

77
148

X. 1964



OPPIZANT OPPIZANT

10

PENTRU ANUL 1965

ABONAȚI-VA

DIN TIMP

LA PUBLICAȚIILE

UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.:

GAZETA LITERARA

VIAȚA ROMINEASCA

ORIZONT

SECOLUL 20

UTUNK

IGASZ SZO

STEAUA

IAȘUL LITERAR

NEUE LITERATUR

LUCEAFĂRUL

NOVI JIVOT

ABONAMENTELE SE PRIMESC PRIN OFICIILE ȘI

AGENȚIILE P. T. T. R., FACTORII POȘTALI

ȘI DIFUZORII DE PRESA DIN

INTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII

P. III. 1760

P. III. 178



ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

10

Timișoara

Octombrie 1964

Anul XV (126)

P. 2764/1964



CUPRINS

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI LIVIU REBREANU

FANNY LIVIU REBREANU : Amintiri, impresii	3
NICOLAE CIOBANU : Momentul Rebreanu în evoluția prozei românești despre sat	5
ION ILIESCU : Din laboratorul de creație al lui Liviu Rebreanu	12

LUCIAN BLAGA : Postume	19
NICOLAE ȚIRIOI : Mihai Ralea	20
NICHITA STANESCU : Tinăra femeie	22
AL. JEBELEANU : Întrebare de mai, Elegie, Chemări,	23
VICTOR FELEA : Vis citadin	25
ILIE MADUȚA : Mină-n mină	26
SOFIA ARCAN : Pianul dezacordat	27
FLORIN MUGUR : Oraș industrial, Viziune,	39
DAMIAN URECHE : Invitație la vis, Muzică povestită, Cu-o stradă mai tirziu	41
PETRE PASCU : Vioara lui Bacovia	44
VLADIMIR CIOCOV : Mereu tânăr, în românește de Damian Ureche	45
HORIA GUIA : Poem, Neliniște, x x x,	46

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Scriitori jugoslavi

MIROSLAV CRLEJA : Moartea prostituatelor, traducere din limba sirbo-croată de Mirko Jivcovići	47
BRANCO CIOPICI : Omul și pisica, traducere din limba sârbă de George Bulic	50
IVAN LALICI : Luna aceea alii de mare	52
DRAGO IVANIȘEVICI : Muncitorilor tipografi	53
OLGA NICOLICI : Întoarcere la mama, în românește de Al. Jebeleanu și George Bulic	54
FLORICA ȘTEFAN : La începutul lucrurilor, Porțile, în românește de Veronica Pôrumbacu	55

CRONICA LITERARĂ

MIHAIL PETROVEANU : Nichita Stănescu : „O viziune a sentimentelor”	56
SIMION DIMA : Radu Bourceanu : „Inima desenată”	62

ARTA

VIRGIL BIROU : Impresii pe marginea unei expoziții	64
--	----

CĂRȚI-REVISTE

C. N. MIHALACHE : Tudor Vianu : „Arghezi — poet al omului”	69
H. ȚUGUI : Demostene Botez : „Oglinzi”	70
O. TERNOVICI : Otilia Cazimir : „Poezii”	71
V. ADĂSCALIȚEI : „Balade populare românești”	72
MARIA GALETARIU : Al. Balaci : „Studii italiene”, vol. III	73
SIMION MIOC : Ion Roman : „Șt. O. Iosif”	74
VALERIU GANEĂ : Al. Căprariu : „Orizonturi”	75
H. ȚUGUI : Constantin Abăluță : „Lumina pământului”	76

MINIATURI CRITICE

A. D. : Insemnare despre poezie	78
S. D. : Otova	78
A. V. : Caet sucevean	78
V. G. : Cum se face un poem	78
F. F. : Două poeme	79
F. F. : Cîteva cuvinte	79

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI LIVIU REBREANU



AMINTIRI, IMPRESII

Cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la 1 septembrie 1944, dată când soful meu a încetat să mai ființeze, încerc să notez unele sentimente și să amintesc unele împrejurări proeminente, toate bineînțeles legate de scriitor, și prin el, evident, de opera sa literară.

Înțeleg să transmit cititorilor acestor pasagii câteva amănunte pe care le consider determinante și caracteristice, în ceea ce privește filonul inspirației, modul de lucru și unele cauze obiective, plus câteva date — ce au circulat mai puțin —, în legătură cu diversele etape de încheiere și desăvârșire a scrisului său în general.

Marea acțiune culturală din epoca noastră, constind în inițiative și împliniri, ce aduc omagiul lor reprezentanților de atunci și de acum ai literelor și artelor românești, cuprinse în universul ei complex de activitate și un permanent multiplu interes, legat de romanele lui Liviu Rebreanu.

Deosebit, solicitările cititorilor și cercetătorilor operei Rebreanu, au generat la rândul lor apariția în față a numeroase ediții și după 1944 — circa 30 în original și 14 în traduceri — toate însă, într-un înfinit mai mare număr de exemplare, față de cifra tirajelor practicate în trecut. Această vădăliță și permanentă răspindire contribuie fără îndoială atât la aprofundarea operei sale cât și la formarea unei juste opinii despre evenimente sau epoci, nu chiar atât de îndepărtate ca să fie uitate, dar nici prea apropiate pentru a fi vii și real reținute. De aceea, prin caracterul obiectiv și maniera proprie scriitorului, datorită cărora romancierul a izbutit să îmbine faptele cu semnificațiile, i se acordă poate lui Liviu Rebreanu un loc și un rang bine definit, în constelația scriitorilor de totdeauna și de pretutindeni.

Privitor la romanul Ion, pot spune că scriitorul l-a purtat în cap cu siguranță un deceniu, cam din 1909 până în 1919. E ușor de înțeles că tot acest complicat și miraculos mecanism al gestației creatoare, nu putea fi pătruns de nimeni, nici chiar de mine. Cu toate acestea, din când în când,

probabil cînd nevoia îl împingea să-și încerce atributele inspirației, îmi povestea unele crimpeie și îmi descria caracterele sau pornirile unor personaje.

Filonul inspirației acestui roman își are obirșia, evident, numai din viața și atmosfera desjășurată în timpul copilăriei la Maieru sau în timpul adolescenței și tinereței trăite în finutul Năsăudului și în special la Prislop-Pripas.

Pe filele hîrtiei, efectiv, Ion a început să apară de-abia prin 1913 — anul războiului balcanic — într-o variantă care prelucra destul de fidel materialul notat anterior chiar la fața locului înainte de trecerea în Regat, și care în faza finală a fost aproape abandonată.

Marele război mondial din 1914, imperatiivele existenței și capriciile inspirației l-au împiedicat pe scriitor să desăvîrșească această muncă creatoare, pînă în 1916, cînd, sub ecoul impresionant al clopotelor de alarmă care vesteau într-o noapte de august apropierea zepelinului aruncător de bombe, Liviu Rebreanu dăruiește fițelor viitorului manuscris, începutul romanului care nu se numise încă Ion, dar care prinsese chiar și viață. În 1918 cartea este sfîrșită. Numai o minune a făcut că toată această viitoare capodoperă să nu dispară în noianul întregii sale biblioteci și arhive, care i-au fost ridicate de inamic, în perioada arestării autorului din primăvara lui 1918.

Cuprins de frenezia publicării, Rebreanu dă cărții numele de Ion, apoi începe în 1919 munca transcrierii, căreia îi dăruiește un alt an din viață.

★

Și în viitor, tot realitatea îi va propulsa gîndul creator. Chiar în anul apariției lui Ion (1920), dramaticul destin al fratelui său Emil îl determină să încerce un nou roman, botezat, de astădată de la început, Pădurea Spînzuraților.

Linieștea nopții, documentarea amănunțită și cercetarea însăși a locurilor care au format decorul viu și natural al celor petrecute în acel predestinat an 1917 la Ghimeș explică și reconfirmă modul de lucru și în special procesul literar al încheurării celor gîndite și concepute de scriitor.

★

În aceste ultime 6—7 luni am urmărit cu viu interes febrila și vasta activitate a echipei dirijată de regizorul Liviu Ciulei, care a depus atîta rîvnă și pasiune în transpunerea pentru ecran a romanului lui Apostol Bologa, interpretat de Victor Rebenciuc.

La Buștea, la Brașov, la Cluj, la Pitești, peste tot, gîndul meu i-a însoțit, dornic să aște și să vadă poate — scriu poate, căci pînă acum nu s-a întîmplat — impresii și imagini despre și după pelicula filmată.

