ale lor sînt prea puține și poate n-au nici o importanță, așa gîndea atunci, dar uite că astăzi au, pentru că oamenii sînt oameni, e musai să trăiască ome-nește, au o viață a lor care-i musai să fie trăită și ce i-a dat el Mădălinii pînă acum?

Se-aud uși trîntite. Glasul doctorului:

— Opintește-te odată, că n-am să stau toată noaptea aici.

În casă, mama aprinde lampa. Se vede umbra doctorului aplecată peste pat.

— Livia aia a mea, parc-ar fi fost iepuroaică. Nici nu se-mplinea anul de cînd veneam în conced și-mi turna plodu.

— Te jori tu că-s ai tăi? se-aude de undeva glasul Lिवiei. Aveam drăguț, mă, de pe vale.

Mărtin mormăie ceva, tace și-și aprinde o țigare. Stau toți trei sub nuc. Pătru îi simte chibzuiți, încrezători, stelele lucesc prin frunzelul mă-runt, adie o boare de pe culmi, muicrile din țirnaț meliță povești de-ale lor și pe uliță se văd cărbunii aprinși pe care-i poartă vecinele unele de la altele. Toate sînt așa cum trebuie să fie. Sau numai par că sînt așa cum ar trebui să fie. Poate că-n adîncul lui, acolo unde prea arareori a avut vreme să coboare, s-ar fi vrut în altă parte, acolo pe Topla, s-o audă ciuruind și veselindu-se în luncă, el să stea sub păr cu taică-su și cu ortacii, s-o audă și pe Uța, să-i simtă inima grea și să fie Voica-n patul lui; pentru că aici toate i se par nefirești și străine și se-ntreabă cine-i ăsta care stă în straietele lui și-așteaptă să nască o muicre străină aici, sub acoperiș străin?! Într-o noapte, era cantonat într-un sat pe lângă Lucenec sau poate prin altă parte, nemții îl ridicaseră pe primar și el stătea chiar la primar. Nevasta celui

ridicat a născut copilul la șapte luni sau poate la opt, l-a scăpat de spaimă, la pluton nu era decît un sanitar, au stat ei doi, sanitarul și el, lîngă muiera aceea străină, care a născut un copil ca un pîsoi, roșu și parcă bătrîn, și ei l-au pus în vata de la pansamentul individual și l-au înconjurat cu sticle cu apă caldă. Sanitarul era infirmier sau altceva la un spital din București. Il chema Giorgică, avea mustăcioară subțire, neagră, unghie lungă la degetul mic și cînta la mandolină. A călcat pe-o mină, a doua sau a treia zi și-a rămas plutonul fără sanitar . . .

Își reazămă ceafa de trunchiul nucului și i se pare că aude cum trage nucul seva din pămînt, cum umblă seva prin el și se duce la culcare-n frunze, să stea acolo pînă mîine, cînd o prîpi-o soarele. Pînă aici i-a fost cu gîndurile și cu așteptările lui și cu neîncredințarea pe care-o avea în el atunci cînd își spusese că s-a legat de Mădălina într-o clipă de slăbiciune și-are să se dezlege într-altă de tîrîe. Stelele își trec licărul printre frunzele lucii, cu miros tare de fraged și cu cît se schimbă acolo în cer, cu atît se leagă el mai strîns de ceea ce se-ntîmplă dîncolo de fereastra luminată a odăii. Nu știe cînd, umbrele acelea încep să se miște, să se aplece ciudat și să se ridice, să se petreacă una cu alta într-un joc mut, cînd micșorîndu-se, cînd măriîndu-se și deodată în noaptea subțire și străvezie se aude un plîns ascuțit de copil, un plîns opintit din fundul bojocilor, care-i trece prin tot trupul și i-l despică ; cineva-l strigă din prag, se ridică năuc, se-mpiedecă în trepte, îl izbește mirosul acela de apă caldă și trup asudat și așternut umed, o aude pe Mădălina cum geme și icnește și bate din picioare și se răsuțește și glasul doctorului, aspru :

— Mai opîntește-te odată și dacă nu poți acu, stai liniștită că vine și celălalt.

El nu-nțelege ce vrea să zică doctorul, pentru că mama îi trece pe sub nas fecior dolofan, feciorul orăcăie ca înjunghiat, doctorul îl scoate pe ușă afară și Livia iese din întunerecul tîrnatului și-i spune bucuroasă, de parcă ea i-ar fi făcut feciorul :

— Asta muiere, Petre . . . Doi îți face, mă, odată. Dacă te-o ține tot așa, anu și părechea, ți-o pus Dumnezeu mîna-n chică.

Nu mai are răbdare să stea sub nuc, se preumblă repede pe sub fereastră, n-are curaj să se uite înăuntru, da-l aude pe ăla micu cum se smîrcăie, parcă împăcat și-i e frică să nu-l scape mama din palme și-l apucă așa un dor să-l vadă și să-l țină în mîini, că era tot numai bucă și parcă-i aburea pielea și-avea și-un moț de păr, sau n-avea, dar lui așa i s-a părut că are și că-i negru moțul ăla de păr.

Iar cînd aude al doilea țipăt și iar plîns de copil și zbierăte și-n odaie pași apăsăți și alții, grăbiți, nu se mai poate stăpîni și intră, doctorul se spală pe mîini, e tot lac de apă, lac e și Mădălina ; moașa scaldă copilu, ălălalt plînge pe pat, mama schimbă cearceafurile, Mădălina îi zîmbește sleit, e slabă și, dintr-odată, frumoasă și-l privește drept în ochi, cu o bucurie adîncă care i se revarsă pe trăsături, bucurie care trece și-n el și-l aduce lîngă ea, Lampa își filfiie lumina. Moașa aduce copiii înfășați la pat. Îi pune în stînga și-n dreapta Mădălinii.

— Pofțiți dîncolo, don' doctor, spune mama. Poftește, Petre, Pofțim, coană moașe. Acu dacă avem nepoți, ne rugăm să pofțiți.

Uite că Mădălina a adormit, parcă i-ar fi făcut cineva farmece și ai mici dorm și ei și parcă oftează prin somn. Odaia e alta, mai caldă, mai mică, el stă la piciorul patului, se uită la mama adormită, la copiii, nu-i vine să creadă că s-a-ntimplat, că i s-a-ntimplat chiar lui, că el e tatăl ăstora dolofani și că muierea, adormită acolo, e mama lor și ei patru, aici sub coasta muntelui. Ei patru... N-au trecut doi ani de când s-a-ntors, cu niște decorații și c-o raniță de-ntrebări și uite ce-a făcut el cu viața și viața cu el. Nisăm patru, își spune și i se umflă pieptul de mindrie, că-i om așezat cu temei, gândurile i se subțiază și nu mai face altceva decât se uită la gemenii care dorm cu pleoapele strinse, nodelslepitate, sub care n-a intrat nici lumina, nici viața, nici înțelegerea, nici neînțelegerea. S-apropie, se uită lacom la ei și parc-ar vrea el să le citească viitorul, să știe ce-i așteaptă, ce drumuri au să bată și ce soare o să-i pripească și ce vinturi o să-i întâmpine. Stă incremenit la piciorul patului, noaptea — și rotește stelele pe-afară și din țitele Mădălinii, pline ca holda, ori ca pământele, primăvara, începe să curgă laptele, să-i ude ciupagul. Se-apropie de căpătii, știe că aici și acum s-a-ntimplat una din minunile vieții, și-ale firii, s-apleacă și-și trece palma aspră, bătută de bușteni, de săcure și în anul ăsta de coarnele plugului și-o trece ușor și mîngăietor peste fruntea brobonită a muierii.

★

— Auzi Petre cum se coace holda ?

— Aud.

— Când eram fată, îmi plăcea să ure la vremea asta în finațu din Mu-muiețu. Era cald ca astăzi, se dospea căldura prin rădăcinile de vițelar. finațurile se legăneau și cum se legăneau ele, se legăneau și miresmele, cerul era albastru ca astăzi și auzeam cosașii, ssst... i-auzi cosașii, trecea câte-un vultur, ca un vis, eu mă culcam în fin și m-apuca o bucurie și-o jele. de-mi dădeau lacrimile de-atita frumusețe. Uite, de cind puserăm holda asta, par-că-s alta. — Un' te duci Mădălină, mă-ntreabă câte-o vecină. — Un' să mă duc ? La holdă... Uite c-am scos cu palmele noastre cioturile și rădăcinile, merii ăștia de ranete s-au prins, s-au prins și perii și cireșii, numa la caisinii ăia nu le merge, m-ași putea duce la holdă și prin voreț, da nu mă duc, că nu mă vede nime. Și eu vreau să mă vadă. Că dacă m-am luat cu tine, am fost săraci și-acu tot săraci nis, da nu chiar cum am fost. Mai ales îmi place cînd vin ăia de pe văi să vadă cum am lucrat noi în terase, cum am pus griu în livadă și măsoară ei cu pasu cit am lăsat între puieti, se uită cum am tăiat coroana, ca la carte, dau din cap, se mai scarpină după ureche, se suc, se răsuc și mie-mi crește inima... Simino, stai pe pace, diavolițo ! Mă gîndesc că dacă ne-ar da tot finațu și oile alea de la Stîngu, dacă zici că se deschid și pășunile la Comunitate, la nu te-mpăroșa, că ăștia miine, poimîne cer de mîncare și haine și-i dai la școală și n-are să-ți placă să fie urma satului. Simino, n-auzi la mama... Nu te duce, diavolițo, la vale, că acu te mușcă vipera. Tu să taci, nu te băga, mă duc eu la tata, că-l văd în-muiat, numa pră mine mă are și chiar dacă nu-l trece pe numele meu, să-mi dea roada, o dacă nu toată, în parte, că i-l luăm noi în parte...

— Hai și nu mă mai descînta la cap, spune Pătru, moale. Se ridică de pe cojoc, își ținuse capul în poala muierii și trage ștergura albă, curată, cu miros de izmă, care-acopere leagănul. La o adică nu știe care-i Ștefan și

care-i Radu. Băieții dorm în leagăn, unul își ține degetul în gură, leagănul e agățat în crengile mesteacănului pe care l-au lăsat ei în capul holdelor, că era frumos, alb și subțire, și-avea frunzele pufoase, sămăna cu o fată rușinoasă, și le-a fost milă să pună săcurea pe el, mai apoi le-a fost drag și acu ține, parcă plin de grije, leagănul și când se-ntărește vîntul îl clatină ușor, ca o părere. În locul gaiului, al spinăraului, al sălbătăciunii, au săpat cu hirlețele, a mai intrat odată, pe ziuă, tractorul în coastă, au muncit pe brînci în aprilie, i-a mai ajutat Lungulescu, le-a dat atelaju, și-acu, după ce-au plantat puieții, e drept, cam tirzior, au sămănat grîu ; da uite că grîu-i pînă mai sus de genunchi, dă în pîrgă și livada s-a prins ; iar pomii sădiți anțări, cu coroana rotunjită, freamătă cu obrazul întins către soare. S-aud ciocăntitorile și grangurii prin luncă și prin nucul din curte. Și-i albastru cerul, din pămînt se ridică aburi subțiri și din holdă se ridică aburi, Mădălina toarce, și-a legat cirpa la ceață : după ce-a născut, s-a-implînit, s-a rotunjit în obraji, costița aia ca mierea îi iese pe frunte și i-o joacă vîntul, aici cosașii se-ntrec cu greierii, prin mai a plouat din belșug, de s-auzeau noaptea holdele din luncă crescînd și bucurîndu-se și el e împăcat astăzi, că s-au hotărît să iasă de la joagăr, să bage pe alții, mai săraci și ei să trăiască din lot și din oi. Cînd trece vîntul peste holdă, grîul cu spicul mustăcios și cam grăsan, abia îngălbenit pe la rădăcină, grîul se culcă valuri, valuri, se culcă și foșnește și cîntă, atunci vîntul răscolește căldura dospită-n holdă, o ridică pînă-n crengile livezii, ce crengi or fi și astea, că abia au un lat de palmă și cite-un smoc de frunze pe la încheeturi, și căldura aia dospită miroase a pită proaspătă și-a liniște. Peste sat cade, albă, lumina dimineții, se văd oamenii prin livezile din Nîngingini, casele stau sub soare și, rar de tot, se-aude cite-un cocș voinicîndu-se după ce și-a călcat găinile.

Simina vine opintîndu-se la deal. Are ochi verzi, chica roșcată, niște picioare strimbe, gurița roșie, culege cite-o floare, ride cu sughișuri cînd cade pe fund și dondăne acolo, în limba ei. Aia mici fac ochi ca la comandă. Se uită-n frunzele mesteacănului cu o mirare nemăsurată. Stau pe spate cu cerul în ochi și nu știu că-i cer și că-i lumina și fapt de vară. Unul strănută. Celălalt scîncește.

— Adă-i încoa, spune Mădălina, cască, se-ntinde și-l privește galeș, dintr-o parte.

Coboară leagănul. Mădălina lasă fusul și furca. Le vîră mîna sub scutece.

— Au, au, feciorii mami, că vi-s uzi, lac vi-s și nimic nu ziceți.

Îi lasă cu burțile goale. Le schimbă scutecele. Are mîni îndeminatece, repezi, se reazămă cu spatele de trunchiul mesteacănului. Își descoperă pieptul și așa, cu el gol, întinde brațele :

— Dă-i la mama, Petre. Dă-i că abia apucă hameșii ăștia. Ai mici se reped lacomi. Amușină ca vișeii. Se-apucă pe supte, cu nădejde. Din cînd în cînd, unul din ei, poate ăsta-i Radu, ori e Ștefan, scapă sfircul, atunci mirie și iar îl găsește cu buzele, lovește țîța cu bărbia, o mai împinge cu mîinile, pînă cînd, sătul, îl năpădește somnul și-l toropește căldura. Sug din ce în ce mai domol, laptele începe să picure pe sub bărbile lor, Mădălina își trage ciupagul peste pieptul plin, îi așează în leagăn, îi scuipează să nu se deoache și el ridică leagănul în mesteacăn, îl leagă de creangă. Ștefan și Radu picotesc, Simina a adormit pe cojoc, într-o parte, cu cotrința su-

measă de î se vede o bucă albă și bucălată ; iar Mădălina, după ce-și trage ciupagul din brăciră, apucă fusul și furca, toarce și-i spune :

— Veni Năstăsia, acu o lună, o acu două, după ce-am născut. Ba cred că Livia a venit. Imi zice :

— Tu, Mădălină, nu știu ce-i cu Voica, nu știu pe unde-o fi, că nu se mai arată pe la leagăn, nu se mai arată prin sat.

— Cum, tu ? Chiar așa ?

— Chiar așa, tu ! Năstăsia zice c-o urecat cu Scordilă în munte și-o vara asta stă în munte, c-așa-i Voica asta, face numa ce-i cade ei bine și nu ține sama de leagăn, o de cooperativă. Așa făceam și eu cînd eram fată. Eram făloasă și nu-mi călca nîme umbra. Da cînd ai copii, trei, cum am eu, nu-ți mai șade bine fala. Vin grijile. Bărbatu. Casa . . . Ea-i slobodă și nu-i pasă de nîme.

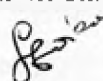
Pătru trage ștergura albă, curată, cu miros de izmă, peste fețele băieților. Se culcă la loc pe cojoc. Mădălina îi așează capul în poală. Fusul sfîrșite mărunț și harnic. Îl pătrunde sfîrșitul fusului, șușuitul vîntului prin holdă, mireasma de pămînt cald, de coastă încinsă, de livezi și de vară, stă aici în marginea holdei și abia acum, în liniștea asta aproape nefirească a zilei, își dă seama că holda asta-i a lui. Nu știe dacă se bucură. Intinde palma și-o lipește, duios, acolo în marginea arăturii, unde stau crescute rîndurile dese de grîu. Deasupra lui se mișcă degetele Mădălinii, îi vede ciupagul ud în dreptul țîțelor, bărbia rotundă, cu carnea parcă străvezie și genele ; iar deasupra Mădălinii, frunzișul foșnitor al mestecăniului și cerul. Cerul albastru, înalt, nesfîrșit. Uite, ar vrea să nu se miște de aici, să-și potrivească oasele pe tăria pămîntului, să nu se gîndească la nimic, pentru că, de cînd s-a ridicat fecior, niciodată n-a apucat el o zi tîhnită, senină, caldă și liniștită ca asta.

— Mă, Petre, măăă ! Mă, Petrece, n-auzi ? Un' te-ai vîrit, tovarășe secretar, c-or vînt fișcalii cu recensămîntu și zice chinezii că fără tine nu se poateee . . .

RADU THEODORU

*A*m crescut
 În lumina zitelor cu soare
 Să fiu în preajma ta
 Iarba roditoare !
 Să mă înalț
 Pe urmele lăsate de tine
 În zile și-n oameni,
 În pulberea ce-ai adunat-o
 Și-ai modelat-o
 În munți de granit.
 Nesfârșită a fost iubirea mea
 Care te căuta
 Pretutindeni unde se afla
 Prezența ta !
 Curate,
 Gîndurile mele te-au găsit,
 Dornice în dăruire,
 Și în mine se echilibra
 Dragostea ta !
 Pentru viitor.

MARTHA BĂRBULESCU



*T*i-am presimțit venirea,
 Ca răddcina ierbii pasul primăverii
 Și-am alergat stingace să te-ntîmpin,
 Cu buchetul mic al anilor mei puțini.
 Îți aducem zestre,
 Pe fiecare deget cite-o podoabă de cerneală viorie,
 Nici-o cută pe gulerul adolescenței alb
 Și cicoarea inimii, înflorită în priviri,
 De soarele apropierii tale . . .

*Și m-ai luat aproape,
Cu gestul nesărbătorit înc-al îmbrățișării
Și umerii mei
Și-au cunoscut rotunjimea în palmele tale
Și sfiiciunea mea,
Și-a pierdut glasul, înlănțuindu-te.
Împreună,
Fiecărei clipe înflorită, între noi
I-am dat o culoare nouă
Și fiecărei culori, un sunet înalt și adânc.
Și cit de firesc acum mi se pare,
Să fiu al brațului tău arc, continuare
Și gestul mîinii tale grele
Să fie prelungirea mîinii mele
Și gândul tău, corabie de soare,
Pe-a gândului meu ape să coboare.*

LIGIA TOMȘA

S T R A D A

*P*ietre și garduri șrumos încrustate,
mina mea își continuă gesturi în voi.
Noaptea sînt casele de incendiu lunii aprinse,
ziua stinge jocul liniștitelor ploii.
Oameni cu plasele pline de pepeni
Soarele verii privește cu uimire . . .
De n-ar fi frunza pe care mi-ai dat-o
totul ar fi o-nchipuire.
Îți sărut umbra rămasă pe zid
ochii albaștri desenați doar de mine . . .
Cum te-am găsit din atîția oameni trecînd
cum ai venit din atîta mulțime ? . . .
Bluza îmi arde pe umeri strigînd,
poate să ningă în alb de iubire.
De n-ar fi frunza pe care mi-ai dat-o
totul ar fi o-nchipuire.

GABRIELA MELINESCU

*Unde mă cauți, unde mă strigi ?
Sînt floare de piatră, de dor
Și ferigi.*

*M-ai strigat, m-ai chemat prin văzduh
Eu am ris. Cine-a spus că pietrele nu rid
Că n-au duh.*

*Unde te duci, unde te uiți să mă vezi ?
Sînt lacrimă de soare,
Sînt mugurii verzi.*

*Cine-a zis, cine-a spus prea convins
Că soarele nu plinge-n
Adîns ?*

*Unde mă cauți cu tăceri străvezii,
Sînt aerul tău prîmenit
De fiecare zi.*

*Unde mă cauți neobosit, fără teamă ?
Sînt vinul iubirii curate —
Vino și bea-mă !*

ILEANA ROMAN

GEO DUMITRESCU

Așa dar Geo Dumitrescu s-a întors la uneltele părăsite în 1946 când și-a editat primul și — cum s-a crezut — ultimul volum de versuri: *Libertatea de a trage cu pușca*. Nu mulți s-ar fi așteptat la revirimentul de acum, surprinzător nu alit pentru că se produce într-un cîit prin cuprinsul și factura lui cu totul deosebită de ipostaza precedentă și aproape uitată! Recunoscînd încă odată zădărnicia ambițiilor ei astrologice, critica nu poate consemna însă pur și simplu faptul și resemna, cu formula comodă: *Aventuri lirice* reprezintă adevăratul debut al lui Geo Dumitrescu. Avatarurile, oricît ar fi de opuse — și sînt — nu se exclud ca *da* și *nu*. Într-un anume înțeles, scepticismul adolescentului din *Libertatea de a trage cu pușca*, radical pînă la sterilizarea oricărei forme de candoare, masca — sau mai precis pregătea — terenul arabil din *Aventuri lirice*, afluxul de tinerete al adultului. Ce autorizează asemenea relații? Tonul și rădăcinile nihilismului însuși. Ostentația blazării avea o insistență și un rictus de durere trădătoare de elanuri rănite, dar nu ucise în ciocnirea cu ostilitatea directă sau ipocrită a ambianței sociale. Lecuitul pe veci de iluziile amoroase, grație Dalilelor profesionale, emitea în scrișnetul ricanator, un suspin dacă nu de speranță, de nostalgie după frumusețile inaccesibile ale dragostei: „Te iubesc și astăzi cu siguranță și nostalgie, / te iubesc ca un pădurar, / în miinile tale stau de mai multe veacuri sensurile planetei / și inima mea greoaie de stejar. / Trec însă de multe ori surd și orb pe lângă mine, — dus și întors — / mă simt și acum așteptînd vacuumatic și fără scop”. (*Despre certitudini*). Prevenitul — probabil și de către luciditatea „modernă” împotriva călătorilor siderale, anacronice și ridicole în „veacul lui Ford” — rămînea, în ciuda lui, ispitit de seducțiile meridianelor și atras de semnalele stelei polare: Priviți, iață-ne peste cer, / pasărea noastră n-are aripi, nici bot, / în urmă rid toate gămăliile chibriturilor cu creier, / și răsună toate hasmele lui Don Quijote. / ... / Acestui gînd răsărit în noapte, / acestui gînd al elanului fără hotar, / închin brațele cu tîmiiia pumnilor, / și toate ofrandele fără altar.” (*Odă*). Decis să reziste idealizării postume a copilăriei, din care lovitii vieții își construiesc un refugiu și o instanță, poetul nu se poate sustrage farmecului de violențe inocente ale vîrstei: „Mai am apoi o casetă cenușie / pe care cînd o deschizi miroase a toamnă în casă; / în ea am toate scrisorile și fotografiile mele / pe care le răsfoiesc din cînd în cînd după masă. / Am acolo o poză cu coroană — cînd am luat premiu în a patra primară — / în care arăt, mai mult ca de obicei, frumos.” / (*Rînduri pentru un eventual deced*). Am greși dacă am conchide că Geo Dumitrescu a fost un sentimental, îngrozit cîndva de eul lui profund, ca de o tară infamantă, eliberat în fine de obsesii. Nu. „*Libertatea de a trage cu pușca*” nu este spuma, risipită acum, a unei crize de adolescență înfrizată sau, cum spune el astăzi, într-un vers din *Aventuri lirice*, din exces auto critic, „niște coșuri corijente”. Mișcarea de reprimare a afectului a constituit o armă de auto-apărare în fața unei societăți, ale cărei valori se înfățișau despuiate de nimbul ideal, compromise irecuperabil. Erau valorile burgheze, definitiv condamnate: „Hei, hoțomane bătrîn, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale — / din cavourile tăcute și negre de sîrmă ghiempată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale.” / (*La moartea unui fabricant de iluzii*). Ager înaintea celor mai rafinate încercări de amăgire, respingînd chiar apelurile bune credințe și îndemaurile prietenești la o ripostă pozitivă, sarcasmul acuza o sensibilitate reală, palpînd în voia elanurilor, a acelor „certitudini” condiționate

de o acțiune consecventă. Scrisă în timpul unui război de care nu se simte legat decât prin oroare și aberație, *Libertatea de a trage cu pușca* lăsa resorturile vitale intacte și disponibilitatea către marea experiență a revoluției deschisă cu precauția unei experiențe amare. Columbul *cu visele ratate* era gata să se mai imbarce o dată minat de un impuls irezistibil și salvator moralmente: „*Trebuie lăsată să cadă exclamația: / ura! — / Totul pare să anunțe că Marea Revoluție a început; / certitudinii, doamne, ce bine e să ai certitudinii! — / în stomac, în cerul gurii, în virful unghiilor, în așternut!*” (Despre certitudinii). Depășind prin acțiune socială, prin participare la revoluția care începuse, ambiguitatea, ezitarea între scepticism și avânt, Geo Dumitrescu apare dintr-odată în *Aventuri lirice*, în postura afirmativă a omului și pasiunilor sale.



Insingurarea decepționată și rebeliunea pasivă s-au dizolvat în solidaritatea activă cu omul social și pasiunile lui majore. Lupta popoarelor pentru libertate, a fării pentru socialism, tensiunea ființei pentru recuperarea esenței umane și extinderea puterilor sale dincolo de obstacolele prescrise, au devenit certitudini inexpugnabile la asaltul indolei și forțe exaltante. Sub presiunea entuziasmului, universul îngust și tern, copleșit de spleen, se dilată și se animă, policrom și polifonic. Este arena unui dinamism continuu, a unei „aventuri” creatoare, comparabile cu evenimentele cardinale din istoria pământului și a civilizației. Edificarea hidrocentralelor electrice echivalează cu reprimarea monștrilor preistoriei: „*Vești vedea namita întinericului, / cărunțul bour al inertei — / îndelung Jugărit prin noaptea istoriei / de cei mai buni vinători ai acestor meleaguri — îl vești vedea în fine răpus, / impietrit pe brinci, / în albia Bistriței, / stăvilind apele pentru a desrobi timpul, / oamenii, lumina, / ridicând pe spinarea enormă, / pe albele-i oase de stâncă, / nesfârșitul, albastru Bosfor al Bicazului.*” (Orație la o moară de lumină). Dobândirea independenței de către Cuba e precedată de un tumult planetar, vestitor de eră: „*La început a fost o mare, o nefirească tăcere. / O adâncă tăcere. / Toate vânturile pământului s-au oprit în loc, / ciulind urechi. / Apoi, deodată, răspunzând uriașului ciclon cosmic / de acum trei sute optzeci de mii de veacuri, / ce-a umplut apele lumii, / de daruri strălucitoare, / s-a pornit, / ca un ofat greu al pământului, / ca un ofat din adâncul răunchilor, / marea uragan al oamenilor.*” (Balada corăbiilor de piatră.)

Pe șantierele blocurilor, macaralele sosesc într-o procesiune de stihii implacabile în intervenția lor binefăcătoare: „*Cu pași mari, cu brațele larg deschise, grăbite, / ca niște mari arbori de oțel, / vin macaralele! / . . . / Vin legănând ușor gîturile prelungi, / pășesc greoi, apăsat, / ridicind sub pași uriași trîmbe de pulbere, / ca sub o mătură aspră, gospodărească, de nuiete, / ce scutura ograda, / lepădînd vînturilor necurățenile*” (Macarale la marginea orașului). Martirajul comunistului Julius Fucik a fost o jertfă adusă fecundității universale, Comunei. Inima pe care și-o oferă simbolic viitorului, era măruș lînat în palmă, simbol al globului: „*Se vedeau pe el liniile continentelor, meridienele, mările . . . / Deodată, / fereastra se umplu de trandafiri. / Urcau dinspre răsărit, / străbătînd grațiile cu privirile lui, / mari falduri de singe, / din ce în ce mai aprînse, inundînd cerul: / omul se ridică în picioare, / întinzînd spre fereastră, / spre soarele cu ardoare rîvnit, / măruș din palmă, / inima.” / (O picătură de vin pentru cei duși). În nava cosmică, purtînd năzuințele de totdeauna ale umanității, triumful asupra gravității consacra saltul din imperiul necesității în acela al libertății — acolo unde robul timpului și spațiului se imbată de puterea lui, de satisfacția de a porunci el însuși legilor: „*Zbor, / alerg cu viteza libertății, / și în goana mea, / haosul se preface într-un fir de beteală / ce se înfășură în jurul navei mele / ca într-o năzdrăvană jurubiță / de pe însuși degetul arătător al pământului.*” / (Spre stele). Grandoarea cuceririlor dimensionează, dincolo de proporțiile spectaculare, valorile investite la temelia lor, și care, departe de a se reduce la consumul de energie brută, acumulează credința în fericire, dorința de frumusețe și sfidarea demiurgică a formelor naturii, a liparelor moștenite: „*Tocmai de aceea vin alergînd într-un suflet, / minat de același freamăt arzător, / tocmai de aceea vin să vă aduc marea veste, / și să strig peste crestele anilor: Voi, astronomi și poeți / dați stelelor nume de oameni / și nu ulați, o, nu ulați pentru nimic în lume, / numele făclierilor.*” (Frinturi din marea ceremonie). Imnul înălțat lucrării și virtuților omului se convertește în viziune, în imagine, cînd acțiunea celebrată, răsturnînd întocmirile arhaice, concurează fabulosul. Abia descătușarea din servitutea străină dă „*marelui ostrov al Cubei*”, pină atunci legat în lanț de o „*mină aurită*”, — statutul geografic de *insulă*. Iar printr-un joc de simboluri, primul teritoriu emancipat din continentul american aduce „*fructele dulci ale liber-**

tății", precum o corabie a lui Columb, în avangarda flotei încă negrupate a ținuturilor similare: „*Valul al nouălea a ajuns — / nu se putea să n-ajungă! / A sunat, mi-am zis, ceasul azurii al plecării, / pentru toate bătrânele corăbii înlanțuite ale pământului.*” / (Corăbiile de piatră). Ce atitudine lirică se adoptă în fața miracolului onenesic în expansiune? Rolul preferat este acela de mesager al unor înlăptuiri cunoscute *dinlăuntru*, prin participare nemijlocită, dar a căror semnificație este interpretată „*din afară*”, de la distanța impusă de cuprinderea integrală a fenomenului. El este simultan erou și martor, predicator și profet. În fixarea coordonatelor Revoluției, se pornește de la geneza paradisiacă a insulelor, în general, de la Lesbos la Ceylon, se reconstituiesc perioadele, marcând schimbarea stăpînitorilor, și se proiectează în cadrul noii cosmogonii sociale profilul socialist al lunii. Erupția macaralelor este pregătită prin incursiuni prelungite în trecutul periferiei, prin investigații îndepărtate în destinele localnicilor, și prin sulfarea de abur a viselor anticipatoare. Rapsodieă, împlinind funcția străveche a eposului, de a cînta și „glosa” întîmplările, poezia lui Geo Dumitrescu urcă departe, la originile faptului, îi urmărește desfășurarea, implicațiile și efectele tirzii, prin asocieri și disocieri ample, arborescente. Descrierea și meditația, oda și narațiunea, încrucișarea limbajului transfigurator, simbolic și alegoric, vorbirea prozaică și populară, însoțirea textului de comentarii într-un stil critic și premeditat savant, auto-comentariul, în fine întretăierea monologului liric cu dialoguri multiple, scene de stradă, permițînd eroului confruntarea cu mulțimea, alcătuiesc un *discurs poetic*. Ilustrată cu strălucire de un Iannis Ritsos, modalitatea nu vizează exclusiv comoția, scurt-circuitul liric (acesta este episodice!), ci se adresează în principiu tuturor celorlalte cerințe ale spiritului, hrănește nevoia de cunoaștere exactă, începînd cu cea mai elementară necesitate — informația — și slîrșind cu nostalgia sau pofta de imaginar și senzațional. Un asemenea gen — potrivit uneia dintre clauzele codului modern al artei — se clădește pe convingerea că decisiv este conținutul comunicării, valoarea estetică a ideilor și a „realității” transcrise, ca un citat tăiat direct din viață, solicitînd în mod egal virtuțile lucidității și ale sensibilității. Ocolind confidența, intimitatea în accepția tradițională, lirismul lui Geo Dumitrescu aparține frumuseții marilor mesaje. Și în transmiterea de soli mai gingașe și secrete, reflectînd raporturile directe, personale, dintre oameni, în divulgări de aspirații și încercări proprii, confesiunea lirică este numai sugerată. Modalitatea discursului poetic în flux, se păstrează întreagă, ca și cadența gravă a frazei, indiferent dacă tonalitatea este de o solemnitate radioasă, de apel vehement, sau de atestare aproape agresivă a impresiilor; stilul poartă amprenta ceremonialului și analizei caracteristice lui Geo Bogza: „*Ah, am văzut, vă jur, clipa aceea / cu vîpăile ochilor mei, alții, / scormonind îndîmîntele negre, / ca niște colosale, / fantastice proiectoare, / am văzut, vă jur, / răsucea adîncă a timpului, / cînd cea dinții rază de aur / a pămîntului / a scădat peisajul lunar ...*” (M-am uitat la cer). Influența bogziană, deși pregnantă, nu constituie totuși o problemă, nu numai fiindcă a fost asimilată fără eforturi, convenind naturii emulului, dar pentru că în timbrul acestuia vibrează o nuanță inalienabilă de eluzie adolescență și de adefectuoză maturitate. Ca și cum Geo Dumitrescu, răzbinînd în *Aventuri lirice* pe Geo Dumitrescu din *Libertatea de a trage cu pușca*, re trăiește la un alt diapazon, de la o altă scară de valori, entuziasmele luate sau stinse înainte de vreme. Rău înțeleasă, paralizantă odată, înțelegerea lucrurilor, sprijinită azi pe o experiență împlinită de bucurie și suferință — luciditatea — este restituită menirii ei fertile. Avidă de viață, scrutarea ageră întreține freacățul senzațiilor, limpezește volbura, fără a scădea debitul. Figura mesagerului reflectă, în clipa în care își împlinește misiunea, o seninătate ușor dureroasă, o participare la propria misiune, care ne face să-l urmărim în „diagrama” lui internă. Din acest punct de vedere, în Geo Dumitrescu pulsează o vocație de liric al valorilor etice, pe care așteptăm s-o dezvoltăm, judecînd după izburirile ei. În timp ce înregistrăm stagnări pe direcția „cosmică” a inspirației sale, — ideile nu fac decît să întărească prozaic adevăruri știute, exaltarea se alimentează artificial și hiperbolizarea sistematică duce la grandilocvență — pe făgașul reflexiei morale, în zona contactului dintre conștiință, sunetul este consecvent autentic. În poezii ca *Treptele iertării*, *Obrazul rumen al amintirii*, *Problema spinoasă a nopților* și mai ales *Cîinele de lingă pod*, confruntarea dintre exigența față de om și înțelegerea lui, dintre imperativul luptei cu sine și salvagardarea valorilor întine declanșează un interes dramatic și senzația unei veritabile frămîntări sufletești. Soluțiile propuse își dispută în deplină libertate de argumentare și cu o ardore proprie oricărui alt sentiment, nu o supremație abstractă, un triumf didactic, ci un destin personal, un suflet pentru care o problemă de conștiință e o problemă de existență armonioasă. A trăi moral, înseamnă a fi în acord cu tine. Alegerea între compasiunea mic-burgheză sau mizantropia egal de reprobabilă, și între normele codului socialist, de o severitate suplă, capabilă să stimuleze în individ auto-depășirea, și

nu să-l zdrobească sub oprobiu, implică o dragoste înaltă față de om. Victoria poziției demne de om se obține prin luptă. Geo Dumitrescu este deprins cu generalitatea acestei legi, exercitate și pe teren pur psihologic, într-o poezie ca *Obrazul rumen al amintirilor*. Dezvoltarea interioară a eului reclamă înfringerea tentațiilor trecutului, a tot ce frincează noile impresii de viață, nevoia de acțiune, tendința continuă spre viitor. Dar a nimici trecutul, fără discriminare între momentele și achizițiile lui, antrenează distrugerea unității lăuntrice, dezdăcinarea ființei. De unde, cerința selectării, a depășirii conflictului trecut-viitor, prin însumare dialectică. E condiția duratei, a înnoirii: „*Supus se-nțoarce timpul scuturat, trăit odată, / supus se-nțoarce înfrunzit, / de marea forță a repetării, / cunoscind trecerea prin viețile oamenilor, / bătaia caldă a ornitelor din piepturi, ce-l măsurară cindva.*” Ei bine, tocmai conceperea dialectică a victorii, rezolvarea prin luptă a ciocnirilor, formează izvorul de forță al poeziilor *Treptele țărtării* și *Căinele de lângă pod*. Dacă în cea dintii impresionează înverșunarea, tonul polemic, tăria diatribei împotriva feloniei, în cea de a doua, dezbaterea etică se consumă în adâncurile organice ale eului, și mijloacele literare sînt superioare. Procesul de recunoaștere a drepturilor omului lovii, la comprehensiune, la o simpatie activă, se desfășoară pe toată claviatura — de la refuzul brutal la ezitare, la acceptare condescendentă și, în sfîrșit, la îmbrățișare caldă, totală. În ciuda înfățișării sale directe, zbucliumul între rigiditate și generozitate are demnitatea unei convulsii stăpînite, neostentative, iar — calitate mai rar întâlnită — biruința „*bunelor sentimente*” își păstrează accentul de spontaneitate, de impuls al victoriei înseși. Se adaugă, și nu în ultimul rînd, prezența sensibilă a partenerului de dialog. Căinele nu e nici convenție fabulistică și nici numai un simbol, ci conștientă în acțiune. Introducerea și menținerea lui un timp îndelungat în scenă, fără motivare expresă, procură un element de mister, și imprimă poemului un nimb de fantastic cadrului cotidian al poemului. De altfel, aici, cotidianul dezvăluie potențialul multiplu, aptitudinea de a adăposti și chiar de a ocaziona tensiunile dintre nou și vechi. Nu cumva, pe acest versant al realității, complementar al realității, Geo Dumitrescu își valorifică cel mai bine inclinațiile? Noua sa orientare, umanist-socialistă, utilizînd din plin dispozițiile sale critice mai vechi a și produs un nou argument în favoarea ei, cu unul din ultimole poeme, *Nevoia de cercuri*.