Personal sint totuși incredințată, că datorită confirmatelor valențe artistice ale echipei de interpreți, potențialului tehnic al studioului București și darurilor lui Liviu Ciulei, Pădurea Spînzuraților va deveni un film la înălțimea romanului, care prin Bologa eternizează drama întîmplată cîndva pe un front de luptă...

Pentru mine, intristată tovarășă de viață, toate mărturiile și afirmările unei munci istovitoare întreprinse cu gravitatea și perseverența unei deosebite conduite artistice sînt o mîndrie și o mîngiere, ce adaogă anilor trecuți și prezentului unda unei depline mulțumiri.

FABBY LIVIU REBREANU

MOMENTUL REBREANU ÎN EVOLUȚIA PROZEI ROMÎNEȘTI DESPRE SAT

Fără a fi în exclusivitate un prozator de inspirație rurală — o dovedesc, între altele, romanele *Pădurea spinzurașilor*, *Ciuleandra* etc., cele cîteva piese de teatru, un însemnat număr de nuvele și schițe, strînse în volume precum *Golanii*, *Mărturisire*, *Răjuiala* —, totuși în conștiința posterității, Liviu Rebreanu persistă alături de puternic mai ales datorită noilor și impresionantelor dimensiuni acordate de către acest mare scriitor universului țărănesc. Această stare de fapt, ce înțește la explicarea reală a notorietății literare a lui Rebreanu, are, într-adevăr, o justificare obiectivă deplină. Evident, nu se pune deloc problema unei minimalizări în ceea ce privește judecata de valoare în ansamblu, prin subaprecierea unor altor lucrări ale scriitorului, de cîră valoare artistică și demn de talentul său. Proza românească de analiză psihologică, legată de investigarea în universul etic al intelectualului ardelean, în condițiile primului război mondial, nu va putea ignora niciodată contribuția scriitorului nostru, prin romanul *Pădurea spinzurașilor*, de exemplu; de asemenea, aportul lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea nuvelisticii românești de inspirație citadină — pe linia Caragiale, Delavrancea, Vlahuță — este neîndoielnic.

Nu este mai puțin adevărat, însă, că, în ambele cazuri amintite, — romanul de război și nuvelistica citadină — epica celui care a scris *Pădurea spinzurașilor* se înscrie ca o contribuție de mîndrie într-un lung șir de opere de o valoare sensibil egală, consacrate aceleași teme, inspirate, la vremea respectivă, și alături de scriitori. Ca alături, fără a pierde din atenție puternicul său fond original, romanul *Pădurea spinzurașilor* se înscrie în șirul unor romane de mare anvergură ale epocii noastre, cum sînt *Strada Lăpușneanu*, de Mihail Sadoveanu, *Ultima noapte de dragoste* și *Ultima noapte de război* de Camil Petrescu sau *Intunecare* de Cezar Petrescu. Iar povestiri și nuvele ca *Golanii*, *Ocroitorul*, *Strămutarea*, *Cearta*, *Cuceritorul*, *Calastrofa* și altele, fac o figură interesantă în concertul divers al prozei scurte românești moderne, alături de creațiile altor prozatori de prestigiu, și pe care nu mai este cazul, cred, să-i amintim.

În cazul epicii rurale a lui Liviu Rebreanu, și în primul rînd al romanelor *Ion* și *Răscola*, lucrurile se schimbă complet. Aici avem de-a face cu acel gen de opere literare al cărui destin se înscrie pe orbita destinului rezervat capodoperelor unei întregi literaturi, ele depășind sfera creației unui scriitor și chiar nivelul unei întregi epoci literare. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu acel gen rar de scrieri care duc la ultimele consecințe o anumită direcție — majoră, desigur — a tradiției literare, realizînd deplina maturitate a acesteia, și, în același timp, epuizînd fără drept de apel o anumită modalitate artistică.

Nu demult, cineva spunea despre poezia lui Tudor Arghezi că n-ar fi de loc eficient pentru poezii din generațiile tinere să scrie asemenea maestrului, adică utilizîndu-se modalitățile alături de izbitor particulare ale liricii argheziene. Aceasta — cum, de altfel, din păcate, se mai observă totuși la unii tineri — ar însemna imitație și epigonism, ceea ce-i de-a dreptul fatal pentru orice operă de artă. În același timp, însă — și aici intervine paradoxul — criticul despre care este vorba avertiza că, dacă nu este indicat să se scrie în maniera de Arghezi, tot alături de puțin eficient e să se scrie cum se scria înainte de apariția pe firmamentul poeziei românești a autorului *Florilor de mucișgai*; aceasta ar însemna alunecarea fatală în anacronism. Am amintit acest paradox pentru că este cu totul semnificativ și pentru Liviu Rebreanu, ca romancier al mediului sătesc.

Așa dar, în ce constă unicitatea epicii lui Rebreanu și în speșă a romanelor *Ion* și *Răscoala*? Tocmai în faptul că ele reprezintă momentul crucial al deplină maturizării a romanului românesc și în aceea că scrierile respective au atins o culme de pe care, stilistic vorbind, mai departe nu se poate merge, fiindcă de aici începe coborișul epigonismului, al imitației mai mult sau mai puțin abile.

În ciuda erorilor în care alunecă și în cazul lui Rebreanu — de exemplu, în chip cu totul derutant, criticul spunea că romanul *Ion* „reprezintă realizarea integrată a idealului sământorist” —, Eugen Lovinescu, la apariția cărții amintite (1920), sintetiza pregnant problema, spunind:

„*Satirico-social în Ciocoi* lui Filimon, *sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă, în ciclul lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în Dan și în mai toate încercările din ultimul timp — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfârșit, în Ion al d-lui Rebreanu*” (*Critice*, VII, p. 122, 123). În același loc, Eugen Lovinescu amintind de ciclul *Comediei umane și de Război și pace*, spunea că „*Lucrarea d-lui Rebreanu participă și ea la această sfortare de a lărgi cadrele romanului modern până la epopee*” și că: „*Ion e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii romine*”, întrucât, „*peste toate domină criteriul suprem al creației vieții*”.

Aserțiunile lui Eugen Lovinescu pot fi, evident, extinse și asupra romanului *Răscoala*, scris la un deceniu și ceva după apariția lui *Ion*, mai exact, în intervalul dintre luna decembrie 1930 și septembrie 1932. Și aceasta fără nici un risc, dimpotrivă, cu un spor de argumentare cu totul și cu totul revelatoare.

Din cele spuse aici nu trebuie să deducem că epica rurală a lui Rebreanu n-ar avea contingențe cu creația unor scriitori înaintași, precum Slavici, Caragiale sau Delavrancea. Critica și istoria literară au poposit nu o dată asupra chestiunii și s-a văzut cum marele prozator a valorificat creator moștenirea lasată de tradiție. La drept vorbind, cu greu ne-am putea închipui cum ar fi arătat romanele lui Rebreanu, fără să știm că acest edificiu monumental s-a constituit pe fundalul oferit de creația înaintașilor clasici.

Pare neîntrec la prima vedere, dar punctul de pornire cel mai direct, ca viziune artistică și ca sensibilitate față de realitățile vieții, pentru creația lui Rebreanu, îl constituie, totuși, în primul rând opera unui poet, și anume a lui George Coșbuc.

Dincolo de faptul că personalitatea marelui poet ardelen a venit în atingere directă cu biografia romancierului (tatăl acestuia era prieten cu Coșbuc, primise vizitele lui acasă, iar popa Beleciug îi urează lui Titu Herdelea — proiecție în ficțiune a scriitorului —, când acesta trece munții în România, să ajungă mare și vestit ca Coșbuc), deci, dincolo de aceste realități strict documentare, situația este relevantă de însăși opera scriitorului. Convertirea, în sensul totalei sale retopiri, în materia narativă a liricii coșbuciene este, la un examen critic mai atent, surprinzătoare. Să amintim, la întâmplare, doar două exemple:

Între poezia *Nu mai una*, devenită romanță populară alint de răspîndită:

*Pe umeri pletele-i curg riu —
Mlădie ca un spic de griu,
Cu șorțul negru prins în briu
O pierd din ochi de dragă.
Și când o văd îngălbenesc
Și când n-o văd, mă-mbolnăvesc,
Iar când merg alții de-o peșec
Via popi de mă deslegă.*

deci între această poezie a lui Coșbuc, între simțămintele și gândurile eroului acestei scurte balade (pe care îl cheamă tot Ion!) și frământările și felul de a reacționa afectiv al lui Ion a Glanelașului, fiind se urmărește îndrăgita sa dragoste pentru Florica, este o mare asemănare. Finalul poeziei coșbuciene prevestește parcă, de la o distanță de 2—3 decenii, deznodământul tragic al destinului de care va avea parte Ion din romanul lui Rebreanu:

*„Mă-ngroapă frații mei de viu!
Legal de dînsa, eu să știu,
Că am uritei drag să-i fiu?
Să pot ce nu se poate?
Dar cu pămîntul ce să faci?
Și ce folos de boi și vaci?
Nevasta dacă nu ți-o placi,
Le dai în trăsnet toate!*

Și mai departe :

*Orî este om, de sîta cui
Să-mi placă tot ce-i place lui !
Așa om nici vlădica nu-i
Și nu-i nici împăratul !
Să-mi cînte lumea cîte vrea,
Mîe dragă una și-i a mea :
Decît să mă despart de ea
Mai bine-aprind tot satul !*

Sigur că între poezia lui Coșbuc și romanul lui Rebreanu sînt diferențe structurale — pe linie strict narativă, dacă vrei —, dar este neîndoielnic că avem de-a face cu o stare de spirit similară, care în roman va atinge punctul maxim al crizei, ca urmare a ascuțirii la paroxîsm a contradicțiilor sociale determinante.

Al doilea exemplu pe care dorește să-l amintesc rezidă în punctele de evident contact între o poezie de vehement protest social, agitatională, așa cum este tot atît de bine cunoscuta *Noi vrem pămînt și Răscoala*. Cea dintîi, scrisă în 1894, prevestește cutremurătorul marele cataclism din 1907, și substanța ei va cunoaște o extraordinară transpunere epică în romanul lui Liviu Rebreanu. Să amintim doar finalul profetic al diatribei lirice din poezia lui Coșbuc :

*Să nu dea Dumnezeu cel sfînt,
Să vrem noi sînge nu pămînt !
Cînd nu vom mai putea răbda
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scîpa
Nici în mormînt !*

Minimalizate barem de Eugen Lovinescu (op. cit. p. 120—122), în sensul că ele nu l-ar anunța cu destulă pregnanță pe viitorul romancier, nuvelele lui Liviu Rebreanu, mă refer la cele de inspirație rurală, nu numai că au o valoare intrinsecă, dar ele fixează în datele inițiale, concepția scriitorului, viziunea sa social-estetică, care va fi dezvoltată în totalitatea meandrelor ei în *Ion* și în *Răscoala*.

Problemele vieții țărănești îl preocupă pe scriitor încă de la începutul carierei sale literare. Nuvelele apărute pe la sfîrșitul primului deceniu al veacului nostru în *Convorbiri critice*, *Flacăra*, *Lumina*, și în alte publicații o dovedesc din plin. Narațiunile acestea, într-o mare parte a lor reunite în volumele *Frământări* (1912) și *Golanii* (1916), învederează pronunțata atenție acordată mecanismului social, în direcția determinării modului de viață al țăranilor ardeleni. De cele mai multe ori, conflictele sînt declanșate de contradicțiile sociale existente în viața satului. În schița *Oșlire*, Saveta, fată săracă și cînsită, este sedusă și abandonată fără scrupule de feciorul popii, devenit domn, drept care eroina se aruncă în valurile spumoase ale Jazului. Amintind elemente de conflict ale romanului *Ion*, nuvela *Răfuiala* surprinde consecințele nefaste ale unei căsătorii nepotrivite. Tînăra Rafila este nevoită să accepte de soț pe Toma Lotru, cel bogat, deși ea iubea din suflet pe alt flăcău, pe Tănase Ursu. Urmarea este că, res de gelozie, soțul neîmbit își ucide mișcește rivalul. Povestirea *Nevasta* surprinde magistral reacțiile unei femei, împinsă de suferințele unei căsnicii silite la paroxîsm. În sfîrșit, pe o idee izvorită direct din aceleași contradicții sociale este structurată și nuvela *Fapt divers*.

Deosebit de remarcabilă este povestea *Proștii*. Modul cum sînt tratați cei trei călători țărani, un bătrîn, feciorul său și o femeie, este elocvent. Fiind total desconsiderați de micii amployați ai gării (de un vardist, de conductorul trenului.), bieții oameni sînt mereu întimpinați cu vorbe răstite, insultătoare, nefiind scoși din *proști*, și trimiși cu dispreț la toți dracii :

— Unde vă burdușiți, bre ? Nu puteți aștepta pînă vă vine rîndul ? ... Ei, drăcia dracului !", îi apostrofează vardistul.

— Gura, proștule ! îl împinse șeful, morocănos, aruncîndu-i o privire cruntă și disprețuitoare, apoi închise șcreastră".
Sau :

— Unde mergeți, proștilor ? răcnî conductorul către țăranii care alergau zăpăciți în sus și în jos, neștiînd unde să se urce. Nu acolo mă ! Mai la vale, proștule, mai la vale-s vagoanele pentru boi".

Evident, chiar dacă este privită fragmentar — rigorile genului, o impuneau — realitatea satului apare, în nuvelistica lui Rebreanu, în unele dintre cele mai grăitoare aspecte ale ei. În ultimă analiză, aceste proze pregăteau, melodic și eficient, terenul marilor construcții epice care aveau să se ivească mai târziu și în raport cu nuvelistica lui Slavici, de pildă, ele evidențiază, cum spuneam, o izbitoră sporire acordată substratului social-economic al vieții rurale.



Departa de a reprezenta „realizarea integrală a idealului sămănătorist”, cum afirma altă de eronat Eugen Lovinescu, romanele *Ion* și *Răscoala* reprezintă, fără putință de tăgadă, chintesența romanului monumental al secolului XX în literatura română, despre care vorbește pe larg Ion Ianoși în volumul *Romanul monumental și secolul XX*. Această, în accepția dublă a noțiunii: *monumental* în sensul de operă literară având un nivel artistic neobișnuit de ridicat și *monumental* în înțelesul de creație literară epică vastă, atotcuprinzătoare, ce cuprinde în albia ei întinse zone ale vieții, zone surprinse în marea lor diversitate și în adncul și tulburătorul lor clocot neîntrerupt. Este vorba, așadar, de acele romane — epopee care fac, „concurrentă” nu numai stării civile (cum se exprima Stendhal), ci însăși istoriei în datele ei fundamentale, definitorii.

Până la Rebreanu, romanul românesc social, în genere, și epica rurală în speță, dezbătuseră — cu autentice rezultate, dealtfel — doar unele aspecte ale vieții rurale, destinul omului de la țară fiind surprins, oarecum, pe secvențe, în raport cu una sau alta dintre contradicțiile social-economice ale vieții. Lipsa, deci, până atunci, imaginea artistică globală, sintetică, a universului țărănesc. Cele două romane ale lui Liviu Rebreanu reconstituie acest univers, redându-ni-l global, unitar și divers — circumscriindu-l între hotarele revelatoare impuse de două coordonate esențiale: destinul uman proiectat pe fundalul așa-ziselor aspirații etern-umane (iubirea, mândria, raporturile familiale, aspirația spre independență morală, materială și socială etc.), pe de o parte, și, pe de alta, prezența legilor implacabile ale istoriei, singurele în măsură să cferă condițiile, bune sau rele, în direcția realizării sau nerealizării în practică a aspirațiilor de care aminteam.

Privite din acest unghi larg de înțelegere — singurul adecvat, de fapt — romanele *Ion* și *Răscoala* ne apar strâns legate sub raportul problematicei lor intime; ele, în fond se completează nebanuit de mult unul pe altul. Amindouă tind să definească, în deplina ei realitate, condiția umană a țărănimii din cele două laturi menționate, în *Ion* fiind preponderată una din aceste laturi, iar în *Răscoala* cealaltă. În timp ce în *Ion* problematica socială țărănească este implicată în urmărirea minuțioasă a procesului de dezumanizare tragică a țăranului devorat de lupta pentru conservarea micii proprietăți private, în *Răscoala* aceeași problematică este implicată în ambiția romancierului de a integra dezbaterca problemelor țărănești în fluxul general al dinamicii istorice. Cu alte cuvinte, *Ion* este ilustrarea tragediei țărănești raportată la destinul individual, pe cind *Răscoala* urmărește să illustreze același fenomen raportându-l la destinul colectiv; ceea ce nu însemnează că de aici trebuie să se ajungă la o concluzie extremistă, întrucit, cum mai spuneam, este vorba de preponderanța unor elemente și nicidecum de exclusivitatea acestora.