Pornind de la întîmplarea tragică a lui Arhimede, savantul ucis de un sutăș nepăsător la calculul „*orbitei adevăratului*”, poemul se transformă într-un imn ridicat omului de știință, și a științei, a lucidității, în lumea liberă, socialistă:

„... Centurionul a pierit, Arhimede,
 pentru totdeauna a pierit. Poți să vii fără teamă.
 Vino, bătrîne, avem de lucru —
 cercuri, cercuri, elipse, spirale
 toate drumurile văzute și nevăzute ale oamenilor
 urmează calea dulce, bollită, a orizontului ...
 Vino, Pămîntul însuși are nevoie de tine, —
 cufundindu-l în apa limpede a adevăratului,
 îl vom face să-și piardă, din greutate,
 jumătatea impură, dosnică, mineinoasă ...
 Vino, Arhimede!

MIHAIL PETROVEANU

Anghel Dumbrăveanu



După volumul de debut *Fluviile visează oceanul*, Anghel Dumbrăveanu a fost nu odată remarcat de critica literară ca una din speranțele liricii noastre de azi, poetul colaborând frecvent nu numai în coloanele revistei *Scrisul bănațean*, ci și în acele ale *Gazetei literare*, *Lucașărului*, *Tribunei*, *Vieții românești* etc.

În cel de-al doilea volum, *Pământul și fructele*, aflat sub tipar și anunțat de Editura pentru literatură, poetul și-a îmbogățit mult aria tematicii și și-a înnoit în mare măsură vibrația lirică a virtualităților sale creatoare.

Poet euforic, receptiv marilor idealuri ale poporului nostru constructor al socialismului, Anghel Dumbrăveanu își cinde expansiunile personalității lirice și bucuria de a fi tânăr. El se simte organic legat, în natură, de forțele elementare și universale ale devenirii, și în timp, de suferințele amare ale strămoșilor țărani, transmise ereditar ca o amintire cu amprente descifrate pretulindenea. Cînd depășește sfera motivelor intime reflectate în autoadularea biologică a tinereții, expresia metaforică a versurilor sale cîștigă o vibrație mai profundă de conținut meditativ, în care descriptivului îi face loc tot mai mult corespondența tulburătoare și muzicală a marilor trăiri etice și politice specifice epocii noastre.

Anghel Dumbrăveanu cultivă în versurile sale valorile expresive ale substanței emotive, de aceea subordonează imaginii unitare a poemului originalitatea rapsodică a metaforelor, făcîndu-și astfel poezia accesibilă prin toate mijloacele de expresie folosite. „Corolele vocale” ale metaforelor — adeseori surprinzătoare prin nouțatea lor — sînt considerate de poet drept niște „acorduri vegetale”, care îi înalță, în mod sensorial, bucuria creației către un cer desăvîrșit al frumuseții, visate și uneori oglindite în fîntîna adîncă, unde parcă Narcis își aduce cu sine înaintașii triști, rămași în lună, în ape, în Calea Lactee și în pămînt. Fîndcă se simte oglîndit în întregul univers, poetul savurează cu orgoliu imensa satisfacție de a se regăsi oriunde, căci, sub privirile lui, crengile copacilor înfloresc, iar țărîna își suie într-insul lumina, ca o sevă în plante.

N. T.

C Î N T E C P E N A I

Caut cu mîna în noaptea de pămînt
Durerile părinților și zilele lor otrăvite —
Oasele li se lovesc de lună în ape sunind.
Roase de jug, lingă vite.

*Umblu cu sălciile în sus, pe riu ;
Sălciile văd în pământ timpul trecut —
Dacă nu seamăn soare, impietresc pin'la brlu,
Dacă nu ard bezna, scapăt în lut.*

*Caut cu mîna în lumina de miine
Și pipăi obrazul celor ce la țarm mă așteaptă ;
Vă dau un codru de cîntec, piine,
Și-o strachină de stele din cărarea mea dreaptă.*

*Nu vă neliniștiți că sînt uneori trist
Și-ascult plîngînd în cîntece bătrînii —
Vreau să cînt timpul meu comunist
Cu toate cerurile, din adîncul fîntînii.*

V I R S T Ă

*C*eva din mine rămîne-n copaci,
In pămîntul acesta bogat în plante.
Mă uit la crengi și crengile-nfloresc,
Și aerul îmi curge pe tîmple, amăru,
Aerul bun al Carpaților.

*Pe malul apelor am visat baladele noi —
Duh neliniștit al luminii.
Urmele opincilor mele ca niște frunze
Umblă prin lutul Argeșului
Povestînd despre copilul bolnav de pelagră . . .*

*Cu palmele aceștea cînt,
Cu palmele rănite de sapă în vîrstele basmelor.
Cu inima aceasta vorbesc,
Cu inima bîntuită de spaimete bombardamentelor.
Cu sîngele acesta tînăr îmi cînt pămîntului și anii . . .*

*Mă uit la crengi și crengile-nfloresc.
Fărîna își suie lumina în mine și-n plante.
Ascult vîntul trecînd prin copaci
Și constelațiile rotîndu-se pe orașete tinere
Și simt că voi dăinui aici totdeauna . . .*

F L O R I D E G H E A T Ă

*A*zi-noapte gerul iernii a născocit pe geamuri
Ciudate peisaje geometrice și plante
Sau a suflat vîzduhul lumina de pe ramuri
Și-a-ncremenit-o-n frunze bătute-n diamante.

*Mă uit la draperia de gheață ca o frescă
Și nu-nțeleg ce duhuri s-au mistuit în ea.
Ce nu putură meșteri subtili acuma vezi că
Natura face fără modele și vopsea.*

*Poate că gerul nu e decît un sfînt zugrav
Îndrăgostit de vară, de flori și linii fine
Care-a creat copacul și nușărul suav
Iar toamna le distruge nemulțumit de sine.*

*Poate că-n iarna aspră visează iarăși flori,
Mai parfumate încă și mult mai elegante.
Imaginează schițe și-apoi le șterge-n zori
Și visul lui învie mereu în alte plante.*

*Noi preamărim conturul corolelor vocale
Satisfăcuți în setea de-un cer desăvîrșit
Fără să știm c-aceste acorduri vegetale
Sînt numai tînguirea spre-un vis neîmplinit.*

P R I N A N I I T Î R Z I I

***N**u ne vom putea despărți niciodată,
Deși vom rămîne departe de noi toldeauna.
O, parfumul brațelor tale de fată
Și ochii tăi inserați, și șoldul palid ca luna . . .*

*Voi trece prin ani închis cu line în inima mea,
Cu străzile pe care pașii noștri cîndva au cîntat,
Cu riul lîngă care am visat sub o singură stea,
Cu pămîntul nostru fără semințe, uscat.*

*Te voi striga în ascuns, să crezi că e marea,
Te voi întîmpina cu arborii, nicicînd să nu știi,
Te voi săruta cu vîntul, mărindu-ți așteptarea
Prin anii noștri strădini, prin anii lîrzii . . .*

I N V I D I A

***C**unosc sportii invidiei, insinuanți
Ca rugina și scabia, cunosc
Cavernele pe care le sapă în trupul frumos.
În trupul imponderabil al prieteniei . . .*

*Ah, iată, sub zîmbetul pur ca un arc,
În amurgul Țila,
Două mini se întind una spre alta
Și pieptul bărbaților
E plin de lumină și de putere.*

*Dar un braț se invinețește încet
Și jumătate din fața celui mai slab
Între în umbră, în torturanta eclipsă a pizmei.
Și nimeni nu vede sporii ei galbeni
Cuprinzindu-i sufletu-n flăcări de gheață.*

*Și zîmbetul pierde din frumusețe
O parte egală cu greutatea invidiei.*

*Cunosc sporii aceștia, insinuanți
Ca rugina și scabia-și-n fiecare zi
Vă voi spune : cufundați-vă inima
În apele încrederii, în propria voastră putere de muncă
Și ea va deveni, negreșit,
Inoxidabilă asemenea metalului nobil . . .*

N O C T U R N Ă

*U*neori visez pînă-n zori, rezemat de-un platan.
Atunci aud coborînd pe Calea Lactee
Carele cu fructe, trase de boi costelivi
Și-aud sub coviltir cîntecul flăcăului
Despre o fată rămasă departe, pe Olt . . .
Hi, mă, boi stelari, bouleni cu coarne de aur,
Că ne-așteaptă-n oraș băiatul nostru din sat
Să-i ducem merele galbene ; merele, merele . . .
Tata a plecat undeva și nu s-a mai întors,
Iar mamei i-a secat privirea, uitîndu-se-n zări.
Hi, mă, bouleni, boi stelari cu coarne de foc,
Că ne cade șuba nopții din umeri
Și drumul e lung și băiatul așteaptă
Merele noastre de aur ; merele, merele . . .
Cine mai ia merele ! Două frunze, kilu de mere,
Două frunze, kilu de stele . . . Hi, boi, bouleni,
Că drumul e mai lung decît viața . . .

*Și nu știu niciodată dacă cel ce vine cu fructe
Sau cel ce așteaptă sînt eu . . .*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

DUPĂ COCOȘI DE MUNTE

Mai aveau de călcat vreo cîteva sute de metri de potecă îngustă, șerpuiind, ca să ajungă la locul ascuns, acolo, după stîncă girbovită, unde urmau să se îngroape în lăsturiș și să aștepte zvicnetul cocoșilor.

Plecaseră de-acasă pe la miezul nopții. Era răcoare și aerul îți înlepa plămîinii. Din pădure cobora spre sat iz de frunze putrede, și de brad tînăr cobora și de ciupercă otrăvită. În urma lor venea Didu, ciinele lui Avram. Se țira după cei doi, fără chef, abia mutîndu-și picioarele subțiri. Rar de tot ciulea urechile și asta o făcea poate mai mult surprins de licărul drăcesc al lunii decît de apropierea vreunei vietăți din pădure.

Avram înaintă spre stîncă tăcut. Mercu își rînduia arma pe umăr, boscodind. În spatele lui auzea bocănitul cizmelor lui Horică. De asemenea auzea și respirația inginerului. Avea senzația că-l arde în spate. Avram urca spre culcușul tainic și era mulțumit că spre acel culcuș caută el drumul și nu Horică. Își aminti că ori de cîte ori plecase să vineze cocoși, tot el condusese pe ceilalți spre stîncă. Nu se rătăcise niciodată. De multe ori poate că ar fi vrut să piardă poteca, să umble prin desimea codrului și să caute, să adulmece, să înjure și apoi să se bucare de găsirea drumului. Dar poteca nu-i lugiise niciodată de sub tălpi. El îi știa toate coturile, toate brațele ei de șopirlă uriașă. Și totuși, de astă dată călca atent. Se gîndea că dacă ar apuca-o greșit, Horică ar ride. Știa că inginerul aflase de la oamenii din sat că pentru el vînătoria e a doua nevastă. Mai bănuî că Horică nu era străin nici de faptul că el, Avram, trece printre colectiviști drept un vînător iscusit cu mulți mistreți și căprioare și vulpi și iepuri și cocoși de munte la activul lui.

Avram urca spre stîncă și gîndurile i se legau cu încăpăținare de pășanii vînătorești de demult, de locurile tainice ale pădurii, de țipetele ei de fată neroadă, de întimplări mărunte, ruginite, dar care îi reinviau în memorie cu o exactitate care-l uimea. Fiecare copac, fiecare colț de codru îi amintea de ceva. Cînd ajunse lingă cei doi stejari bătrîni de pe muchia dealului, tresări. Cu șapte ani în urmă, tot așa, într-o noapte cu lună adormită și iz de ciupercă, urcaseră mai mulți din sat să vineze cocoși. Aciuiți la tulpina stejarilor, au aprins focul și-au băut rachiul. Zorile i-a găsit beți turtă, jucînd în jurul focului. Hora o purta Ilarie, cu căciula trîntită pe o ureche, strigînd cu vocea lui de muiere :

„Iu-hai, drace, bate-te-aș

Ori mă lași, ori nu mă lași . . . ”

Au plecat spre casă tirziu, cu puțin înainte de răsăritul soarelui. Nu pușcaseră decît un cocoș bătrîn. La despărțire, lingă fîntina de la răscruce de uliți, Ilarie îi dăruise cocoșul, zicîndu-i :

— Ia-l mă, Avrame, și dă-i-l Sorincăi să ți-l gătească, să-ți fiarbă așa o zeamă nemțească... Satură-te și pleacă la cîmp, c-apoi cu Sorinea oi veni și m-oi socoti cu... Oi lua-o un pic să mă *dicstrez*... ha, ha... să mă *dicstrez* un pic...

... Avram rîse. Horică îl întreba de ce rîde. Avram nu-i răspunse și rîse cu poftă în continuare. Pădurea, zgîndărită din amortire, îi smulse de pe buze hohotele purtîndu-i-le pe palme.

Didu, contrariat, începu să latre. O pasăre de noapte, speriată, zbură pe deasupra lor lovindu-se cu aripile de crengi.

Avram, mînios că Didu nu se purtase ca un adevărat cîine de vînătoare (îi vorbise cu o săptămînă în urmă lui Horică de Didu, precizînd că în pădure, cîinele tace ca pămîntul și numai coada și-o leagănă virtos), îl chemă. Didu alergă într-un suflet. Vînătorul se aplecă spre cîine și-l înjură de mamă, și de taică, și de soare, că-i un cîine prost, un cîine bleg, javră bătrînă, o javră nevrednică.

În cele din urmă zgomotele se stinscră și liniștea cuprinse din nou pădurea. De undeva, dintr-o vale, se îti un firicel de vînt. Frunzele copacilor șușotiră, înviorate.

Avram și Horică se opriră. Ajunseră aproape de ascunzătoare și Avram hotărî că e prea devreme să se așeze la pîndă. Horică, oastenit, aruncă rucsacul din spate și-și aprinse o țigară. Avram măsură dintr-o ochire împrejurimile, își aruncă de pe umeri scurta din piele de miel și, fără nici un fel de explicație, dispăru după un șir de fagi. Nu după multă vreme, Avram se întoarse încărcat de vreascuri. Pipăi cu virful bocancului pămîntul uscat, căută o mină de ierburi și aprinse focul. Flacăra se înălță jucăușă și lui Avram îi plăcu grozav danțul flăcării.

Avram și Horică se cuibăriră lingă foc. Un timp urmăriră preocupați zbaterea limbii de foc, fără să-și vorbească. Avram aștepta ca Horică să deschidă vorbă. Inginerul părea indiferent, cu gîndurile aiurea. Stătea turcește și aprindea țigară de la țigară. Avram îl spionă cu coada ochiului și descoperi că inginerul are chip de copil : nu-i dădea mai mult de 17 ani. Mai observă că are ochi albaștri și nasul ascuțit ca un țăruș. Această descoperire îl amuză nespus pe Avram. Se miră totuși că nu băgase de seamă mai dinainte el că inginerul are nasul ascuțit ca un țăruș și ochi albaștri. Horică era venit în Ilidia de un an și jumătate. Colindaseră amîndoi hotarul colectivei de multe ori și, cu toate astea, Avram nu băgase de seamă că Horică avea ochi albaștri.

Avram ajunse la concluzia că ochi atît de albaștri nu zărise încă la nimeni. Nu atît de albaștri, ci atît de copilăroși ca la Horică nu zărise. Odată, într-o seară, Avram îl găsisse pe Horică la bodegă cu un pahar de rachiu în față. Ciocnind, lui Avram i s-a părut că paharul e uriaș în mina lui Horică și că inginerul trebuie să se opintească ca să și-l ducă la buze. Se căznise atunci, la bodegă să-și imagineze ce s-ar întîmpla cu Horică dacă l-ar ruga, cîndva, la un chef, să bea vin cu ulciorul...

Lui Avram îi săriră în ochi și cizmele inginerului. Erau strîmte și mici, ca ale Sorincăi. Îl cuprinse dorința să-l întrebe pe Horică ceva. Tuși semnificativ, puse pe foc, se frecă sub bărbie nu se știe din ce cauză, și :

— Tovarășe Horică, ce număr porți mata la papuc ?

Horică, neînțelegînd pe semne rostul întrebării, răspunse senin :

— Treizeci și nouă.

— Aha ... aprobă Avram. Treizeci și nouă va să zică ...

Și iar tăcură. Pe Avram tăcerea lui Horică începu să-l cam scoată din pepeni. Din sat și pînă în vilcea Horică rostise puține cuvinte, atît de puține încît Avram putea să i le numere pe degete. Nemaîavînd chef să lege discuție, Avram își făcu de lucru, lustruînd cu cotul cămășii țevile armei. Făcea această treabă cu deosebită destoinicie aproape uitînd de sine. Țevile licăreau în bătaia lunii ca două bucăți de oglindă.

— Cit să fie oare ceasul ? — se interesă într-un tîrziu Horică.

Avram, satisfăcut de întorsătura lucrurilor, zvîrli arma din mîini, cîntări alunecarea lunii pe cer și spuzenia stelelor și, numai după o cercetare amănunțită anunță cu voce sigură :

— Două din noapte.

— Am ajuns prea devreme ... — fu de părere Horică. Cocoșii trec pe-aici la ivirea zorilor ...

— Da, la ivirea zorilor trec cocoșii ... Nu-i așa, Dîdule ? — se adresă fără veste Avram cînelui culcat lingă rucsac. Didu mătură cu coada pămîntul rece care răsună ca o tobă veche.

Horică se frămîntă în frunze, negăsindu-și locul apoi, dintr-odată, începu să vorbească cu glas sec, nefiresc de subțire.

— Nene Avrame, vād eu că amîndoi ocolim un lucru, dar odată și odată tot trebuie să-l zicem. Eu am vrut să ți-l zic ș-aseară, după adunarea generală, dar mata te-ai dus grăbit acasă ... Uite ce-i nene, eu deși ...

Avram sări în picioare și, ca și cînd ar fi descoperit cine știe ce minune, arată cu degetul o stea mai mare, chicotînd :

— Vezi tovarășe Horică steaua aia burtoasă, mai burtoasă decît celelalte stele, spune-mi, o vezi ? Da ? Ei, asta-i Steaua Polară, tovarășe Horică. E cea mai ciudată stea de pe cer ... Zi drept, știaî că burtoasa de deasupra noastră-i Steaua Polară ? Ciudată stea, a dracului stea ! ... Am urmărit-o în nenumărate nopți. Nu se mișcă deloc din mază. Celelalte se mișcă, dar ea habar n-are ! Stă pe locul ei bătută-n cuie ... Nici dacă tragi cu pușca-n ea nu se cînteste, — și vorbind astfel, Avram luă pușca, o propti în umăr, ochi steaua și apăsă pe trăgaci. Bubuîtura scutura pădurea. Dintr-un tufiș, o vulpe se pierdu pe buza unui povîrniș, țipînd strident ca din gură de șarpe.

— Vezi, continuă înfierbîntat Avram, tragi în ea și dumneaei habar n-are ! Îți face din geană ca o domnișoară, afurisita ...

Horică holbă ochii la Avram. După felul în care îl privea, se putea înțelege că mare lucru nu pricepe din purtarea celuiilalt.

Deodată pe Avram îl năpădi un anume soi de stînjeneală. Gestul lui îi apără prostesc, deșucheat. „Ce-o fi gîndînd despre mine Horică ?” Simți în interiorul lui o coardă întinzîndu-se dureros. Nu-i venea să creadă că el, Avram Radomir, om așezat și în vîrstă, descărcase pușca aiurea, ca un trăznit, în văzduh, în Steaua Polară. Se repezi la rucsac și-l desfăcu cu

mîinile tremurînde. Scoase o piine rotundă cît toate zilele. Dintr-un ziar dezveli o bucată zdravănă de slănină. Didu, mirosînd bucatele, deveni nerăbdător.

Avram ascuți două crengi de salcîm verde și infipse în vîrfurile lor slănină tăiată frățește. Se duse lingă foc și, foarte preocupat, prăji cu luare-amînte slănina.

— I-am zis Sorîncăi — se scuză Avram — să-mi frigă acasă slănina. Dar femeia n-a avut timp la dispoziție . . . Nu-i nimic, e mai gustoasă prăjită pe jar. Nu-i așa? Asta-i mîncarea vîntătorului, tovarășe Horică. Este c-am dreptate?

Întorcca mereu pe-o parte și pe alta frigăruile, grijuliu să nu le ardă. Cînd se convînsese că slănina e prăjită cum trebuie, scoase din rucsac un ștergar și așeză piinea, slănina, două cepe, într-o ordine soldățească. Îi potîi pe Horică la mîncare. Inginerul nu se codi.

— Mănîncă, tovarășe Horică, ia și mănîncă. Să ne stîmpărăm foamea și să bem apoi doi-trei pumni de apă din „Ochiul beului” — e curată și limpede ca lacrima . . .

Horică vru să afle dacā Avram glumește sau dacā există cu adevărat un izvor cu numele de „Ochiul beului” prin vecinătate.

— Cum să bem apă din ochiul beului, nea Avrame? Cum?

— Așa, bine . . .

În acel moment, Avram fu sigur că tăcerea dintre ei se va destrăma, și acest gînd îl mulțumi. Simți nevoia să-i povestească verzi și uscate inginerului, să-i vorbească acestuia despre tinerețea și drăguțele lui, despre pățanii vîntorești. Să-i povestească așa, pînă spre ziuă, iar cînd vor veni zorile să plece acasă împreună, el înainte, Horică după el. Fie că vor vîna cocoși, fie că nu. La urma urmei ducă-se dracului de cocoși. Nu pentru cocoși urcase el de astădată spre stîncă. De-acasă pornise cu gîndul să vorbească cu Horică în „problema” lor. A amîndurora. Îi privea în egală măsură. Suînd poteca, Avram încercase în repetate rînduri să abată cuvintele spre „problema” lor, dar de fiecare dată se oprea exact în clipa cînd trebuia să înceapă. În fond, ce-avea să-i spună inginerului? Două-trei cuvînte: că nu-i supărat, că, deși a stat președinte unsprezece ani, acum îi mulțumit că lasă gospodăria pe mîini pricepute și tinere, că la o adicăteala îi chiar fericit. Atîta doar?

Urcînd spre stîncă însă, Avram își schimbă brusc hotărîrea. I se năzări că e caraghios să-și dea în vileag gîndurile în fața unui copil. Ce putea să-i spună inginerului? Să se vîicărească ca o muiere și să dea prilej lui Horică să ridă de durerea lui? Dar purta el în suflet o durere? „Pe dracu — eu nu-s omu' care să plîng după un fapt *deja consumat*. De ce să plîng? De plîns, plîng numai nerozii” . . .

Abia aștepta să se scurgă noaptea ca să coboare spre rîu, să-și ia rămas bun de la inginer și să răsufle ușurat.

— Cum să bei apă dintr-un ochi de turc, nene, spune-mi . . .

— Ei, e-o întregă poveste. Ți-aș spune-o da-i cam lungă, o să îi se urască . . .

Horică rămase pe gânduri. Își aprinse o țigară și se aranjă mai bine în frunze. Avram așteptă ca Horică să insiste. Inginerul, în schimb, tăcea chitic.

— Frumoasă noapte — constată Avram.

— Da, frumoasă.

Avram se căuta în chimir și-și aprinse și el o țigară.

Incepu să murmure un cîntec de dragoste. Din cînd în cînd arunca cite un vreasce pe foc. Cîntecul de dragoste vorbea de o fată înaltă, cu sîinii ca nuca și mijlocul subțire. Avram se bucură enorm că murmură un cîntec de dragoste lingă foc, tinerește, în prezența lui Horică. Ba mai mult, i se păru că niciodată nu cîntase el așa frumos cîntece de dragoste. Cînd isprăvi cîntecul, îl coplesi un fel de tristețe. Cîntecul avea totuși prea puține cuvinte și se terminase prea repede. Avram își aduse aminte că la un film văzuse la sfîrșit un cuvînt tare ciudat: FINE. Nu prea fusese în clar Avram cu rostul cuvîntului la sfîrșitul filmului. S-a dus să vadă filmul și în seara următoare. Și cuvîntul straniu a apărut din nou pe pînză, și-atunci Avram, ros de curiozitate, l-a întreat pe învățător ce caută acel cuvînt pe ecran, numai el, singur, ca un cuc, acolo. Învățătorul i-a explicat că ori de cite ori se ivește acel cuvînt, înseamnă că s-a sfîrșit filmul. Lui Avram îi plăcuse cuvîntul FINE și nu odată, cînd se nimerea la cîmp pe la ceasul prinzului, striga la oameni: „Hai, gata, FINE, să mîncăm!”.

Avram se uită în ochii lui Horică și-i zise:

— Cîntecu-i FINE, tovarășe Horică. Cîntă-mi și mata un cîntec de prin părțile matală. Trebuie c-aveți și pe acolo cîntece frumoase.

— Avem, desigur.

— Aveți, care va să zică și voi cîntece frumoase... Păi ce zicam eu, tovarășe Horică?

Didu se sculă de lingă rucsac, mîrii și adulmecă aerul pădurii. În vale, în stînga celor doi oameni lătrară cățeli pămîntului. Avram se răsti la Didu și cîinele amuți.

— Numai că eu nu prea știu să cînt, nene Avrame. Bine ai face dumneata, dacă mi-ai lămuri povestea cu ochiul turcului...

— Ei, tovarășe Horică și cu beiful ăsta turc e țesătură ciudată...

— Cum ciudată?

— Păi să vezi... Cică cu sute de ani în urmă, pe vremea cînd peste me-leagurile noastre treceau turcii, aici, în munți, s-a stabilit un bei turc, înalt și zdravăn ca stejarul. Avea pe lingă el turcii săi ageri ca niște pureci. Și-a durat o casă din trunchi de fag cam pe locul unde se găsește azi lacul. Și se plimba turcul prin pădurea noastră și-i plăceau mult izvoarele și murele și căprioarele, și toate din pădure și din țară îi plăceau... Avea un armăsar alb ca neaua și cînd încăleca dimineata, turcii dăntuiau în juru-i și-l ajutau să se ridice în sa, și-i mingiau calul și-l petreceau cu privirea pînă ce beiful se pierdea prin codru. Ai un foc, tovarășe Horică? Dă-mi, te rog, unul, că mî s-a stîns țigarea și încă nu-i FINE. A dracului treabă, uite c-am uitat să fumez... Ce faci, mă ascuți? Ori poate nu-ți place povestea?

— Imi place nea Avrame, povestești frumos...

Avram se foi în culcuș.

— Da, este, povestesc frumos. Ce să-i faci, moșii întotdeauna povestesc frumos... Moșii sau alții, adică cei care-s FINE.

— Nu m-am gîndit la asta, omule, se dezvinovăți Horică.

— Nu, nu, păi ce, am zis eu că mata, tovarășe Horică, te-ai gândit la asta ? Vroiam să-ți spun doar așa, în treacăt, că oamenii după patruzeci de ani nu mai sînt vrednici decît să înșire povești copiilor. Da, copiilor, să le înșire ca pe niște măgeci.

— Cîți ani ai, nene Avrame ?

— Mulți. 43 am.

— Ești încă în putere.

— Da, sînt, nu mă plîng, slavă domnului.

— Și ce s-a întîmplat cu beiful ture ?

— Aaa, cu turcul ? Ce să se întîmple ? S-a îndrăgostit de o fată din sat de la noi, de una Ilidina. A furat-o și a dus-o cu el în pădure. O dorea mult beiful, și din această pricină slăbise rău, se făcuse scindură . . . Ilidina nu-l iubea, îl privea cu dușmănie. Turcul nu vroia să o siluiască pentru că, în taină, se socotea să o ia de nevastă și să o ducă în țara lui. Pleca în pădure beiful, vîna golumbi tineri și venea în goana calului să îi aducă calzi. Dar fata a înțeles gîndul turcului. Intr-o seară, pe la asfințitul soarelui, cînd beiful călărea în galopul calului încărcat de golumbi, Ilidina s-a furișat după o scorbura, l-a așteptat să se apropie în goană și s-a aruncat așa, tînără și frumoasă cum era, la picioarele armăsarului. Beiful n-a mai putut să-și strunească calul și a trecut peste trupul fetei. Și Ilidina a murit, și beiful a înmormîntat-o cu cinste și a plîns, auzi, tovarășe Horică, *a plîns*, ca un copil, că-și pierduse ce avea mai drag pe lumea asta, și l-a umplut durerea. A doua zi, beiful a pus turcii să taie scorbura după care se ascunseseră Ilidina, s-o scoată din rădăcini. Și noapte de noapte, odată cu înălțarea lunii, ieșea beiful la colină și plîngea, auzi, tovarășe Horică, *plîngea*, că-și pierduse ce avea mai drag în lumea asta . . . Și povestea spune că din lacrimile beifului a crescut un lac cu apă curată și limpede și rece și bună.

De s-or fi întîmplat toate precum zice povestea sau de nu s-or fi întîmplat, eu n-am de unde să știu. Va să zică povestea-i FINE. Mata, tovarășe Horică, ce părere ai în problema asta ? Eu *consider* că beiful era prea plîngăreț, ce zici ? Ești de-acord ?

Horică rise din toată inima. Se molipsi și Avram. Riseră mult, pe săturate. Avram se minună de faptul că pentru prima dată în această noapte, rideau amîndoi deodată. Dai hohoteie se poiicniră în gîtiej.

Focul, ațîțat, creștea spre cer, noaptea de septembrie era senină și liniștită, prea liniștită. Didu dormea dus. Horică părea ostenit și bănuitor. Căteii pămîntului jos, în vale, se potoliseră.

O asemenea încremenire a lucrurilor din jur Avram nu mai văzuse și nu mai trăise niciodată. Se prăbuși peste cei doi o povară bolovănoasă și Avram se luptă să scape, să-și scuture povara bolovănoasă din spate, dar corpul parcă-i amortîse și neputința îl sufoca. Își dezbumbă cămașa, respiră, sudul iară pe Didu și-l atînsese cu țevile armei peste picioare, după care îl luă pe Horică de guler și-l întrebă :

— De ce-ți închizi voia bună, hoțește, așa, ca pe-un robinet, tovarășe Horică, de unde-ai învățat să-ți închizi voia bună în felul ăsta ? Ce, clipa de veselie ți-o aduci în piept așa, la comandă, cum bunăoară chemi, dacă ești la oraș și dacă ai chef, o „Volgă“ să te ducă la gară ?

— Nu înțeleg ce vrei să zici, nene Avrame.

— Cum? Nu înțelegi? Aha, care va să zică, nu înțelegi cum se pune chestiunea, tovarășe Horică... Să știi că ăsta-i mare bai... E, cum să-ți esplic eu matale, e ca și cum iei un bărbat în floare, bunăoară cum este tovarășul Horică, îl duci seara în patul unei neveste și el, tontul (da, tontul, că altfel cum să-l botez?) se tot freacă sub bărbie și nu știe ce să procedeze.

Avram Radomir tăcu și, în gînd, ajunsese la concluzia că discuția cu Horică se mai înviorase. Aruncă pe foc cele din urmă vreascuri și se pregăti să continue vorba cu inginerul. Toemai atunci însă, Didu se ridică de jos, de lângă rucsac și mirii prevestitor. Prin apropiere se auziră pași grei și, fără veste, lângă foc apăru un om înalt, zdravăn, cu un berbec merinos în spate. Se oprise lângă flacăra și aștepta neclintit, ca un uriaș din poveste, ivit din inima pădurii. Pe după umeri, lina aducea cu un fular nemaipomenit de zăpadă. Avram și Horică îl recunoscuseră. Era Ilie, păcurarul colectivei. Cobora de sus, de la stîină. Ilie lăsă berbecul să cadă pe pămînt, se scotoci în chimir, scoase o sfoară lungă de fuior, îi făcu la unul din capete un laț pe care-l trecu pe după piciorul berbecului.

Didu, turbat de apariția namilei mițoase, se avîntă spre berbec orbește. Avram strigă la ciine și ciinele veni lângă el tremurînd.

Ilie, liniștit, se trase cîțiva metri, chemă cu sunete lărăgănite berbecul și-l legă de-un fag. Veni apoi la Avram, îl întrebă ce mai face, salută cu respect pe Horică, își răsuci o țigară și se așeză să o fumeze în tihnă. Avram socoti că Ilie se purta prea mîndru, că păcurarul, în ultimele zile se schimbasese, mai crescuse, încît acum i se păru îngrijorător de înalt și de vînos și de „ca lumea”. Dar mai ales salutul adresat inginerului îl riciu deoarece, își zise, era prea întreg și prea clar și rostit cu gura prea deschisă de păcurar.

— Unde transportezi berbecul, Ilie? slobozi cuvînt Avram.

Păcurarul răspunse:

— Il cobor în vale, la turma cealaltă, că-i nevoie de el acolo, să facă treabă, că turma din vale n-are berbec în putere și-s oi multe și le trebuie un berbec.

— Aha, se dumeri Avram, la turma din vale care va să zică îl duci, că-i nevoie de-un berbec în putere... Bine, măi Ilie, da de unde știi tu că-i nevoie acolo de-un berbec? Cine ți-a spus ție că-i nevoie să duci berbecul de la stîina ta, în vale?

Ilie se uită la Horică și buzele i se strinseră într-un zîmbet.

— Apăi să vezi, Avrame, a trecut ieri pe la amiază tovarășul inginer Horică pe la mine, adică nu, tovarășul inginer-președinte a trecut ș-am discutat cu dumnealui în afacerea cu Șandru, berbecul...

— Așa-i, nene Avrame, interveni Horică, am hotărît cu Ilie împreună ca monta să se facă la turma din vale cu un berbec merinos.

— Da, da, înțeleg, tovarășe Horică, mata și cu Ilie ați hotărît împreună ca monta să se facă cu-n merinos... Asta-i tare bine. Dar, Ilie, lunatecule, ce te-a apucat pe tine noaptea, să arunci animalul în cîrcă și să pornești în vale. Ce, miine, pe lumină, n-aveai vreme îndeajuns?

Ilie pregăti răspunsul pe-ndelete. Vorbi foarte calm parcă pentru stele:

— Vezi, Avrame, nu știu cum să-ți zic, dar pare-mi-se că tu ai devenit așa, peste noapte, cam cicălitor. Prea multe întrebări, prea multe dorești

să știi. Vrei să-mi spui și mie de unde pină unde schimbarea asta la tine? Eu te știam mai cumpătat . . .

Păcurarul își luă căciula din cap și-o pipăi cu atenție exagerată, întorcînd-o pe toate fețele. Continuă :

— Îți amintești, Avrame, cînd am fost noi doi la raion, de-am cumpărat mieii ăia. Am luat pe un om dintr-un sat vecin în căruță c-avea drum lung de străbătut. Tu tăceai și el mereu te bătea la cap cu întrebări : c-o fi așa, c-o fi pe dincolo, că de ce-i așa cutare și nu-i altfel . . . Cînd s-a dat jos din căruță tu ai zis : „Pe ăsta l-o făcut mă-sa doar să întrebe și nu să răspundă, să înțeleagă mașinăria lucrurilor.“

După o pauză :

— Dar să mă duc că m-apucă zorile, și zicînd acestea, Ilie se sculă, dezlegă berbecul, îl săltă pe umeri și se întoarce spre cei doi de lîngă foc.

— Cu sănătate, dară . . .

Porni cu aceiași pași grei spre sat. Pădurea îl înghiți repede, iar Avram și Horică rămaseră singuri. Flacăra se zgîrcise neputincioasă la pămînt și, spasmodic, cerca să-și mai ridice fruntea.

— Se va stinge focul, nene Avrame.

— Da, se va stinge focul, tovarășe Horică, bine că se va stinge focul . . .

Avram Radomir se învioră de voie bună. Cuvintele «bine că se va stinge focul» îi turnară în inimă o siguranță liniștitoare. Găsi aceste cuvinte tare cu țile și lunecoase ca peștii și rostite în clipa cînd trebuiau neapărat rostite.

Horică se juca c-un nasture de la scurtă, absent. Avram îl luă la rost în glumă că de ce, așa, ca plozii cu buricul verde, își pierde vremea jucîndu-se cu bumbii lucitori. Copiii se pot juca oricînd și cu orice, dar cei care nu mai sînt copii, adică oameni în toată firea, nu mai au dreptul să se joace, conchise Avram, tot în glumă.