Departa de a fi un caz neobișnuit, cum s-a acreditat nu o dată în trecut, *Ion* al Glanetașului, prin destinul său particular, generalizează o stare de fapte reprezentativă pentru soarta țăranului în ornduirea capitalistă. Ni se dezvăluie, la modul indubitabil, caracterul tragic-falimenter al soluției individualiste. Silogismul etic-social al romanului este extrem de limpede. Starea de disperare materială a țăranului sărac atinge ultimele limite și, ca atare, se impune cu necesitate găsirea unei căi de ieșire din impas. Or, privită doar între limitele spiritului de conservare individuală, problema pare rezolvabilă adoptînd soluția compromisului etic și afectiv, adică acceptînd și punînd în practică ideea căsătoriei nemotivate sentimental cu o fată din rîndurile păturii avute. Este, ca să spunem așa, schema arhicunoscută a conflictului de clasă din sinul colectivității rurale românești de după anul 1900, cînd diferențierile sociale, în acest mediu, evoluează vertiginos, generînd contradicții de neîmpăcat, chiar dacă, de la un caz la altul, termenii problemei s-au inversat în fel și chip. Liviu Rebreanu, în romanul său, nu s-a sfiit să plece de la o asemenea schemă socială generală, lăsînd altor confracți de ai săi plăcerea de a se înneca voluptos în cîte și mai cîte complicații, „extraordinare” de un inedit „formidabil” etc.

De unde începe însă, logic vorbind, partea de creație personală, inimitabilă a scriitorului? Cred că de la sesizarea clară a faptului că eroii săi, în ciuda schemelor de viață socială ce-l tentează pînă la obsesie, nu se poate instrăina, ca individualitate biologică și spiritual constituită, de esența sa umană inedită, nerepetabilă. Cu toată setea sa de înavușire, *Ion*

nu poate renunța la el însuși, la acel Ion care, în ciuda ambițiilor arivistice, încotorește de o dragoste ce-i încrîncenează sufletul pentru Florica. Concluzia silogismului de care vorbeam e simplă și adîncă, asemenea vieții însăși: oriîcî s-ar încăpățîna să fie altfel, unul din lucrurile imposibile ale existenței lui Ion este acela de a putea să se mintă pe el însuși, adică de a putea crede, practic, în posibilitatea de a se alege și cu pămîntul Anei lui Vasile Baciu și cu dragostea Floricăi, iubita sa de pe cînd era flăcău, între timp măritată cu George Bulbuc, fiul lui Toma Bulbuc, omul cel mai bogat din Pripas.

Incapabil de a se minți pe sine și de a renunța la una din cele două chemări — „glu-sul pămîntului” și „glasul iubirii” —, necondiționat, eroul lui Rebreanu va ajunge în cel mai tragic impas, și, cum prea bine se știe, inevitabilul nu va întîrzia să-și spună cuvîntul: Ion este urmărit și ucis cu sălbăticie de George.

Că nu avem de-a face cu un caz ieșit din comun rezultă și din împrejurarea că dramaticul destin al eroului central are repercusiuni întinse în viața întregului sat, determinîndu-l pe scriitor să extindă investigația pe întreg cuprinsul comunei Pripas și chiar al localităților vecine. Mai întîi, apar cei din imediata apropiere a lui Ion, care sînt tîrji pe făgașul tragediei sale: Ana, soția sa, împinsă la disperare se spînzură, soerul său, Vasile Baciu, alunecă într-un tembelism alcoolic iremediabil, Florica rămîne pentru totdeauna cu viața distrusă, de pe urma faptelor lui Ion, George ajunge, împins de faptele lui Ion, criminal. Mai departe, familia învățătorului Herdelea este implicată și ea în această tragedie, stimulînd, cu fapta și cu îndemnul, inconștient desigur, ambițiile vecinului ei, Ion al Glanetașului. Organie integrat în tragedia lui Ion este și preotul Belciug, căruia, cu o ironie amară, romancierul, în final, îi rezervă rolul celuiia care, în numele instituției pe care o reprezintă, profită de pe urma groaznicelor întîmplări.

„Preotul Belciug, notează scriitorul, vîzu o milostivire cerească în întîmplarea aceasta sîngerousă. Îi părea rău de Ion, dar în aceeași vreme se bucura că biserica va cîștiga prin moartea lui. Se felițica pentru norocoasa idee ce i-a fost inspirată de dumnezeu de-a asigura pe seama sfințitului tăcaș o avere alit de frumoasă”.

Romanul Ion demonstrează cu o putere de convingere copleșitoare efectele nefaste, în ordinea dezumanizării insului de la țară, în condițiile în care contradicțiile de neîmpăcat ale vieții sociale rurale fac imposibilă rezolvarea impasului prin apel la soluția individualistă a proprietății private asupra pămîntului.

În *Răscoala* efectele acestea tragice — cum afirmam mai sus — se mută din planul destinului individual, în acela al destinului colectiv. Devenită atotcuprinzătoare, aici, criza social-economică, se transformă în stihie socială.

De data aceasta, istoria intră pe ușa din față în epica lui Liviu Rebreanu, concurînd parcă pînă la anulare ficțiunea. Ai impresia că necesitățile inventivității narative se supra-pun cu însuși fluxul real, nemijlocit, al mișcării social-istorice. Monumentalul, în sensul de epopee atotcuprinzătoare, de „roman al gloatei”, cum se exprima acad. George Călinescu, atînge treapta cea mai de sus în proza noastră. *Răscoala*, pînă acuma, sub acest raport, rămîne un model nedepășit încă la noi, și, după cîte îmi dau seama, nici literaturile străine contemporane nu-i pot alătura prea multe exemple. Romanul *Răscoala* are o bază istorică precisă. Așa cum indică și titlul și cum o dovedesc toate detaliile epice ale cărții, Liviu Rebreanu a ținut să realizeze o imagine globală a sîngerosului eveniment care a fost răscoala din 1907. Cartea, așadar, este în egală măsură alit o operă de ficțiune cît și un document social-istoric în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Cum o dovedesc numeroasele mărturii ale scriitorului și ale celor din preajma sa, Liviu Rebreanu a întreprins o minuțioasă și atentă documentare în vederea elaborării cărții. Nu trebuie pierdută din vedere nici experiența de gazetar a romancierului, împrejurare în care el a luat contact direct cu evenimentul respectiv și cu repercusiunile sale, în viața politică a țării.

Compoziția romanului este deosebit de elocventă pentru intențiile autorului. Cartea se împarte în două părți, fiecare dintre acestea avînd cîte un titlu semnificativ: I. *Se mișcă țara*, II. *Focurile*.

După cum se deduce și din titlu, partea I-a a romanului urmărește să fixeze minuțios cauzele care au dus la izbucnirea răscoalei, arătîndu-și-se, prin urmare, împrejurările, starea de spirit a momentului istoric, raporturile dintre clasele sociale, aspecte ale vieții politice s. a. m. d. Semnificația titlurilor date capitolelor din partea întîii a romanului este de asemenea extrem de revelatoare. Capitolul I intitulat *Răsăritul*, ne introduce în problemă. Recent venit în București, așa cum eram puși la curent încă din *Ion*, Titu Herdelea evoluează în capitala țării. Urmărind itinerariul lui Herdelea, scriitorul are prilejul de a ne prezenta Bucureștii de la sfîrșitul priripului deceniu al veacului nostru, surprinzînd starea de spirit de aici și făcîndu-ne cunostință cu unele din personajele principale ale cărții. Ca

un preludiu al celor ce vor urma, ne sînt înălțate două puncte de vedere tot atât de eronate, relative la nemulțumirile care se fac simțite în satele de pe întregul cuprins al țării. Pe de o parte, este punctul de vedere al arendașului Rogojineanu care pretinde că țăranul român a ajuns în starea de mizerie în care se află, chipurile, numai datorită lenei și incapacității sale de a întreprinde ceva în viață. Pe de altă parte, facem cunoștință cu opinia lui Grigore Iuga, care este incredințat că starea de mizerie și de nemulțumire a țăranului este generată de fenomenul interpunerii între clasa vechilor proprietari, a moșierilor de vișă, și țărănimă, a arendașului. Acesta din urmă, în concepția lui Grigore Iuga ar fi, singurul izvor al nemulțumirii și al împasului. Tangențial ne este prezentat și punctul de vedere al socialistului Mișu Mendhelson, care vede adevăratele cauze ale nemulțumirii, anume în contradicție între proprietate și muncă, dar își imaginează că conflictul poate fi rezolvat mai ales pe calea unor reforme pașnice. Al doilea capitol, intitulat, de asemenea cu titlu, *Pămînturile*, ne arată adevărata stare de lucruri din comuna Amara din regiunea Argeșului, viitorul teatru al răscoalei. Se vede limpede aici al cui este pămîntul, cine-l muncеște și cine își însușește bucuriile de pe el. Pe de o parte, boierii și arendașii (Miron Iuga, Gogu Ionescu, generalul Dadarlat, arendași Platamoni și Cosma Buruiană) și pe de o parte țărăni săraci lipsiți de pămîntului, din al căror șir lung de nume îi amintim pe Leonte Orbișor, Trifon Guju, Ignat Cereel, Serafim Mogoș. Starea țărănilor este sintetic exprimată în următoarele cuvinte spuse de către învățătorul Nicolae Dragoș lui Titu Herdelea: „ — Ai văzut, zise Dragoș în uliță, cînd ieșiră petrecuși pînă la poartă de toată familia preotului, Pretutîndeni mina lui Iuga. În mina lui e viața noastră, a tuturor, poate și moartea”. După aceste două capitole introductive din prima parte a romanului, intrăm, propriu-zis, în miezul acțiunii. Următoarele capitole ale acestei părți, intitulată *Flăminzii, Lumînile, Figuri și Vestitorii*, ținesc să surprindă unele din momentele decisive ale evoluției satului spre răscoală. Se demonstrează astfel că marele număr de contradicții dintre țărani și proprietari ajung la limită. De exemplu, arendașul Cosma Buruiană imaginează, pur și simplu, un furt de pe moșia pe care o administrează. Drept care pune la cale o anchetă sîngeroasă, cînd jandarmul Boiangiu stălește în bătaie un număr mare de țărani, pe simpla pirciuire a arendașului. De asemenea, ni se relatează cum ultimele iluzii ale țărănilor de a căpăta pămînt prin cumpărarea moșiei Babroaga de la Nadina, soția lui Grigore Iuga, se spulberă total. Scriitorul pătrunde pe urmele lui Titu Herdelea alt în viața boierimii și a celor din clasele suprapuse, cit și în viața țărănilor. Tabloul este imens și contrastele te întîmpină la tot pasul. În special în capitolul *Lumînile* asistăm la un joc amețitor al contrastelor, oferit de imaginea de luzur și parazitism a vieții mondene din București, și secevențele, dramatice prin frustetea lor, rezultate din relelarea mizeriei și a disperării maselor țărănești. Apoi capitolele *Figuri* și *Vestitorii* fixează apogeul crizei, vestind evenimentele ce nu vor întîrzia să se desfășoare.

Partea a II-a a romanului, intitulată *Focurile*, este o amplă evocare a deslășurării răscoalei în toate implicațiile ei epice dublată de atenția sustinută a scriitorului de a sublinia semnificațiile social-umane. Această parte este construită și ea după o riguroasă distribuire a materialului, titlurile capitolelor fiind simbolice și ele pentru înțelesul general al cărții: *Scinteia, Flăcări, Focul, Singele*. Este lesne de observat că, în fond, aceste capitole sugerează pregnant gradajia pe care o iau evenimentele în deslășurarea lor. Primele scinteie ale răscoalei devin flăcări, după aceea se transformă într-un foc potopilor, ale cărui consecințe vor fi adevărate șiroaie de singe ce vor curge din trupurile celor 11 000 de împușcați.

Romanul se încheie cu capitolele *Petre, Petre* și *Apusul*, în care scriitorul dorește să fixeze concluziile ce se desprind din întreaga construcție narativă.

Dacă *Ion* este axat pe ideea surprinderii procesului de deumanizare a unui individ, în schimb *Răscoala* țineste la fixarea unei autentice psihologii a maselor.

Prezența maselor este aspectul artistic cel mai pregnant al acestei cărți. Sub acest raport se dezvăluie în chip deosebit impresionantele resurse ale lui Liviu Rebreanu în direcția construirii așa-zisului roman — *Iluzii, a romanului — epopee*. Mișcarea maselor, în *Răscoala*, este un fenomen de o uluitoare veridicitate, pe care proza rominească, pînă la ora actuală, n-a reușit să-l depășească. Scriitorul nu este animat alt de dorința de a fixa profiluri și caractere umane bine diferențiate, el urmărește să selecteze tot ce ține de reacțiile individuale doar în vederea realizării imaginii de ansamblu.

E un flux copleșitor de gînduri, de gesturi și de fapte care, pur și simplu, dă senzația halucinantă a mișcărilor din viața reală, surprinse pe suprafețe nelimitate. Că totul este rezultatul unui anumit punct de vedere al romancierului și nici decum al unei posibile lipse de aptitudine pentru portretistica riguroasă minuită (așa cum, printr-o privire simplistă,

unii exegeți au lăsat să se înțeleagă) este, așa dar, mai mult decît evident: în treacăt fie spus, în celelalte opere ale sale, în conformitate cu țelul urmărit, autorul *Răscoalei* a dat viață unor tipuri literare memorabile, a căror individualitate umană se fixează în memoria oricărui cititor.

Dintre țăraniî rostogoliți în pîrjolul răscoalei, priviți, în ansamblu doar ca o colectivitate umană căreia îi sînt comune o seamă de trăsături decurgînd din fizionomia lor socială, o anumită intenție de a depăși o asemenea zonă se observă mai clar numai în cazul lui Petre Petre, Toțiși, și aici, în mod voit, romancierul dă foarte puțină atenție scrutării „dinlăuntru” a croului. În ultimă analiză, Rebreanu, prin Petre Petre, a tîns doar la sintetizarea quasi-abstractă într-un fel „schematică”, a unui punct de vedere mai general.

Incredințat că mișcarea vie a maselor, fluxul, nestăvilît al acestora, într-un roman de structura *Răscoalei*, sînt în măsură să dea senzația de curgere reală a vieții, prozatorul s-a ambiționat să se mențină exact în limitele formulei alese. De aceea, n-aș fi intrutotul de acord cu părerea că „în cazul lui Petre Petre intențiile romancierului au fost trădate și (că) eșecul acesta indică lătura cea mai slabă a romanului (Ov. S. Crobmălniceanu: *Curs de istorie a literaturii romine între cele două războaie mondiale*, partea întîi p. 341), nu cred deci că este vorba de niște intenții trădate, de vreme ce mi se pare că aceste intenții au fost de natura celor relevante mai sus.

În schimb, pătura dominată sollicită atenția prozatorului și din perspectiva conturării de individualități; cu observația că și în această împrejurare intențiile de portretizare se materializează doar în măsura în care ele duc la delinirea unei *anumite atitudini* față de răscoală (tradiționalismul inerentat al lui Miron Luga, umanitarismul vag, naiv, și într-un fel, comod, al lui Grigore, nepăsarea insolentă a Nadinei etc.).

Cred că punctul de vedere social-politic al scriitorului — pentru a evita exagerările criticii sociologist-vulgare, în cazul *Răscoalei*, coincide cu obiectivitatea romancierului, cu măsura acestei obiectivități, raportată la sfera de înțelegere filozofică a realității de către realismul critic. Finalul cărții, în această privință, este concludent. Cele cîteva *atitudini* fundamentale de aici spun totul. Reîntîlnirea dintre Ilie Rogojinaru, arendașul de la Oleana, și Grigore Luga este simbolică. La invectivele barbare ale primului („Nu v-am spus eu că țăraniî sînt ticăloși?...”: „Lăsați-i să muncească, nu-i obișnuii să aștepte să le dea statul că nu sînt în stare să agonisească ei prin muncă!...”), al doilea nu opune decît un răspuns dezarmant ca acesta:

— *Dacă noi dintr-o nenorocire cu asta nu învățăm nimic, atunci...*”

Dincolo de relațiile voit soci, impersonale, din final, potrivit cărora noul stăpîn de la Amara este animat de ideea unei „regenerări moderne” a relațiilor dintre moșier și țărani, o anumită senzație de amărăciune ironică din partea scriitorului, de neîncercare vădită în noile paleative, este statornică, se întipărește insistent în conștiința cititorului. Iar această replică, aruncată parcă din întîmplare de către unul dintre supraviețuitorii răscoalei, rezumă totul:

— *N-a sosit încă ceasul dreptății, cucoane Grigoriiță, dar trebuie să sosească odată și-odată, că lume fără dreptate nu se poate!*”

Comarate, finalurile romanelor *Ion* și *Răscoala* duc la o concluzie deosebit de interesantă, privind destinul istoric al țărânimii sărace, rezolvarea impasului ei social-economic. În timp ce, prin moartea lui Ion, în prima scriere se ajunge la o înfundătură imposibil de trecut — ceea ce demonstrează conținutul iremediabil falimentar al căii individualiste —, în *Răscoala*, în cluda atîtor jertle umane, finalul, oarecum deschis, sugerează ideea de continuitate nu numai a vieții în general, a forței de regenerare a acosteia, dar și a posibilității și necesității de a se acționa în continuare, fără ca totuși natura acestei acțiuni — fatal — să fie precizată. Puncte noi de vedere social-filozofice pe deplin eficiente, rezidînd în baza lor materialist-istorică, asupra problematicei celor două romane, va promova, la modul unei polemici creatoare cu tradiția, doar proza de inspirație rurală de după Eliberare. Pe această linie, se pot desigur stabili filiații dintre cele mai revelatoare între — să zicem — *Moromeții* și *Ion* sau *Desculș* și *Răscoala*.