Horică se înveseli și-i spuse tovarășului de vinătoare că se pricepe ca nimeni altul la glume. Avram îi mulțumi pentru vorbă, dar nu uită să adauge că lui nu i-au plăcut niciodată lăudăroșii, întrucît aceștia au limba prea subțire și prea zicătoare. Remarca cu limba zicătoare a lăudăroșilor îi reinvie în minte o întîmplare hazlie. În primăvară s-a dus la școală să plănuiască cu directorul ridicarea unei magazii pentru lemne. (În fiecare iarnă aveau necazuri cu stivele de bușteni care putrezeau din cauza zăpezii.) În vreme ce plănuiau, directorul i-a povestit despre Aurel Imbroane, un suplinitor cu limbă zicătoare, care fusese înlocuit cu o săptămînă în urmă. Venise la catedră un băiat de treabă, cu Pedagogica. Dar pină la venirea învățătorului calificat, Aurel Imbroane, pe la bodegă și pe la cooperativă, se bătea cu pumnii în piept că a pus ordine de cînd a venit el, și asta mai ales — zicea — a reușit pentru că și-a sădit sufletul, și mintea, și tot ce a avut bun în persoana sa în muncă la clasă și extrașcolară. Directorul nu se sfia să întărească faptul că Imbroane a muncit cu trageri de inimă, ba chiar că a avut izbînzii însemnate, dar a purtat limba ascuțită și a fost cam lăudăros. El, directorul, l-a cam scuturat des, e drept, însă nu l-ar fi scos de la clasă dacă n-ar fi venit unul mai bun, pregătît, cu metode, un tînar de nădejde. Lui Imbroane i-a dat postul de pedagog . . .

„Și treaba merge bine, chiar foarte bine” încheiase directorul.

— Tovarășe Horică, și treaba merge bine, chiar foarte bine, m-auzi ? Chiar foarte bine ! se trezi vorbind Avram și se sperie din senin de bolbo-roseala lui.

— Ce vrei să spui, nene Avrame ?

— Eu, aaa . . . eu, care va să zică, . . . ce să vreau să zic ? Nimic, asta vreau să zic, tovarășe Horică . . .

Peste pădure se așază o ceață viscoasă și stelele se depărtară fantastic de creștetul copacilor. Singură Steaua Polară clipea ispititor deasupra celor doi, în albia ei, ca o drăcoaică. Avram Radomir o fixă cu jind câteva minute, apoi anunță că picase vremea să treacă fiecare la locul stabilit, la pîndă, să aștepte cocoșii. Sfătui pe Horică cum să acționeze în cazul cînd păsările vor năvăli pe partea lui : să nu se pripească, să fie calm și să nu apese pe trăgaci decît atunci cînd e sigur că vînatul a sosit în zona de bătaie a armei. Altfel, un cartuș tras aiurea, copilărește, va strica totul. Inginerul ascultă cu luare aminte povețele lui Avram și-l asigură că va pîndi atent, să nu încurce lucrurile.

Se despărțiră. Horică se îndreptă grăbit spre dimbul din stînga. Avram se apropie de stînga girbovită și se îngropă în lăsturiș. Didu, bucuros de pregătiri, se mișca zglobiu, ca un puști trăznit.

Peste pădure trecu ușor, ca un oftat de femeie drăgăstoasă, o pală de vînt rece.

Între Avram și Horică se întindea poiana străjuită de fagi, dreptunghiulară, mărunță ca o cutie de chibrituri. Lacul, pornit din șoldul poienii, se continua în vilcea.

De obicei, în asemenea clipe de pîndă Avram Radomir trăia o plăcere tulburătoare, mereu nouă. De data asta însă, pe Avram Radomir îl năpădi tristețe călătoare, concretă, care circula poznașă în interiorul lui gîdîlîndu-l dureros.

„Eh, Avrame, — își zise — ai dat în mîntea pruncilor și ți-a luat dracu' judecata de nu-ți mai găsești astîmpăr. O să ridă lumea de tine că ai bolnizît de-a binelea. N-ai văzut ? Pînă și Ilie, păcurarul, prietenul tău, te trage la răspundere, că nu mai ești vrednic să-ți ții sub lacăt gîndurile ? Dar lasă, Ilie, lasă că te aranjez eu, ți-arăt eu ție că și de-acum încolo nu sînt un mort pentru satul ăsta ! Așa să știi, Ilie, oriace ! Pleci cu berbecuț noaptea ca să dovedești ce ? Ce să dovedești și cui, Ilie ? De ce pînă acum nu ți-a trecut prin mîntă să cobori cu berbecuț noaptea, la turma din vale ? Și mata, tovarășe Horică, ce-ți închipui ? Crezi că nu bag de seamă eu că ochii mei nu-ți mai plac ? Te încurc, te stîngheresc, care va să zică Horică, băiatule . . . Zi, stai la pîndă și aștepti cocoșii ? Parcă nu bănuie eu ce se zbate sub fruntea ta la ceasul ăsta ? Cum să nu bănuie, ce, mă crezi tîman așa de prost ? Ei, Horică, țineule, proastă-i moartea, că-i de cînd pămîntul și nu eu, care n-am decît 43 de ani, auzi Horică, prăpăditule, numai 43 de ani posed și-s încă bun de lucru, și-am mai avut multe de făcut, dar nu asta-i lucrul ăi de seamă, ci *acel* că-s bun de muncă, după cum singur mă lăudași. Atunci, dacă-s încă bun, de ce . . .”

Deși prîmprejur nu era nici pană de cocoș, Avram Radomir luă arma și, în joacă, ochi. Prinse în bobîța de oțel din capătul țevilor un trunchi gros de stejar tînăr, din imediată apropiere a inginerului. Spre nedumerirea lui, mîna-i tremură, Avram se încăpățîină și strînse cu ciudă patul armei la piept.

„Cum adică, Avrame, nici să ochești cum trebuie nu mai ești vrednic? Care-i cauza de nu mai ochești la țanc, Avrame?”

Enervat, lăsă pușca în frunze și-și mușcă buzele pînă la durere. „Vai de capul tău, Avrame, toțtule, că uite, nu mai ești bun de nimic, că nu mai plătești nici doi bani, că ești nevrednic, și nu mai are nimeni nevoie de tine”.

I se înșurubă în mînte, din nou, finalul din povestea cu Aurel Imbroane, dascălul suplinitor, dar mai ales cuvintele directorului.

— „Eu mărturisesc sus și tare, tovarășe Radomir, că Aurel Imbroane a muncit cu tragere de inimă, ba chiar a obținut izbînzii însemnate în munca cu elevii. Nu l-aș fi scos de la clasă dacă n-ar fi venit unul mai bun, pregătit, cu metode. Viața nu se împiedecă de noi, ci ne așează pe fiecare acolo unde-i nevoie, acolo unde-i locul lui, tovarășe președinte”.

„Bine, tu-te-n Dumnezeu pe mă-ta, director, sudui Avram, dar eu m-am legat de munca asta a mea cu gînd cînstit; am vrut ca împreună cu oamenii din sat să termin ce-am plănuit. Și cum așa, dintr-odată, să mă zăresc aruncat într-o margine în toitul lucrului? Zi și tu, director, e treabă omenească asta? Hai, zi, că eu te ascult, și-ți dau dreptate dacă mă lămurești! Ei, mă lămurești tu pe mine... Cum să mă lămurești? Cum vei putea tu să mă lămurești? Poate îmi vei arunca în ureche vorbe de împăcare... Ce știi tu, director, ce se petrece-n sufletul meu? Tu poți înșira o mie, că nu te doare nimic; pe tine nu te-a conturbat nime în munca ta, și-n viitor poți să durezi multe. Bunăoară vei putea să mai clădești o școală pentru copii dacă e nevoie, sau să mai deschizi un laborator pentru *experiență*. Nu te poticnești nici de-un pai... da, nici de-un pai n-ai să te poticnești!”

Avram Radomir luă iară arma. O privi lung, fascinat de luciul oțelului. Pentru prima dată, de cînd urca la vînătoare, arma i se păru grea, tare grea și țevile reci, foarte reci, gheață.

„Horică, băiatule, ce cauți tu prin viroagele astea sălbatice? Spune-mi, ce cauți? Cine te-a adus pe tine în locurile astea? A, uite că m-am zăpăcit. Păi eu te-am adus, băiatule, ca să vînezî cocoși... ha, ha, să vînezî cocoși de munte, Horică, băiatule... Mare vînător ești tu, Horică! Cel mai mare din cîți am cunoscut eu vreodată. Cel mai dibaci și cel mai țintaș dintre toți vînătorii. Principalul e, inginer, că tu ești omuleț neincurecător, subțirel, și stai acolo unde te pune omul, ca o păpușă stai, Horică.”

Avram Radomir duse arma la ochi. Poiana dreptunghiulară se întindea ca un covor înaintea lui. Vînătorul căută cu înfrigurare o țintă. În bătaia armei apăru pieptul lui Horică acoperit cu mănunchiuri de răchită, la numai douăzeci de metri de dimbul ghebos. Inginerul aștepta cocoșii. Avram Radomir se căzni să îndrepte țevile armei în altă direcție, dar mîinile, țepene, nu-l ascultară. Toate gîndurile i se adunară motcă sub frunte. Și Avram se temu că gîndurile acelea tulburi își vor bate joc de el. Tresări cînd pe limbă îi săltă cuvîntul FINE, urcat de undeva din adîncul lui. Fulgerător, își aminti sensul cuvîntului și asta-l minie cumplit. Ca să scape de el, de FINE acela afurisit care-i gîdila limba cerindu-se rostit, Avram își căută adăpost în pășanii vînătoarești interesante din anii din urmă, le chemă insistent, dar memoria refuza să-l ajute. Așteptă totuși cu îndărătnicie. Privirea-i, neogoită, cerceta omul din fața lui în amănunt. Lui Avram i se părea atît de aproape Horică încît ochii albaștri ai inginerului îl ardeau.

„Da, de-acum ești surplus de contingent, Avrame, ești fără miini. Ai început în vara asta să zidești fintini, să ridici cu oamenii un cămin cultural, să înalți pătule... Și dintr-odată, FINE... Avram Radomir a devenit FINE... FINE... FINE...

Și puțin prea-n pripă a devenit Avram Radomir FINE. Filmul devine FINE numai după ce-ți arată totul, după ce se *ipuizează*... Nu cumva m-am *ipuizat* și eu?”

Ajuns cu gindul aci, Avram se intristă. Reconstitui în minte întâmplarea din scara aceea de februarie, 1963... Plecase împreună cu Horică pe la chindie la Iertof, pentru a participa la o ședință a inginerilor și președinților din raion. Era frig, fulguia mărunț și tot drmul au stat amîndoi cu nasul în gulerul șubelor fără să *discute* prea mult. La Iertof, în ușa sedii-ului colectivei, i-a întâmpinat Vișan, președintele unei gospodării milionare, și i-a poftit pină una-alta la bodega de peste drum să bea cîte o „bătrînă”. Vișan le-a povestit în fugă despre necazurile sale cu grădinarul gospodăriei, un ins de treabă și harnic, dar căruia îi suiseră gîrgăuni la cap. În fiecare seară, după terminarea lucrului, Ghițuică, grădinarul, pleca acasă în halatul cel alb, cîna în tăcere fără să-și arunce halatul de pe umeri, apoi porunca neveste-si să-și îmbrace și ea halatul (era mulgătoare și avea 4 halate: trei de lucru și unul de duminică), o lua de braț și așa, îmbrăcați în halate, plecau la film. Oamenii din sat făceau haz și rîdeau în barbă de apucăturile grădinarului. Vișan le mai spuse că a stat de vorbă cu Ghițuică, dar că acesta nici în ruptul capului nu voia să abandoneze halatul în plimbările lui de seară.

Avram a ris de ciudățeniile lui Ghițuică și, printre hohote, și-a dat părerea:

— Eu i-aș lua halatele și i-aș comanda un șlaier de mătăsoasă înflorată... Să-l văd atunci... să-l zorese eu atunci pe Ghițuică ce ar *proceda*...

Horică, nemulțumit de vorbele lui Avram, a intervenit în discuție cu o cutezanță care l-a mîhnit pe Avram.

— Mata, nene Avrame, cam dai cu bătu-n baltă cîteodată... Ce-ai mata cu halatele grădinarului?

Avram n-a mai avut timp să-i întoarcă răspunsul deoarece venise după ei paznicul satului poftindu-i în sala „mare”.

... La „discuții” Avram nu s-a înscris decît după ce l-a văzut pe Horică că ridică mina și se anunță la cuvînt. Inginerul a vorbit în seara aceea despre oamenii în mijlocul cărora trăia, îi lăudase spunînd că sînt inimoși și franci, de asemenea a vorbit și despre el, Avram Radomir, precizînd că e un conducător de nădejde al satului. În final însă îi reproșase că nu întotdeauna se îngrijește *personal* de învățămîntul agrozootehnic...

Inginerul încheiase prin a-și mărturisi convingerea că Avram Radomir în scurt timp se va corecta și va munci în viitor cu pasiune și spor, întrucît este un om *inpuizabil*...

„Va să zică, doar cu cîteva luni în urmă, Avram Radomir era un om *inopuizabil*... și repejor de tot a devenit puizabil... ciudată treabă, stimate tovarășe Horică...”

Frunzele arborilor prinseră freamăt. Spre sat cerul, văduvit de stele, orb, singera.

Avram Radomir clipi de uimire. Parcă niciodată nu văzuse el atît de clar redeşeptarea pădurii după puţinele ceasuri de somn. Mişcările din sinul pădurii îl învăluiră într-o linişte stranie.

Deodată zgomotele slabe din jurul lui fură înghiţite de filfiit ritmic al unor aripi puternice. Didu se lungi lîngă stăpin cu labelle dinainte arcuite, gata de-atac.

În mijlocul poienii se lăsase un cocoş de munte. Şi, curios, poiana se mări în reţinele lui Avram uluitor, pierzîndu-şi cu totul marginile colţuroase, geometrice. Aducea cu o cîmpie nesfirşită, iar cocoşul de munte trona la mijloc, nemişcat, ca şi cînd ar fi fost dăltuit din cremene.

Avram Radomir se bucură enorm că pasărea se lăsase în poiană la cîţiva paşi de el, aşa, ca un prieten care nu se teme de nimeni şi de nimic. Cocoşul stătea solemn, înfoindu-şi coada evantai. Negru, pieptos, cu sprincenele roşii, cărnoase, şi cu cioc scurt şi ascuţit, cerceta împrejurimile. Pe Avram îl izbi asemănarea dintre singeriul cerului de peste sat şi sprincenele cocoşului, mari. „E frumos, bată-l ploaia şi ţanţoş ca un fecior de 14 ani” exclamă în gînd Avram.

— Ciiu-cişş, ciiu-cişş — chemă cocoşul, scuturîndu-şi puternic o aripă. Avram Radomir puse degetul pe trăgaci. Mîinile nu-i mai tremurau. Pasărea porni săltăreţ prin poiană. Păşea suplu, parcă dansînd în tactul freamătului din pădure. Avram se minună de mersul cocoşului. Se gîndi că dacă ar avea acasă în ogradă un asemenea cocoş, Tică, fecioru-său, ar fi fericit, tare fericit, l-ar încăleca în fiecare dimineaţă şi ar zbura cu el prin grădină de s-ar minuna toţi vecinii şi toţi oamenii din uliţă. Se uită spre locul de pîndă al inginerului. Văzu ţevile armei urmărind cocoşul. În sufletul lui Avram se furişă o teamă mistuitoare: „O să sloboadă foc Horică, şi o să împuşte cocoşul, o să-l trîntească.”

Vru să strige la inginer, să-l roage să nu tragă, dar asta ar fi însemnat să sperie pasărea. Aşteptă să audă bubuitura răsturnînd liniştea, dar Horică, spre bucuria lui Avram, nu trase. Privea şi el fascinat cocoşul. Pe Avram Radomir îl cuprinsese o dorinţă nebună să prindă cocoşul viu. Ţîşni din culcuş fără armă, cu braţele desfăcute larg, spre cocoş. „Stai, prietene — zise păsării — stai să te ia nenea pe umăr şi să te ducă acasă, la el, la Tică...”

Cocoşul se opri locului, se uită spre omul cu braţele deschise, zvîcni de două ori speriat, apoi zbură din poiană cu acelaşi filfiit ritmic de aripi, pierzîndu-se printre fagi, ca o nălucă.

Avram rămase descumpănit. „Cum, zburase cocoşul? De ce zburase el, cocoşul?” Trist, strigă la Horică să se apropie. Inginerul se scutură de crengi şi veni în poiană.

— De ce n-ai, tras, tovarăşe Horică, spune-mi, de ce ai stat îngheţat şi n-ai slobozit foc?

Horică, jenat, răspunse:

— Îţi spun drept, nea Avrame, mi-a venit peste mină să trag. În viaţa mea n-am văzut un cocoş de munte atît de aproape şi asta mi s-a arătat al dracului de frumos.

— Aha, care va să zică, ţi s-a arătat al dracului de frumos cocoşul, tovarăşe Horică... Ei, uite, tovarăşe Horică, să ştii că aşa cocoş urît n-am văzut în viaţa mea... Eu l-aş fi doborît mintenaş, dar îmi înţepeniseră cocoşele...

Peste poiană ceața se risipise și, la răsărit, norii cîlțoși luaseră foc. Avram Radomir îi propuse lui Horică să coboare în sat, că era tirziu. Inginerul primi. Plecară. Ei' nainte, Didu după ei. O vreme nu-și vorbiră. Ajunseră la lacul „Ochiul beifului”. Avram Radomir se opri stinjenit. La picioarele lor apa își încrețea sensibil fruntea.

— Tovarășe Horică, ce-ar fi să facem o scaldă ?

— Cum adică ?

— Foarte bine, uite, zic să ne dezbrăcăm și să facem o scaldă. Apa-i curată, și proaspătă, tovarășe Horică.

Horică declară că e prea răcoare și nu se scaldă, dar — mai zise inginerul — Avram putea să se scalde că el, Horică, n-avea nimic împotriva și putea să-l aștepte.

— Mata, tovarășe Horică, nu vrei așadar să te scalzi . . . De ce nu vrei matale, tovarășe Horică, să te îmbăiezi ?

— E prea răcoare . . .

— Aha, e prea răcoare . . .

Avram Radomir se dezbracă. Își ascunse hainele după o buturugă, se întinse de-i trozniră oasele, apoi, foarte prietenește, îl înștiință pe Horică :

— Tovarășe Horică, eu vreau să-mi îmbăiez un pic și gindurile, doar așa, ca să nu le port neimbăiate . . .

Sări brusc în lac. Îl ocoli, înot, de cîteva ori. Se mișca tare sprinten, aruncînd pe furis cite-o privire iscoditoare spre Horică, care-i urmărea scaldă. De fiecare dată, cînd ajungea în dreptul lui Horică, Avram se lăsa la fund, intirzia acolo sumedenie de secunde pînă-și auzea distinct bătăile inimii, ca, în cele din urmă să apară la suprafață triumfător, icnind de plăcere. Și iar se avînta pătimaș în susul apei, și din nou cobora în adînc și mîngîia cu voluptate algele molatice, trecîndu-și-le printre degete ca pe niște șuvițe de păr bălîi, și se minuna de moliciunea lor ispititoare.

Horică înaintă spre mal, așteptă cu răbdare să se arate Avram, se îmbumbă la vestă și zise :

— Hai, nene Avrame, că ți-ajunge, te-ai îmbăiat destul, și-i tirziu și oamenii *ne* așteaptă . . .

Avram se agăță de-o rădăcină, căută ochii inginerului și se interesă temător :

— Cum adică vine asta : „*ne* așteaptă oamenii ?” De ce *ne* așteaptă oamenii ?

Inginerul se prefăcu că nu aude întrebarea lui Avram, îi aduse acestuia hainele de după buturugă și-i spuse, cercetînd cu privirea cerul :

— O să rămînă zi bună de lucru azi. Ce zici, e vremea nimerită să-ncepem semănatul ? Cred c-ar fi bine să ne repezim *amîndoi* cu docarul pînă-n luncă, să luăm temperatura solului . . .

— Aaa, să *luăm* temperatura solului — repetă Avram străduindu-se să se bucure. Ieși lacticos din apă și începu să se îmbrace.

VASILE CREȚU

Incepuse pădurea să se rotească,
 Sau poate începuse să zboare tăietorul,
 Rămase fierestrăul, rămase securea,
 La marginea pădurii strălucind, ca două izvoare ;
 Se făcea tot mai mică înmănunchierea de copaci,
 Sau poate se-nălțase tăietorul lângă astre,
 O, ce ușor îi devenise trupul,
 I se făcuseră mușchii de vînt !
 Acolo, lângă norul ca o coroană de stejar
 A văzut păsările din pădurea tăiată ;
 I-au adus păsările un nor mai mic
 În forma unui ciot de copac retezat
 Și apăsîndu-l cu aripile pe umeri
 Molecom l-au așezat și apoi în juru-i
 Au făcut cerc multicolor !
 — Unde sînteți păsărilor, păsările mele,
 Mai aveți cuiburi sau vă odihniți pe cîmp ?
 Întreba tăietorul cu glas sugrumat . . .
 — Amarnic mai fîparăți cînd cădeau copacii
 Și țipetele voastre îmi loveau trupul
 Ca niște așchii cu muchii zdrențuite !
 Acum unde sînteți păsările mele,
 M-ați chemat oare pentru judecată ?
 Întreba tăietorul cu glas domol și blînd . . .
 Și-i stăteau în jur zburătoarele pădurii
 Și-i vorbeau rînd pe rînd păsările sale :
 — Nu ne-am putut despărți de copacii
 Ce ne-au ocrotit și îmbrățișat
 Și care ne-au legănat înainte de somn :
 Am zburat însoțindu-le drumul spre orașe
 Și le-am așteptat contururile noi
 Și le-am însoțit contururile noi
 Pînă la așezarea în casele înalte,
 Și apoi cuiburi ne-am făcut
 Lîngă casele înalte,
 Iar cînd ferestrele erau deschise
 Ne duceam să vorbim cu iubirile noastre ;

*Și știi, tăietorule, oamenii lăsau
Toate ferestrele deschise
Și se bucurau când noi, privighetori,
Vulturi, cocoși de munte, ciocirtii,
Ciocănițori, cuci, când păsările tale
Le îmbogățeau cu culori odăile,
Și știi, tăietorule, câtă fericire
E să trăiești cu oamenii împreună !*

*Și apoi păsările și-au unit zborurile,
Aripi lângă aripi s-au adunat păsările
Și l-au purtat pe tăietor
Prin multe orașe cu ferestrele deschise,
Și se făcuse bucuria tăietorului
Mare cât un munte împădurit cu brazi
Și se făcuse bucuria tăietorului
Mare cât un brad dintr-un virș de munte
Și de atîta fără seamăn bucurie
S-a trezit din vis tăietorul !*

*Și în dimineața bogată în rouă
A povestit fiecărui copac,
Înainte de a-și începe munca de zi,
Visul de peste noapte !*

FINAL LA BALADA UNUI OM SINGUR

Pe stradă vine omul singur !
*Frumoase ale pămîntului,
Nu vă feriți de brațele sale ca două comete
Ce se pierd încetul cu încetul
În jurul unui soare nevăzut ;
Omul singur e întreg un sărut,
Nedăruiț, nesăruiț,
Nu-l lăsați să se ardă !
Înconjurați-l, țete ale pămîntului,
Și cea mai visătoare și cea mai pură
Să nu-l sărute prima dată pe gură,
Ar putea să-l ucidă alîta bucurie,
Cî prima dată pe tainele sălbuțice
Ale ochilor strînși ca la copii
Și apoi pe umerii cu nevăzute zboruri
Și apoi pe tîmplele aprinse de anotîmpuri . . .
O, frumoase ale pămîntului,
Omul singur e-n mijlocul vostru,
Chemați-vă iubiiți cu denumiri de astre,
Dansați, dansați pînă cînd omul singur*

*Va-ncepe să zboare cu o floare în gură
Spre cea mai visătoare și cea mai pură
De vîrsta voastră, frumoasă a pămîntului ! . . .*

DARURILE MECANICULUI DE TREN

*În dimineața de Anul nou a venit mecanicul
Și-n mijlocul camerei a împărțit daruri :*

*„Pentru tine, draga mea :“
Și și-a-nvelit soția în orizonturi,
În zări de dimineață, în răsărituri de soare,
În amurguri mirosind a cetini,
În împliniri de seară cu o stea,
Cu două stele și apoi cu toate stelele,
În nopți cu lună deplin rotunjită,
În zile cu soare mare, cu soare nevăzut,
Dar totuși cu soare,*

*În toate bucuriile luminii . . .
„Pentru tine, dragul meu :“
Și pe brațele băiatului a pus riuri,
Riuri de munte cu păstrăvi,
Riuri de șes cu zîne ajunse sălcii,
Fluvii cu pinze albe și cu pescăruși,
Riuri cu izvoare fără sfîrșit,
Și pe brațele băiatului a pus pămîntul,
Pămîntul rotund semănînd cu un fruct,
Pămîntul cu semințe, pămîntul cu oameni,
Cu oameni semănînd fiecare cu o vioară . . .*

*Și apoi a deschis ușa și împărțind daruri
A trecut în casele vecine :*

*„Pentru tine o cîmpie cu flori,
Pentru tine virful acesta de munte,
Pentru tine o pădure de brazi,
Pentru tine,
Pentru tine,
Pentru tine . . .“*

P O V E S T E

*Fata și băiatul, la vîrsta luminilor,
Fugiseră de acasă pentru o zi . . . Seara,
După ce pline le erau făpturile
Cu văzduhuri limpezi și cu flori de cîmp,
Se opriră la marginea riului . . .*

*Fata privea riul, băiatul privea riul,
 Dar nu-și vedeau conturul reflectat în unde :*
*— Frumosul meu riu, a început băiatul,
 Eu îți voi spune „frumoasa mea apă“ !
 Frumoasa mea apă, aș vrea să îți spun
 C-aș dori să ții malurile tale,
 Sau salcia oceașta cu jumătate trunchi
 Mingiiață de tine ;*
*— Frumoasa mea apă, a continuat fata,
 Eu îți voi spune „frumosul meu riu“ !
 Frumosul meu riu, aș vrea să îți spun
 C-aș vrea să mă înalț în valurile tale
 Și să te rog ca să fii și lac
 În care să înot bucurindu-mă de-adâncuri !*
*— Frumoasa mea apă, a continuat băiatul,
 Eu am să mă fac o luntre fără vîșle
 Și în voia curenților tăi
 Purtat mă voi lăsa pînă-n orizontul
 De unde voi lua Calea lactee
 Și o voi pune-n locul albiei tale !*
*— Frumosul meu riu, a continuat fata,
 Eu am să mă fac un pescăruș
 Și am să adorm în legăturile tale
 Cu aripile-nlînse și voi visa
 Așa cum niciodată n-a visat un pescăruș !
 Frumosul meu riu ! . . .
 Frumoasa mea apă ! . . .
 Și stăteau pe marginea riului,
 Și stăteau pe marginea apei,
 Fata și băiatul,
 Și-și vedeau chipul reflectat
 În pupilele albastre, în pupilele căprui !*

F E R O V I A R I L O R

*L*ingă oamenii zărilor
*Am învățat că nu sînt plecări fără întoarceri,
 Că nu există despărțiri definitive
 Și nici popasuri vegetale . . .
 Am învățat că oamenii sînt prieteni
 Fără să-și știe numele mic
 Și nici rudele sau orașul de baștină,
 Și că așteptările, fie și îndelungate,
 Sînt mai necesare chiar decît oxigenul
 Pentru a-ți descoperi în mijlocul pieptului
 Imensitatea inimii ! . . .*

GEORGE SURU

400 DE ANI DE LA MOARTEA LUI MICHELANGELO

E D E A J U N S

Cum pot prin vreme, Doamnă, să rămână,
Și știu că pot, înțep-n piatra dură,
Mai mult ca mâinile ce le făcură
Și care-or să se-ntoarcă în țărină ?

*Efectul astfel cauza îngină,
Și arta-nvinge tot ce e natură,
Am proba cea mai bună în sculptură :
Ea-i peste moarte, peste timp, stăpînd.*

*Deci pot și nouă viață, laolaltă,
Să dăruiesc, prin piatră și culoare ;
E de ajuns să mă îndrept spre daltă,*

*Și astfel mii de ani după pieire,
Văzîndu-ți lumea veșnica splendoare,
Să creadă în nevrednica-mi iubire . . .*

În rominește de C. D. ZELETIŢ

TRISTAN TZARA (1895-1963)

A incetat din viață, la Paris, în preajma anului nou, poetul francez, originar din România, Tristan Tzara. Plecat de tânăr din Moinești Moldovei, unde s-a născut în 1895, tânărul aspirant la lauriile poeziei a poposit în 1912 la București. Aici, împreună cu Ion Vinea, a scos revista *Simbolul*, la care pe lângă cei doi fondatori au colaborat și Adrian Maniu, Emil Isac, B. Solacolu, B. Fundoianu precum și alți poeți tineri ai vremii. (Tristan Tzara semna atunci S. Samyro). Peste patru ani tânărul poet român se află la studii în Elveția. Primul război mondial e în toi. În aceste împrejurări, arta și poezia nu trebuie să rămână mute, dar „instituțiile” consacrate gîtuiesc orice încercare a „neconformiștilor” de a-și striga protestul. Un grup de tineri scriitori și artiști, pacifiști și generoși, încearcă să ajungă la scop pe cale ocolită: organizează o răzvrătire zgomotoasă împotriva literaturii și artei oficiale, grave și cenușii, plate și academice. Hugo Ball, poetul și sculptorul Hans Arp, poetul Huelsenbeck (devenit cel mai prestigios istoriograf al „izmelor” epocii artei de avangardă), pictorul Marcel Janco, spre a nu cita decît pe cei care au dobîndit mai tîrziu o certă notorietate, în frunte cu Tristan Tzara, lansează, la o cafenea din Zürich, manifestul de întemeiere al grupului numit „dada”, după un nume scos la întîmplare dintre-un dicționar Larousse.

Dacă am afirma că Tristan Tzara își datorează celebritatea exclusiv acestui moment autobiografic, am comite o nedreptate. În același timp, nu-l mai puțin adevărat că „dadaismul” a fost „rampa de lansare” a unei cariere care apoi s-a împlinit printră muncă și devotament.

Ideile generoase, antirăzboinice — neorganizate și nestructurate într-un sistem — care au însoțit toate manifestările acestei mișcări, au fost sădite încă la primele întruniri ale grupului de la „Cabaret Voltaire” din Zürich. Ele s-au amplificat în anii care au urmat și cînd „dadaismul”, inclusiv inițiatorul său, și-au mutat sediul la Paris, unde grupul avea entuziaștii adepți.

Concomitent cu încercarea de a lărgi sfera de influență a avangardismului prin manifeste și proclamații, Tristan Tzara publică în orașul luminii cîteva cărți care țintesc să realizeze estetica dadaismului: *Prima aventură a domnului Antipirină*, *Douăzeci și cînu de poeme*, *Cinema-calendar al inimii abstracte* etc. După începuturile pătrunse de confuzii ideologice, aproape toți componenții grupării ajung rînd pe rînd la concluzia că nu ajunge să luptă împotriva războiului ei e necesară și distrugerea orînduirii sociale care face posibil acest flagel social.

La Paris grupul inițial se lărgeste. I se atașează Marcel Duchamp, Francisc Picabia etc. iar „suprarealiștii” Aragon, Soupault, André Breton sînt cei buni frați de arme. La Berlin, George Grosz (mai tîrziu celebru ca grafician și caricaturist) și Max Ernest sînt pionierii orientării spre „stînga”.

Anii trec. După frumosele elanuri ale începuturilor, Tristan Tzara, cunoscînd viața și contradicțiile societății în care trăia, evoluează spre alte tîrmuri poetice. El anunță că „dadaismul n-a fost o mișcare ci o stare de spirit”.

Recunoscînd, cum au făcut-o de altfel și Aragon și Eluard la capătul aventurii lor suprarealiste, că „puterile poetului sînt vante dacă le exercită în solitudine și că verbul său n-are sens dacă nu se înfrîște cu verbul mulțimilor” și că „valoarea poeziei rezidă în prezența ei esențială în contemporaneitate”, Tristan Tzara va ajunge, după anii treizeci, la limpezirea definitivă a gîndirii sale social-politice și deci și la fixarea poziției estetice.

În 1931 apare volumul *L'homme aproximatif*, în care mijesc primele semne ale noii sale orientări. Frîmțările politice care au urmat și mai ales extinderea fascismului în

Europa, îl îndeamnă pe poet să privească tot mai pătrunzător în jurul său și să caute a desluși care este direcția orientării juste a intelectualilor. Cunoscând acum mai temeinic doctrinele sociale, în 1936 Tzara este copt și pregătit pentru plecarea în Spania unde „se decide soarta lumii”.

Scrisoarea către Garcia Lorca, datînd din aceeași perioadă, e semnificativă pentru evoluția gândirii sale. El va scrie nu peste mult: „*Plenitudini de mulțimi ample / am băut la izvoorul vostru / și mi s-a părut că văd / mergînd împreună / Soarele și Viitorul*”.

Eliberat de seducțiile formaliste ale tineretii, poetul se angajează definitiv în rîndul artiștilor care slujesc năzuințele înalte ale oamenilor.

Prăbușirea Franței din 1940 îi oferă un prilej dramatic de a-și verifica devotamentul față de idealurile pe care le-a îmbrățișat. Fiul Moldovei noastre devine unul dintre participanții activi ai rezistenței franceze. Versurile sale patriotice circulă din mină în mină pe întreg teritoriul Franței.

Volumete publicate după victoria asupra agresorului hitlerist, *Signe de vie* (1946), *Terre sur terre* (1947), *De mémoire de l'homme* (1950), *La face intérieure* (1953), conțin opera sa de maturitate, o poezie pătrunsă de umanismul cel mai înaintat.

În ultimii zece ani poetul se dedică cercetărilor de istoriografie literară; își propune să elucideze tainele, nepătrunse încă, ale vieții și operei lui Villon, mai întii, iar apoi a lui Rabelais. După migăloase străduințe, în 1959, Tristan Tzara dă la iveală deslegarea unora din cele mai inaccesibile anagrame ale lui Villon rămase nedescifrate secole întregi. Revelația face senzație: e un fragment din marea său studiu în două volume apărut acum doi ani, în editura Fasquelle: *Le secret de Francois Villon* și care îl va consacra printre cei mai de seamă istoriografi literari francezi. După marea ecou stîrnit de succesul primei lui întreprinderi de acest fel, Tristan Tzara se hotărăște să scruteze „tainele lui Rabelais” dar moartea îl răpește înainte de a fi putut termina această operă.

La catafalcul lui Tristan Tzara personalități prestigioase ale culturii și vieții publice franceze au rostit calde elogii. Radiodifuziunea l-a comemorat prin glasul academicianului Cremieux și al scriitorilor Aragon, Michel Letriz și Jean Marçenac. Partidul Comunist Francez a consenmat în condoleanțele exprimate: „*acest artist de talent a fost și un om de acțiune care a luat parte la luptele poporului nostru pentru progresul social, libertate și pace*”.

O rază din antecula elogiilor aduse poetului se răsfrînge și asupra pămîntului pe care s-a născut.

„*Cel care a murit, e Tristan cel tîndr*”, a spus Aragon evocînd risul proaspăt adus de pe plaiurile moldovene de prietenul său. „*Acest ris îl evoc acum, acest ris minunat și bizar, care îmi rămîne singura amintire din viața petrecută pe pămînt; acel ris deconcertant al său care adeseori contrazicea tot ce gîndea și care e inseparabil de tineretea noastră. Da, acest ris s-a stins acum pe veci, ca soarele unei epoci...*”

AUREL BUTEANU

TRISTAN TZARA

D O U Ă P O E Z I I

Ce-i pe inimă și pe buze îmi este
tot ce privesc se-ntrupează-n cuvînt
ce mi-ați dăruit

pentru totdeauna
vouă v-am dăruit.

Nimănu-i nu-i mulțumesc pentru nimic
tuturor le mulțumesc pentru toate.

In iarna răscolită de viscol
ochii mei
descoperă trandafiri.

Aud risul
celor ce se scaldă în mare.

Mințile nu mi le-am pierdut
ci, poate, văd totul pe dos :

văd cum în trecutul se multiplică
pe sine însuși
cel ce va fi
îmbrățișat de dragoste.

In comînește de AUREL BUTEANU

EUGEN JEBELEANU: „CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII”

In ultima vreme, editurile noastre se arată tot mai preocupate de aspectul de carte al volumelor de poezie, căutînd să ridice toate detaliile tipografice — format, literă, hirtie etc. — la nivelul esteticului. Volumul „Cîntece împotriva morții” de Eugen Jebeleanu, despre care vorbim, este, fără îndoială, una din certele reușite în acest sens, eforturi multiple conluerînd la relevarea optimă a mesajului de umanitate combatantă a poetului. Formatul mare, legătura elastică, oșeră, dintru bun început, condiții excelente de lectură. De asemenea, litera clară, atît prin mărimea potrivită cit și prin culoarea neagră foarte vizibilă, își are eleganța ei, provenită dintr-o funcționalitate bine înțeleasă.

Într-o adevărată carte de poezie, punerea în pagină se cere întocmită cu cit mai mare măiestrie, tinzînd să constituie o echivalare grafică a specificului literaturii editate. Aici, spațiul alb abundent al foil, proporțional în mari suprafețe la începutul și sfîrșitul fiecărei poezii, este bine ales pentru respirația poetică largă, viguroasă și, mai ales, pentru emoția durabilă ce năzuiește s-o îște în cititor. Spațiul alb ce desparte poeziile pare a ritma volumul cu clipele de zăboavă în care omul se adîncește în sine, spre a asculta ecorurile celor citite, multiplicîndu-se în rezonanța inimii. Dacă s-ar fi găsit soluții grafice, fie cit de îndrăznețe, pentru a nu trunchia nicăieri strofele, deci pentru a nu mutila armonia frazei poetice, mulțumirea iubitorului de carte ar fi fost și mai mult sporită.