Citatul din Eugen Lovinescu inserat la începutul acestor însemnări stabilea foarte exact locul lui Rebreanu, ca romancier, în raport cu ceea ce se produsese la ivirea pe firul epicii rominești a marelui scriitor. Este însă cazul acum să ne punem aceeași întrebare în raport cu ceea ce s-a produs în epoca în care a trăit și a creat însuși Rebreanu, pe țărîmul romanului. Pe scurt spus, în această privință chestiunea, mi se pare, nu comportă prea multe incertitudini. Alături de inimitabila artă de povestitor a lui Sadoveanu, de pătrunzătorul spirit analitic al lui Camil Petrescu și de mereu surprinzătoarea forță de reconstituire balzaciană a lui George Călinescu, după cum și în vecinătatea unor opere de

reală trăinicie, plătuite de Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodorescu sau Cezar Petrescu, geniul creator al lui Rebreanu strălucește cu o putere pe care cu fiecare zi ce trece, o simțim tot mai durabilă și mai coplesitoare.

Reamintindu-și momentul apariției lui *Ion*, în *Jurnal* (Editura pentru literatură, 1961), Tudor Vianu observa: „*Ausesem mulți povestitori până atunci, dar nu încă un romancier în sensul modern al cuvântului, acel care i se potrivește lui Balzac și Zola, lui Tolstoi și Dostoievski, lui Thomas Mann și Galsworthy. Prin Rebreanu, romanul românesc se angrena în circuitul mondial al genului și prin calitățile lui, făcea parte din șirul acelor șaple de creație izvorite la sfârșitul primului război mondial, din năzuința mai generală de a realiza stilul major al culturii noastre*”.

Evident (încă odată trebuie spus), la aceasta, contribuția hotărâtoare o au în primul rând cele două capodopere ale prozei românești, *Ion* și *Răscoala*, inspirate de realitățile complexe și dramatice ale satului din trecut.

Insemnările cuprinse în articolul de față, departe de a prelinde că epuizează problema, ca un omagiu adus scriitorului la comemorarea a 20 de ani de la moartea sa mult prea timpurie, încearcă doar să fixeze unele aspecte pe care autorul, în viitor, va îndrăzni poate să le reia, într-o cercetare mai extinsă.

NICOLAE CIORBANU

DIN LABORATORUL DE CREAȚIE AL LUI LIVIU REBREANU

(OBSERVAȚII PE MARGINEA
VOLUMULUI „FRĂMÎNTĂRI”)

În anul 1912, Liviu Rebreanu își tipărea primul său volum de nuvele și schițe: *Frământări*. Faptul are semnificația unui moment de seamă în viața scriitorului, constituind un eveniment important pentru literatura română.

Tudor Vianu a văzut în Liviu Rebreanu nu numai pe unul din „*clitorii romanului nou*”, ci și un talentat nuvelist și povestitor. Tudor Vianu sublinia că: „*Apariția lui Liviu Rebreanu în literatură, coincide cu un moment de răspintie. Cînd, în 1912 apărea la Orăștie volumul intitulat Frământări realismul artistic și liric produsese aproape toate operele sale caracteristice*”.¹⁾ Și autorul întemeia afirmația arătînd că Delavrancea, Zamfirescu și Brătescu Voinescu își dăduseră măsura lor, că semănătorismul era oarecum încheiat, iar grupul estefilor intelectualisti a produs o adevărată criză a artei de a povesti. Excepție făceau prozatorii Mihail Sadoveanu și Gala Galaction. În împrejurări culturale-ideologice destul de tulburi, cînd miticul, eroticul, sentimentalismul și exagerările semănătoriste erau la modă, creația lui Rebreanu „*anunța un maestru*”²⁾.

Deși în această perioadă scriitorul se afla la București, unde își făcuse unele relații în presa literară a timpului, el se hotărîse să-și publice primul său volum, în tiparnițele Orăștiei. De ce tocmai aici? Răspunsul implică obligația de a cunoaște mai profund legăturile pe care Rebreanu le-a menținut cu Transilvania³⁾ și cu întreaga mișcare a scriitorilor ardeleni. Nu vom dezbate această problemă acum, ci vom stăruii doar asupra unui fapt semnificativ, care ne poate conduce pe calea răspunsului just. În cadrul activității generale a *Asociațiunii* se hotărîse prin 1911, să se înființeze „*Biblioteca scriitorilor de la noi*”. În legătură cu inițiativa, *Luceafărul* scria: „*Sub acest titlu se va începe în curînd o nouă*

¹⁾ Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, București, 1941, p. 319

²⁾ *Ibidem*

³⁾ Vezi I. Băescu, *Contribuție la cunoașterea lui Liviu Rebreanu*, în „*Steaua*”, nr. 2, 1958

publicație care va edita rind pe rind toate operele mai de seamă ale scriitorilor noștri vechi și noi⁴⁾). Necesitatea acestei întreprinderi care stătea sub auspiciile Asociației pentru literatură și cultura poporului român era motivată, printre altele, și prin aceea că lucrările „Scriitorilor noștri care sînt publicate de casele de editură din București, pătrund cu greu la noi și nu mai au farmecul unui eveniment de acasă”⁵⁾). Exprîmînd programul acestei noi acțiuni, Octav Tăzlaşanu spera că prin „Biblioteca scriitorilor de la noi” se va reînsoțî și mișcarea literară din Ardeal. În adevăr, Editura Națională de la Orăștie a dat la lumină cîteva volume, de o reală valoare, ale unor scriitori ca Victor Eftimiu, *Poemele singurătății* (volumul de debut), Alexandru Ciura, *Amintiri*, Ion Agîrbiceanu, *Schițe și povestiri*, Gheorghe Stoica, *Alte vremi*, Maria Cunțan, Ion Dragoslav, etc. Într-un alt articol, Tăzlaşanu mai preciza că scriitorii care vor publica în această bibliotecă „vor primi și un onorar cinstit pentru munca lor”⁶⁾.

Creдем că încheierea unui contract avantajos la noua editură și poate și dorința sinceră ca acest rod al activității sale de început să aparțină plaiurilor pe care scriitorul le-a zugrăvit cu sensibilitate, au hotărît pe Rebreanu să încredințeze volumul editurii de la Orăștie. Revista *Cosinzeana* care se tipărea tot aici încă din 1911 și la care Liviu Rebreanu a colaborat, reproducînd schița *Ofilire*, își anunța cititorii în 1912 că bucata face parte din volumul *Frămîntări* ce va apărea în luna aceasta în Editura Librăriei Naționale din Orăștie⁷⁾. Volumul n-a apărut în luna mai, cum se anunțase, ci cu o lună mai tîrziu, cînd aceeași revistă semnala evenimentul printr-un succint, dar consistent articol: „*Frămîntări, un frumos volum de nuvele, în care tinărul scriitor ardelean dovedește un bogat talent și o fină pătrundere a sufletului omenesc, prînzînd în tablouri pline de viață, caractere care te zguduiesc și te mișcă adînc*”⁸⁾.

În ceea ce privește titlul, se pare că Liviu Rebreanu nu era hotărît de la început pentru *Frămîntări*. Revista *Lucașărul* din 1911, publicînd schița *Nevasta*, spunea că aceasta ar face parte din volumul *Oameni*⁹⁾. Pînă la urmă prozatorul a optat totuși pentru titlul *Frămîntări*, deoarece el exprima mai adecvat atît conținutul volumului, cît și predilecția scriitorului de a zugrăvi tumultul vieții oamenilor din popor. La titlul *Oameni* Rebreanu n-a renunțat total, deoarece în 1937 a publicat ultimul său volum de nuvele și schițe *Oameni de pe Someș* în colecția *Cartea satului*.