Un cuvînt aparte meriță spus cu privire la ilustrații. Între graficiana Florica Cordescu și poetul Eugen Jebeleanu se stabilește acea afinitate electivă care este prima condiție a reușitei în ilustrația de carte. Faptul acesta i-a permis talentatei graficiene să scoată în vileag nu atît tema poeziilor, cit conținutul lor intim, ceea ce aparține atmosferei lirice, concepției de viață, atitudinilor estetice, timbrului specific, pe scurt: personalității intime a autorului. Ilustrațiile Florică Cordescu amintesc contururile limpezi și fine ale desenelor de pe vasele antice grecești, dar modernizate prin tensiunea nervoasă a liniilor. Remarcăm în primul rînd puritatea expresivă a ilustrației la poezia Tu ești ca pasărea aceea, mai de parte fericită armonizare între profilul antic, statuar, în linii subțiri, ondulate, și trista siluetă umană, trasată parcă într-o singură linie hotărîtă, dură la poezia Cosimino, la fel expresia de dirză îndurerare a capului ce tîlcuiește grafic mesajul profund al poeziei Morții aceștia. Atmosfera ne este sugerată din felul cum este trasată o linie: e de ajuns să amintim elarul curat și plin de generozitate cu care sînesc brațele dintr-un vîlmășag de linii, în ilustrația așezată semnificativ între o poezie de dragoste (O viață) și o poezie politică (Flămîndul care mparte pîni). În sfîrșit, ilustrația la poezia Strada Gării 30 ar putea părea, la o neatență privitoare, abstractă, o simplă întrelăiere de patrate, avînd în centru un dreptunghi brăzdat de linii negre, orizontale; dar impresia următoare, și cea care durează, este de o concretețe dinamică vădită. Mica și întunecata siluetă umană apare copleșită, dar nu schilodită sub povara multiplicată expresiv a pereților prea strîmși. Mai interesant încă: perspectiva adîncită spre gearnul „c-un oblon-acordeon” sugerează cu vigoare viitoarea zdrobire a zăgăzului; ochiul privitorului e astfel adus de așezarea liniilor și

unghiurilor incit tinde să străpungă opreliștea, să pătrundă, zdrobind obstacolul, spre lumină.

Cîntecele împotriva morții sînt, în esență, cîntece de luptă pentru stăpinirea vieții, împotriva tuturor formelor de dezagregare a lumii sociale și naturale. De aceea, problema se află în miezul preocupărilor estetice reale, deoarece în vremea noastră, între vechea societate divizată în clase antagoniste și societatea nouă, fără clase, se desfășoară lupta decisivă. Evoluția luptelor sociale din veacul nostru a arătat limpede că artiștii crează opere cu altă mai valoroasă cu cît se plasează mai conștient în vîltoarea luptei, îmbrățișînd mesajul înaintat al clasei muncitoare, înflorirea artei mergînd proporțional cu dirigenția luptei.

În volumul Cîntece împotriva morții există cîteva poezii datate precis de Eugen Jebeleanu, unele din ele cu aceeași dată: Havana, 12 septembrie 1961. Reunite sub titlul Trei cîntece pentru un luptător cuban, poeziile exprimă liric convingerea că lupta, continuitatea și solidaritatea de clasă, învinge, pe plan istoric, fenomenul individual al morții. Chiar prima strofă concretizează simbolul florii roșii: „Pe străzile Havanei, singele tău / / tinăr, fierbinte, tumultos, / fraged, o floare de-oleandru, / o floare smulșă, / însă nu cu rădăcini”. Mai departe, simbolul florii roșii duce, din asociație în asociație la simbolul sugerat cu căldură și finețe, al internaționalismului proletar: „o floare cu cinci roșii petale, / de foc, de dragoste, vibrînd de-o neînfricată speranță, / din munții cei mai înalți ai patriei mele”. Al doilea moment liric, Pe patul puștilor, enunță motivul viitorului, care va fi tratat la un mai înalt grad de ardere în poezia „Nu lîngă moarte: Nu! Nu stau lîngă moarte, / Stau lîngă tine și-aud / cum lacrimile picînd / nu vor să dispară, ci / strălucitoare stele-trasoare — / se-adună, răzbinătoare, în cartușiera de-azur / a Revoluției”. Datarea precisă a poeziilor permite raportarea lor la un fapt precis determinabil: înălțirea poetului Eugen Jebeleanu cu luptătorii Cubei revoluționare. Întrebarea esențială este în ce măsură și prin ce mijloace poetul realizează imaginea luptei revoluționare contemporane în ansamblul recentului său volum, Cîntece împotriva morții.

Prologul cărții constituie o programatică analiză lirică a conceptului de moarte. Metaforic, moartea înseamnă, în primul rînd, mizerie și tiranie: aceștia i se asociază indisolubil tare sociale și morale ca meschinăria, invidia, lacomia: „odraslele și slujitorii ei”. Volumul propriu-zis se deschide apoi cu o poezie îndreptată împotriva celei mai feroce și mai primejdioase înfășurări contemporane a morții: fascismul. Așezarea acestei poezii, intitulată Ca să pot apăra, în fruntea volumului dovedește o distribuție abilă a poeziilor, care, și sub acest aspect, alcătuiesc un tot unitar, dirijat lăuntric de mesajul politic. Volumul deschis cu un recuzitoriu împotriva morții, mai precis a fascismului, se încheie, firesc, cu o apoteoză a vieții, a socialismului (Ziua cu trandafiri).

De mare importanță pentru deslușirea sensului eforturilor creatoare ale lui Eugen Jebeleanu socotim versurile din prolog: „Nu-mi dați un uragan / de glasuri devenind / / un ocean suprauman, ei ajutați-mă / să fac să se audă șoapta fiecărui / copil, din milioanele de prunci uciiși”. Poetul, deci, dorește să dea tensiune emoțională mobilizatoare generalului prin relevare concretă a particularului. Esențele există și se transmit numai și numai prin amănuntul realist, singurul datorită căruia ideea devine artistic imaginabilă. Cu mare reușită, poetul procedează astfel de pildă, în una din cele mai frumoase poezii ale cărții, Strada Gării 30, cîntec emoționant împotriva mizeriei. Tabloul integral se constituie cu o precizie rară, amănunțele primindu-și treptat tilcurea filozofică prin potențarea lor reciprocă, plastică „acest tavan / Spre care / rahitici îngeri de lînungine / suiau cununii de scrum / legănătoare”. Mai amintim aici că imaginea e ritmată de strigătul hotărîrii, variat la fiecare repetiție, ca în această casă să nu mai locuiască nimeni niciodată, ea fiind, pînă la dărîmarea ei, un vestigiu al mizeriei din trecut. Dacă totodată ne vom permite să revenim pentru un moment și la corelația între arta poetică și arta grafică a acestei cărți vom remarca faptul că ilustrația, pe care am analizat-o în introducerea cronicii noastre, plasticizează exclusiv atmosfera emotivă a poeziei, apanajul amănuntului concret aparținînd cuvîntului.

Enumerarea formelor reale de existență a morții în prologul cărții nu constituie un cuprins, o tablă de materii. Obiectivele luptei revoluționare, categoriile a conștiinței artistice contemporane se particularizează pe teme mai variate și mai hotărît antialegerice. Pe lîngă amintitele teme ale luptei împotriva fascismului și a mizeriei, glasul poetului se ridică împotriva războiului și a amenințării atomice (XX, Ecouri), a capitalului (Eldorado, Ceea ce ucide zarafii) a nedreptei societăți împărțite în clase (Întrebări) a vieții precare a oamenilor sărmani din țările capitaliste (Rue Pierreuse, Cosimino, Alta vreme) etc.



Deci, principalii dușmani ai vieții sînt cuprinși în sfera tematică a volumului. Dar și latura pozitivă a existenței contemporane se reflectă nemijlocit în volum prin tema vieții prospere din noile blocuri (Dialog în cartier nou), a integrării victorioase a individului în masă (Să fii), a unității indestructibile a personalității muncitoare și combatante (Brățara), a activității revoluționare cotidiene (Cocoșii orașului), a artei militante (Flămîndul care-mparte piinți) etc. Sub acest din urmă aspect, desigur, sfera tematică ar fi putut fi îmbogățită și diversificată, dar, în aprecierea noastră generală, trebuie să ținem seamă în primul rînd de obiectivul propus și exprimat clar în titlul volumului. Adică să apreciem cît de viguros, de avansat și de original este glasul ridicat împotriva morții a vechiului, a tot ce-i potrivnic vieții, în volumul de versuri cu acest titlu.

Numai cel ce iubește viața se poate împotrivi morții și numai cel ce iubește oamenii poate învinge. Această idee ce străbate întregul volum se exprimă într-o formă clară în poezia Să fii: „Lîngă tine sînt / sute de milioane / de oameni la fel ca tine / pînă în, desigur, ca toți oamenii, / de boli, de moarte și de slăbiciuni, / dar care-toți împreună / sînt o rafală pururi suitoare / ce-atacă, ciuruind mereu, / obrazul morții”.

Între poet și milioanele de oameni simpli și cinstiți există o intimă corespondență de atitudine. Însă din punct de vedere al specificului imagini artistice, caracterul popular nu trebuie călăt într-o eventuală facilitate și în concesiuni făcute gustului de medie statistică ci, mai profund, în modul concret de a gândi și a observa lumea al contemporanilor. În definiție, omul simplu al zilelor noastre, datorită complexelor circumstanțe politice și economice în care decurge viața sa, gîndește sau trebuie să gîndească amplu, original, cuprinzînd tot mai largi sinteze ale realității, raționînd tot mai subtil, investigînd adînc și asociînd multiplu. Similar gîndește, pe planul său, poetul. Caracterul popular al artei moderne în genere trebuie călăt în unitatea de mesaj a poetului cu masele și în similitudinea de esență între dezvoltarea însușirii logice a lumii și a însușirii sale poetice, ambele exercitîndu-se în cadrul aceleiași practici sociale. Rafinamentul mijloacelor de expresie este astfel evident în consens cu dezvoltarea generală a conștiinței sociale contemporane.

În cazul la care ne referim, volumul Cîntece împotriva morții, uneori metafora, pornind de la o comparație uzuală, loc comun în limbă, o dezvoltă original. În prologul cărții, comparația „ca două picături” pentru asemănarea dintre moarte și mizerie e tot ce poate fi mai banal. Urmează apoi, însă, o amplă deslășurare a imagini ce devine scenică, o adevărată tragedie în raccourci: „Ca două lacrimi de spălătoreasă / ce se apleacă pe sicriul albiei / în care nu-și dă seama ce mai spală: / rufe sau giulgiuri, pruncul nou născut / sau pe bătrînul mort ce nu mai cîntărește / mai mult decît un prune”. Merită remarcat faptul că metaforele cu largă și dinamică deslășurare, în general vorbind, de factură homeriană, se află, de obicei, în poeziile de reflecție; în schimb, atunci cînd imaginea se cristalizează în jurul unui simbol epic (scenă, personaj etc.), Eugen Iebeleanu folosește indeosebi virtuțile emoționale ale simplității, ale economiei verbale, introducînd în felul de exprimare elemente îndrăznețe de proză. De exemplu, în tulburătorul poem al responsabilității, Atila vrone cît... , dramă interioară a omului dintr-o lume a respectului față de om, înaintea micului chelner de doisprezece ani dintr-o țară capitalistă. Faptul acesta denotă o mare finețe selectivă a mijloacelor de expresie.

Poet ce se adresează, prin afectivitate și inteligență, voinței, Eugen Iebeleanu folosește cu îndrăzneală și într-un fel foarte personal și discursul liric, ca de pildă în XX, poem al veacului nostru muncit de contradicții, pe care-l chiamă să înlătore în mod revoluționar tot ce e potrivnic vieții: „dar nu peste livezile înflorite, / prăbușește-le, dar nu peste Cina cea de taină prăbușește-le, / dar nu peste cîna copiilor, / pe aceștia — nu! / Prăbușește-le, / dar nu ca un orb. / Nu ca un orb. Negația negăției, această fundamentală acțiune a revoluției, constituie esența de fond și de formă a acestor versuri zguduitoare. Negația sa este nu numai demascătoare, ca în arta înaintată anterioară realismului socialist, ci și proclamatoare a noului; a noului sensibil în arcul asociativ cuprinzător între marile valori de cultură (tabloul lui da Vinci) și gesturile simplității zilnice (cina copiilor). Imaginea acestor bunuri demne de apărut prin distrugerea a tot ce li se opune este aici viu și interior dinamizată de perseverența „nu”-urilor, detașate viguros în final, prin toate mijloacele: cuvînt, intonație, așezare în pagină etc. Efectul artistic scontat și dobîndit astfel este cel al chemării concrete a conștiinței cititorului spre acțiune, spre luptă. XX este prin excelență o poezie militantă.

Am văzut în exemplul precedent că forța activă a poeziei lui Eugen Iebeleanu se sprijină în primul rînd pe arhitectonica intimă a imaginilor.

Ideia poetică a răspunderii necesare față de viață stă la baza poeziei Morții aceștia, de o intensitate emoțională rară, cu motive metaforice concise și puternice, crescând din negație în negație spre finalul de o răscolitoare simplitate: „Morții aceștia nu mă iubesc / Pentru că n-am știut să-i apăr.” În poezia scurtă, dar de incontestabilă valoare, Civilizație, fenomenul alienării umane în capitalism este acuzat cu vigoare printr-o măiestrită compunere și reluare, în mereu alte configurații, a citorva puține și „prozoice” elemente. Intii, enunțul, nud, eliptic: „O crișmă. Radio. Și muzică / de dans”. Apoi, un element în plus, ce crează termenul anterior un raport esențialmente nou: „Un om, în crișmă, / lingă radio și lingă / muzica de dans”. Și, numai pe baza acestor elemente, o dramă: „Și miinile aceluși om, / ce bat în masă / ritmul dansului — / și fața omului, încremenită, / o față albă de ghilolinat.” Particularul descris cu atita forță este, apoi, săltat în general, prin numai câteva cuvinte ce vin să se adauge, aprofundind imaginea creată în direcția esenței sale: „Miinile / despărțite / de ceea ce gindește omul”. Si, înfîrșit, întregul patetism negator izbucnind printr-o simplă repetiție: „Și fața-i albă de ghilolinat”. O mai amplă și mai convingătoare muzică pe un motiv de câteva note, ca în această poezie, nu se realizează prea des.

O altă corespondență structurală dintre dialectica revoluționară generală și modul specific de concepere a imaginii poetice o găsim în complexitatea opozițiilor de poeme. Un exemplu concludent: poezia Brățara, raportată dialectic poeziei Civilizație. Brățara este un imn închinat unității personalității umane înregimentate în lupta socială a vrenii. Primul motiv al poeziei, cel al activității practice normale, al muncii cotidiene, este enunțat în imaginea: „E o minuno cind se zbate liniștit / pulsul omenesc, n.n. / ca un pul de țipar / sub apa zorilor / ce curge lin în toamnă”. Și poetul explicitează, concretizind: „E o minune atunci, / fiindcă pot munci, tăcut și cu folos, / ca un zidar / ce chibzuit înalță ziduri roșii, / bibliotecă de cărămizi fierbinți. Motivul al doilea, opus, — motiv al frământării, al neliniștii — este, la rindul său, dialectic divizat în strigătul alarmei și al luptei. Metafora în care se intruchipează acum pulsul uman e alta, plastic adecvată momentului și interpretată dinamic: în cazul primejdiei, al neliniștii, el palpită „ca o șoprilă azurie” pentru ca apoi să deșind, „chemat de cornul roșu-al inimii”, „un atac / de mici patrulo albastre, / minioase / gonind independente împotriva / dușmanilor tăi și ai mei, Umanitate”. În concluzia poeziei, metafora pulsului crește în intensitate, cuprinzind parcă într-un tultii elementele anterioare. Ea devine: „Brățara invizibilă, / de-azur incins / pe care moartea și dușmanii pot s-o sfarme, / dar nu s-o poarte.” Cu alte cuvinte, modul vechi, nedialectic de a contrapune anlitzele este depășit prin finețea diversificărilor artistului de azi, posesor al concepției materialist-dialectice de înțelegere a fenomenelor. În acest sens, în poezia Întrebări, în locul anlitzei bogăție-sărăcie, Eugen Iebeleanu a creat un triptic liric, așezind la mijloc tabloul cimitirilor „celor scaldăți în aur” între tabloul monumentelor funerare închinare celor ce au luptat pentru binele omenirii cit și al „cimitirilor mărunte” și între imaginea mufind de revoltă a locuințelor mizerabile în care trăiește lumea celor săraci. Complexitatea viziunii este aici evidentă. Alteori, metaforele curgind în cascadă, transmit ideea tocmai prin mulțituainea particularizărilor și relațiilor asociative ce le crează. De exemplu poezia Cocoșii orașului: „sans-culoși / vestitori, / rebeli împeluoși / cîntind cei dintii, / împlinindu-vă neincetat datoria, / de la început pînă la sfîrșit” / . . . / panase vulcanice, / lmbi ale zorilor,” etc, etc. Tumulul fanteziei metaforizante este dirijat înduntric de o clară finalitate, care dă unitate și armonie imaginii întregi.

Am amintit în cele de mai sus doar câteva din poeziile volumului. Criteriul a fost, evident, și cel al preferinței, acestea fiind poeziile ce ne-au emoționat mai profund și mai durabil, dar și un criteriu categorial: le-am ales pe acelea care ni s-au părut mai reprezentative prin calitatea lor de cîntece împotriva morții. Poeziile de afirmare a vieții prin tablouri directe ale frumuseților concrete ale vieții și muncii de la noi, ca bundoară Fiii locului, sînt și puține numerice și nici nu se ridică la înălțimea artistică a celor mai bune cîntece negatoare sau care proclamă viața prin motive poetice mai generale (Cocoșii orașului, Brățara). Poate că poetul se mișcă mai cu ușurință în domeniul ficțiunii, al concretului imaginar, decit în poezii de observație directă: procesul muncii descris în Fiii locului nu aduce destule elemente poetice originale, pentru a ne produce o adevărată emoție estetică.

Din tot volumul, mai puțin ne-au plăcut cele câteva poezii de o sensibilitate cam miniaturală, de o frazare dantelată și de o cromatică ușor edulcorată de melancolie, cum

sint Copilul pierdut, Zăpadă, tinerețea mea etc. Probabil că poetul a năzuit să echilibreze artistic pateticele sale negații ale morții, prin câteva note de delicatețe, intruchipate și în forma ușor cantabilă. Dar, după sentimentul nostru, ele contravin unității stilistice a acestui oalun. Desigur, se pot scrie și poezii senine, duioase; epoca noastră cultiva și bibeloul. Dar Eugen Iebeleanu se cunoaște foarte bine pe sine însuși și el cunoaște și misiunea ce îi revine în frontul nostru literar: „Trebuie, încă mai trebuie, / să pun cuvintelor coifuri de fier!”.

ALEXANDRA INDRIEȘ

ION BĂNUȚĂ: „SCRISOARE CĂTRE ANUL 2000”

Este cu totul caracteristic, pentru stadiul de maturizare al poeziei noastre, permanentul proces de convertire în lirism a așa zisului poem de largă respirație epico-lirică, în dauna descripției „obiective” și, mai ales, a anecdoticii interminabile. În înfruntarea sa cu mai vechea prejudecată dogmatică a preponderenței epicului asupra liricului, chiar și în această împrejurare, genul în cauză a cucerit pas cu pas o seamă de succese memorabile. Ele încep cu cele două capodopere argheziene, Cântare omului și 1907, se continuă cu Chivără Roșie de Mihai Beniuc, Surisul Hiroshimei de Eugen Iebeleanu, La porțile raiului de Maria Banuș, Cântarea României de Miron Radu Paraschivescu și se încheie cu însemnate contribuții ale Ninei Cassian, ale lui A. E. Bakonsky, Geo Dumitrescu, Tiberiu Uțan și Ion Brad, la care se mai cere totuși adăugat aportul tinerei generații: Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, de exemplu.

Cum s-a mai subliniat, elementul unifar, în plan compozițional, al celor mai multe din poemele amintite este implicat nu atât în legătura epică dintre părți, cit mai ales în substratul problematic general, în tonalitatea liric-reflexivă comună și în pregnanța metaforelor cheie ce circulă, în diverse forme particularizate, pe cuprinsul întregii construcții. Ceea ce, în ansamblu, impune din capul locului o cu totul subtilă capacitate de pendulare între lirismul cel mai patetic-intim și lirismul obiectivat, rod al observației directe și al reflexiei lucide, așa cum ne mărturisesc marile poeme lirico-epice eminesciene, să zicem.

Chestiunea prezintă, evident, multe aspecte importante și valoroase, care ar merita ample și atente discuții. De aceea, considerațiile sumare din introducerea cronicii de față nu trebuiesc socotite decit doar ca un preambul necesar la analiza poemului Scrisoare către anul 2000 de Ion Bănuță. Aceasta cu atât mai mult cu cit, în ce mă privește — spre deosebire de alte interpretări ale cărții — socot necesar să desfășor analiza privind totul sub semnul rigorilor impuse de specia poetică amintită, anume de poemul lirico-epic.

Intr-adevăr, este surprinzător că intervențiile critice de pînă acuma — inclusiv pătrunzătorul și pregnantul profil dedicat poetului de către Perpessicius în Gazeta literară (nr. 2 a.c.) — au acordat de regulă o atenție neglijabilă faptului că, înainte de toate, ne aflăm în fața unui poem în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

În fond, Scrisoare către anul 2000 este, pînă acuma, cea mai amplă și mai masivă încercare a liricii actuale de a fixa liric imaginea eroică a luptei masei populare în frunte cu clasa muncitoare condusă de partid din anii aspirării burghezo-moșteresti, pînă la Eliberare. „Am adunat în pagini oameni, fapte / și visuri mari de zi, de noapte” zice poetul în Prolog. Acest efort este menit să arate viitorului, celor ce vor trăi în anii fericiți ai victoriei depline a Comunei, partea de contribuție, hotărîtoare în datele ei reale și în semnificațiile ei pe scara istoriei, a generației din care însuși poetul face parte: „An 2000! Cînd vei citi-o, — / de voi fi spus prelung adio / pădurilor de freamăt greu / și grîului din satul meu, / din slava ta și-a codrilor / o lacrimă s-aprinzi ușor, / Așa e dat: la zile mari / să-ți amintești și de zidari.” (Scrisoare către anul 2000).

E de reținut, mai înții concepția personală a poetului relativă la structura particulară a eroului liric din poemul său. Apelînd în chip evident la propria sa autobiografie, Ion Bănuță nu se mulțumește, pe de o parte, să și-o evoce ca atare, adică să vorbească pur și simplu despre el în numele generației din care face parte. Pe de altă parte, poetul nici

nu se îndepărtează într-alta de propria-i biografie, încât să propună cititorilor o evocare lirico-epică — fie la persoana I, fie la persoana a III-a — în care să evolueze un erou cu o existență de sine stătătoare, complet obiectivă. În acest sens, sintem foarte clar incunoștința de adevărata stare de lucruri în scurta și explicită poemă Alter ego: „Vladimir e fiul Radei. / Numele l-am născocit (...) / Iar de s-a întâmpla vreodată / eu cu el să mă confund, / nu-i decit o întâmplare / în amestecul rotund”. Este, deci, vorba de un erou lirico-epic ce-și dezvoltă autobiografia pendulind în planul faptelor între un probabil adevăr nemijlocit și unul fictiv, mai mult sau mai puțin inventat.

Faptul are o importanță holăritoare pentru caracterul întregii construcții poetice; procedind astfel, poetul s-a eliberat de la bun început de constrangerile anumitor rigori compoziționale, care ar fi implicat nu odată prezența relațiilor detaliate și chiar a anecdoticii oboșitoare, cum se întâmpla nu odată cu așa zisele romane în versuri, despre a căror eficiență artistică, în treacă, fie spus, mă indoiesc serios, cel puțin legat de exigențele spiritului epocii contemporane.

Autobiografia lirică a eroului din poemul Scrisoare către anul 2000 respectă întru totul criteriul desfășurării cronologice. Ea este axată, în principiu, pe trei momente semnificative, alții pentru drumul vieții eroului, a lui Vladimir, cit și pentru etapele de dezvoltare a luptei poporului pentru eliberare. Este limpede, în ultima analiză, că poetul a fost preocupat de procesul fuzionării dintre trăirea lirică a eroului și istoriei, de aceea scrierea de față tinde mereu să fie și o frescă lirică a epocii din a cărei materie își soarbe substanța.

Artistic vorbind, condiția realizării depline a unei astfel de întreprinderi complexe stă în capacitatea poetului de a nu obosi în latura vibrării lirice, deci în puterea de a fi el însuși peste tot.

Cele trei momente cheie ale autobiografiei lirice sunt marcate de înseși cele trei ample cicluri ale cărții.

Și copiii sint bătrini, primul capitol al poemului, constituie o autentică evocare, prin intermediul amintirii, poetul propunându-și să cuprindă anii de formație în copilărie a eroului său. Impresia de ansamblu, în multe privințe, este similară cu aceea din romanul lui Zaharia Stancu, Descult. Similitudinea se explică nu alii pe calea unei presupuse contaminări literare, ci mai ales prin aceea că este vorba, în mare, de aceeași lume: a satelor din cimpia munteană, chiar dacă la Bănușă identificăm o zonă geografică cu o poziție intrucitva nord-estică în raport cu aceea din proza lui Zaharia Stancu. La acesta din urmă, ne apare, cum prea bine se știe, Bărăganul de la Dunăre pînă la Roșiori de Vede, pe cînd la primul „acțiunea” se petrece în părțile Argeșului.

Tentațiile monografiei poetice sint vizibile în capitolul despre care este vorba. În genere, poetul alternează cîntecul liric avînd o pronunțată influență din partea cîntecului de jale popular (v. frumoasa bucată Frunză neagră...): „Frunză neagră — miez de iad — / legănat în vînt durere, / printre anii de tăcere / mă văzui sărman nomad etc.) cu evocarea succintă, de factură descriptivă, ca într-o suită de gravuri lucrate sobru, după tehnica cunoscută a contrastelor alb-negru.

Prin această schimbare de modalități, ceea ce numeam monografie lirică se constituie firesc, citi în latura lirismului reflexiv cit și în aceea a lirismului narativ-descriptiv. Condiția copilăriei lui Vladimir — și cu aceasta a unei întregi colectivități sociale — este deținută pregnant, poetul obținînd nu odată bune izbînzii. Investigațiile sint orientate în direcții multiple, ambiția poetului fiind de a nu pierde din atenție nimic esențial. Momentul căsătoriei — este vorba de Rada, mama eroului — este evocat într-o narație poetică cu iz de orășel populară, dar în care dominante sint accentele de amărăciune și de îndirjire: „Stau bătrînii-n gînduri, / în apus de toamne: / — Fă-i vioară, Doamne, / viața, numai nuntă, / să nu-i lure mierea / soarta noastră cruntă! / Cînt, cîntă, lăutare! / Mai sus ploșca, nune mare! / Să bem băutură tare, / să dăm foc la mădule” (Nunta Radel). Peisajul natural se caracterizează prin frumusețea sa dezolantă și este notat ca atare, succint, eliptic chiar: „Ceru-albastru, fără pată. / Ripa roșie, surpată, / Se mai ține de un dîmb. / O troiță cată ștrîmb / între șapte cruci / prizărite prin uluci” (Hirca). Într-o astfel de ambianță viața omului se consumă trudnic, sub semnul silințurilor de tot soiul, înăbușitor. Și scenele de muncă sint admirabil surprinse de poet în poeme precum Torc femeile cu rîndul, La cules de porumb. În originala Se duc carele la Roci, prezentă și în culegerea Am rechemat iubirea, într-adevăr, cum spuneam și în cronica dedicată volumului amintit (Scrisul băndărean nr. 8/1962) senzația este de calvar obsedant și sufocant, în același timp: „Se duc carele la Roci / virțuite cu lingoare / și lingoarea nu mai doare / și n-ai unde să te rogi / Și n-ai unde să te rogi: / în pridvor la „Iermelie” / faci din morți o Iermelie / Se duc carele la Roci”.

Amintindu-ne că scrierea lui Bănușă, în această primă parte a ei, își trage seva din aceleași realități care l-au inspirat perpetuu pe Ion Pilat, ne dăm seama lesne de enorma cantitate de idilism investită de către poetul boier în poemele sale și de meritul poetului nostru de a fi restabilit adevărul istoric, din perspectiva ficțiunii poetice, evident, cum este și firesc, polemizând implicit cu tradiția literară. Locul nostalgiai anistorice și al hiperbolizărilor idealizante îl ia, în poemul lui Ion Bănușă, evocarea în tonuri grave și amare a unei realități tragice, în plasma căreia s-a integrat, organic pînă la durerea cea mai grea, însăși copilăria poetului.

Dacă autorul ar fi fost mai atent cu „capriciile sau inaderențele muzei sale”, cum se exprima Perpessicius, capitolul — în ansamblu de un ridicat potențial artistic — ar fi avut de câștigat în unitatea sa valorică, prin evitarea unor alunecări în cea mai pură proză rimată (După flori) sau a unor notații de elemente mult prea generale ca să mai poată impresiona, chiar dacă aceasta se face cu un anumit patos al afirmării: „Răsar din vînt străvechii daci — / romanii le-nvățăară jocul — / urmașii țes din fir de-argint, dibaci, / un cîntec, căutînd norocul / Sub cer se adună neștiut sărut, / românii iau din horă mierea. / Hei, da! / Puterea s-a urnit din lut / rămîne fără pom durerea” (Sub cer).

În afara de faptul că ciclul Și copiii sînt bătrîni fixează o originală imagine poetică de ansamblu a satului argeșean de dinaintea celui de-al doilea război mondial — aspect pe care am încercat să-l relev în cele spuse pînă cum — legat de această parte a poemului se cuvine o accentuată și o altă reușită. Anume se cere să sublinieze convingătoarea integrare a eroului lirico-epic, a biografiei acestuia, în biografia colectivă, socială. Recepția la cele ce se petrec în jur — asemenea lui Darie — Vladimir își capătă conștiința de sine și, firesc, ultimele buccăți ale capitolului nu-l prezintă pregătit pentru cele ce se vor întîmpla cu el în viitor, ca ostaș al luptei revoluționare: „Secer spîce pe coclauri / dar mi-am zis să nu mai secer, / ci să intru în întreceri / la tăiatul de balauri / „Dar mi-am zis să nu mai secer”. Sau: „De-ntineric sînt sălul / Luna stă lingă pătul, / gata de dereticat / întinericul zîmbat / Cu argint și busuioac / prinsei noaptea de mijloc / și-o frinsei pe cîmp, în două, / și în locu-i căzu roaă” (Greierete).

Ciclul Toacă timpului se joacă, al doilea din poem, își propune să ducă „acțiunea” mai departe, fixînd date hotărîtoare din biografia de revoluționar a lui Vladimir. Ideea directoare a grupajului este aceea de a pune în lumină procesul de devenire revoluționară a eroului. Muncitor tînr la atelierele Grioița — așa cum s-a întîmplat, în acei ani, cu mulți copii de țărani săraci din preajma Capitalei — Vladimir primește, cum se spune, botezul revoluției.

Latura în care Bănușă se dovedește într-adevăr inspirat este aceea a intuițiilor alegorice, legate de asimilare în plan liric a prezenței Partidului în viața și determinarea destinului de luptător al eroului. Ca și Beniuc alădată (în emoționantul Chivară Roșie), Ion Bănușă trece în alegorie poetică detașamentul conducător al clasei muncitoare, apelînd la mitologia populară națională. În viziunea lui Bănușă, cunoscutul mit al lui Faur primește noi atribute, devenind o proiecție gigantic-simbolică a partidului clasei muncitoare. Se evidențiază, în acest fel, adinea intrădăcinare a tradițiilor revoluționare în istoria poporului, apăsîndu-se tocmai pe latura tradițiilor muncitorești, căci, cum prea bine se știe, Faur e un simbol folcloric al meșteșugarului priceput și de o neobișnuită forță fizică. Cele două poeme în care apare chipul lui Faur, tind să „reconsidere” tocmai dintr-o atare perspectivă mitul folcloric. Poetul își investeste eroul, în cazul de față pe Faur, evident, cu atribute ce pendulează între fantasticul mitologic și luciditatea realistă a momentului istoric. După ce în prima poemă, intitulată chiar Faur, definirea eroului este urmîrită pe direcția metaforelor fantastice, de basm („Faur, manifest al vieții, / le-am văzut umblind prin lad, / zburător bătut de gînduri, / tăind valurilor vad”, „Ești prietenul din vise / și izvor de ape vii, / ești părintele meu, Faur, / omul măsurînd țării” etc.), deci după acestea, în Toacă timpului se joacă, poetul ne oferă o adevărată lecție despre revoluție, lecție primită de Vladimir din partea lui Faur, totul caracterizîndu-se, acuma, prin frustețe și luciditate. Iată de pildă, cum se adresează Faur lui Vladimir, răspunzînd la întrebările acestuia: „Vladimire, nu-i ușor / Timpul e de plumb și dor, / toate se-adîncesc, se-aprînd / într-un vechi și nou colînd (...). / Toate bat în miez de soartă, / descuind un ev, o poartă. / Timpul-i de răspunderi plin” etc. De remarcat că ritmica folclorică a versului — atînsă discret și de „harul” argeșean — se adecvează la substratul intim al poemelor, în această împrejurare.

Din păcate, în totalitatea sa, capitolul în discuție ne apare cel mai puțin realizat, judecîndu-l mai ales din perspectiva liniilor directoare ale poemului. În afara buccăților de mai sus, la care s-ar mai putea adăuga poeme ca Putere sau Cîntecul ciocanului, notabile prin specificul atmosferei surprinse, în rest întîlnim prea puțînd poezie autentică. Intențiile

poetului de a investiga pe orizontala istoriei, în vederea realizării frescii lirice, eșuiază în cea mai mare măsură. Locul evocărilor „din interior”, surprinzător, îl tau relatările convenționale, neînfrigate de arderi poetice impresionante (Grevă, Curbele de sacrificiu, Sirena, Focuri, Doi lei). Efectul cel mai păgubitor al respectivei stări de lucruri stă în extrem de lirava integrare a eroului lirico-epic, Vladimir, în istorie, în pulsul general al psihologiei colective. Mi se pare că, la origine, cauza provine dintr-o prea dispartă și chiar neutră viziune a eroului asupra realității, care, din nemijlocită, pentru el, devine destul de exterioră, distantă. Impresia, la lectură, este aceea de suplinire a eroului de către poet, într-un mare grad.

Alături de primul capitol — și poate într-o mai mare măsură — ultimul. Cetatea tăcerii, contribuie afectiv la reușita poemului Scrisoare către anul 2000. Această parte masivă a lucrării pune în lumină — cum arăta și Perpessicius în articolul amintit — însușirile cele mai personale ale poetului. Cetatea tăcerii este, în esență, un sincer imn de laudă și preamarire adus tenacității morale și spiritului de abnegație de care au dat dovadă luptătorii comuniști. Compoziția capitolului — care la rigoare ar putea fi socotit un poem cu o existență independentă, cum l-a prezentat într-o mai veche formă, însuși autorul, de altfel — este prin excelență mozaicală. Aceste „inscripții pe tăceri”, cum le numește poetul în poema introductivă („Tot adunînd ce nu știusem ieri / din timpul strîmb, din ocna rece, / ivii inscripții pe tăceri, / căci omul vine, omul trece”) se remarcă în primul rînd prin reala diversitate de tonalități lirice, impuse, de la caz la caz, de însăși realitatea de la care s-a pornit. De la discursul liric, solemn și patetic (Cetatea tăcerii), în care se evocă cu multă gravitate amintirea marilor bădlii de odinioară (Văd luptătorii din umbra cetate / știind pe trupuri goale de brazi, / morți de o sută de ani, / cite cinci de fiecare rază a soarelui” sau: „Liniște! Liniște adincă / Se-aud umblînd, / pe vînt / prîntre stele, / și aflările mele”) se trece cu multă siguranță la cele mai neașteptate tonalități. Cotidianul vieții din tenuși este surprins cînd în autentice scenete lirice dramatizate, transpuse în dialog (Corbii se-adunără-n for, Faur despre istorie, Faur despre apce, Prietenie), cînd în suave și gingașe miniaturi (Mesagerul, Privighetoarea, Fenicia, Un opaiț). Nu-i străină de arta poetului nici imprecizia dură, dezlanțuită, a blestemului poetic, pe linia tradiției argheziene: „Poliție! / Secătură, / fiară, nume blestemat, / să te spînzur am jurat / de copacul meu de ură. / Bubele din lumea toată / să te-nchoge în dalac, / să n-ai unde pune-un ac / pe făplura ta spurcată” (Blestem). De o cuceritoare intimitate poetică sînt și baladele-epistolă ale lui Vladimir către iubita sa. Idealizarea imaginii fetei iubite amintește de hieratismul și romanatismul legendelor și basmelor populare: „Unde ești, iubito, / cu ochi verzi de mare, / și cu păr de aur și cu trup de algă, / floare de pe cîmpuri, / tu argint, în vaduri, / piatră de-ncecare, / trestie în soare?” (Trestie de aur). Alteori, nostalgiile tinerești, chearnă în amintire reminiscențele liricii eminesciene, poetul înscriindu-și stihul, și de data aceasta, pe linia sînd-foasă și generoasă a tradiției naționale. Așa se întîmplă în feerica poemă intitulată Vis, unde eroii eminescieni, Cătălin și Cătălina, în tovărășie eroului uterunțat: „Ziua s-a pierdut în noapte crud / și sub ziduri negre umbre se aud / Zbor la Cătălin cel drag, / Eminescu stă în prag / Unde-i oare Cătălina? / A murit mi-a spus surlina, / Cătălina nici el nu vine, / s-a pierdut prîntre glicine”.