Volumul *Frămîntări* a reunit tot ceea ce tinărul prozator avea mai bun. Din creațiile apărute prin revistele *Viața românească*, *Lucașărul*, *Convorbiri critice*, *Universul literar*, *Cosinzeana* etc., Rebreanu a selecționat numai zece. Mai avea și alte bucăți, unele nepublicate, dar se înțelege că autorul s-a oprit asupra celor mai reprezentative. Tiberiu Rebreanu, în schița biografică a romancierului, relatează că, stimulată de succesul publicării în *Lucașărul* a schiței *Codrea*, Liviu Rebreanu a așternut pe hîrtie schița unei povestiri intitulată inițial *Domnul Maior* iar după aceea *Domnul Ionică*¹⁰⁾. Tot din această perioadă este datată și schița *Talerii*¹¹⁾. *Almanahul scriitorilor romîni pe 1912*, publicîndu-i schița *Mărturisire* preciza că aceasta face parte din volumul *Frămîntări*¹²⁾. (În realitate schița a fost publicată în alt volum, abia în 1916).

Trecînd peste aceste date de amănunt, este necesar să subliniem că Liviu Rebreanu a ținut mult la acest prim volum. Ne întemeiem presupunerea pe două argumente principale. Mai întîi nu întîmplător, Rebreanu a dat ca titlu la trei din volumele sale ulterioare tocmai numele unor schițe din volumul *Frămîntări*. Este vorba de *Golanii* (1916), *Răjuiala* (1919) și *Cintecul iubirii* (1928). Este important să reținem apoi că cele opt volume de schițe și nuvele, publicate în timpul vieții, Liviu Rebreanu a rețipărit mai toate bucățile din *Frămîntări*. Spre exemplu: în volumul *Mărturisire*, din opt, trei sînt reproduse; în volumul *Răjuiala* din treisprezece bucăți, patru au apărut mai întîi în *Frămîntări*, iar în lucrarea *Oameni de pe Someș* patru din cele nouă publicații sînt de asemenea reproduse. Că Rebreanu a ținut mult la volumul *Frămîntări* ne-o dovedește chiar una din mărturisirile sale de mai tîrziu. În conferința consacrată lui *Coșbuc* și ținută în 1931, Rebreanu povestește cum a oferit acest prim volum poetului, pentru a afla părerea competentă a acestuia. „*În același timp am scos și eu primul meu volum de schițe și nuvele Golanii* (? !). I l-am oferit

⁴⁾ *Lucașărul*, Sibiu, art.: *Biblioteca scriitorilor de la noi*, 1913, nr. 3, p. 70

⁵⁾ *Ibidem*

⁶⁾ *Lucașărul*, Sibiu, 1911, nr. 23, p. 584

⁷⁾ *Cosinzeana*, Orăștie, anul II, 1912, nr. 19, din 12 mai

⁸⁾ *Cosinzeana*, Orăștie, anul II, 1912, nr. 25 din 25 Iulie

⁹⁾ *Lucașărul*, Sibiu, anul IX, p. 280

¹⁰⁾ Tiberiu Rebreanu, *Începuturile literare ale lui L. Rebreanu în Iașul literar*, 1961, nr. 3 p. 28

¹¹⁾ *Ibidem*

¹²⁾ *Almanahul scriitorilor romîni pe 1912*, București, p. 175

firește. L-a citit și..." etc.¹³) (Aici este o greșală, primul volum se numește *Frământări* și nu *Golanii*, fapt care se explica, fie că Rebreanu a intenționat să intituleze primul său volum *Golanii*, un titlu cam dur pentru un tânăr debutant, fie că a uitat care dintre volume i le-a oferit lui Coșbuc. Ori cum ar sta lucrurile, observăm că autorul, chiar și după trecerea anilor, pomenește cu drag de „primul meu volum“).

O deosebită semnificație prezintă faptul că Liviu Rebreanu a prelucrat aceste bucăți în mod radical, sub aspect stilistic mai ales. La jumătate din ele le-a schimbat titlul. Așa de exemplu nuvela *Filibus* din volum a fost publicată mai înainte și sub titlurile: *O strângere de mână*, *Ocroitorul*, după cum schișa *Lacrima* a apărut sub titlurile *Codrea*, *Glasul iubirii*, *Dezertorul* etc. Aceste amănunte ridică întrebarea dacă nu cumva din bucățile presărate anterior prin diferitele reviste și, aceleași bucăți reunite în volumul *Frământări* există unele deosebirii. Investigațiile noastre aduc un răspuns categoric afirmativ. Liviu Rebreanu a menținut în linii generale subiectul, dar a făcut numeroase schimbări, adăugiri, revizuire exprimarea, înlocuind cuvintele regionale cu termeni mai proprii și mai cunoscuți etc. Prin aceste transformări, Rebreanu a îmbunătățit substanțial conținutul oferind o haină artistică ateașă bucăților volumului său.

Confruntarea textelor s-a făcut pentru nuvelele și schițele: *Proști*, *Cintec de dragoste* și *Ofițire* publicate în revista *Cosinzeara*¹⁴): *Lacrima*, *Nevasta* și *Răzuiala*, din *Luceafărul*¹⁵). Intrucât intervențiile variate sînt prea numeroase, luînd volumul în ansamblu, ne vom limita a pune în evidență doar pe cele mai semnificative și referindu-ne numai la nuvela *Răzuiala*. Transformările operate în bucățile pe care le-a publicat inițial prin diferitele reviste, pot fi grupate astfel: 1) reducerea și înlocuirea unor cuvinte, expresii, propoziții etc. sau amplificarea în fond a altora; 2) determinarea sau exprimarea cîi mai laconică a ideii și electuarea anumitor transformări pentru precizarea sensului nou; 3) obținerea clarității prin folosirea articolului sau, după caz, renunțarea la aceasta și refacerea textului; 4) reducerea cuvintelor regionale și evitarea ornamentelor stilistice; 5) înlăturarea unor repetiții supărătoare sau folosirea creatoare a lor și, în sfîrșit, 6) respectarea regulilor gramaticale și corectarea punctuației. De altfel, ținem să subliniem că aceste transformări sînt grîitoare nu numai pentru înțelegerea stilului, a muncii de creație și de reelaborare a lucrărilor, ci și pentru a cunoaște exigența pe care o manifestă autorul față de cuvîntul scris.

Prima constatare ce se poate desprinde din lectura comparativă a textelor este de ordin cantitativ. În majoritatea cazurilor autorul a înlăturat cuvinte, expresii, sau chiar fragmente întregi, cu scopul de a reda mai clar și concis faptele de viață. Spre exemplu: „Oboseala moleșitoare se strecura prin mădulele” (pag. 203) va apare în volum „Oboseala se strecura prin mădulele” (pag. 100). „Dar pentru aceia tot satul știa că numai cu Tănase Ursu se înțelegea” (înlocuită cu „dar tot satul știa... etc.” (pag. 401) sau „da vezi bine își zicea el”, pag. 205), „da vezi își zicea el” (pag. 105); „să se apropie pe de lături, încel” (pag. 232) cu: „să se apropie încet” (pag. 116). Acolo unde Rebreanu considera că exprimarea detaliată este dăunătoare clarității, înlătura propoziții și fraze întregi, fără cruțare. Astfel fraza din „Luceafărul”, de la pag. 204: „Se drămăluia într-o viltoare de întrebări ce rămîneau întotdeauna fără răspuns”, nu mai figurează în volumul *Frământări*.