În sfîrșit, de o puternică forță sugestivă, în Cetatea tăcerii, este și latura care ținea de surprînderea aspectelor de „teratologie istorică” (Perpessicius), de surprîndere a atrocităților canibalice ale vieții din închisoare. Astfel, personajul Ancateu este o proecție simbolică, în planul tipologiei literare, a tot ceea ce a avut mai abject, mai dezumanizat, la modul poli-valent (cruzime, cinism, lașitate, frică etc.), vechea orînduire socială. Pentru portretizare, poetul apelează la procedeele totalei descalificări — morale și fizice — a inșului, după bine cunoscuta artă pamfletară a lui Argehi: Specimenul e „înalt și greu, malac de piatră, cînd ride, ai zice mai degrabă că latră”, iar „Florile din vîrf de dor / tremură, și plîng și mor / cînd presimt că duhul lui / umblă prîntre cărării” etc. (Ancateu).

Tocmai pentru că acest al treilea capitol al poemului Scrisoare către anul 2000 dispune de un asemenea veritabil potențial artistic, regretăm sincer că piesele finale ale cărții invederează o surprînzătoare slăbire a respirației lirice; poetul a trecut că poate încheia edificiul cu cîteva poezii minate în bună parte de retorism și declamativism, lucrări avînd o finută generală festiv-exterioră (Libertate, Floare de august, Toate steagurile roșii).

Sursa adevăratei reușite, la Ion Bănușă, nu stă atît în poezia de declamație patetică, caracterizată prin gestică largă, maiacovskiană, cît în alte elemente, cum sînt cele relevate, în parte, și în cronica de fașă — cronică dedicată unei îndrăznețe și de multe ori izbutite experiențe poetice.

NICOLAE CIOBANU

SIMBOL ȘI ALEGORIE ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Vorbind despre dezvoltarea diferitelor forme de cultură în raport cu dezvoltarea generală a societății, K. Marx spunea că mitologia greacă n-a fost numai arsenalul artei grecești, ci și fundamentul ei: „Orice mitologie învinge, domină și modelează forțele naturii în imaginație și prin imaginație, dispare deci în momentul în care acestea sînt cu adevărat dominate... Dificultatea nu constă însă în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne mai produc încă și astăzi o plăcere artistică și că mai contează în anumite privințe ca norme și modele inegalabile. Un bărbat nu poate redeveni copil fără a deveni copilăros. Dar nu-l bucură oare naivitatea copilului, și oare nu trebuie el însuși să năzuiască să reproducă, pe o treaptă mai înaltă, adevărata sa esență? Nu renaște oare în natura copilului din fiecare epocă propriul ei caracter în toată naturaleța sa? De ce copilăria socială a omenirii, pe treapta pe care și-a atins dezvoltarea cea mai frumoasă, nu și-ar exercita, ca o etapă care nu se va mai întoarce niciodată, farmecul ei veșnic ?”¹).

Dar atunci o nouă întrebare se poate pune: Nu în aceeași situație se află arta tuturor popoarelor, bazată pe mitologia lor? Așa cum farmecul care îi asigură artei grecești calitatea de model inegalabil își găsește adevăratul terneț în mitologia greacă, arta fiecărui popor își găsește esența sa adevărată în creația populară, în mitologia lui, care exprimă propriul lui caracter în toată naturaleța sa, cu atât mai vizibil cu cît mai tînră este cultura poporului, mai apropiată de faza de copilărie a istoriei lui. O astfel de esență folclorică a literaturii romine, ca măsură a clasicismului ei, căuta Eminescu, valorificată în întreaga sa creație poetică și mărturisită, ca un testament literar, în articolul program al revistei *Fintina Blanduziei*, al cărei îndrumător era chemat să fie, în 1888: „Dacă în autorii antichității plini de adevăr, de eleganță, de idei nimerite, și care vor rămîne pururi tineri, găsim un remediu contra regresului intelectual, nu vom uita că și în timpurile noastre există un asemenea izvor pururea reintineritor: poezia populară, alit cea de la noi cît și cea a popoarelor ce ne înconjoară”.

În creația poetică a lui Eminescu istoria și folclorul au fost două coloane de susținere a aceluiași monument, ridicat pe cea mai bună tradiție a curentului „duhului național”. Bălcescu, ca istoric, susținea că primii istorici au fost poeți și că primul izvor al istoriei este poezia populară. Eminescu, ca poet, căuta începuturile istorice ale poporului în mitologie, cea mai veche formă de poezie păstrată în patrimoniul folcloric. Mitul este fabulație, produs al fanteziei în faza de copilărie a omenirii, cînd cuvîntul nu era abstracțiune ci o realitate, principiile de viață fiind personificate în reprezentări concrete, păstrate în patrimoniul folcloric universal ca mod de expresie poetică a ideilor, considerat în concepția romanticilor poezia însăși în ce are ea mai autentic. Fabulosul însă, ca trecere în ireal, exprimă poetic transpunerea prezentului într-un trecut istoricește nedeterminat, în timpul de poveste, sau cum

¹ Marx-Engels, *Despre artă și literatură*, p. 28-29.

spune Eminescu în *Venere și Madonă*, una din primele poezii de confruntare a realității cu lumea închipuirii :

*Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîdea în basme și vorbea în poezii,
O ! te văd, te-aud, te cuget, tîndră și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.*

În același an, 1870, în „zărea tinereții” fiind, cînd încă „ale vieții valuri” nu-i șterse-seră din suflet „poveștile-i feerici”, poetul avea credința, exprimată și într-o bucată în proză, *Arhaeus*, că „poate povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne leagăm lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim în ele”. Iar în poemul autobiografic *Un roman* (V, 268), în altă versiune mai sugestiv intitulat *Codru și salon*, poetul se închipuie într-o petrecere cu cei de-o vîrstă cu el, așcum după o perdea și adîncit în gîndul la satul copilăriei înconjurat de codri, la cîmpiile înfloritoare unde zilele i se țeseau din raze, și la o babă ce știe atîtea povești pe cîte fuse de lină torsese, și îndeosebi la chipul cel blind al unei copile ce-i spunea în jocul dragostei dinții tot ceea ce în viață erau încă numai întrebări ...

*Da, ghicitori ... enigme. Ah ! ce știa pe-atunce
De-a vieții grea enigmă, de anii furtunoși ?
În lacu-adînc și neted din mijlocu-unei lunce
El vedea zine albe cu părul de-aur roș.*

Zinele din vremea copilăriei, cu farmecul primei iubiri, le va mai căuta poetul și în anii furtunoși ai vieții, cum va spune într-un fragment din 1873 :

*Și în ochi mă-incremeniră
Mulle icoane și povești,
Precum iarna se încheagă
Flori de ghiță pe țerești.*

În *Epigonii*, primul crez literar, poetul regreta pe scriitorii generației revoluționare pentru modul lor de a gîndi în poezie. Spusa lor „era sfîntă și frumoasă” pentru că gîndurile lor corespundeau unei realități simțite, ce „din inimă era scoasă”, în raport cu lumea cea aievea, ce părea cu nepuțință. Ei credeau în poezia lor, în simbolurile ei, pentru că ea exprima un „adevăr scîldat în mite”, așa cum era conceput adevărul în vremea cînd cuvîntul nu era o abstracțiune ci o realitate, în fața de copilărie a umanității. Scriitorii pe care-i regretă poetul sînt deci cei care, în fața de copilărie a literaturii noastre, prin modul lor de a gîndi în poezie trăiau în copilăria umanității, în vremea cînd istoria era mitologie, cînd, în istorie fiind, ei continuau totuși un străvechi mod de reprezentare a principiilor de viață, acela al personificării oricărui adevăr, al oricărei idei :

*Voi urmași cu răpejune cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi sînte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți.*

*Cu-a ei candelă de aur palidă înțelepciune,
Cu zimbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieții voastre drum de roze semănat.
Ce în vîntul cald ce-o mișcă, cîntări molcome respiră ;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.*

Cu astfel de gînduri despre natura și funcțiunea poeziei, dobîndite de Eminescu printr-o cunoaștere a literaturii romine din epoca revoluționară, îndrumată de programul *Daciei literare*, dar mai cu seamă format în școala romantică a vremii, era firesc să fi avut încă din tinerețe pasiune pentru ceea ce constituise incintarea copilăriei lui, folclorul. O dată cu trecerea anilor, poetul nu regretă numai fericirea copilăriei ci și modul folcloric de a-și reprezenta lumea, permanent izvor al creației lui. Tot așa, regretul pentru trecutul îndepărtat, opus prezentului decăzut, nu este decît o altă formă a aceluiași regret pentru copilăria în care el își închipuia lumea reală în reprezentările creației folclorice, cînd și el „convorbea cu idealuri”, tot mai mult apuse în cîrgeroa timpului, cum se vede din evocarea ei în

Trecut-au anii, poezie scrisă în 1883, când primul val de intineric se va abate asupra minții lui :

*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-nșintă azi cum mă mișcădă
Povești și doine, ghicitori, eresuri,*

*Ce fruntea de copil o-nșeninară
Abia-nțese, pline de-nțesuri —*

Creația folclorică se observă în poezia lui Eminescu încă din primele încercări, nu numai în alegerea temelor ei și în valorificarea poetică a modului folcloric de reprezentare a realității. Poetul ne-a dat singur o indicație asupra tehnicii lui în articolul, nepublicat încă, despre *Stringerea poeziei populare*: „F. păcat cum că rominii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decit manifestarea palpabilă, simțită, a unei idei oarecare... care trebuie înțeleasă... Adevărat cum că poezia nu are să descrie, ci din contra are să incifreze o idee poetică în simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sint colorii amestecate fără înțeles... Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neupărată a ei” (1).

Fragmentul acesta se raportează cu ușurință nu numai în general la filozofia lui Hegel, prin ultima expresie, ci chiar la estetica lui, la definiția frumosului ca „manifestare sensibilă a Ideii”, precum și la explicația mitului în exprimarea unei gândiri umane. În *Lecții asupra istoriei filozofiei* (2) Hegel spunea că mitologia „se mișcă în domeniul fanteziei dar în sine ea este raționabilă”. Mitul este un anumit fel de de a filozofa, dar gândirea mitică încă nu este o gândire filozofică. Mitul este o formă inferioară de exprimare a gândirii, căci gândirea care imaginează are ca obiect esența dar n-are alt organ decit reprezentarea sensibilă. Semnificația miturilor este în general gândirea, însă în vechile și adevăratele mituri gândirea n-a fost prezentă sub forma pură, nefiind concepută mai întâi ideea și apoi căutată reprezentarea sensibilă, ca în poezia noastră de gen meditativ, în care mitul e numai veșmîntul pentru reprezentarea ideii. Poezia primitivă n-are ca punct de plecare separarea gândirii abstracte, a prozei gândirii, de poezie, de expresia sa (3).

Ca filozof, Hegel era îndreptățit de a căuta semnificația miturilor în gândirea pe care ele o exprimau, adevăratele mituri nefiind decit un anumit fel de a filozofa, numai cu timpul dovedit ca aparținînd poeziei și nu filozofiei. Dar ca teoretician al artei el recunoaște implicit în definiția lui și valoarea poetică a mitului, ca și alți poeți romantici, intrucît și arta în general nu era pentru el decit o exprimare a gândirii într-o formă sensibilă. În estetica romanticilor erau recunoscute două valori poetice ale mitului, simbolul și alegoria, făcîndu-se deosebirea, precizată de A. V. Schlegel în *Teoria filozofică asupra artei*, între reprezentarea simbolică a mitului, ca produs al fanteziei anterior conceptului, și simbolizarea intenționată și reflexivă a conceptului în alegorie. Distanța este aceeași pe care va face-o și Eminescu, în baza definiției hegeliene a frumosului, vorbind de ideea ce trebuie înțeleasă în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, și de incifrarea intenționată a ideii poetice în imaginea sensibilă, explicată de el însuși în propria lui creație ca alegorie. Recunoscînd că poezia nu are să descrie, ci din contra are să incifreze ideea poetică în imaginea sensibilă, se pare că poetul se gîndește la alegorie ca primă modalitate de expresie poetică, dar rămîne să se vadă dacă simbolizarea intenționată nu îl ține mai aproape de reprezentarea simbolică a mitului în cea mai mare parte a operei lui, alegoria fiind folosită de el în cîteva marș creații, expresii ale unei adînci filozofii asupra vieții, determinată de condițiile epocii lui. Pentru a stabili în creația lui măsura simbolului și a alegoriei, și a determina astfel și unele aspecte specifice ale valorificării poetice a mitului în comparație cu poezia romantică, se impune o mai exactă precizare a termenilor, țînînd seama de constituirea sensului lor în limbajul poetic în general (4).

Mitul, așa cum a fost creat în vechime de fantezia popoarelor, corespunde necesității omului de a asigura existenței lui o certitudine prin reprezentarea principiilor ei într-o

1) M. Eminescu, *Poezie populară*, ed. D. Murărașu.

2) Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, ed. Gallimard, Paris, 1954, p. 182.

3) *Idem*, p. 188.

4) Cf. T. Vianu, *Alegoria și simbol*, în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 113; *Filozofia și poezie*, 1943, p. 30—32.

formă concretă, singura valabilă în gândirea primitivă, cînd realul existenței, încă necunoscut pe cale rațională, era privit ca și cum generalul ei ar fi epuizat într-un element particular, devenit cu timpul obiect de cult religios, într-o mentalitate specifică atitudinii preștiințifice a omului față de lume. În gândirea primitivă ideile erau exprimate prin anumite semne concrete, numite cu timpul *simboluri*, care printr-o intuiție analogică reprezentau ceva abstract sau imposibil de conceput rațional în epoca primitivă a umanității. Știința a început o dată cu eliberarea gândirii de concretul expresiei, cum spunea Engels, vorbind despre Pitagora. Ceea ce în istoria culturii umane era numit „miracolul grec” n-a fost decît apariția spiritului științific, care a transformat funcțiunea religioasă a reprezentării mitice într-o funcțiune poetică. Simbolizarea, ca expresie figurată a unor idei de neconceput ca abstracțiuni în gândirea primitivă a omului, și-a păstrat așadar valoarea de metaforă după ce rațiunea s-a dovedit un mijloc valabil de cunoaștere a lumii și tocmai de aceea în antichitate apărătorii vechilor religii, cei ce înțelegeau mitul ca simbol, cereau ca poezii să fie băluci cu bățul în piețele publice, ca unii ce stricau credința în zei. Funcțiunea poetică a mitului a crescut pe măsură ce ideile privitoare la univers, concepute în planul abstracțiunii o dată cu cunoașterea științifică a lumii, au început a fi intenționat reprezentate într-o formă particulară, concretă, specifică fazei încă primitive a cunoașterii științifice, într-o sinteză a generalului cu particularul astfel că particularul nu cuprinde întreaga realitate a generalului ci numai o semnifică, în ceea ce încă în epoca de dezgolare a mitului de conținutul lui religios se numea *alergie*.

Așadar sub două aspecte, ca simbol și ca alegorie, a fost privit mitul ca mijloc de creație poetică, prin treptata lui dezgolare de conținutul străvechi religios, două funcțiuni ale metaforei, pe care poezii le folosesc deopotrivă, fără a le putea reduce gândirea la una din ele. Metafora este expresia concretă, cu valoare poetică, a unei abstracțiuni concepută întii în planul gândirii logice, nu al celei mitice, reductibilă deci la forma unei propoziții în care, în baza unei comparații, termenul abstract este înlocuit cu cel concret. Cînd din metaforă lipsește primul termen al comparației, limbajul devine simbolic. În epoca veche această suspendare avea sensul reinterprețării mitului prin valoarea lui religioasă, dar cu timpul, cînd o astfel de substituție și-a pierdut sensul religios, simbolul a rămas doar o expresie poetică, asemenea alegoriei care tindea să reducă simbolizarea la o intenționată și reflexivă încifrare a ideii poetice în imaginea sensibilă. Deosebirea dintre ele constă în aceea că simbolul, ca trecere de la concret la abstract, este doar un semn care indică abstracțiunea, iar alegoria, ca trecere de la abstract la concret, este un semn încărcat cu o semnificație ce ține de o anumită viziune asupra lumii, asupra căreia poetul meditează îndelung înainte de a-i canta expresia poetică. De exemplu, cînd Eminescu vorbește de „noaptea” ochilor cuiva, folosește o metaforă simbolică, termenul concret putînd sugera tot ceea ce în exprimarea sentimentelor se poate compara cu noaptea: întunecime, adîncime, mister etc. Și cînd același poet reconstituie din adîncimea și misterul privirii ființei iubite imaginea unui „demon” neînțeles de muritorii de rînd, folosește o metaforă alegorică, termenul abstract, iubirea geniului nemuritor, fiind personificat pentru exprimarea unui sens mai complex al ideii poetice, drama geniului reprezentat ca demon în ochii muritorilor. Din cauza complexității ideii poetice alegoria uneori se constituie dintr-o înșirare de metafore, exprimînd un conținut mai bogat decît simbolul.

Dacă simbolul este produsul fanteziei unui popor întreg în faza de reprezentări concrete a abstracțiunilor, alegoria folosește mijloacele limbii primitive, concrete, ca procedeu de arhaizare, de proiectare a faptului real istoric în tiparele gândirii străvechi, mitice, specifice creației folclorice, mai cu seamă actualizate ca modalitate poetică în epoci de căutare a tradiției folclorice, cum a fost epoca romantismului. Dar din aceasta nu deducem, cum susține I. Jura în studiul *Mitul în poezia lui Eminescu*, că toți marii poeți, Dante, Milton, Byron, Hugo, inclusiv Eminescu, gîndeau *mitic*, chiar dacă rădăcina gândirii lor se hrănește adînc din mit și nu din filozofie. Și, în baza aceleiași observații, nu se poate admite nici că drumul pe care-l străbate creația lui Eminescu, în plină atmosferă de reînviere a vechilor mitologii în poezia romanticilor, este identic cu drumul pe care-l străbate mitul, de la legenda la ideea abstractă, chiar dacă în mare măsură poetul a valorificat mitul ca metaforă simbolică, și a încifrat ideea poetică în alegorie numai în producții de o mai profundă meditație filozofică, sinteze ale creației lui.

Poezia a avut totdeauna de ales între simbol și alegorie, afirmînd cînd una cînd alta din valorile metaforei folclorice. Vechile mitologii, chiar după ce au început a-și pierde valoarea religioasă, au avut un mai pronunțat caracter simbolic, ceea ce nu înseamnă că

*) Paris, Gamber, 1934, p. 5—7.

simbolul și-a pierdut valoarea poetică cedând alegoriei locul, o dată cu lărgirea orizontului de cunoaștere a lumii prin înlocuirea religiei cu știința. Dimpotrivă, ținând seama că știința nu ținde să înlocuiască arta ci numai religia, ca forme de reprezentare a lumii, metafora simbolică nu-și va pierde niciodată semnificația poetică. Despre ea spune T. Vianu că posedă valoarea artistică cea mai înaltă intrucit implică o comparație între o impresie dată și una rămasă vagă, cu nepuțință de formulat printr-un termen univoc și precis, pe care îl ghicim astfel în perspectivele nelimitate ale metaforei, fără să-l putem formula vreodată. „Metafora simbolică sau infinită este, din această cauză, aceea care mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației și aceea care produce, prin nedeterminarea ei sugestivă, starea poetică prin excelență”¹⁾. O astfel de stare poetică se gindeau să producă romanticii când spuneau că poezia autentică este mitologia., cum se vede din manifestul romantismului german, întocmit, ca reluare a unor idei mai vechi ale lui G. B. Vico, de Fr. Schlegel în *Discurs asupra mitologiei*: „Lipsește poeziei noastre un punct central, deopotrivă cu ceea ce era mitologia pentru cei vechi. Luceul esențial prin care poezia modernă stă mai prejos de cea veche se poate concentra în observația că ne lipsește o mitologie. Adaog însă că sistem aproape de momentul în care vom dobîndi una sau, mai degrabă, că a venit timpul să colaborăm serios pentru a o obține”²⁾. Altfel numai că poezia nu-și putea găsi punctul central într-o nouă mitologie intrucit omul modern nu mai putea gândi mitic iar valorificarea poetică a vechilor reprezentări simbolice, cum spunea chiar frațele lui Fr. Schlegel, A. W. Schlegel, nu stă în puterea unor artiști individuali, mitul fiind o vedere asupra naturii și lumii aparținînd unei națiuni întregi. Observația este cu atât mai valoroasă cu cît poezia romanticilor a fost mai mult alegorizantă chiar ca valorificare a străvechilor mitologii, avînd un pronunțat caracter meditațiv, filozofic, estetica ei fiind rezumată perfect în definiția dată valorii artistice de Hegel, definiție potrivită cu metafora alegorieă: „Frumosul este manifestarea sensibilă a Ideii”.

Eminescu, cu intuiția oricărui mare poet a reținut cele două valori poetice ale mitului, simbolul și alegoria. Ca poet romantic în primul rînd, cum recunoaște el însuși că a fost, el a dat poeziei sale nota de meditație filozofică, a încadrat anumite sensuri filozofice în imaginea sensibilă, a folosit deci metafora alegorieă. Dar pentru că prin aceasta el a rămas poet și nu a devenit filozof, metafora alegorieă nu este pentru el singura formă de exprimare a ideilor poetice. Nefiind un filozof ce se exprimă poetic ci un poet cu idei filozofice, el n-a făcut din încifrarea ideilor poetice în imaginile sensibile exclusiv alegorii, ci a folosit în egală măsură, dacă nu cu precădere, metafora infinită sau simbolică, a cărei nedețminare în planul gândirii logice mijlocește luarea cea mai productivă a imaginației, sursa primă a marjii poeziei. Experiența lui poetică se consumă între cele două valori poetice ale mitului, simbolul și alegoria, prin cele două izvoare principale ale creației lui, folclorul și filozofia romantică. Prin încifrarea ideii poetice în hieroglifile imaginilor sensibile poetul este aproape de poezia filozofică a romanticilor, construind imaginea poetică după tehnica metaforei alegoriee, dar, nereunțînd la exprimarea poetică a gândurilor sale filozofice în simbolurile străvechilor reprezentări ale gândirii folclorice, el își dă seama că simbolul are o valoare poetică mai mare decît alegoria, că poezia este în primul rînd simbol, chiar și după ce ea se îndepărtează de străvechile rădăcini ale reprezentării folclorice. Prin aceasta se explică de ce viziunea folclorică este fundalul îndepărtat al poeziei lui Eminescu, fără ca valorificarea gândirii folclorice să însemne „primitivism”, poetul negîndînd totuși mitic, cum nici nu mai putea gândi nimeni în epoca lui, tiparele vechilor reprezentări mitice fiind urmărite de el numai din interesul pentru valoarea simbolică a metaforei, specifică deci creației folclorice.

Eminescu a urmărit valoarea simbolică a mitului pînă în credințe străvechi, despre poezia lui putîndu-se spune că metafora simbolică îi dă măsura valorii ei artistice, cu toate că nu par mai importante la prima vedere motivele de prim plan, meditațiile și problemele pe care le pune, ca orice poezie romantică. Poetul își populează lumea poeziei cu zeii dacilor și ai geților, ai romanilor și ai nordicilor, strînși într-un mit rominesc: Zamolxe, Dochia, Odin, cît și unii imprumutați din panteonul antichității clasice: Hyperion, Apollo, Venus, Eros, Aurora, Okeanos etc., fiecare simbolizînd ceea ce semnificau și în vechile reprezentări mitologice, în imagini poetice care însă nu exclud încifrarea unor idei poetice noi, ținînd de propria concepție a poetului despre lume și viață. Din interesul pentru valoarea poetică a mitului rominesc, el a creat simboluri cu semnificație valabilă pentru epoca lui, încrezător în realitatea idealurilor umane, exprimate în „copilăria” literaturii

¹⁾ T. Vianu, *Problema metaforei* ... p. 117.

²⁾ T. Vianu, *Filozofie și poezie*.

române în reprezentările gândirii folclorice, a cărei înțelegere explică persistența ei în viața poetică. Este ideea de bază a valorificării poetice a folclorului, mărturisită de poet în articolul despre *Stringerea literaturii populare*: „Materialul în care se sensibilizează ideea etern poetică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci ale aceluia la care ea se sensibilizează. Tropic unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vîntori ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțămîntul etern al amorului și sub ce imagini celălalt, decît numai prin cele pe care le posedă?”. Ca poet, Eminescu mergea pe drumul creației folclorice valorificînd metafora simbolică din convingerea, păstrată pînă tîrziu, în 1880, într-un articol din *Timpul*, că „o adevărată literatură tramică, ca să ne placă și nouă și să fie și originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui”. Cu alte cuvinte, poetul căuta, ca și înaintașii săi revoluționari, „adevrul scîldat în mîfe, printre noui de eres”, considerînd că izvoarele literaturii originale la care el avea conștiința că participă prin creația lui, nu pot fi decît istoria și folclorul.

Pentru Eminescu împrumuturile din alte mitologii decît cea păstrată în tradițiile folclorice ale poporului român, înainte de a fi izvoare ale unora din reprezentările lui poetice, sînt dovezi că el, încă din primele încercări literare, era preocupat de modul folcloric al creației poetice, recurgînd la valoarea simbolică a limbii populare, care păstrează urmele străvechii gândiri mitice sub forma metaforei simbolice. Cea dintîi tehnică în laboratorul eminescian a fost folosirea mitului ca funcțiune simbolică a metaforei, pe ea bazîndu-se cele mai caracteristice mijloace ale creației poetului, cum observă T. Vianu în *Epitetele eminesciane*: „În poeziile tinereții, personificarea naturii se face prin mijlocirea simbolurilor mitologice. În loc de a anima direct natura, prin epitetul personificator, poetul o populărează cu genii, silfi, ondine, Eol, Eros, Chloris etc. În Misterele nopții, un peisaj de noapte este redat prin intermediul unor ființe mitice: „Cînd din stele auroase / Noaptea vine-ncețîșor / Cu-a ei umbre suspinînde, / Cu-a ei silfe șoptînde, / Cu-a ei vise de amor etc. Epitetele nu sînt deci legate direct de obiectele peisajului nocturn, ci de genurile mitice pe care poetul le folosește ca pe niște personificări intermediare ale naturii. Nu noaptea este suspinîndă sau șoptîndă, ci umbrele și silfi ei. Numai cu timpul apare epitetul personificator și produce unele din accentele cele mai caracteristice ale poeziei eminesciane: lumina blîndește luna (*Lacul*), iar în păr înfiorate / Or să-și cadă flori de tei (*Dorința*). Adormind de armonia / Codrului bătut de gânduri (*ib.*) tingulosul glas de clopot (*Călin*), luna moale, silicioasă și smerită (*ib.*), Tristă-î firea fără vîntul sperios v-o creangă larmă. / Ele (izvoarele) Irec cu harnici unde (*ib.*), Apa somnoroasă (*Freacă de codru*), văile pline de somn (*Memento mori*), noaptea bătrînă ursuză, voinică (*Povestea magului căldor în stele*) etc.¹⁾”

În epoca de cristalizare a concepției de viață a poetului, se arată în continuarea studiului lui T. Vianu, sînt caracteristice epitele care redau marile depărtări în timp și spațiu: *etern, vechi și adînc*. Prin folosirea lor și prin ideile sau reprezentările fanteziei legate de ele, „Eminescu este unul din reprezentanții cei mai străluciți ai epocii deschise o dată cu anul 1848, printre ai cărui scriitori el a recunoscut în Epigonii pe înaintașii săi... Eminescu li se alătură în generația următoare nu numai prin poetizarea trecutului generos, a basmelor, a legendelor și tradițiilor populare, dar și prin acea sensibilitate pentru verhimele înfățișărilor din jurul său, despre care ne vorbește unul dintre epitele sale cele mai caracteristice. Gîndirea eliberată vrea să pătrundă pînă în adîncimea sufletului omeneșc, să sondeze misterele naturii și să se ridice pînă la concepțiile cele mai generale ale inteligenței, pînă la cunoașterea legilor eterne ale naturii. Epitetele caracteristice ale poeziei eminesciane, adînc, vechi, etern, exprimă aceste atitudini”.

Cu alte cuvinte, Eminescu li se alătură înaintașilor pentru modul lor de a gîndi în poezie, specific „copilăriei” literaturii române, modul miic de reprezentare a realității, păstrat ca metaforă simbolică în gîndirea poetică a „sfințelor firi vizionare ce făceau valul să cînte, ce puneau steaua să zboare, ce creiau o altă lume pe-astă lume de noroi”. Este ceea ce regreta poetul cu trecerea anilor în propria sa experiență de viață, în „zarea tinereții” incintat de „povești și doine, ghicitori, eresuri”. Coborîrea din mitologie în istorie, de la concret la abstract, care e totodată și o maturizare a poetului, corespunzătoare unei treptate lărgiri a experienței lui de viață, poate fi urmărită în mai multe etape, o dată cu schimbarea treptată a simbolului în alegorie, pe măsura ce gîndirea eliberată încearcă tot mai mult marile probleme ale existenței.

Prima este aceea a basmului, despre care poetul spunea că este partea cea mai frumoasă a vieții omenești, fiind lucrarea cea mai liberă a imaginației. Din interesul pentru

¹⁾ T. Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, p. 46—47.

valoarea litorară a mitului rominesc, el a creat basme în schema și acțiunea modelului folcloric, cu convingerea măturisită că, chiar dacă fondul basmelor este universal, original în ele „*e modul de a le spune, e acel grai rominesc în care se îmbracă ele, sint modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*”¹⁾. Și, fără a căuta un paradox, se poate susține că în basmele lui Eminescu original este tocmai ceea ce el considera propriu creației folclorice, căci ca artist cu un puternic simț al limbii el le-a povestit în cel mai frumos grai rominesc iar imaginația lui, în mod obișnuit apreciată de critica literară ca fiind hrănită de literatura romantică, se desface într-o fabulație de cea mai autentică esență folclorică. Făcînd din simbolurile gândirii folclorice mijloacele unei creații poetice proprii, povestitorul a sporit viziunea creației folclorice prin lucrarea liberă a imaginației poetice, și dacă prin această el este considerat un romantic, nu trebuie uitat că nici literatura romantică nu e lipsită de bază folclorică în măsura în care basmul era apreciat de reprezentanții ei cei mai de seamă ca adevărata măsură a artei.

Nu se cunoaște modelul după care Eminescu a scris primul său basm: *Făt Frumos din lacrimă*, dar e de presupus un oarecare prototip popular, mai ales că într-o lucrare recentă a lui Teofil Teaha despre graiul din valea Crișului se găsește un basm ce cuprinde aproape toate elementele basmului eminescian²⁾. Fondul popular este vizibil mai întii prin prezentarea personajului principal, Făt Frumos, ca un „împăral păstor” cu virtuți haiducești, cit și a principiului răului, Muma pădurii, în imaginea vechilor reprezentări mitice; „*Cînd sună miază-noaptea, fețele meserilor se posomorîră, căci pe miază-noapte călare, cu aripi vîntoase, cu fața zbircită ca o stîncă puhavă și scobită de piraie, cu o pădure-n loc de pâr, urla prin aerul cernit Mama pădurii cea nebună. Ochii ei — două nopși turburi, gura ei — un hău căscat, dinții ei — șiruri de iubete de mori*”. Cadrul acțiunii este redat prin aceleași elemente simbolice, ca în această descriere a unei furtuni, prin personificarea fenomenelor naturii: „*Cerul încărungi de nori, vîntul începu a geme rece și a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Șerpi negri rupeau trăznind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cînta udine ca un prooroc al pierzării. Norii se rupeau bucăți pe cer — luna, roșie ca focul, se inea prin spîrturile lor risipite — iar pe sinul lui, Făt Frumos vedea cum înfloreau două stele albastre, limpezi și uimite — ochii miresei lui*”.

Ca în erotica folclorică, sentimentele au tîrîie „primară”, iubirea infiripîndu-se din elementele materiale ce sînt în contact direct cu ființa iubită. Ele sînt purtătoare de sarcină magică în transmiterea gândurilor, ca în vraja erotică a miresei lui Făt Frumos: „*Pe cînd degetele mele torceau un fir — gîndurile mele torceau un vis, un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine, Făt Frumos; din juior de argint torceam și eram să-ți Țes o haină urzită în descîntece, bătută-n serciare, s-o porți . . . să te iubești cu mine. Din tortul meu fi-aș face o haină, din zilele mele o viașă plină de dezmierdări*”. Intensitatea sentimentului o în măsură să schimbe starea lucrurilor în lume, acționînd asemeni forței primordiale în miturile cosmogonice, ale căror urme se păstrează în caracterul străvechi etiologic al basmelor, cit și în ale legendelor, cuprinse astfel uneori în basme ca producții ale aceleiași imaginații: „*În grădina cu multe straturi, neudată și necăutată de nîme, născură din pietriș sterp, din arșița zîfei și secăciunea nopții, flori cu frunze galbene și c-o culoare stînsă și turbure ca turburi ochi ai morșilor — florile dureri. Ochii împărdătesei Henii, orbiți de plîns, nu mai vedeau nimica, decît i se părea numai că-n luciul băii, plină de lacrimile ei, vedea ca-n vis chipul mirelui ei iubit. Ci ochii ei, două izvoare secate, încelase de a mai vărsa lacrimi. Cine-o vedea cu părul ei galben și lung, despletit și împrăștiat ca creșii unei mantii de aur pe sinul ei rece, cine-ar fi văzut fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturile ei, ar fi gîndit că-i o înmărmurită zînă a undelor, calcată pe un mormînt de prund. Dar cum auzi vuietul venirii lui, fața ei se însenină, ea luă o mină de lacrimi din baie și stropi grădina. Ca prin farmec foile galbene ale afeilor de arbori și ale straturilor se-nverzîră ca smaraldul. Florile triste și turburi se-nălbîră ca mîrgăritarul cel strălucit — și din botezul de lacrimi luară numete de lăcrămioare*”.

În aceeași autentică viziune folclorică se sărbătorește și tradiționala nuntă împărătească, simbol al triumfului cosmic al binelui asupra răului. La bucuria nuntașilor participă deci natura întregă prin elementele ei, într-un buchet de simboluri: „*Trandașrul cel înfocat, crini de argint, lăcrămioarele sure ca mîrgăritarul, mironosițele viorele și toate florile s-adunară vorbind Țiecare în mirosul ei, și sinură șfat lung, cum să Ție luminete hainei de mireasă; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flulur albastru stropit cu*

¹⁾ Perpeșciuc, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu. Caiete critice*, 1. p. 181.

²⁾ *Opere*, ed. Perpeșciuc, vol. VI. p. 615.

aur. Acesta se duse și flutură în cercuri multe asupra miresei, când ea dormea, și-o făcu să vadă, într-un vis luciu ca oglinda, cum trebuie să fie îmbrăcată. Ea zimbi când se vădă atât de frumoasă. Mirele-și puse cămașă de tort de raze de lună, briu de mîrgăritare, manta albă ca ninsoarea". Tema a fost versificată de poet, în spiritul aceleiași fabulații folclorice, în *Crăiasa din povești*: Florile se adună în sezătoare, ca și fetele, împletind și înșirind mîrgăritarele petalelor în luciul bulgărilor de lumină ai apei vrăjite în care o tînără copilă își caută chipul :

*Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.*

Nunta insectelor din *Călin* — file din poveste — are aceeași valoare simbolică, întreaga viziune fiind o fecerie al căreia fantastic se țese din firele unei străvechi reprezentări, păstrată încă în gîndirea folclorică în toate poveștile cu animale. Povestea lui Călin este scoasă de poet din *Călin Nebunul*, basm popular însemnat de el mai întii în proză și apoi versificat, cu respectarea modelului în desfășurarea acțiunii cît și în prezentarea personajelor, ceea ce și face ca fantasticul să se umanizeze, ca de altfel și în celelalte basme: *Frumoasa lumii, Borta vîntului, Finul lui Dumnezeu*.

Următoarea treaptă a coboririi din mitologie în istorie, în viziunea poetică a lui Eminescu, este recunoașterea vechilor reprezentări mitice în descrierea naturii, în baza analogiei valabilă în vremea cînd însușirile fenomenelor universului purtau nume de zeițăi, simbolic păstrate în poezia tuturor popoarelor și după degradarea funcțiunii mitice a personificării naturii în ființe fantastice, fie în basme, fie în alte producții bazate pe mitologie. Din elementele mitologice păstrate în folclorul românesc, a încercat poetul să reconstituie un mit românesc, ca începutul nedefinit al istoriei poporului român, în episodul *Dochia din Memento mori*. În descrierea Dochiei imaginile sînt personificări ale naturii, în metafore al căror fond mitic se întvede în tehnica poetului. În celatea de codri a Dochiei stă oastea zelor Daciei, reprezentînd elementele naturii dezlănțuite într-o furtună condusă de Zamolxe. Ele nu numai că ies prin giganticele portaluri de stînci, cu „uraganul cel bătrîn”, cum apare dezlănțuirea lor în versiunea încheiată a postumelor, ci în unele ciorne (V, 124). „Zamolxe-i uraganul cel bătrîn”, cu caii lui de fulger și a lui car pe umeri de nori „tunînd ecouri” prin văzduhul ce se năruie din înălțimi. Poetul a fost preocupat de ideea corespondenței analogice dintre elementele naturii și reprezentările mitologice, cum se vede din versurile de încercare a temei, vorbind despre zei (V, 128):

*Ei se duc și lor nainte o furtună uriașă
Mișcă vînturile-i mindre prin pădurile trușase
Și prin bolțile de frunze și prin munți neperitori
Iar pe cer ostiri de nouri merg strigînd în fuga mare
Toată lumea vijeliei înaintea lor pe cale
Vînturi buciună prin codri minînd turmele de nori.*

Nici în versiunea considerată de editor definitivă, înfățișarea elementelor naturii prin personificarea lor în ființe fantastice nu poate fi decît tot o tehnică poetică, o folosire a mitului ca modalitate poetică în metafora simbolică, cu scopul de a da acțiunii o mai mare amploare, sugerînd dimensiunea fantasticului, ca în epopeile eroice ale antichității, în care zeițăile interveneau în acțiunile oamenilor. În această imagine poetică o adevărată furtună este lupta romanilor cu dacii, și unii și alții ajutați de zei în acțiunile lor, și pentru redarea „furtunoasei” lupte, personificarea elementelor naturii în zei este un joc al imaginației poetice, fără semnificație mitică, mitul devenind o metaforă a „uraganului” în plină dezlănțuire a forțelor lui (IV, 136):

*Cîntărej e uraganul pentru lupta care arde.
Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde.
Vînturînd stelele roșii prin argintul neguros,
Ele lunecă frumoase prin îmflarea sintă-a strunii,
Gînduri d-aur presărate în cîntările furtunii,
Codri-antici de vînt se-ndoaie și răspund întunecos.*

Pentru a indica lipsa de gravitate a vechilor reprezentări mitice ca metafore, poetul numește jocul liber al imaginației *mitologice*, ca titlu al unei poezii, *Mitologice*, a cărei

temă este descrierea uraganului ca fenomen al naturii în termenii simbolicii ai vechilor mitologii, dezgoliți însă de semnificația lor mitologică, uraganul fiind privit ca un pământean lipsit de gravitatea condiției divine a zeilor de altă dată. Confruntarea fantasticului cu realitatea face din uragan un personaj comic, în imaginile vechilor reprezentări mitice el comportându-se ca orice om cu păcate. În „înțelegerea” acestei comportări, descifrată din simbolurile imaginii poetice, constă umorul poeziei, căci dacă lumea este privită așa cum este, de la realitate spre fantastic, abdicarea uraganului de la condiția zeului, prin care el nu se deosebește cu nimic de orice om, trebuie să i se ierte, cum oricărui om i se iartă vina de a nu fi zeu. Confruntarea este numai o folosire a simbolului ca element poetic pentru denumirea jocului liber al imaginației în tehnica metaforei.

Bătrînul uragan s-a îmbătat o dată strașnic, ieșind din palatul său de stînci în vechiu-i car hodogorit, tras de caii fulgerători pe lungi umeri de noiri. Ca oricărui bețivan, barba îi flutură în vinturi, păru-i e zbirlit iar coroana colțuroasă, împletită din fulgerul roș și din vinele stele, i s-a strîmbat pe cap. Drumul lui, într-o astfel de situație, provoacă risul celor ce-l întilnesc.

Soarele îl batjocorește pe bețivan, băgîndu-și capul printre nori și scoțîndu-și limba. Cu o rază îi gidilă barba bătrînului rege ce mină oștiri de nori contra mării albastre, iar bătrîna căruță scîrție hodogorind de-ai crede că lumea e gata să-și iasă din veșnicele încheieturi.

Malmur, uraganul se poticnește de poarta castelului de stînci, unde intră ca un moșneag într-o casă țărănească, își pune coroana într-un cui, cojocul și-l atîrnă de cuptor, își descalfă ciubotele și își usucă obielele la focul Gheenei, iar din chimirlor de la briu varsă galbeni aprinși într-un vechi căuș afumat de pe vatră. Somnul bătrînului e greu, morăturile lui urlă pînă în fundul pămîntului, cutremurîndu-se de ele rădăcinile munților. Afară un ger avar și cu fața mihnită cărăbănește aurul zorilor în saci de-ntunerec, ca să-l usuce-n rubine, o dată cu inserarea. Soarele, ca să împace marea turburată, îi netezește fața albastră cu razele lui și sinu-i dezmiardă, și se mai uită o dată prin grădinițe pămîntului, unde florile își ridică dintre straturi cochetele lor capuri și ochii plini de lacrimi zadarnice, roua. *Soarele-a apus, iar luna, o cloșca rotundă și grasă. / Merge pe-a cerului aer moale s-albastru și lasă / Urmele de-aur a labelor ei strălucind ca stele. / Iar a doua zi se scoală bătrînul și urcă Rarăul / Numai în cămeșoi, desculț și fără căciulă / Și se scarpină-n cap — somnoros — uitîndu-se-n soare.*

Poeziei Mitologice i s-au căutat izvoare în vechile mitologii ale grecilor și românilor¹⁾, dar izvorul clasic este contestabil, dacă nu ca reprezentare poetică, cel puțin întrucît în antichitate confruntarea celor două înfățișări ale zeilor, umană și divină, era considerată o impietate față de ei, iar poezii erau disprețuite ca nelegiuți, căci ei, cum spunea Xenophanes, „*puneau toate neleguirile pe seama zeilor — tot ce între muritori e lucru de rușine și de hulă, toate faptele rușinoase umplu cînturile lor: hoții, adultere și înșelăciuni*”. Este adevărat că antropomorfismul religiei grecești a făcut posibilă prezentarea zeilor cu virtuțile și viciile oamenilor și n-ar fi fost de mirare ca în imaginile poezilor și Neptun să fi fost văzut vreodată beat. Dar în poezia lui Eminescu confruntarea fantasticului cu realitatea e mai mult decît un antropomorfism care ar cuprinde și faptele rușinoase ale zeilor, pentru a putea fi disprețuit ca poet; e o modalitate poetică de reprezentare a realității aume pentru „mitologicele” ce rezultă din confruntarea fantasticului cu realitatea. Oricît de mult ar semăna dezlănțuirea uraganului din poezia lui Eminescu cu aceea a furiei lui Neptun din *Odiseea* (V), Uraganul, ca fiindă mitologică, este prins într-o imagine pe care el n-o putea avea în mentalitatea teocentrică a antichității, ci mai degrabă în viziunea folclorică românească, în care umanizarea fantasticului merge pînă la contradicția comică, de exemplu în năzdrăvaniile insoțitorilor lui Harap-Alb din basmul lui Creangă, reținute ca fapte diverse, ca și ale școlărilor din amintirile povestitorului. Atît numai că scopul lui Eminescu, ca poet, n-a fost prezentarea unei întîmplări reale în forma fantasticului, ca în povești, cum a făcut Creangă, ci descrierea unui fenomen al naturii printr-o personificare, forma cea mai veche a metaforei, adică în sensul vechilor mitologii; cu alte cuvinte a gîndit simbolic și nu alegoric. Poezia lui Eminescu nu dovedește astfel un împrumut de motiv literar, căci motivul ei l-a creat, fără model în poezia antichității, oricît de sugestivă putea fi înfățișarea umană a zeilor la poezii ca Homer și Hesiod. Ca „mitologică”, poezia este doar un joc poetic, bazat pe folosirea celei mai vechi resurse a metaforei, simbolul, în care cuvîntul își păstrează încă funcțiunea lui primitivă, valoarea concretă pe care arta poetică, o dată cu abstractizarea limbii, încearcă

¹⁾ Emilia St. Milicescu, *Studiu asupra poeziei Mitologice de Eminescu*, în *Limbă și literatură*, I, 1955.

să o mențină prin alegorie. Poezia populară românească, pe care poetul a valorificat-o în tehnica propriei lui creații poetice, îi oferea suficiente modele de „mitologice”, chiar dacă el n-a căutat în ele doar efectul comic al confruntării fantasticului cu realitatea, ci în primul rând o anumită corespondență poetică a ideii cu imaginea sensibilă, după convingerea că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încalceze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, trecând deci treptat de la simbol la alegorie, cu altă idee poetică este mai profundă și mai complexă, necesitând în exprimare o înșirare de metafore, centrate într-o viziune unică.

Pentru recunoașterea metaforei simbolice, ca izvor folcloric, în tehnica literară a poetului, pot fi date câteva exemple de corespondențe ale unor imagini eminesciene cu imagini din creația folclorică, fără a stabili numai deocamdată împrumuturi, fiind seama chiar de indicațiile poetului asupra sensibilizării ideii etern poetice în imaginile pe care le posedă fiecare popor, în funcție de condițiile vieții lor istorice. În viziunea poetică a poporului român, prin vitregia istoriei trăită în umbra codrului veșnic, codrul a ajuns să simbolizeze prietenul de bucurie și de tristețe, martorul vieții care trece în mijlocul lui, cu un cuvânt, veșnicia naturii în raport cu viața trecătoare a omului. Imaginea este frecventă cu această semnificație în poezia populară, cu care apare și în bine cunoscuta, creată în spirit popular, *Revedere* a lui Eminescu. Codrul care vorbește cu omul, ca o ființă mitologică, apare cu aceeași valoare simbolică în *Ce te legeni, codrule*, cărerea i s-ar putea găsi modelele populare în poezii încă de circulație (1). Și chiar viziunea fundamentală a poeziei eminesciene, lumea în veșnică trecere, motivare a ideii că toate sînt zadarnice în trecerea lor, idee care va lărgi semnificația simbolului în alegorie, se exprimă prin simboluri folclorice recunoscute de asemeni în creația folclorică: apa, florile... (2).

Indiferent dacă Eminescu a cunoscut sau nu poeziile care ar putea fi citate ca izvoare, fapt este că prin folosirea mitului ca funcțiune simbolică a metaforei el s-a găsit în multe din poeziile sale în planul creației folclorice. Dar tot așa de adevărat este că ideile sale poetice, exprimate simbolice, nu sînt izvorite numai din gândirea folclorică ci și din filozofia lui proprie sau din cea romantică, de unde și necesitatea schimbării treptate a simbolului în alegorie. Bunăoară, ea pentru toți poeții romantici, și pentru el culoarea albastră, culoarea mării și a cerului, simboliza depărtarea, infinitul, nostalgia și speranța, de aceea prin acest simbol își exprimă el regretul pentru iubirea trecută (*Floare albastră*). Sau, pentru a sugera depărtarea și mai mare a iubirii pierdute, simbolul este „oceanul” cel de ghiață ce îi apare înainte (*Despărțire*). Este același ocean care, ca simbol al nemărginirii din care s-a născut lumea, apare pentru a sugera zădărnicia vieții în trecerea timpului (*Sonetul Veneției*). În unele din aceste exemple metafora simbolică păstrează încă urmele reprezentării mitice, în altele analogia este convențională, nu însă străină de o anumită tradiție poetică, ca bunăoară simbolizarea sentimentului extincției, al ieșirii din durată obiectivă a timpului, prin „biserica-n ruină”, cu întirumul ei, cu grecul și cariul care măsoară zădărnicia trecerii vieții.

Chiar din aceste exemple se vede că la Eminescu, în coborîrea treptată din mitologie în realitate, după jocul de-a „mitologicele”, tot mai mult epitețele legate în viziune poetică străveche de genile mitice vor fi legate direct de obiectele peisajului, fără a se mai simți imediat vechea reprezentare poetică bazată pe personificarea elementelor naturii. Simbolurile poetice sînt astfel supuse unui proces de elaborare proprie, ele încifrînd un sens filozofic pe care nu l-au avut în poezia populară, tot mai potrivite pentru o maturizare filozofică a poetului, determinată de o anumită experiență de viață în condițiile epocii, care îl împingeau spre meditații personale, alimentare mai cu seamă de o anumită filozofie romantică, potrivită cu a sa. Delimitarea dintre simbol și alegorie, în primul rînd în creațiile de inspirație folclorică, devine în acest fel greu de stabilit, dar, oricum, prin recunoașterea alegoriei ca mijloc de creație poetică trebuie să recunoaștem că poetul gîndea filozofic și nu mitic în exprimarea ideilor sale poetice, deși în alegoria lui se recunoaște lărgirea semnificației simbolului folcloric.

Astfel, ea și poetul anonim, Eminescu stabilește un paralelism între pădurea mereu întinerită și viața trecătoare a omului, dar pentru el, spre deosebire de poetul anonim, codrul nu simbolizează doar veșnicia tineretei, ci tineretea pe care el a pierdut-o și la care nu se mai poate întoarce, ca voinicul din basmul lui Ispirescu, pentru că ale vieții valuri au șters din sufletul-i poveștile-i feerice, pierzîndu-și deci încrederea în viață, căutînd ucrolirea

1 Cf. *Flori albe din poezia populară*, 1960, p. 245.

2) *Idem*, p. 329.

codrului ca amintire a vremii când prin izvorul folcloric al creației lui avea „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Sentimentul eternei alergări după golul existenței lui n-are corespondență în viziunea folclorică asupra lumii, fiind o proprie filozofie de viață, turnată însă în tiparele folclorice potrivite pentru o adâncire a semnificației ideii poetice. În *Revedere* simbolul este transformat în alegorie, ca și în *O, mamă!*, natura simbolizând nu numai veșnicia existenței în care viața omului trece fără întoarcere, ci și sentimentul trecerii zadarnice a vieții, cu mîngăierea că moartea îl va uni din nou pe poet cu ființele apropiate, mamă sau iubită, la chemarea aceluiasi principiu care acționează în veșnica devenire între naștere și moarte. Salcimii care se bat încet din ramuri înginind glasul mamei, ramura de tei care-i va umbri mormintul, apa care mereu va plînge, toate simbolizează același dor al poetului, aceeași melancolie, expresie a propriei sale filozofii, redată însă în imaginile creației folclorice. Ideea este exprimată și în *Stelele-n cer*: „*viețile și tinerețile trec și se sting*”, într-o motivare ce nu exclude apropierea de versul popular, „*că așa-i viața omului, ca și floarea cîmpului la suflarea vîntului*”.

„Sensibilizarea” ideii poetice, cum ar fi spus Eminescu, nu rămîne totuși în tiparul folcloric românesc tocmai datorită lărgirii orizontului tematic într-o epocă de corespondențe ideologice generalizate în literatura universală de tendințele romantice ale scriitorilor. Ideea trecerii vieții omului în existența veșnică, încifrată de poet în simbolul largilor vase de lemn care-și tremură catargele pe mișcătoarele pustietăți ale mărilor, simbol al depărtărilor, ca și cocorii pe necuprinsele drumuri de nori, în *Stelele-n cer*, ne îndrumă și spre viziune folclorică orientală, în *Rime alegorice*:

*Corabia vieții-mi grea de gînduri,
De stîncă morții risipită-n scinduri,
A vremii valuri o lovesc și-o sfarmă
Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.*

Corabia simbolizează aici un drum nesfîrșit al vieții, drumul prin pustiul Saharei spre un vis: Fata Morgana, spre depărtarea unde se arată un palat în care stă o vrăjitoare.

*Și om cu ochii vii de-o vede moare,
Iar celor morți, lumina lor adîncă,
Le dă viață nopții trecătoare.*

Simbolul nu sugerează doar ideea că viața omului este trecătoare, ca și floarea cîmpului la suflarea vîntului, ci devine purtătorul unei semnificații filozofice mai adînci, ce ține de formația romantică a poetului, deschizînd drumul spre întrebările asupra legii care în existența lumii schimbă aparențele în cursul aceiași deveniri:

*Moarte și viață, foaie-n două fețe:
Căci moartea e izvorul de viețe,
Iar viața este riul ce se-afundă
În regiunea nepătrunsei cețe.*

Cu aceasta ajungem la problema centrală a filozofiei lui Eminescu, pe care el va exprima-o în toată complexitatea și adîncimea ei, ca gîndire poetică, în alegoria marilor sale creații de inspirație folclorică: *Sarmis*, *Povestea magului călător în stele*, *Luceafărul*. Din pregătirea acestui drum se vede că în gîndirea lui poetică folclorul se valorifică în două forme prin întîlnirea vechilor reprezentări mitice cu ideile lui filozofice, mai întîi ca formă de poezie autentică, în simbol, și în al doilea rînd ca exprimare a propriei sale gîndiri filozofice, în alegorie. Prin privirea naturii în poezia lui, mai întîi ca priveștițe, am putea recunoaște valoarea poetică a simbolului, pentru că, prin recunoașterea sensului încifrat în el de poet, să privim aceeași natură ca un univers, interpretată deci printr-o anumită filozofie a poetului, care transformă simbolul în alegorie. Filozofia aceasta este concepția lui de viață, determinată de condițiile sociale, politico-morale, ale epocii, condiții față de care el va lua o altitudine în poezia erotică, mai întîi, ca expresie a durerii lui înîlme, și în poezia satirică, în al doilea rînd, ca expresie a disprețului său pentru organizarea societății vremii lui. Filozofia lui supremă, rezultînd din aceste două aspecte ale ei, individual și social, va primi unitatea înțelepciunii încifrată în alegoria *Luceafărului*, sinteză a întregii sale gîndiri poetice.

EUGEN TODORAN

INTRE FOLCLOR, TRADIȚIE ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

Într-unul din numerele trecute ale acestei reviste, criticul ieșan Dimitrie Costea observa că: „nu se poate vorbi despre inovație absolută”, care, dacă ar fi absolută, ar echivala cu o creație *ex nihilo*. Se poate argumenta afirmația prin câteva inovații (de conținut) cu punct de plecare în alte opere, inovații ce se realizează îndeobște în măsura în care se contrazice, convingător, sensul operei inițiale. Este implicat în atari cazuri și un oarecare sens polemic. Cu cît ideea operei inițiale va fi mai cunoscută, mai profund înrădăcinată în conștiința cititorilor, cu atît inovația va fi mai sesizabilă. Cîteva exemple: pomul, ca simbol al creației artistice (v. *Mărul de lingă drum* de M. Beniuc) apare, printre alții, la Lucian Blaga în poezia *Belsug (La curțile dorului)*: „Negrute, ciresule / gîndul rău te-mprejmue / Jînduiesc la tine coapte / guri sosite-n miez de noapte. / Om și pădri, duhuri, fluturi, / nu așteaptă să te sculuri. / Prea ești plin de rod și vrajă, / vine furul, pune-ți strajă! — Las' să vie, să culeagă / Vara mea rămîne-ncreagă, / Stelele deasupra mea / nimeni nu mi le-a jurat!” Comentînd-o, Șerban Cioculescu scria: *Frumusețea ei nu rezidă însă în ceea ce anunțește, prin similitudine, adică în inserțiunea ei în cultură, ci în sugestia distihului final*. (*Aspecte lirice contemporane*, Casa Școalelor, 1942, pg. 109, 110). În *Mărul de lingă drum*, Beniuc reia imaginea respectivă, imprimîndu-i un sens nou. Poetul o rezolvă în uman, în social, în bucuria de a se dăruii semenilor. Beniuc reia simbolul în poezia *Caisul din Inima bătrînului Vezuv*, foarte apropiată ca tonalitate de *Belsugul* lui Blaga: „A rodit caisul meu bugăt / Și venînd de departe hăt / Fel și chip de juri mai mari, mai măci, / De la vînturi pînă la jurnici...” etc. Concluzia este și aici una optimistă, contemporană. „— Oameni buni, mai stați pînă la vară! / că rodește pomul nostru iară”, unde atributul nostru, întărește printre altele, afirmația de mai sus în legătură cu caracterul profund social, de dăruire, al artei, sugerat atît de subtil de poet.

Critica literară a sesizat similitudinile *Recviemului* lui A. E. Baconsky (vol. *Imn către zori de zi*), cu binecunoscuta *Poartă cernă* de T. Arghezi. Analogiile merg uneori pînă la identitate: „*Biața bătrînă a murit*” (Arghezi) „*A murit bătrînul zidar*” (Baconsky), „*S-a intrerupt gospodăria / Și s-au închis dulapul și bucătăria*” (Arghezi) „*Poarta n-a mai sunat, nu s-au mai auzit ușile / Piinea s-a uscat în sertar și s-a uscat tufurul din pungă*” (Baconsky) etc., etc. Pastîșează cumva A. E. Baconsky? Din contră, raportat la poema argheziană, învează. În vreme ce bătrînei lui T. Arghezi i-a fost văzut iremediabil „*sufletul trecînd / În lumea cealaltă*”, la Baconsky, „*trenul fluieră lung... bătrînul zidar se întoarce în casele lui*”. În vreme ce bătrîna lasă în urmă un cătel care va succomba de inanție, zidarul se continuă în urmași, prin ceea ce a zidit cu minile lui. La Arghezi atmosfera de mistor, à la Maeterlinck, cenzurat, pe undeva, de un fin umor, duce la realizarea unui sentiment de adîncă, ireversibilă melancolie: „*Piulița de aramă / Lucește ca un astru solitar / Și luna și-a făcut un far / Din irta-nvăluită-n scamă*”. La Baconsky o atmosferă aproape identică, minus nota de autopersiflare, are drept rezultat sensul optimist, convingător optimist din final: „*Și bătrînul zidar se întoarce în casele lui*”. Nostalgiă ultimului vers — „*noile case pe care le vor isprăvi fără el*” — este numai

aparentă, intrucit zidarul și-a pus în ziduri o parte din trupul și sufletul lui, continuându-se în urmași.

Cele două exemple ni se par convingătoare. Nu înseamnă că aceasta este singura cale valabilă a inovatorului în lirică. După cum nu putem polemiza oricând și oricum, cu lucrări celebre de dragul, pur și simplu, al inovației. Astfel, Nina Cassian, A. E. Baconsky și Dan Deșliu, de pe pozițiile eticei revoluționare, neagă fiecare, aproape identic, în trei din poeziile lor, arhicunoscutul vers al lui Goethe „*Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!*” (Faust). Nina Cassian: *Sintem în mers. De-aceea niciodată / nu-i vom spune clipei*: „O, rămii!” (Steaua, 5, 1962). A. E. Baconsky: „*Anii trec dar n-am de ce mă teme, / Clipei astăzi nu-i mai strig: rămii!*” (Fluxul memoriei 1957). Dan Deșliu: „*N-am să mai spun niciodată: Rămii! / Clipei dragi care n-o să se-nlocască*” (Ceva mai greu, 1958).

Evident, nu se poate vorbi aici de o inovație propriuzisă, ci de afirmarea — prin opoziție — a unei poziții noi în raport cu cea a lui Goethe.

Am zăbovit intrucit am încercat să demonstrez mai mult că inovația, pe care unii o concep la un mod vădit mecanic, se poate realiza admirabil în strinsă, directă, și chiar opusă legătură cu tradiția.

Un argument, ocazional, în acest sens, ni se par cele două poezii închinată de Ion Brad și Nichita Stănescu lui Aurel Vlaicu (*Sfârșit de baladă și Vlaicu zburind*, G. Lit. nr. 37, 12 sept. 1963). Ceea ce lui N. Stănescu îi reușește parțial (poezia lui este greu inteligibilă) în 13 strofe, în care este amintită, printre altele și Cassiopeea; lui I. Brad îi reușește pe de-a întregul în numai șapte stihuri, de-o simplitate emoționantă, pornind de la o arhicunoscută metaforă, a *Mioriței*: „...*Și la nunta sa / În genunea-albastră / N-a căzut o stea...*” / *Pentru prima oară / În balada noastră / Insuși el cădea / Cădea omul-stea*”. Și cu aceasta intrăm în alt compartiment al problemei propuse în titlu: raportul dintre folclor și inovație. Sintem intrutotul de acord cu D. Costea când susține că „*valorificarea motivelor folclorice și interpretarea poetică a bogatei și puțin cercetatei noastre mitologii populare în spiritul concepției marxist-leniniste despre lume ar fi o direcție mai secundă în poezia actuală decît reluarea pînă la saietate a mitului lui Odiseu, Ithaca, Narcis, Icar, Prometeu etc.*”

Exemplul de mai sus este elocvent. Dacă de mitologia străină ne apropiem pe cale livrescă, savantă, cerebrală (deși Icar, Prometeu etc. sînt de mult un bun cultural comun tuturor), de propriile mituri, motive folclorice sintem legați organic, sufletește.

Un alt argument în acest sens este și acesta (de ordin istoric) că folclorul național, tot în direcție inovatoare, a fost interpretat în trecut uneori, într-un mod fie denaturat, fie voit mistic, reacionar. Este, deci, nu numai o traiectorie secundă, profitabilă poeziei noastre, este, mai mult, o datorie să opunem interpretării viciate a folclorului interpretările noastre actuale, materialiste.

Citeva exemple: Mitul meșterului Manole, prin bogăția simbolisticii sale, a fost și este un motiv folcloric foarte tentant pentru poeți. La Adrian Maniu (în *Meșterul*), mitul se convertește într-o laudă a divinității: „*Doamne, ia oasele mele și fă-le de piatră / Ia fruntea mea, să fie boltă / Brațele mele să proptească greutatea, / Sufletul meu, să-ți cînte dreptatea...*”

La Lucian Blaga (*Meșterul Manole*), pentru care „*adevărul trebuie să fie expresiv iar mitul e mai expresiv decît adevărul*”, cunoscuta legendă devine în linii mari o glorificare a creatorului de artă, a dăruirii și jertfei de sine a acestuia. Numărul meșterilor (12 la Lucian Blaga), egal cu numărul apostolilor lui Cristos, precum, și „*obsesia apostolică*” (Perpessicius) a lui Manole sînt însă cîteva date care demonstrează că în drama lui Blaga asistăm și la o contaminare între un motiv folcloric și unul biblic, cu implicații mistice. Inovație este și aceasta. Căci spre deosebire de tehnică în literatură, în artă inovația are nu numai un sens progresist, chiar dacă cele spuse de un anumit poet sînt „noi”, în raport cu ceea ce s-a mai spus legat de aceeași problemă. În cazul lui Blaga, aici, influența ortodoxă a noului e vădită. În genere, inovația în literatură are un caracter de clasă. Pe lângă inovația formalistă, gratuită, în sine, așa zisa pseudoînovație, pe care o combatem în cazul poeziei moderniste, mai trebuie amintit și acest gen de inovație realizată în raport direct cu tradiția, de pe poziții ideologice retrograde.

Revenind la mitul meșterului Manole observăm reluarea și interpretarea acestuia, în spirit inovator, la foarte mulți poeți ai socialismului. De la Arghezi („*Astăzi ca că fie și pietrele să fie / Cer intima și viața zidite-n temelie*” — *Poetul necunoscut, Poeme noi*) pînă la tinerii poeți ai revistei Luceafărul, mitul respectiv face una dintre cele mai strălucite cariere din istoria valorificării mitologiei noastre populare. Și se înțelege lesne de ce.

La A. E. Baconsky (*Într-o către zorii de zi*) „Jemeile privesc schelăriile noilor orașe... / Și nu mai cîntă plîngînd: / Zidul rău mă strînge / Trupșoru-mi frînge. Zidarul lui Nichita Stănescu: „Eu te aștept să vii dintre străzi, cu merinde / Și gîndind la meșterul Manole, în întîmpinare / Și-am făcut cu creta pe zid sprincenele-amare / Și geana dulce și ochii ca două peștere” (Oraș în creștere, *Sensul iubirii*, E.S.P.L.A., 1960). Victor Tulbure, reluînd motivul soției meșterului, scrie: „Ci ca un nou Manole, de fericit ce sînt / Eu te zidesc de vie în fiecare cuînt / Pe tine să te laud, pe tine să te cînt / ... / Și te zidesc de vie în sufletul meu viu” (Ana, *Luceafărul*, 25, 7, dec. 1963). Pentru Eugen Jebeleanu clădirile noi vor dura „cît va dura și omul” deoarece „sînt chiar în noi ... și din măsurătorile / Jelanului și răsufldrii noastre” (*Dialog în cartierul nou, Cîntece împotriva morții*). Un foarte tînăr poet, George Suru, în *Balada constructorului* (Scrisul hănășean 9, sept. 1963), reia copios motive din respectiva legendă. („În temelii ne zideam clipele tinere”, sau „Am urcat împreună cu mai mult de nouă meșteri” sau „De sus ... zăream logodnica de ieri și soția de azi / Grăbind către mine” etc.). În legătură cu metamorfoza, prin moarte, a meșterului, George Suru mi se pare inedit. Într-o zi, „unul din meșterii / Jără de seamă!”, unul din cei mai buni „cade din înalțuri”. Lacrimile tovarășilor săi devin fîntînă sărată. (Desigur, derutează puțin această cădere întîmplătoare și nu necesară, cum demonstrase, mai înainte, Labiș). Din fîntînă se adapa vulturii poetului care acum nu mai zburau, evazivi „spre fîntîni de taină”, ci „Se coborau la fîntîna sărată / Și pliscul își umpleau cu apă vie / Și în fiecare dimineață lăsau să-mi cadă / De-a lungul brațelor o trează picătură”. Sînt numai cîteva exemple, foarte recente, la care se mai pot adăuga și altele. Firește, în fiecare găsim cîte o interpretare mai mult sau mai puțin originală. În ce măsură se înovează aici rămîne de văzut; fenomenul respectiv comportă un studiu aparte. Evident, sollicitat pînă la refuz, mitul în cauză pare, oarecum, sleit de sensuri absolut noi. Versuri ca acestea: „Seara, pe scara mea de stele, / Răsunînd în viole, / Coboară meșterul Manole / Și urcă în zori / pe scara mea de flori. / Căci nimic din ce a durat / Din ce a clădit, / rugurile nopții / nu mi-au năruit (Platon Pardău, *Arbore de rezonanță*) nu comunică nimic nou. Mai mult, eroismul propriu baladei, și „poeziei” construcțiilor ca atare, este edulcorat, bagatelizat fără noimă, prin aceste „viole și flori”, convenționale, nefirești într-un asemenea context. Aceasta nu înseamnă că ne îndoinim cumva și de posibilitățile poezilor, de la caz la caz, de a înova în contact cu motivul respectiv. Dovadă — poemul *Meșterul* de Nicolae Labiș (*Primele iubiri*). Inovația lui Labiș constă aici în accentul pus pe semnificația socială a mitului. Acest „prometeu român”, „azi nume de fîntînă” este un artist popular care înalță altar „plugarului cu palme bălucite, secăt de vlagă”, un răzvrătit împotriva „domnului despot” pe care-l înfruntă cu mîndria și eclezianța titanică a creatorului dornic și capabil să „mai clădească la fel minune”. Pe turlele minăstirii meșterul „pare alit de neînvoins sub nor” încît ar putea lesne „spre alte zări să zboare”. El oprește s-o facă „dragostea pămîntului și-a juri”. Aici, Labiș pare a da o replică gestului lui Icar, în interpretarea iarăși inovatoare a lui Marcel Breșlaru (după cum se știe Icar prezintă unele similitudini cu Manole: „În azur, culezătorul (Icar n.n.) la vîmile stihiei lui și-a frînt / aripile cu miros de pămînt / Ce-ar fi putut să-i stingherească zborul”. La Nicolae Labiș prăbușirea meșterului nu este deci întîmplătoare ci necesară. Este a doua jertfă a sa. Devenit, după moarte, fîntînă — simbol al totalei dăruiri — amintirea meșterului de la Argeș, „curge-n brazde și-n ulcioare / Jără odihnă, Jără uitare, Jără somn”, în vreme ce domnul asupra, „s-a destrăma sub piatră-n minăstire”. Este semnificația pregnant socială a mitului respectiv, reluat, îndeobște, fie într-un sens propriu, mai restrîns (frecvent în poezia construcțiilor socialiste), fie într-o accepție mai largă, etică, în legătură cu nevoia dăruirii de sine ce trebuie să stea la baza oricărei creații autentice. Deosebit de interesantă, de productivă, mi se pare și reluarea, în spirit inovator, a unor modalități de expresie ori specii folclorice. Gradul de mai mare generalitate al acestora permite mai multă libertate de acțiune inovatorului. Blestemul — de exemplu — specie a folclorului magic, are o largă circulație în poezia noastră: D. Bolintineanu (în *Mihnea și baba*), I Barbu (în *Domnișoara Hus*), T. Argeșli (în *Blesteme*), M. Radu Paraschivescu (în *Blestem de dragoste*), Demostene Botez (în 1907) și mai recent Nicolae Labiș etc., etc.

Aparent, *Blestemele* lui Argeșli, maestrul genului, n-au o adresă precisă. Revolta sa ar ține, după o mai veche opinie a acad. M. Rălea, (cu care azi oprimental nu mai e de acord) de anarhism. Considerate într-un context mai larg, în care nu se poate ignora geniul pamfletar al poetului, faimoasele sale *Blesteme* dobîndesc însă pregnanțe semnificații sociale. Poezia nu este prin aceasta mai puțin o demonstrație de virtuozitate stilistică. Pledează în acest sens unele localizări, precizări bufoane, înlesnind parodia (G.

Topirceanu: „O unghie pe săptămână / să-ți coacă la cite o mind / Și-n zilele de sărbătoare / Un deget și de la picioare”). Substratul magic s-a pierdut de mull. Blestemul rămîne un procedeu stilistic. Neinduplecatul pamfletar găsește în blestem tocmai ceea ce trebuie. Inovația lui Argezi constă, aici, într-o lărgire enormă a sferei de imprecății, de elemente ce pot fi invocate într-un blestem. Astfel, Argezi propune ca pedeapsă maximă agonia lentă într-un timp monstruos dilatat, care denotă „sadism” rafinat, ingeniozitatea savantă: „*Întii, însă, viața bolind de durată / Să nu înceteze deodată, / Și chinul să-nceapă cu-ncețul . . . / Să-ntrzie ora în timp să se-nghită / Și, nemărginită, secunda / Să-și treacă prin suflet, gigantic, unda : / Pe sirma tăioasă a veciei, în scame*”.

La M. R. Paraschivescu asistăm la o ingenioasă combinare a blestemului de dragoste cu invocarea, de cel mai suav lirism, a iubitelui dispărut: „*vedea-te-aș tot cum te știu : / nalt, bălan și cilibiu, / cu ochii arzoși ca focul ; / aduce-mi-te-ar ghiocul !*”.

Nicolae Labiș (*Blestem*) reia blestemul într-o poezie antirăzboinică. Adresa, aici ca și la M. R. Paraschivescu, este precisă. Sfera de imprecății este mult restrînsă. Labiș blestemă „*în numele durerii*”, în numele celor uciși în războaie. Asasinii sînt amenințați cu povara unei memorii malefice în care să revină mereu și răzbuțător spectrele victimelor: „*Vă palmuiescă minicile goale, / Zbătute-n vînt, a mii de înolzi, / Bucatele vă singereze-n gură / Și groaza vă ciocănească-n uși / Să vă frămînte visele, cu ură / Scheletele flăcăilor răpuși*”. În final, poetul păstrează schema blestemului așa cum îl întîlnim, de exemplu, în basme. „*Cînd peste nepăsarea gropii voastre / Uitare și va întinde zăbun / Abia atunci au să se ostoiască / Miniile blestemului ce-î spun*”.

Fîrsește, se poate inova pornindu-se de la pretexte mult mai simple, mai nespectaculoase, oferite de tradiție și nesesizate de-oricine. Astfel, Geo Dumitrescu, poet al cotidianului, al așa-zisului banal, semnează în *Gazeta literară* (din 26 dec. 1963) un inspirat poem, *Nevoia de cercuri*, plecînd, printre altele, de la prezumtivul imperativ al lui Arhimede: „*noli me tangere*” sau „*noli tangere circulos meos*”. Și, pentru a reveni la literatura orală, același poet publică în *Luceafărul* (nr. 26, 21 dec. 1963) poemul *feremia*, inspirat de cunoscuta locuțiune populară: „*a nimeri-o ca feremia cu oștean-gard*”. Procedeu de clintirii unui gen foarte fix, cum ar fi proverbul, este folosit la noi de M. Breslașu. Astfel: „*bate șaua ca să priceapă șaua*” cum observă M. Petroveanu în *Profizuri lirice contemporane*.

O expresie precum: *bun conducător de electricitate* sau de *caldură* are o largă circulație în fizică. Pentru Nina Cassian, printre proprietățile ploii — pentru a fi în ton — se numără și aceea că este „*bună conducătoare de durere*” (*Să ne facem daruri — Asediu*). Efectul este surprinzător. Familiarizați, din fizică, cu astfel de formulări, vom sesiza rapid noutatea și frumusețea acestora din urmă, iar „caracterul” ei de propoziție științifică, de care nu te poți îndoi, are darul de a ne convinge și pe altă cale.

Veacul XX, în viziunea grav-ironică a lui Eugen Jebeleanu, se caracterizează, între altele, prin faptul că ne apasă cu „*vulcanii săi alți de activi, radioactivi*” (*Cîntece împotriva morții*).

Într-o fabulă a lui Marcel Breslașu (*Craiul zilei*) există o infatuată *floare a soarelui* care are pretenția că *soarele* se orientează după ea. Astfel încît — *floarea soarelui* e bine informată — *soarele* devine pur și simplu *Soarele-florii*. Comentariile sînt inutile.

O expresie figurată precum *cap pătrat* este luată de Geo Dumitrescu în sens propriu. Este procedeul lui Bruegel și, la noi, al lui Perahim, folosit în ilustrarea proverbelor, sau, cum observa Geo Bogza, este ceea ce face adesea Păcală, Thyl, Nastratin etc., stîrnind risul. Un cusurgiu critică cercul lui Arhimede pentru că „*nu i se potrivește pe cap*” (*Nevoia de cercuri*). „*Și de-ar fi să-i se potrivească pe cap / cercul ar ieși cu colțuri pătrat*”, comentează amuzat poetul.

A contesta astăzi valabilitatea unor atare procedee mi se pare egal cu a reedita gafe-mai vechi sau mai noi din istoria literaturii noastre. Astfel, se știe, un contemporan al lui Eminescu, Aron Densusianu, se indigna, pe la 1891, că autorul „*Luceafărului*” cutezase să introducă într-o cunoscută poezie a sa (*Floare albastră*) cuvîntul *pălărie*. Criticul considera nepoetic, prozaic, acest cuvînt și deci inapt, scandalos chiar să figureze într-o poezie. Scrijind: „*De mi-i da o sărutare / Nime-n lume n-o să știe / căl va fi sub pălărie (s.n.)*” . . . Eminescu inova. Cum? Desigur, extinzînd universul, implicînd vocabularul, așa zis poetic. De la Eminescu încoace *pălăriile* fac casă bună cu poezia și nu se mai supără nimeni din pricina lor. În poemul *Satan* (din *Cuvinte potrivite*), Argezi vorbea, la propriu, despre „*albastra pălărie*” (În ediția Serierii 1963 versul respectiv lipsește). Mai inova aici Argezi? Evident, nu. În altă parte însă (v. „*Din drum*”), poetul horelor serie: „*Copacul darnic cu*

găteala lui / De sus își pierde foi de-argintărie / Căzind în drumul orișcui / În suflet sau pe pălărie" (s.n.). De data aceasta avem o inovație. *Pălărie* intră în antinomie cu *suflet*, realizându-se o imagine de mare forță sugestivă. *Pălăria* pe care cad frunze devine sinonimul nepăsării, insensibilității absolute. Cum inovează în acest caz poetul? Descoperind sensuri noi, figurate unui cuvânt utilizat pînă la el numai la propriu.

Iată și un exemplu în care se pornește de la sensul figurat la cel propriu. Într-o romanță din 1914 cu precisă adresă socială, Bacovia își invită iubita într-un „zăvoi de argint”, sub, „luna-roză de argint”, într-un „secol mic... cînd totul e pentru argint” (s.n.). Dacă în funcție de epitet pentru *zăvoi* și *lună*, *argintul* e folosit într-un sens figurat, în ultimul caz („*totul e pentru argint*”) același cuvînt își recapătă sensul propriu. Din pictural (lună, zăvoi de argint) se coboară în social. Ultimele stihuri ale romanței confirmă cele afirmate mai sus: „*Pe banca veche vei găsi / Un crin / Și o monedă de argint*”. Unde inovează Bacovia? Desigur, nu vorbind despre *zăvoii de argint* (codru de argint, de pildă, e străvechi, folcloric), ci redînd proprietatea unui cuvînt pe care-l folosise, inițial, la figurat.

Afirmația lui D. Costea după care „*prin acumularea inovațiilor modeste se pregătesc marile inovații de mîine*” stîrnea protestul unei note din *Gazeta literară*. Desigur, epitetul *modest*, pentru inovație, este destul de echivoc. Iar problema progresului în artă este mult mai complexă. În nici un caz nu se prezintă ca o evoluție strict cronologică, pe etape și ani. Panaîi Cerna ar fi ca atare obligatoriu mai mare poet decît Eminescu. Se poate înregistra un progres pe scara generațiilor. Veritabilul progres în artă ține de dinamica saltului calitativ. Este absolut necesar deci ca un poet să fină seamă (prin studiu, intuiție etc.) de inovațiile anterioare dacă se vrea inovator. O poezie ca *Frații a Mariei Banuș* (*Magnet*, 1962), scrisă cu ocazia colectivizării totale, mi se pare, tocmai din această cauză, neconvingătoare. Motivul biblic al gîlcevei fiilor lui Adam, care „*nu mai ucid*” în actualele condiții, ar fi putut simboliza noile relații dintre oameni, dacă poeții înaintași n-ar fi extras din acest motiv semnificații, inedite, sociale, de care M. Banuș face, se pare, abstracție. Baudelaire, pentru a da un singur exemplu, în al său *Abel et Cain* (ciclul *Revolte*) contrazice biblia, care vede în Cain, de pildă, expresia însăși a tuturor relelor. Pentru autorul *Florilor răului*, Cain este un răzvrătit împotriva in Justiției sociale reprezentată de îmbuibatul neam al lui Abel și legiferată de însuși bunul Dumnezeu. Baudelaire este aici, în sănătoasă tradiție romantică, unul care a sesizat lupta de clasă, răcilele societății în care a trăit. Dacă ignorăm faptul că o bogată și generoasă tradiție poetică a dezvăluit esența reală a caracterului celor doi frați, împăcarea acestora aduce cumva a falsă armonie între clase. Simbolul lui Abel și Cain mi se pare, în acest caz, înadecvat, ori nu cel mai indicat cînd se face elogiul unui fenomen social de amploarea celui amintit mai sus.

★

Raporturile dintre tradiție și inovație sînt multiple și complexe. Articolul de față și-a propus să noteze unele aspecte ale fenomenului. Faptul că uneori au apărut aceleași nume — deși demne de aceasta erau și alte cîteva — demonstrează, cred, încăodată că nu toți poeții sînt inovatori.

Evident, se poate inova în fel și chip. Rețetele sînt inutile. Criticii îi revine rolul să verifice gradul de realizare și, dacă se poate de necesitate și chiar de viabilitate al inovațiilor.

Pentru un acolit al suprarealismului, Leon Paul Fargue: „*Le nouveau n'est pas viable qu'a l'âge de raison*” (Noul nu e viabil decît în epoca rațiunii). Și pe bună dreptate. Debandada, anarhia, delirul, hazardul, (exterior-interior), mescalina etc., etc. nu-i sînt prietnice. Zgomotoșii reprezentați ai diverselor *isme*, pretinzînd că reiau totul de la zero, nu fac altceva decît să urce mereu de la poale sau de la nivelul mării, același munte al lui Sisif cărui nu i se poate cuceri niciodată virful.

Dar pansoul lui Fargue continuă, neșalant și paradoxal, printr-un: „*Mais alors il n'est plus nouveau*” (Dar atunci nu mai este nou). Paradoxul lui Fargue de data aceasta nu mai este nici măcar epatant, ca probabil acum trei decenii, cînd a fost emis. Literatura noastră actuală este în cel mai înalt grad deschisă noului, adevăratului nou. Inovația nu poate face abstracție de tradiție.

SERBAN FOARȚĂ

Maria Banuș: „Metamorfoze“

Volumul *Metamorfoze* adună poeziile de dragoste ale Mariei Banuș. Nu e prima culegere de acest fel. Căutând în bibliotecă am găsit cartea *De dragoste* a lui Cicerone Theodorescu, alcătuită, îmi pare, după criteriile asemănătoare, în care am recitat, între altele, ferme-cătoare ode închinat familie. Pentru Maria Banuș, iubirea s-a dovedit un izvor nesecat de inspirație de-a lungul întregii sale activități poetice. Într-o poezie din ciclul de la sfârșitul acestui volum ne face confesia :

*„Nimic n-am spus. Și-atită gingășie
Și-atita frumusețe să se piardă?
Cît nu-i firziu, cît viața-o să mai ardă,
Despre iubire poate tot voi scrie“*

De la volumul *Țara fetelor* (1937), care anunța o poetă de mari resurse, *Zeul iubirii* aduce muze harnice în cimpul ei de inspirație. *Țara fetelor* se remarcă prin senzațiile proaspete ale unei adolescente care descoperă lumea și iubirea. Erau unele destăinuiri cam îndrăznețe, fără pudoare, exprimate de o poetă cu intense vibrații. Într-o cronică scrisă la apariția volumului, George Călinescu, salutind o poetă adevărată, sublinia : „Din senzațiile acestea se alcătuieste un univers de corespondențe cu semnificații cu mult mai adinci decit punctul de plecare. Adevărata originalitate, putem chiar spune curajul autoarei este de a fi încercat să analizeze voluptatea feminină“. Criticul cita poezia *Cintec de legănat genunchii* cuprinsă și în *Metamorfoze* :

*„Să nu fițași, genunchii mei,
Drum cu țerigi de nopți, de ploaic.
Genunchi de țier cum vă îndoaie?
Vă min spre ei ca pe doi miei.
Pe drumul negurii vă-mping.“*

*Vă vor lua poate între ei
Genunchi ce string, zoiçinind și grei,
Ca nopțile de astrahan
Și licarici de pași se sling.
Să nu fițași, genunchii mei.“*

Autoarea pășea în viață fără prejudecăți, fără idilizarea amorului, desprinsă de influențele mistice ale vremii. Poezia se înfățișă în tonuri grase, cu metafore și comparații potrivite vârstei. Concepția de-atunci era o concepție destul de primară, poeta mărginindu-se — cum spunea Mihail Petroveanu într-un articol — „să-si strige elanul proaspăt de senzații“. Din 1937 și pină în 1956, eînd publică amplul poem *La porțile raiului*, concepția poetei și experiența ei trece printr-un proces revoluționar de maturizare. Aș spune că în acest poem se cristalizează și se stratifică poziția autoarei. Debutînd cu un apel către artiști de a cînta „Zeul iubirii“, poeta reface legătura dintre atitudinea ei de început și cea de azi : „Întreg este omul / răsărînd / în splendida lui unitate. / Iată renașterea / și nașterea evului

nou, / fără abisul cumpăii, nefiresc, / dintre suflet și trup, / fără lungile șiruri de umbre
însingurate / ce se tirau pe fundul prăpastiei / strigând: / „Vinovați! Vinovați ne-am
născut! / Vinovați am mușcat / din fructul amar și dulce-al cunoașterii”.

Femeia este văzută ca soție și tovarășă de muncă a bărbatului, bucurându-se de frumusețea unei activități utile societății. În lumina aceasta sînt condamnați neguțătorii de carne vie. Imaginile negative parcă seamănă cu cele din primul volum, unde, cum spunea primul ei cronicar, autoarea, „speria cu o paradă sexuală”. De data aceasta însă poeta respinge hidosul: „îți joacă prin față, ca o oglindă, / doi ochi fascinați, ucigători, / de vampir fascivă, / ridică în vîzful clienților / deasupra teighelei / mici talismane de-amor, / cite-o barbă de țap, / cite-un dos de maimuță”.

Poeta a dobindit cu anii coardele unei acidulate pamfletare, care nu se puteau întrezări la prima culegere. Acum glăsuiește de pe tribuna omui poet cetățean cu un înalt simț de răspundere față de rosturile omului:

„Așa cum furtuna răscolește în drumuri
gintoaie, puzderii,
și le ridică în aer,
le învîrte, le răsucește
pentru ca ploaia să le-amestece apoi
cu fărina și cu giroarele,
și urma lor să se piardă,
pentru vecie
așa să piară și urma celor
ce sfîrtecă dragostea,
așa să se stingă ecoul
sălbaticiei piețe”.

Sînt în rîndurile citate accente de blestem strălucite poate și de influența marelui Maiakovski, dar în orice caz și aici ni se relevă o notă feminină, distinctă în toate poeziile Mariei Banuș.

La porțile raiului este un adevărat imn înălțat frumuseții omului care a născocit fluierul și a zugrăvit *Cina cea de taină*, care a „deschis țagurii primei centrale atomice”, este un imn înălțat dragostei sincere, relațiilor omenești dintre bărbat și femeie.

Celelalte poezii erotice din *Magnet*, *Se-arata lumea*, *Metamorfoze* întregesc imaginea din *La porțile raiului*, ilustrînd felurile chipuri ale dragostei.

Sonetele din ultima parte a cărții nu mai cuprind strigătele pătimașe de la debut, ci tind parcă să fie un fel de statui închinat iubirii, lăuate în marmură albă, exprimînd un sentiment senin și de multe ori împăcat.

Deși culegerea *Metamorfoze* cuprinde o perioadă lungă din cristalizările lirice ale Mariei Banuș, recenzentul nu poate să ajungă la o concluzie finală. Lira poetei scoate mereu sunete noi:

„Cît nu-i firziu, cît viața-o să mai ardă
Despre iubire poate tot voi scrie”.

AL. IEBELEANU

Aurel Rău: „Jocul de-a stelele”

Noul volum al lui Aurel Rău (*Jocul de-a stelele*) reafirmă o modalitate lirică pe care poetul clujean o exersează de mai mulți ani: descripția poetică fastuoasă, ramificată, în care observația lucidă și detaliul fantozist se sudează în acuarele baroce, dinamice, în imagini fugitive și polierome, ca de peliculă tehnicoloră. Poezia devine o relatare lipsită de efort, o conversație ocazională cu cititorul, o reacție firească la solicitările multiple și diverse ale lumii inconjurătoare, un șir de notații coerente (nu fără excepții) în jurnalul

unei sensibilități fine și stufoase. Confidența autorului nu este, în acest sens, lipsită de un anumit interes: „Versurile mi le scriu prin braserii, nebăgat în seamă, / Într-o cameră de hotel cu obloane trase, / Pe zidurile unei vechi celări”, scrie el, schițând priveliștea unui „oraș plin de ceasuri” (*Există un oraș*).

O dificultate reală de care se izbește poetul în cultivarea acestei maniere este găsirea pretextelor care să justifice șarja imagistică și amplitudinea descrierilor. Dar când registrul de impresii e bogat și când ai imaginație, peste o astfel de dificultate nu se trece prea greu. O evocare a descinderilor periodice ale tatălui în Cimpia Ardealului, de exemplu, prilejuiește vii secvențe despre „cortegiile de munși” lăsate în urmă, despre salele ce se înșiră „în lătrat de ciini și miresme de iarba tăiată”, „crizmele unde se tocimesc și se chețuiesc oamenii”, orașele care se „revelază prin turlele cu ceas”, cîntecul greierilor, clinchetul frânelor, focurile de la stîină, și altele (*Tata se ducea în Cimpia Ardealului*). Tot așa, trecerea unor ploii prin oraș îi servește poetului pentru descrierea obiectelor și ființelor ce vor fi udate de stropii „galbeni, verzi sau gri” (*Ploile prin orașe*), întrebarea „Iaustică” *Unde se retrag ritmurile mele?* e urmată de un șir de ipoteze fecunde sub raport imagistic (munte, stîină, uzină, cuib de privighetoare, moară de vînt, mare), iar un vis cu niște arbori revarsă darnic, ca dintr-un corn al abundenței, grămăjoare de ghindă, de jir, de alun, de fragi, de smeură, de ciperi sub foi de podbal, după care își face intrarea în scenă viețuitoarele codrilor: cerbul, ursul, ciocănițoarea etc., „periplurile silvestre” fiind încheiate cu pădurarii (*Fruitele pădurilor*). Procedeu se dovedește operant în numeroase poeme, dintre care amintim *Săniile*, *Whitmaniană*, *Îmi scriu de acasă...*, *Suflătorii de sticlă*, *Din blocul turn*, impresionînd prin prospețimea expresiei, dar impresionînd și neplăcut atunci cînd e cultivat amănuntul în sine.

Spre a legitima actualitatea unor asemenea descripții încărcate de concret și de pitoresc, poetul e uneori nevoit să forțeze nota, introducînd antiteze demonetizate (*Tata...*) sau apelînd la efecte minore, obscurizante, ca în *Ploile prin orașe*: „Cu această muzică-n mine mă-ntorc spre casă / Ele (ploile n.n.) vin peste cimpuri și trec din oraș în oraș, / După cum e natura : galbene verzi sau gri. / Îmi ridic gulerul hainei, mă simt iar tînăr, / Re-parcurez ani depărtați — și înainte ca să sosesc / Mă întorc brusc / Și mă mai pierd odă-n mulțime”. În *Clipă*, *Salcim* sau *Mediodia* exercițiul poetic coboară în insignifiant. Volumul cuprinde însă și poeme de o tensiune lirică mai înaltă, vibrații mai apropiate de conștiința încărcată de răspunderi majore a timpului nostru: *Veac*, *Izvoarele de joc ale tuturor lucrurilor* și îndeosebi *Sărut ora apropiată*. Iată cîteva versuri de sub ultimul titlu: „Sărut în vîntul de seară ora apropiată / (E certă, vie, trece prin viața mea) / Cînd mințile palide, mințile care ucid, / Vor apune ca șerpii în asfințituri”.

Este de notat la Aurel Rău încercarea izbulită de a include organic neologismul într-un context poetic (a se revela, a aborda, simpatetic, inoperant, ezitant) și de asemenea încercarea de a schimba forma gramaticală a unor cuvinte („*sulpirile dulci și subțiri*, / *Nervurate și date cu lac și-argint*”). Poetul are vocația unor expresii recăutate, un marcat simț al limbii, însă în domeniul ideilor se mișcă cu oarecare anevoință. Cel puțin pînă în ceasul de față. Aurel Rău se prezintă mai ales ca un poet al receptărilor și transfigurărilor senzoriale și al fluxului sentimentelor, captivat de aspectele exterioare ale realității.

L. CAVRILIU

Elena Vianu: „Moralisții francezi”

Carterea Elenei Vianu e o contribuție importantă și documentată la studiul moralisților francezi. În prefața lucrării autoarea arată că, în această direcție, nu există, nici chiar în literatura franceză, o lucrare de ansamblu asupra acestui fenomen litorar. Afirmația, care ar fi putut fi susceptibilă de discuție, trebuie înțeleasă în raport cu obiectul lucrării. Obiectul lucrării nu este numai moralismul francez înțeles doar ca un fenomen literar ci, în același

timp, ca realitate morală, ca un studiu asupra moravurilor și judecări asupra moravurilor într-o societate dată (aici cea franceză) într-o anumită etapă a dezvoltării sale (sec. XVI, XVII, XVIII). Moralisti, în acest sens, sînt toți scriitorii — și nu numai scriitorii, care se ocupă cu problemele moralei. Astfel, pe lângă moralisti consacrați (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort), studiul Elenei Vianu examinează și opiniile despre morală ale lui Descartes, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, și chiar morala propovăduită de reprezentanți ai catolicismului și înalți prelați: Francisc de Sales și Bossuet.

Tejul pe care îl urmărește lucrarea e mărturisit în prefață, cartea năzuid a fi „o primă și modestă încercare de sinteză făcută pe temelurile materialismului istoric”. Credincioasă acestui principiu metodologic, autoarea va vedea, în lucrare, liniile ideologice care au dat naștere moralismului francez; pe de o parte, morala în declin, a feudalității, pe de altă parte, morala clasei în ascensiune — burghezia.

Se încearcă astfel, o schiță a evoluției ideilor morale în Franța, începînd cu Renașterea franceză și culminînd cu epoca Revoluției franceze, mai mult chiar, prin Joubert, încercîndu-se, de către burghezie de astă dată, o reînnoirea a principiilor morale, la morala conservatoare evasivă și identică cu aceea propovăduită de către Francisc de Sales. Raportate la creația literară, cele două tipuri de morală, feudală și burgheză, vor crea, cea dintîi opere în cadrul unui idealism abstract, iar cea de a doua, opere realiste, „alcătuiind un portret caricatural al omului, dar sub ale cărui trăsături îngroșate, se poate ghici o realitate mai vie și mai concretă”.

Demonstrația e continuată prin urmărirea ideilor directoare în morala feudală și în aceea a burgheziei în ascensiune. Foarte interesante sînt astfel paginile închinete lui Francisc de Sales și problematicei morale pe care o conține *Introducere la viața evlavioasă* manualul de pietate destinat oamenilor din „lumea bună” adică a nobililor, manual care, după cum arată, cu o fină ironie, Elena Vianu, caută să impace, „credința cu păcatul”. De la acest compromis pe care îl conține morala iezuiților, al căror reprezentant autorizat a fost în Franța, Francisc de Sales, autoarea trece la analiza unui alt tip de moralitate în societatea feudală: idealul omului „onest”. Dar „omul onest” nu e onest în sensul obișnuit al cuvîntului; el e, cu osebire, un om plăcut, un curtean conformist, îndrăgostit de categoria „gratuității”, un adept al jocului. Cu îndreptățire arată aici autoarea influența pe care a avut-o, în stabilirea acestui prototip al moralității feudale franceze, manual *Il Corlegiano* al italianului Balthasar Castiglione.

Iată deci, cu ajutorul moralei, înclinată spre compromis, a iezuiților, și a idealului omului „onest”, constituit prototipul moral al feudalismului, în perioada sa tîrzie. Asupra acestui tip de moralitate se vor deslășui atacurile moralizatorilor fie că aceste atacuri vin din tabăra burgheziei, fie că vin din aceea a feudalității însăși. Dintre burghezi e amintit Pascal, prin celebrele sale *Provinciale*, primul vehement atac la adresa moralei iezuiților; dintre feudali, La Rochefoucauld care prin *Maxime* va surpa idealul omului onest. Maximele, cum atât de sugestiv se exprimă Elena Vianu, sînt o carte patetică. Morala lui La Rochefoucauld justifică acțiunile oamenilor prin interes și dărimă astfel unul din pilonii de bază ai moralității feudale: categoria gratuitului.

La subliilitatea și concepționa pe care o aștează această schiță istorică se adaugă, ca a doua calitate a cărții, efortul constant pe care îl face autoarea de a lupta împotriva opiniilor consacrate, demascînd caracterul de clasă, interesat, al acestora. Despre Montaigne, s-a spus, de pildă, că ar fi un conformist. Nimic mai greșit decît această exegeză catolică argumentează autoarea. Conformismul lui Montaigne e aparent, de suprafață; Esecurile sale nu sînt numai „o autobiografie spirituală și îndrăzneată, ci și o luare de poziție față de filozofia oficială a statului, filozofie care era pe atunci metafizica bisericii catolice”. Că așa stau lucrurile o dovedesc, printre altele, vehemente atacuri ale lui Bossuet împotriva lui Montaigne și, încă mai bine, punerea la index a Esecurilor de către sacrosanta biserică catolică. Alt exemplu: La Bruyère a fost interpretat, îndeosebi de către critica universitară franceză, ca un partizan al bisericii catolice și al moralei conservatoare. Dimpotrivă, susține Elena Vianu: „La Bruyère își propune să mineze, prin opera sa, regimul existent și avea o foarte timpede conștiință a calității sale de rebel. La Bruyère atacă în opera sa toate aspectele litigioase ale vechiului regim”.

Dacă preocuparea de căpetenie a studiului a fost aceea de a scoate în relief substratul social al moralismului francez, autoarea nu a nesocotit însă examinarea moralismului ca gen literar și nici problemele de măestrîre legate de particularitățile literare ale moralismului. Popasuri semnificative din acest punct de vedere sînt făcute pe marginea marilor cărți ale moralismului francez, cărți care au asigurat geniului nemurirea sa literară.

Iată, numai foarte pe scurt, și fragmentar, o expunere a bogăției de idei pe care o cuprinde cartea Elenei Vianu. Uneori însă, ne face impresia că acest caracter de sistematizare și de raportare a tuturor fenomenelor literare și artistice, în mod direct, la morala feudală sau la aceea burgheză în ascensiune, duce la caracterizări susceptibile de discuție. O singură pildă: raportul care există între stilul baroc și morala iezuiților. Este în afara oricărei discuții că barocul, ca stil în istoria artelor, a fost folosit de către iezuiți; dar a-l considera ca inspiratori ai lui și a-i folosi pe artiști ca Michelangelo pentru scopurile lor, e, credem, exagerat; arta lui Michelangelo, barocă chiar, n-a fost mai puțin în esență ei laică și progresistă.

În esență, însă, ceea ce rămâne viu cititorului în această carte, e o prezentare, în care erudiția se împletește cu caracterizarea pregnantă și definitivă a luptei, în cadrul moralismului francez, a celor două sisteme de morală: morala clasei feudale și morala burgheziei în ascensiune. Disoluția moralei feudale e exemplificată prin maximele lui Chamfort, apariție atât de semnificativă, în pragul Revoluției franceze, după cum în analiza moralei lui Joubert se întrevede limpede decăderea moralei burgheze ca și apariția unei morale noi, a clasei proletare, în pragul căreia, prin câteva pertinente observații, își încheie Elena Vianu atât de interesantă și instructivă o lucrare.

T. L. BIRĂESCU

Zoe Dumitrescu Bușulenga: „Ion Creangă”

Spre deosebire de majoritatea lucrărilor cu caracter monografic, cartea despre Creangă, scrisă de Zoe Dumitrescu — Bușulenga nu este un studiu al *vieții* și *operei* marelui scriitor, ci o exclusivă monografie a *operei*: „*Monografia noastră este — spune autoarea — aceea a operei lui Ion Creangă*”. Faptul nu ar suscita obiecții (autoarea continuă tradiția unor studii anterioare în fond), le determina, însă, uneori, o anumită necesitate — impusă de formulă — a restrîngerii câmpului de cercetare.

Pornind de la premisa sugerată încă de G. Ibrăileanu, că semnificativă pentru formația scriitorului e numai prima perioadă a *vieții*, epoca prunciei și a adolescenței, Z. Dumitrescu — Bușulenga susține că studiul biografic a lui Creangă, cu excepția primei părți, nu mai poate aduce nici o lumină în plus în înțelegerea *operei*. Ideea nu rămîne valabilă și este dezisă, pe parcursul cărții, de autoarea însăși. Cristalinzind geniul creator popular și adăugîndu-i potențele proprii sale personalități artistice, Creangă s-a format, desigur, în primul rînd, în mediul natal. Experiența acumulată în prima epocă a *vieții*, precum și bogăția transmisă pe cale orală și-au lăsat adine pecetea în individualitatea sa creatoare. Aceasta își găsește explicația și în semnificația perioadei mature a *vieții* scriitorului. Aname, este vorba de atitudinea sa recalcitrantă față de formele rafinate ale *vieții* citadine; Creangă s-a manifestat în intimitate și în activitatea literară, ca un om aparținînd ca mod de viață poporului, țărănimii, spre deosebire de alți scriitori plecați din același mediu (Slavici, Coșbuc) la care adaosurile de mai târziu, dobîndite prin studiu, s-au infiltrat în țesătura *operei*.

Prin urmare, nu putem considera această a doua perioadă a *vieții* scriitorului un fel de „*tabula rasa*” pe care s-au înscris nealterate faptele anterioare.

Lucrarea, al cărei punct de plecare l-am relevat, cuprinde opt capitole. După aprecierea critică a principalelor opinii despre opera lui Creangă, autoarea evidențiază în capitolul *Etos și umanism popular*, realismul foleloric, filiația populară a *operei* lui Creangă, filiație manifestă în esența eticii și umanismului ei, precum și în specificul altitudinii estetice a scriitorului. Urmărind separarea aportului artistic personal de pasta folelorică — intenția străbate constant lucrarea — comentatoarea subliniază originalitatea lui Creangă în „*modul specific de construire a imaginii artistice, în realismul operei în toată diversitatea aspectelor*”.

Dacă analiza formelor specifice ale eticii populare, așa cum se reflectă în opera lui Creangă, ni se pare plină de interes, asocierea umanismului popular al scriitorului cu

umanismul renescentist („el reeditează gesturi tipice umaniste, rinascimentiste”) este de-a dreptul derutantă. Umanismul Renașterii e de adică esență intelectuală; laicismul său este rodul raționalismului filozofic cartezian. Astfel încît, umanismul Renașterii, formă de manifestare a ideologiei burgheze, nu poate fi asociat, oricît am forța lucrurile, cu umanismul folcloric național al operei lui Creangă.

Următoarele trei capitole (*Basmele și poveștile, Povestirile, Amintirile*) sînt o exhaustivă cercetare la text. Se scoate în evidență, alături de realismul operei, caracterul ei satiric. Acest din urmă aspect se realizează pe două căi: „prin îngroșarea trăsăturilor fizice la personaje și prin mijloace lingvistice”.

În capitolul *Izvoarele risului în opera lui Creangă* se face o minuțioasă analiză a sursei umorului în creația scriitorului humuleștean. Se arată că, în general, el este generat de decalajul dintre esență și aparență; comicul, de filiație populară în opera lui Creangă, este o virulentă armă satirică.

Creдем totuși că fragmentul din capitolul *Amintirile*, care evidențiază tehnica dedublării în stilul *Amintirilor* ar fi trebuit inclus tot la capitolul despre comic.

Pe parcursul lucrării, analizînd diverse aspecte ale operei, autoarea subliniază și o serie de trăsături stilistice, acestea fiind sintetizate în capitolul *Cîteva observații pe marginea stilului lui Creangă*. Desigur, oricînd o contribuție la cercetarea creației lui Creangă e binevenită, mai ales că autoarea a zăbovit îndelung și cu migală asupra paginilor ei. Materialul este foarte bogat, chiar dacă nu-i indeajuns de selectat și organizat. Am mai observat în încheiere că lucrarea păcătuiește și prin unele asocieri epatante. Opera lui Creangă e asemuită, cînd cu pinzele lui Bruegel, cînd cu marii reprezentanți ai Renașterii (Pulci, foarte des Rablais, sau Boccaccio); altădată Swift, Bosch sau Goya atrag atenția larg asociativă a autoarei. Smaranda e comparată cu Gargamelle, mama uriașului Gargantua, apariția unui alt personaj din *Amintiri* e „ușor hilară ca aceea a alguazitului din comedia spaniolă”. Sau: „Tărîmul amintirilor nu este un „Schlaraffenland”, Baba nu e o lady Macbeth, mareașă și tragică...” etc.

Cunoașterea marelui scriitor popular trebuie făcută nemijlocit, oricît de inedite sînt mijloacele de investigație. La adevărul și frumusețea operei lui, accesul cititorului trebuie pregătit firesc.

OLIMPIA TERNOVICI

Diogenes Laertios: „Despre viețile și doctrinele filozofilor”

In editura Academiei R.P.R. a apărut la finele anului trecut lucrarea lui Diogenes Laertios *Despre viețile și doctrinele filozofilor* în traducerea excelentă a regretatului academician C. I. Balmuș.

Lucrarea lui Diogenes Laertios scrisă pe la sfîrșitul secolului al III-lea al e. n. constituie un izvor prețios pentru cunoașterea filozofiei Greciei antice. Cu toate criticile care au fost aduse acestei lucrări, studiile mai recente au dovedit pe de o parte că în descrierea vieții și a doctrinei diferiților filozofi ai Greciei antice Diogenes a întrebunțat izvoare multiple, iar pe de altă parte au arătat că în afară de faptul că opera este cea mai completă în genul ei, ea prezintă și certe calități de erudiție și obiectivitate. Înainte de a vorbi despre opera lui Diogenes Laertios precum și despre forma traducerii, trebuie să arătăm că ea este precedată de un studiu introductiv întocmit de prof. Aram M. Frenkian împreună cu Liviu Marcu. În acest studiu introductiv se arată, într-un prim capitol, însemnătatea filozofiei Greciei antice, într-un al doilea se arată pe larg izvoarele indirecte ale filozofiei eline, iar cel de al treilea capitol este consacrat unei analize amănunțite a operei lui Diogenes Laertios, și al unor cuvinte sau noțiuni care necesită explicații, iar la sfîrșitul lucrării este dată o foarte completă bibliografie a subiectului și un indice al numelor, ceea ce ușurează mult cercetarea lucrării.

Cu toată importanță subiectelor tratate în studiul introductiv și cu toată temeinicia care le caracterizează, credem că ele depășesc introducerea necesară unei bune și normale prezentări a lucrării lui Diogenes Laertios.

În ceea ce privește materialul cuprins în lucrarea lui Diogenes Laertios el este împărțit în zece cărți. La începutul operei sale, alături de o prezentare a filozofiei orientale și de unele chestiuni de ordin general ca: succesiunea filozofilor, părțile filozofiei etc., Diogenes Laertios se ocupă de înțelepții ca Thales, Solon, Bias, Anacharsis Scitul și alții. În cartea a doua el tratează viața și opera unor filozofi din școala ionică, ca Anaximandru, Anaxagora, Socrate, încheind această carte cu descrierea vieții și doctrinilor unor filozofi socratici. Cartea a treia este închinată vieții și operei lui Platon, iar cartea a patra se ocupă de membrii Academiei care au continuat școala lui Platon. În cartea a cincia autorul se ocupă de Aristotel și de discipolii săi, iar în cartea a șasea îi descrie pe cinci. Cartea a șaptea este închinată stoicilor, iar cartea a opta lui Pitagora și elevilor săi. După ce în cartea a noua, Diogenes Laertios se ocupă de viața și de doctrinele eleaticilor, de Demokritus și de Phiron, în cartea a zecea el se ocupă în mod exclusiv de Epicur. Dacă fiind locul precum și importanța pe care Diogenes Laertios a acordat-o filozofiei lui Epicur, s-a presupus că el ar fi fost un adept al școlii lui Epicur. Trebuie să mai remarcăm însă că din cartea a treia rezultă că Diogenes Laertios a fost și un bun cunoscător al operei lui Platon, ale cărui lucrări se vede că le-a studiat. Deci iată o dovadă în plus că Diogenes Laertios în compunerea lucrării sale nu a folosit numai izvoare indirecte ca, doxografiile, biografiile, succesiuni și secte ale filozofilor, epistole scrise de filozofi sau cataloage ale filozofilor, dar, citind fragmente din operele filozofilor, se vede că el a folosit și izvoare directe, fapt care de alt fel este în mod documentat scos în evidență de profesorul Aram M. Frenkian în introducere.

Dacă cunoașterea operei lui Diogenes Laertios este absolut necesară pentru acei care vor să aibe o privire de ansamblu asupra filozofiei Greciei antice și să vadă felul cum concepțiile diferiților filozofi erau înțelese în epoca de declin a societății sclavagiste, forma elegantă și armonioasă a traducerii fac din lucrarea lui Diogenes Laertios o agreabilă lectură.

Nu putem însă încheia această sumară prezentare a lucrării fără să menționăm reușitele traduceri în versuri ale versurilor grecești făcute de C. Nani, precum și forma deosebit de îngrijită de prezentare a cărții din partea editurii.

Astfel de traduceri ale operelor importante din antichitatea clasică greco-romană, care dau posibilitatea răspîndirii cunoașterii acestor opere în rîndurile cit mai largi ale maselor populare, sînt binevenite și credem că publicarea lor ar trebui intensificată.

GHEORGHE CIULEI

Limba română nr. 6/1963

U ltimul număr, pe 1963, al revistei *Limba română* adună, în cadrul rubricilor înscrise pe frontispiciu, o serie de contribuții interesante, atât în domeniul cercetării lingvistice, cît și în cel al cercetării filologice.

Articolul, mai mult cu caracter informativ, care deschide numărul, este cel semnat de Solomon Marcus și Sorin Stati, intitulat *Entropia limbii*. Autorii prezintă o serie de probleme legate de lingvistica matematică în general și de aplicarea teoriei informației la limbă, în special. Întrucît acestui domeniu de cercetare i se dă mereu o tot mai mare importanță, mă voi opri ceva mai mult asupra chestiunilor evidențiate în acest articol. De altfel el nu e singurul de această natură apărut în paginile revistei *Limba română*, deoarece chiar în numărul anterior (nr. 5/1963) Solomon Marcus făcea o prezentare detaliată a problemelor ridicate de *Modelarea matematică a limbii*. În articolul de față, cei doi cercetători fac o expunere a perspectivelor pe care le deschide aplicarea teoriei informației la limbă, precizînd, totodată, și dificultățile și neajunsurile diferitelor metode utilizate, pînă acum, în cercetarea limbii din acest punct de vedere. Precizînd că noțiunea de *entropie* din teoria informației a fost împrumutată din termodinamică, autorii relevă, totodată, că

„noțiunea de entropie din teoria informației are comun cu noțiunea de entropie din termodinamică faptul că și una și cealaltă măsoară gradul de nedeterminare al unui fenomen” (p. 587). Dar entropia limbii nu poate fi calculată în condiții optime decât în cazul existenței unor lucrări preliminare (de statistică lingvistică, de exemplu). De altfel, calcularea entropiei depinde și de o serie întreagă de cercetări „cu caracter pur lingvistic”, care au rolul de a elimina o serie de ambiguități ce ar micșora valoarea științifică a rezultatelor calculului de entropie. Pentru aceasta este necesară însă și o modelare matematică a limbii.

Cu toate aceste neajunsuri, explicabile pentru stadiul incipient al noii cercetări, aplicarea teoriei informației la limbă a dus la unele constatări importante, așa încât utilizarea noii metode de cercetare a fenomenelor lingvistice își află pe deplin justificarea. E de ajuns să amintesc, în acest sens, rezultatul cercetărilor privind influența la distanță (în ce privește frecvența aparițiilor) a literelor (deci calcularea entropiei pe literă), efectuate de Burton și Licklider pentru limba engleză, rezultat care precizează că „in general, apariția unei litere influențează aparițiile următoarelor 30 de litere, dar de la litera a 31-a influența se stinge” (p. 589). Pe baza acestei constatări I. M. Iaglom și A. M. Iaglom „emit ipoteza că această valoare de 30 este valabilă și pentru celelalte limbi” (p. 589).

Discutarea acestor probleme, în realitate mai complicate decât au fost prezentate aici, necesită, evident, un spațiu mai mare, noi mărginindu-ne doar la prezentarea unor aspecte mai importante discutate în articol.

Un alt articol asupra căruia mă voi opri mai mult, deoarece comportă unele observații critice, este cel al Lidiei Sfirlea, intitulat *Variante stilistice ale pronunțării românești actuale*. Autoarea stabilește, în cadrul rostirii actuale, un prim „nivel de concretizare” a faptelor fonetice în opoziția *literar-neliterar*, distingind, totodată, patru variante de pronunțare, dintre care primele două „aparțin aspectului literar al rostirii românești” (p. 598), iar celelalte două aspectului neliterar. Aceste variante sînt: 1) *pronunțarea pretențioasă* (sau *academică*), 2) *pronunțarea familiară*, 3) *pronunțarea populară* și 4) *pronunțarea regională*. Sînt aduse apoi exemple în privința comportării sunetelor în cadrul fiecărei variante de pronunțare. Astfel, ca să dau numai cîteva exemple, „*pronunțarea pretențioasă menține consoanele — t-ș-d — în grupuri consonantice din interiorul cuvintelor* (alțeva, astfel etc.), *în timp ce varianta familiară le elimină, simplificînd grupurile de consoane* (alțeva, astfel etc.)” (p. 599); pronunțării populare îi e caracteristic, de exemplu, un fenomen fonetic ca cel al „*reducerii hiatului grafic și a diftongului din anumite neologisme la vocala simplă: maneră, obect, plutoner, scrumeră*” (p. 602). Articolul mai relevă și o *variantă scenică*, ce cuprinde, la rîndul ei, o serie de aspecte ale pronunțării, foarte bine sesizate de autoare.

Interesante și, uneori, revelatorii, clasificările propuse, în special cele privitoare la varianta scenică, pot deschide un orizont nou cercetărilor de stilistică fonetică. Cu toate acestea, se impun unele observații pe marginea articolului.

Înainte de toate, opoziția *literar-neliterar* nu mi se pare deloc a fi întotdeauna o opoziție stilistică, pentru motive pe care le voi arăta mai jos, cînd mă voi referi la *pronunțarea regională*. Autoarea, probabil, a avut în vedere opoziția stilistică dintre limba populară și limba literară, opoziție stabilită de Ion Coteanu în articolul citat și de altore, *Structura stilistică a limbii* (Limba română, I (1962), nr. 4, p. 357-365). Dar, cu toate că și această opoziție are o serie de puncte slabe, cum se va vedea mai departe în cadrul aceleiași discuții referitoare la pronunțarea regională, nu se poate, totuși, pune pe același plan cuplul *literar-neliterar* cu cel stabilit de Ion Coteanu, *limbă literară — limbă populară*, intrucît fapte fonetice (sau de altă natură) populare pot fi în același timp și literare, și invers.

Stabilind, apoi, că *pronunțarea pretențioasă* și cea *familiară* aparțin aspectului literar al rostirii românești (p. 598), autoarea continuă delimitarea precizînd că „*aspectul neliterar al pronunțării se concretizează în varianta populară și în cea regională*” (p. 601), și lată cum este caracterizată aceasta din urmă: „*Elementele variantei populare sînt incluse și în varianta regională. Aceasta posedă însă în plus un bagaj enorm de trăsături eterogene. E compusă adică din totalitatea graiurilor teritoriale care adesea au la bază sisteme de sunete diferite de cele ale limbii literare*” (p. 602). Ar urma de aici, de exemplu, că palatalizarea dentalăi *n*, în Banat, este în opoziție stilistică cu pronunția nepalatalizată din limba literară. Generalizînd observația, cum ne îndreptățește, de altfel, chiar citatul de mai sus, la întregul ansamblu de fapte dialectale, ne pomenim că dialectologia și fonetica istorică devin — stilistică. Este, deci clar, că autoarea a împins, în acest caz, prea departe lucrurile în problema diferențierilor stilistice din cadrul pronunțării românești actuale. În ce privește, însă, problema celor două variante neliterare, ba chiar și a celor literare, ar fi fost interesantă o discuție a lor ca elemente ale *limbajului artistic*, intrate în sinul lui datorită

opozitiei față de normă și din necesități de caracterizare a personajelor și a regiunilor din punct de vedere lingvistic. Se pare că numai în cazul acesta o parte din fenomenele fonetice ale variantei regionale ar putea dobîndi o coloratură stilistică.

În încheiere, aș dori să-mi exprim nedumerirea în fața faptului că autoarea nu citează nicăieri cartea acad. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii romine* (București, 1944), deoarece, la capitolul *Fenomene fonetice*, sînt discutate multe fapte de genul celor adunate în articolul recenzat aici.

Aceste observații se referă la chestiunile de orientare generală a articolului, rămînînd ca faptele de limbă și o parte din clasificările propuse de autoare să fie considerate ca un bun cîștigat pentru cercetările de stilistică fonetică.

Deși n-au fost analizate pe larg, și celelalte articole își aduc din plin contribuția la realizarea unui bun nivel științific al revistei. Am reținut, totuși, articolul lui N. Gh. Dragomirescu, *Problema locușunilor ca obiect al analizei gramaticale*, și pe cel al lui Traian Costa, *În problema Lucașăruului*. Dintre recenzii rețin atenția doar două: a acad. Iorgu Iordan, despre volumul *Etimologii rominești* al acad. Al. Graur, și a lui Dan Simonescu, consacrată recenteii tipărituri a Todraevanghelului (1560—1561) lui Coresi sub îngrijirea Floricăi Dimlărescu. Păcat că celelalte două recenzii nu depășesc un anume caracter în general descriptiv. În ciuda unor asemenea scăderi, caracteristic este faptul că articolele, în majoritatea lor, au reușit în bună măsură să aducă contribuții și soluții originale în studierea și discutarea diferitelor probleme de lingvistică sau de filologie.

SERGIU DRINCUL

Steaua nr. 12/1963

Prin diversitatea lucrărilor publicate în numărul 12 (1963), revista *Steaua* se menține în nota obișnuită. Dorim, de data aceasta, în mod special să facem cîteva observații despre proză și critică.

Lucian Zatti și Ion Bălăceanu semnează două povestiri inspirate din viața satului nou: *Cicatricea* și, respectiv, *Lumina albastră*. Sătenii din Prisăcea (*Cicatricea*) manifestă rezerva și chiar ostilitate față de proaspătul medic Rinu. Explicația? Un doctor criminal înjocase cu benzină, prin 1949, cîteva colectiviști. Fusese necesară intervenția chirurgilor pentru vindecarea cangrenel. Unii țărani au cicatrice oribile pe braț. Doctorul Rinu are și el, nu o cicatrice, o rană sufletească. Îl abandonase logodnica. Cu ocazia unei molime, tînărul medic va cîștiga încrederea colectivivilor și i se va cicatriza, și lui, rana; (se îndrăgostește de zootehnista Taisa). *Cicatricea* se vrea o narațiune cu un simbol. Din păcate totul este neconvîngător, banal. De fapt, îi lipsește, acestei povestiri, faptul de viață revelator pentru verosimilul noii situații. Personajele acționează prea puțin. Caracterizarea lor o face Rinu. Astfel, despre Taisa aflăm că își oxigenează părul, despre nea Ilie că face gargară, pe inima goală, cu țuică și ascultă cum crește porumbul, despre Ilarion, secretarul sfatului, că vrea să se căsătorească necondiționat cu o fată mare etc. Atmosfera, în genere, e bine prinsă. Viziunea, într-un fel reportericească, se arată insuficientă în surprinderea unor procese sufletești ce se vor complexe.

Lumina albastră de Ion Bălăceanu se remarcă prin neverosimil. O fată de 17 ani (Gherghina) se căsătorește cu un cincuanenar (Vasile Popa), pe care nu-l iubește. Face o pasiune mare, spre nefericirea soțului, pentru un tînăr șofer (Rusu Iovu), chiriaș, în casa nefericitei perechi. Scena închirierii camerei este de o remarcabilă necunoaștere psihologică a omenilor. Gherghina are o pasiune paralelă pentru moloare și așteaptă ziua cînd Iovu o va înflă în tainele conducerii auto. Intervine o nepoată (din București — asta spune totul) a lui Vasile, Antoaneta, care, montată de sadicul soț încornorat, îl curtează cu succes pe Iovu. Gherghina va părăsi domiciliul conjugal, va divorța, și în doi ani va ajunge, la oraș, șofer și operator de film. Doi ani o va căuta Iovu și, ca printr-un făcut, nu o va găsi; cei doi se întîlnesc în final la cinematograful.

Menționăm cronică judicioasă, chiar dacă, e oarecum amabilă, a lui Mircea Tomuș la volumul *Constelația lirei* de Al. Andrițoiu și ne exprimăm nedumerirea cu privire la cea

a lui Virgil Ardeleanu despre romanul *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu — căruia după cronicarul în cauză îi reușesc doar unele notații de frescă socială. De unde se vede că *Steaua*, în genere, este foarte exigentă cu proza. Regretăm că această exigență nu se face simțită întotdeauna și în privința prozelor publicate de revista clujeană (v. *Cicatricea*, *Lumina albastră*). Dar, mai ales, regretăm că această exigență se convertește, uneori, în negativism. Este și cazul recenziei lui Dinu Vrancea la volumul *Copacul* de Sorin Titel, recenzie ce totalizează 22 de rinduri. Că S. Titel este „un adept fervent al schișei de maximă concentrare” este evident. În niciun caz nu-i este interzis tinărului prozator s-o depășească (evident, spațial) — cum zice, între paranteze, condescendent D. Vrancea. Iarăși în niciun caz, piesa intitulată *Dimineața* — unanim apreciată de critică — nu este o „simplă juxtapunere de schișe”. În continuare i se reproșează lui Sorin Titel o „reprobabilă caloșie”, „simboluri lipite”, „compuneri frumoase” — desigur între ghilimele frumoase, i se dau sfaturi — D. Vrancea e foarte înțelegător — de genul: „Sorin Titel trebuie să înțeleagă... și trebuie să meargă pe revelația unei atitudini de viață... etc. etc. Sinl apreciate două schișe în final și... altul.

Din *Steaua* nr. 12/1963, reținem mai ales apariția grupajului de poezii semnate de B. Fundoianu, însoțite de emoționanta evocare a lui Adrian Maniu, cit și publicarea unor valoroase articole de acad. Ath. Joja, (*Doi concepti asupra logicii*) și Al. Dima (*Diderot, teoretician al artei și scriitor*).

S. F.

Gazeta literară—10 ani de la apariție

Organul săptăminal al Uniunii Scriitorilor din țara noastră, Gazeta literară, luna aceasta, sărbătorește 10 ani de existență. Este o aniversare care, intradevăr, constituie un motiv de legitimă mândrie pentru întregul front scriitoricesc actual.

În cei 10 ani de existență, Gazeta literară s-a străduit consecvent să-și îndeplinească funcția de animator al creației literare din întreaga țară. Astfel, revista, prin tot ce-a avut mai bun, s-a dovedit receptivă la ecourile majore ale epocii noastre, ale vieții constructorilor socialismului, călduzindu-se după îndăptura Partidului în activitatea sa de zi cu zi.

În paginile revistei au apărut, în cei zece ani, numeroase lucrări (fragmente de roman, nuvele, schițe, poezii, piese de teatru, reportaje) în care faptele, gândurile și idealurile poporului muncitor și-au găsit întruchipare artistică autentică; multe dintre ele inserându-se în rândurile succesei durabile ale literaturii române actuale. Pe această linie, un alt fapt de relevat este prezența continuă, în paginile revistei, a scriitorilor din toate generațiile, de la maeștrii până la debutanții, realizându-se astfel o imagine diversă și bogată a frontului nostru literar. De numele Gazetei literare se leagă evoluția rodnică a multor scriitori din generația tânără, care, în momentul de față, și-au câștigat un real prestigiu față de cititori.

Alături de sectorul beletristic, critica și istoria literară au fost și sînt o prezență vie, dinamică în paginile Gazetei literare; fenomenul literar actual s-a bucurat de comentarii prompte și eficiente, iar valorificarea moștenirii literare a trecutului a stat susținută în atenția cercetătorilor colaboratori ai revistei.

Călduțid de principiile elaborate de lucrările Conferinței pe țară a scriitorilor, Gazeta literară își îndeplinește neabătut îndatoririle ce-i revin, străduindu-se să traducă în viață sarcinile trasate scriitorilor noștri de Congresul al III-lei al Partidului nostru.

Redacția revistei Orizont adrează Gazetei literare sincere felicitări și îi dorește noi și viabile succese pentru dezvoltarea și înflorirea literaturii noastre realist-socialiste.

Orizont

Punctul pe i

Ne-a surprins plăcut strînsa și ferma demonstrație critică a articolului semnat de Paul Georgescu în Contemporanul din 7 februarie a. e. referitor la așa zisa lirică filozofică și intensitat, polemic, Non ut pictura poesis...

Observînd de la bun început că „lirica filozofică” nu este, în ordine formală, nici gen, nici specie, nici modalitate, criticul afirmă pe bună dreptate: „Aș zice că lirica filozofică nu este o categorie de poezie, ci o calitate a ei. Și nu numai că nu este o categorie, dar mai ales, nu trebuie să

fie”. Aceasta în sensul că nu „delegăm doar un sector al liricii să-și asume în exclusivitate misiunea de a gândi, dispensîndu-le pe celelalte de asemenea corvoadă”. Arătînd, totodată, că „poezia noastră nu poate fi descrisă, ci o semnificație”, autorul articolului din Contemporanul, cum spunem, își susține teza, utilizînd o remarcabilă argumentație.

Nu intrăm aici în detalii — ar fi și greu, dealtfel — ne mărginim doar să semnalam bunul echilibru al articolului, obținut prin fericita interferență dintr-o argumentație teoretică și cele folosite în ordinea exemplificărilor. Cititorul receptiv, parcurgînd articolul

Non ut pictura poesis... are prilejul să rețină cel puțin cîteva adevăruri revelatoare. Le semnalam și noi: pe scara istoriei literare nu s-a semnalat niciodată un caz de poet mare care să fi ignorat universul gândirii filozofice a contemporanilor săi: mai ales în epoca noastră, așa zisa „lirică filozofică”, dacă cumva își propune să vehiculeze, versificîndu-le, doar simple abstracțiuni este sortită falimentului total și, în sfîrșit, — lucru extrem de important pentru poetul zilelor noastre —, pe una din laturile ei esențiale, poezia actuală își asigură autenticitatea artistică în raport direct cu cantitatea de materie reflexivă pe care o conține.

Prin urmare, sub acest din urmă raport, se atrage foarte serios atenția tuturor stihurilor care, fiind chipurile descriptive, nu se interesează de idei, ci se află plătind pe vâzurile celei mai slăbite a literaturii.

Poate că o mai întinșă referire la peisajul liric dat la început de tinerii poeți ar fi adus un plus de sevă demonstrativă — în direcția actualității imediate — interesantului și valorosului articol la care ne-am referit.

Oricum, o discuție mai amplă, pornită direct de la cele spuse de Paul Georgescu, credem că ar fi cel puțin utilă.

N. C.

Caiet literar

Caietul literar editat de Casa regională a creației populare din Craiova cuprinde douăzeci de semnături ale unor tineri poeți și prozatori otleni.

Proza, în afara lucrurilor lui Ștefan Bossun, Petre Stoianescu, Ilie Furcăru și Lucian Zatti, nu depășește stadiul retoricității jurnalistice. S-ar fi cerut reportajelor despre realitățile Otleniei, de azi o învină artistică corespunzătoare.

În poezie, pe lângă tinerii poeți cunoscuți și din alte publicații, (Sina Dănculescu, Ilarie Hinoveanu, Ileana Roman) mai semnează: Cristache Armutu, Aristid Băghină, Romulus Cioacăru și alții.

Unele poezii ale lui Petre Drașcu se vor cu orice preț scribite: „Gorjenii mei cu multele mâșele / Stăpini pe hala cu tavan de sticlă, / Înseriu, strimind mășinile clădate, / Desenul unei hore stilizate.” Despre Prahova — fiindcă bucată se inspiră din realitățile de aici — s-ar putea spune mai mult.

Poezia Acvarelă dunărească a lienei Roman, deși nu se poate desprinde totuși de nota soporifică, reține prin prosopopeea imaginilor: „Dunărea își ondulează / Căutele — ușoarele — / Unde luna vrea să-și apele / Fața și pictoarele.”

Așteptată cu interes și cu volumul care l-a apărut în cadrul colecției Luceafărul, Sina Dănculescu ne surprinde plăcut cu reușita poezie intitulată Stradă cu scări, mai ales: „Casa mea e o stradă cu scări, / De la mîncă zările / Cînd lucrez, raza din cer / aruncă păsăneni albaștri-n mîerlea degotelor. / O, primitori ai firelor de țărăni /

Aceste tipete de copil sau de păsări spre voi aleargă... / ... Această dimineață / Comunicativă și-nflorată ca glasul / Mamei ce sapă-n grădina și cîntă. / Această prosopetă activă și liberă / Ca-n stăpînele catifelate de lîniste... ”

La Ilarie Hinoveanu remarcăm poeziile Cîntec pentru țară, Dialectică, și Gorjan cu vioară.

Inițiativa Casei regionale a creației din Craiova merită apreciere prin faptul că această plăchete cuprinzătoare de timp de dezvoltare unor talente reale. Dorim ca viitoarele culegeri să se ridice la un nivel artistic mai înalt.

U. D.

Măsura citării și echilibrul în comentariul critic

În general — deși lucrul nu este imposibil! — examenul critic pe marginea creației poetice nu se poate dispensa de argumentația prin citate. Aceasta, probabil, foamea fiindcă, nu odată, critica închinată poeziei implică nevoia relevării axizelor imponderabile lirice ale genului, ceea ce e mai sigur că se realizează apelînd la citate edificatoare. Se întâmplă însă că uneori un criteriu în general valabil riscă să-și cîntărească stabilitatea din cauza supraîncălzirii lui. Și cîmpul criticii literare învederează nu odată asemenea stări de fapt. Anume, înțelegim, în unele cronici, recenzii sau articole, o abundență de citate, încl. pe bună dreptate, suferi pentru spațiul tipografic consumat și înțelepci perfect nemulțumirea cititorului. Sigur, aici, își dau mîna comoditatea și slăbii efort de asimilare sintetizată a lucrărilor analizate, din partea criticului.

Un exemplu reprezentativ — ca să spunem așa — ni-l oferă articolul Măsura îndrăznicii în construirea metaforei de Vasile Sandu (Luceafărul nr. 4 a.e.). În fond, după o convențională introducere teoretică, autorul articolului nu face decît să dea interminabile citate din cîntăreșe poezii Vasile Sandu, probabil, consideră că numai acest simplu efort (al transcrierii unor texte), dublat de citeva fraze de legătură, poate convinge pe cititor de reala eficiență a unui articol ce se vrea de problemă.

Efectele unui asemenea mod de lucru, concret, sînt cel puțin două. Înșii, este igno-

rată nepermisă de mult recitarea porțiunilor cărora însuși autorul poezie, la riguroasă, completează (în latura citatelor) pe critic. În al doilea rînd, prin citarea mecanică, se îndușă orice simț dissociativ, în sensul că, ignorînd ansamblul creației unui poet, poezii lui superlativului cu unul și surprinzător de critic cu altul. Este și cazul articolului la care ne referim: în timp ce sfîndind citatele o impun tinerii mai puțin evoluți, ca Adrian Păunescu și Ion Pop, sînt luați în brațe și supradudați, alții, de notorietatea lui Nichita Stănescu și Ilie Constantin, sînt strajați de sus, criticați în fel și chip, numai pentrucă (iarăși!) e-așemenea citate o cer. Așa sînt lucrurile, dacă ai lua de bună tot ce se spune, în articol, te-ai putea întreba dacă urmăriți doi poeți n-ar trebui să învețe serios de la cei din urmă spre a-i ajunge din urmă!

VALERIU GANEA

Inadvertențe într-o carte

În urmă cu câteva luni, a apărut la Editura științifică, în colecția Pe harta lumii volumul ITALIA, datorat lui Mihai Gheorghe Andriș (Buc. 1963, p. 448). Lucrare amplă, de bogată informație, care afecează o largă prezentare economică, social-politică și culturală a țării, cartea nu este lipsită de merite, semnate la fel de fapt și în presă.

Ne-am îngăduit totuși, aici, să-l semnălm autorului citeva inadvertențe, rămase în paragraful dedicat literaturii din capitolul Orizonturi și tendințe ale culturii contemporane italiene.

Astfel, unele greșeli par a fi erori de tipar. Numele scriitoarei Renata Vignano este înscris Renato (p. 366), iar cel al lui Carlo Cassola, G. Cassola (p. 367). În citeva locuri, sînt citate citări ale unor romani italiene, fără să se fiind însă seama de stilul adoptat la traducerea în românește a cărților la care se referă autorul. Astfel romanul Le terre del sacramento, tradus la noi sub titlul de Pămînturi blestamate (E. I. v. Buc. 1962) este citat, la p. 364, sub numele de Țărușle blestamate, iar la p. 378 cu titlul ediției românești.

După cite ne amintim, la apariția în românește a traducerii romanului lui Vasco Pratolini, Cronache del poveri amanti s-a discutat problema sensului celui mai porțit dat titlului original între Cronica

amanților săraci și Cronica unor bieți îndrăgostiți, opținându-se pentru ultimul. Totuși lucrarea citează la p. 367, prima variantă corectă a traducere literară, dar înlocuind a titlului.

Și, în fine, la data apariției studiului lui M. G. Andriș: La Clocotirea nu mai era de mult „ultimul roman” al lui Alberto Moravia, cum se afirma la p. 368. Cartea apăruse în 1957. Prefața ediției române, apărută la noi în 1961, o numește „penultimul său roman apărut” după aceea dată, scriitorului i-au mai fost editate, până în 1963, mult discutate la noi (Plietisul) în 1960, și cel puțin încă un volum.

S. D.

De la idee la expresie artistică

Capacitatea de a exprima condensat o idee poetică este, desigur, o calitate. Discursivitatea maschează, de cele mai multe ori, o seduzătoare tensiune lirică, sârăcie de conținut, în timp ce expresia concisă duce mai direct la simbul și tematic. În cele din urmă, acest aspect al stilului artistic se leagă de temperamentul fiecărui creator și, indiferent dacă fraza e amplă (nu discursivă) și sau condensată, ceea ce se impune este transparența.

Emil Bunea (ne referim la ciclul Din versurile unui medic de țară, Steaua, anul XIV, 1966, nr. 12) pare să fie structural înclinat spre economie expresivă. Ne-o dovedesc unele particularități ale stilului său, fraza nominală, construcția simplă a unor propoziții, concizitatea imaginii. În parte, această modalitate reușește să fie sugestivă. De multe ori însă suprimarea unor elemente din sintaxa frazei duce la achivoc: „Voi nu aveți de unde să știți/că truda mea pregătită așteaptă./Știi numai că-n fiecare noapte/Lampa îmi arde pe masă./Dealt pentru a reaprinde speranța” (O lampă...), Din context nu reiese suficient de clar ce valoare înfăptuiește „destul” și pe cine determină, datorită lacrimozității excesive.

Pe de altă parte, extrem de artisticele năse se par și aceste versuri de notație: „Toamnă. Arterioscleroză (s. n.) vegetală./Se-nvorie spre Sud, tipid / Cîrdui de pasări;/Imi pare / că am fost și cu cocor / De o altă natură, întorcîndu-mă / Toamna, stu-

dent / În orașul care-mi rămase / Adine în ceea ce se cheamă memorie.”

Nedumeresc în sensul primei observații de mai sus și unele stiluri ale Gabrielei Melinescu. În Locul oglinzii (Lucesfăru, VII, nr. 3, 1 febr. 1964): „Și urăse arborii urii / răspunzător de chipul lor / pare-au falsificat natura / pe ascuns, un grup tînăntor” / Virgula nu reușește să ne convingă, deși așa este, că sintagma „un grup tînăntor” se referă la „arborii (sic) urii”. Aici se impune sau punctul, pentru a marca trecerea la o altă idee, sau rectificarea acordului (... au falsificat... un grup...).

În concluzie, e necesară o atenție sporită în mînuirea expresiei concise și mai multă transparență.

O. T.

Decesul demiurgului

Se înțelege, merită totuși lauda acele publicații care, deși au pe primul plan alte preocupări, totuși, număr de număr, acordă atenție și literaturii, publicînd grupaje de poezii, reportaje și chiar scurte povestiri. Între altele reabite, acesta este și cazul lunarului Femea care, de multă vreme, și-a obișnuit cititorii cu atari lucrări inserate în fiecare număr.

Înțelegem, de asemenea și preferința redacției de a publica scrieri cu un conținut feminin, avînd în vedere scopurile educative directe ce sînt urmărirea. Numărul pe ianuarie al revistei nu-și desmințea nici al tradiție. Din păcate, în ce privește poeziile în cazul de față, totul se menține la cel mai autentic stadiu al intențiilor. Cele opt poeme (semnate: Mihai Păscu și Vasile Popescu), se vor — lucru explicabil, de altminteri — patetice, profunde și, natural, mai ales originale. Totuși — ați ghicit — ar trebui să se realizeze cu pretul celei mai nefăcinate frustate expresive, cum se întîmplă în următoarele două lucrări, pe care, pentru elocvență, după cum și pentru scurtimea lor, nu ezitam să le cităm în întregime: „— 105... / — 110 / — 116 în suță / — Extranordinar ! / — Nu. Fărăsc. / De ce ? Cum ? / — Cu dragoste... Așa e cînd iubesc” (Mihai Păscu) / Întrecerea socialistă) : D) „Cred în oameni. / Mă închin / în fata inteligenței / și a bunătății /

Icoane / pe care le voi săruta mereu” (Vasile Popescu : Religie).

Comentariile sînt de prisos, întrucît absolut toate celelalte compuneri (termenul trebuie înțeles într-o accepție a sa) strălucesc prin aceeaș încontestabilă simț de altădată.

Aplaudăm din toată inima efortul revistei Femea de a descoperi și promova noi talente literare. Numai că de data aceasta totul se desfășoară sub zădăria celei mai dezolante desamăgiri. Căci (aproape de douăzeci de ani) grupajul publicat : Demitru, de M. Păscu și Deces de V. Popescu, paradoxal, așa cum se mai întîmplă însă, se pare că demitru creator, la cei doi a decedat înainte de a se fi născut. Și e păcă : — evident, de cititorie revistei în cauză.

F. F.

Două vodeviluri clasice pe scena Teatrului german de stat

Teatrul German de Stat din Timișoara și-a îmbogățit repertoriul cu două vodeviluri clasice : Lumpacivagabundus de Nestoy și Coana Chirița în lași de V. Alecsandri, cu care a înregistrat un mare succes de public. Ambele vodeviluri au necesitat și o amplă muncă de imprimare regizorală, mai adădit în spectacolul realizat cu pielea lui Nestoy, în care țările mic burghize au precumpnit în versiunea originală. Concepția regizorală a lui Maurice Selter, maestrul emerit al artei, are darul de a ne apropia satira cuprinsă în acest vodevil, acțiunea cărui se petrece acum o sutădouăzeci de ani și al cărui erol sînt mic meseriași vienezii. Prin îngroșarea lipsurilor fundamentale în comportamentul civic al acestora, satira inițial fiindă a primit o notă de actualitate, goana după succese ușoare în viață prin ocultarea efortului sustinut în proiectele fiindă demascată pe deplin în versiunea prezentată pe scena Teatrului German.

Vodevilul Coana Chirița în lași a fost prezentat în concepția regizorală a lui Rudolf Schuschwig, în general fidel față de tradiția seculară a acestor lucrări de la începuturile teatrului muzical românesc. Textul însă este foarte

siab în traducerea remnand de Seydmann: el pare mai degrabă transpunerea fidelă a unui act de notariat public. În feiut acesta umorul de un vâdit colorit local al acestui vodevil s-a pierdut cu desăvârșire. Au rămas caracterelor și situațiile, comicul cărora a fost exploatat în mod copios.

Cu ocazia ambelor premiere s-a văzut că un teatru de proză nu posedă suficiente resurse pentru interpretarea artistică la un nivel acceptabil al părții muzicale dintr-un vodevil. Acompanamentul orchestral este redus la maximum (pian, trompetă și baterie). Arile, duetele, teretele și ansamblurile sînt executate cu destulă aproximare. A tipic, din păcate, inspirația fericită de a le doza, mod de inserare mult mai potrivit cu resursele vocale și pregătirea artistică a actorilor.

În ambele vodevile, succesul se datorează în primul rînd vervei înescabite a lui Oțmar Strasser, actor mobil, plin de idei, avînd o mare siguranță de scenă și o înfățișare pozitivă asupra ansamblului, îndeosebi în scenele de mișcare. Ca interpret al Coanei Chiriță s-a dovedit de un comic irezistibil. Din bogata distribuție mai remărcăm Luluța Tătaruș Fuldă, intruchipare plină de grație, nativ-

tate și rîutate infantilă. I se adăurează cu egal succes Guliță în interpretarea înădrului Adalbert Kitzl. Foarte reușite sînt și flicele Coanei Chiriță susținute în rol de Hanzelore Waldeck și Helga Sandhof.

O problemă care în ambele spectacole a rămas nerezolvată este scenografia, proaile, încărcată, sterogend și, ca atare, în dezacord cu specificul spumos al artei vodevilului.

KARL FEID

Károly Sándor

S-a stîna de curînd scriitorul Károly Sándor. Viața și activitatea sa pot fi rezumate în cîteva pînine cuvînte. S-a născut la Arad, a rămas fidel acestui oraș pînă la sfîrșitul vieții sale. A fost în tinerețea su ilpograful, apoi și-a însușit arta scrisului. Ani îndelungați a activat în presă; în cele din urmă, folosindu-se de bogata sa experiență de viață, a scris o seamă de schițe, nuvele, romane și o piesă de teatru.

Primul său volum de nuvele a apărut în 1937. I-a urmat romanul de mare succes O poveste ciudată. Drama sa

Oaspetele căzut din cer s-a jucat pe multe scene din țara noastră, în limba maghiară și în limba română.

Károly Sándor a desfășurat și o bogată activitate obștească. A fost unul dintre animatorii cercului literar de limbă maghiară Toth Árpád de limbă Arad. Tineretele talente s-au bucurat de sprijinul său competent. Le-a fost un sfătuitor bînd, înșelgător și totuși foarte principial. A fost apreciat de ei pentru dragălia sa neșărmurită față de creația lor.

A cunoscut bine viața și s-a inspirat din ea. În ultimul său roman Ani surzătorii, care l-a adus cel mai frumos succes, a sintetizat într-o formă artistică aprecieabilă experiența amară a propriei sale tinereți. În ultimete luni ale vieții sale a lucrat la volumul al doilea al acestei lucrări. A murit totuși înainte de apariția lui, răpus de o boală prea.

Și-a pdstrat dragostea de viață și optimismul pînă în ultimete zile ale vieții, învingînd chinurile bolii și nutrînd noi planuri de creație. Alie pentru opera sa pdtrunsă de dragostea sa față de om și pentru neșărmurita sa colegialitate, Károly Sándor va rămîne viu în memoria noastră.

KUBAN ENDRE

poșta redacției

GEORGE TACU (Medișaj): Versurile trimise sînt lipsite de unitatea necesară pentru a se închea într-o idee poetică viedică de o prețioasă contemporană. Se pare că aveți un sentiment idilic pe care înțepinați ca pe un suprem argument de vibrație lirică: „În perșupul tăcerii / s-aud tîlăncile-n lirădă / Și-un vult din ceru-anaurii, / deschide pleoapa ca să sadă” blocul nou zidite „cu salbe și bijuterii / și manni albe de lumina”. Apoi poemului de bătrîni, amuzet de vioră, fața ogîndită a unei fete, munca ocolită-n onță, blocul adormit care visează, cântare, salcîmi, colț de munte s.a.m.d. Fabula o de o noivitate și prolificitate greu de raportat la epoca noastră. Niel celelalte versuri nu sugerează imagini artistice personale.

MIRCEA COCIU (București): Cînd de dragul rîmci, au forțat expresia și nu allicii cuvîntul, versurile dvs. ar putea interesa eventual reviste cu alt profil literar, cum bunăoară *Albina*, deci nu au un conținut prea potrivit cu sentimentele și versurile omului de azi care naun-ceste în gospodăriile colective și are alte motive de bucurie decît gloghla grevistă a cîntecului îndrăgostit numai de ritm și de sonoritate.

AL. FLORIN TENE (Drăgășani): Idelle nu s „arme bătrînoase” nici în compoziții de proză, necum în poezie, chiar dacă afirmati că „nebuna plot solara horece în părul meu”. Credeți, sincer, că lumea așteaptă „cîntec de ciutură bătrîna” așa cum ați scris în *Momentul dăruții*?

BOROANA NELU (Drăcești): Ca îmbinare de cuvinte ca „noaptea nopții” „tot cîntă o ciutură și cîntă o față”, „opresc calul la pas și mîndrel pe roata tractorului scriu”, „ultima zi a cocșii alb”, „om neolitic”, „lubire cu te de pămînt” și altele, tot alie de nerlicric asociate, nu puteți ajunge poet.

OTILIA NICULESCU (Pitești): Deși stăpîniți arta versificației și aveți o curiozitate a expresiei care denotă preocupări literare lăudabile, tematica dvs. și uncol chiar prima prin care vedeți aspectele altele pentru „cîntare” sînt depășite de evoluția noastră lirică. Adesea simțiți prea retorici sau simțiți stăpîniți de idilemial propriu ideilor vechi pe care le exprimați. Faceți un efort

către originalitate sau cel puțin către trăirea unor sentimente mai firești preocupărilor specifice poezilor vremii noastre.

CONSTANTIN NICULESCU (Craiova): Nu vă puteți concentra și de aceea expresiile folosite nu sînt numai banale și prozaice, ci și nepotrivite cu sentimentul pe care-l declarați pompos, ostentativ. Larixmul presupune mărturisire dar nici într-un caz nu vorbe goale. Aveți și versuri decențe, dar nu îndestul de convingătoare.

VALERIU POPOVICI (Brăila): Sentințele moralizatoare nu sînt recomandabile în poezie deoarece ele cer mare talent sau în tot cazul multă pricepere în versificație pentru a se intrupa într-o poezie veritabilă. Aveți o concepție comodă despre arta poetului și credeți că notațiile mai mult sau mai puțin autobiografice sau meditative pot fi prin ele înseși procedee creatoare de valori poetice. Citiți cu mai multă atenție pe marii poeți ai lumii și veți simți desigur deosebirea.

MIRCEA CRISTEA (Craiova): Limitați motivele poeziilor scrise la elementele convenționale ale trăirilor strict subiective, imagini neîncăpătoare, pentru o participare mai vie, mai cuprinzătoare a vieții sociale, fără de care — la urma urmei — exprimarea poetică nu și-ar avea nici sens. Poetul zilelor noastre n-are de ce să se singularizeze, să caute refugiu în concertul de visări sterpe și fantaziste, nici în „prelungiri de gânduri”, ci el împărtășește poporului său

cele mai înalte sentimente și ideile cele mai luminoase și mai adânci. Vă însușiți, într-un loc, imaginea stejarului ca simbol pentru menirea poetului, dar stejarul nu este „gata de picurare” și e greu de presupus că are „privire pierdută” etc. Dealtminteri, vă epuizați întreaga putere de concentrare a ideii în prima strofă, aproape la toate bucățile trimise, și nu mai știți încheia structura celorlalte versuri, de aceea reveniți într-o expresie mai fadă cam cu aceeași idee. Versurile cele mai reușite mi se par acestea:

*Cînd toamna-și spală pletele-n
rugină,
Se scutură mirarea-mi de
lumină,
Căzută-n foșnet scilpitor și
blînd
Peste panerul ei umplut de
cînt.*

NICOLAE C. MARIN (Turnu Severin): În afara faptului că v-ați însușit pricepera de a versifica destul de corect, imaginile folosite sînt lipsite de strălucire și originalitate, sentimentele sînt vagi și neconvingătoare, iar ideile modeste. Mai trebuie să munciți.

PUTIN VIOREL. Versurile idilice, prozodie uneori stîngace, influență prea vădită din poezii noastre clasici.

P. MEREANU (Săcălaz): Imitație fără valoare, după versurile nu și după ideile lui Eminescu!

FLORIAN BANȚE (Săcălaz): Exerciții de versificație de începător, mult mai realizate decît cele folclorice.

V. DUMITRICA (Breaza): Dacă în versurile dvs. nu se reflectă în nici într-un fel contemporaneitatea, înseamnă că nu v-ați lămurit deloc asupra misiunii de poet. Tot ce scrieți are numai o insignifiantă însemnătate psihologică. S-ar părea că aveți mai mult simț al umorului, cu nuanță ușoară de satiră, decît patosul sau măcar sinceritatea pasiunii creatoare de adevărată poezie lirică.

STOLOJESCU IOAN (Cornea); **IMBRI ION** (Vărădia); **RUMEGA GHEORGHE** (Podul Nou); **VASILE VELNECIUC** (Craiova); **ALEX PROJE** (Craiova); **DRAGALINA ILIE** (Cerna); **TITI GHEORGHIU** (Vaslui); **GH. DUMITRAȘCU** (Cluj); **OCTAV GARRY** (Sinnicolaul Mare); **G. CIOBANU** (Sibiu); **NEBE SARDANESCU** (Liubeșova); **VASILE HOMESCU** (Arad); **MÜLLER TRAIAN** (Tg. Jiu); **ALBU LETITIA** (Vălceni); **GEANGUS ADALGIZA** (Reșița); încă nu

CATANAS NICOLAE (Cluj); **OTA NICOLAE** (Timișoara); **PAUL C. NICOLAIDE** (Pitești); **MARIN POPESCU** (Timișoara); **NICULESCU TEOFIL** (Rucșita); **SOACA LICA** (Oravița); Versurile dvs. le lipsește transfigurarea artistică provocată de un sentiment puternic, sincer, generos.

N. T.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
A REGIUNII BANAT

— *COMITETUL DE REDACȚIE* —

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL
DUMBRAVEANU (secretar de redacție), AL.
JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN*

★

Coperia de Petre Vulcănescu

★