Există și cazuri inverse. În volum, textul este amplificat cu un cuvînt sau două. Operația însă este absolut justificată. Astfel expresia „a simțit un fel de durere (231) apare în volum” a simțit *parcă* un fel de durere”. Adverbul în plus *parcă*, sugerează doar *impresia* de durere și nu *starea* ca atare. Cîitorul grăbit nu acordă nici o atenție unui asemenea fapt. Scriitorul însă, cumpănind judicios nuanțarea stărilor, a adăugat ceea ce lipsea în varianta din *Luceafărul*. Fraza: „În urmă sleit de oboseală, s-a hotărît că nu s-o duce la nici o nuntă” (pag. 205) este prelucrată și în volum, și apare astfel: „În urmă, sleit de oboseală *adormi*, hotărît să nu se ducă la nici o nuntă”. (Pag. 107). Este clar că din cauza obosealii Toma a putut *adormi* cu hotărîrea și nu că *surmenarea* ar fi cauzat hotărîrea luată. În afară de aceasta, în textul inițial nu se preciza ce a făcut personajul, s-a mai culcat sau nu. Operația transformării în care renunțările și adăugirile se interpatrînd este frecventă în multe cazuri. Fraza: „Noaptea *întregu* s-a zvîrcolit în pat, pareă ar fi fost culcat pe jar” (pag. 205) este refăcută astfel: „*Toată* noaptea s-a zvîrcolit în pat de parcă ar fi fost culcat pe *juratic*” (pag. 107). Schimbări de natura celor amintite consună înfrutotul cu principiile romancierului care, deși recunoașterea că temelia creației literare o constituie

¹³) Coșbuc, în volumul *Amalgam*. Edit. Socec, București, p. 104

¹⁴) *Proști*, *Cosinzeara*, anul I, nr. 3, p. 36-32; *Cintec de dragoste*, anul II, nr. 1, p. 12-13; *Ofițire*, anul II, nr. 19, p. 243-245

¹⁵) *Glasul inimii* (*Lacrima*) în *Luceafărul*, 1903, nr. 21, p. 507-509, *Nevasta*, nr. 12 din 1911, p. 280-287; *Răzuiala* nr. 9 din 1906, p. 293-290 și nr. 10, p. 230-234

expresia, adăuga precizarea că: „de dragul unei fraze strălucite, nu voi sacrifica niciodată o intenție”¹⁶⁾.

În creația de început concizia și sobrietatea stilului se află la Rebreanu în strinse relații cu procesul de concentrare și determinare. Elementele descrierii „Nuntași nu mai puteau de voie bună, cu fețele învăpăiate, cu glasuri răgușite și aspre, horeau toți un cîntec” (230), sint modificată și redusă la forma: „Nuntași cu fețele învăpăiate, cu glasuri răgușite și aspre, horeau un cîntec” (110). Rebreanu înlătură ceea ce este inutil, faptele care se pot deduce sau amănuntele care nu sînt necesare. Fraza „Își incheieie pieptarul pe dedesubt și se duse” este redactată mai concis, sub forma: „Își incheieie pieptarul și se duse”. În unitatea lor, determinarea ideii și contrageroa frazei redau mai simplu și mai clar conținutul stărilor și al acțiunilor. „Simțea și știa de bunăseamă că are să mai vină, că trebuie să mai vină cineva: cît fusese drumul de lung, din Măgura pînă aici s-a tot frămîntat” (112). Un exemplu de determinare a nuanțelor de sens este răspunsul dat de Rafila în legătură cu hotărîrea lor de a merge la nuntă: „Apoi cum vrei tu, Tomo!” (205). Din această variantă a răspunsului se poate înțelege că Rafila ar fi dorit totuși să meargă la nuntă. În realitate ea se ducea la nuntă nu pentru că venea acolo Tănase, pe care-l avusese drag în tinerețe, ci pentru că Toma promisese vornicilor și, în ultimă instanță hotărîse să meargă negreșit. Rebreanu a cizelat răspunsul, dîndu-i un sens mai categoric, de conformare a Rafilei la hotărîrea soțului. „Fie cum vrei tu, Tomo!” (107). Aici s-a înlocuit adverbul „apoi” cu o nuanță evazivă, de concesie, cu un verb la conjunctiv și care redă mai precis poziția sinceră, lipsită de echivoc și de duplicitate a Rafilei.

Folosirea articolului nehotărît în locul celui hotărît aduce, în context, o determinare mai potrivită, în sensul că exprimă mai bine starea pe care scriitorul dorește s-o prezinte în conformitate cu împrejurările. Propoziția „în sufletul lui Toma se aprînsese pofta nebună” (206) va suferi o modificare strict necesară condițiilor în care se află personajul, astfel, că în volum apare „se aprînsese o poftă nebună” (107). Sau un alt exemplu: „Cum socoți tu că-i mai bine, raspunde nevasta cu vocea stînsă” (205). Substantivul „voce” prin articularea cu articolul nehotărît va căpăta o anumită intenție stilistică: „răspunde nevasta cu o voce stînsă” (108). Cunoșcînd natura acestor schimbări nu putem să nu subliniem adevărul cuvintelor din crezul său literar „expresia exactă îți cere mai mult zbuțum” și autorul justifică: „Numai prin ea poți urmări deaproape sinuozitățile sufletului care explică viața”. Am întîlnit și cazuri cînd Rebreanu renunță la articolul hotărît, preferînd cuvîntul nearticulat, cu scopul de a reda mai nuanțat impresia de vag, neprecis: „zimbetul acela prea semăna cu plîsul” (204). Aici, în mod evident, se exagerează, de aceea în volum va apare „prea semăna a plîs” (102). Ceva mai mult, atunci cînd situațiile tipice impun, scriitorul renunță la precizare, preferînd vagul, neclarul, generalitatea. Astfel, în exemplul: „în fața ei nu se deslușea nici urmă de bucurie...” (205). Avem exprimată o stare clară. Se constată lipsa de bucurie. În consecință punctele de suspensie nu mai pot ajuta și ne apar ca artificiale. Rebreanu revine asupra exprimării, accentuînd nu absența bucuriei, ci starea de indiferență: „În fața ei nu se deslușea nici bucurie, nici întristare” (108). În plus se introduc elemente stilistice noi deoarece opoziția (nici...nici) fixează mult mai puternic starea sufletească a personajului.

Refacerea creatoare a textului pune în lumină preocuparea permanentă a scriitorului, care prin înlocuirile făcute urmărea apropierea cil mai mare de adevărul vieții. Aceasta însă presupune a găsi expresia cea mai potrivită, cea mai naturală, care fără îndoială va fi și cea mai frumoasă. Iată cîteva exemple simple: „Hai să mergem laolaltă” (223) și „hai să mergem împreună” (121), „Colo-ntra-mezi” (233) și „Colo spre amezi” (130). „El nu zice nici o boară” (232) și „nu zici nici cîr” (117). Sau în exemplele: „Ce te socoți tu atîta” și „Ce te frămîntă tu atîta” sau „din fundul mesei” și „din capul mesei”, a trage către el” și „a trage spre el” etc. Ajungem astfel la problema cuvîntului potrivit. Metoda comparației textelor evidențiază cum nu se poate mai bine ce a însemnat pentru Rebreanu „arta cuvîntului care exprima adevărul”. Mai aducem cîteva exemple: expresia greoaie „flăcăii nu-și dau locul de dragul ei” (204) e înlocuită cu „flăcăii toți o iubeau” (108). Înlocuirea cuvîntelor cu altele mai potrivite este evidentă și în exemple ca: „într-o clipă nenorocoasă” (204) și „clipă nenorocită” (103) (avem o înlocuire firească), sau „casa cu cîntec” (231) și „Casa cu nuntă” (112) (înlocuire naturală) sau „Toma nu se sfîrșea de

¹⁶⁾ Un match programatic, *Universul literar*, anul XLII, 1926, nr. 4 din 24, 1. p. 9

nimic" cu „Nu se sînchisea de nimic" (evident o greșeală) etc. Ca și alți mari scriitori ai literaturii noastre, Caragiale, Eminescu, Sadoveanu etc., încă de la primele creații Liviu Rebreanu a mînutit cu multă grijă sinonimele sau cuvintele apropiate — sonor. În locul cuvintului din expresia „dezvăluind doi ochi" a pus cuvîntul „dezvelînd doi ochi", în schimbul cuvîntului subliniat „ce-i cotopea sufletul" expresia „ce-i ținea încătușat sufletul"; pentru exprimarea improprie „să se trîntească cu capul" găsește mai potrivit: „să se izbească cu capul". Și oare nu este mai bine și mai frumos spus în loc de „l-au chemat la nuntă" — „l-au poștit la nuntă" (106)? Nu este mai simplu și mai natural spus „degeaba crezi tu" în loc de „degeaba socoți tu"? etc.

În nuvela *Răfuiala* ca și în alte nuvele și schițe din volumul *Frîmîntări*, spre deosebire de variantele inițiale, Rebreanu a înlăturat cu hotărîre acele regionalisme care consiliuiau un balast lingvistic. În locul expresiei „dedată de mică" cum scrisese inițial, a relăcut „obișnuită de mică"; în loc de „s-o sloboade" pe cea „să-i dea drumul", sau în sfîrșit propoziția „după ce au fost ieșit călăreții" (205), este îndreptată, apărînd: „după ce au ieșit călăreții" (107). Deși prozatorul, prin apropierea de oamenii satului, considera că limba țărănimii era mai curată decît a inteligenței¹⁷⁾, totuși în unele cazuri, graiul dialectal fiind supăraător, Rebreanu a înlăturat fără ezitare tot ceea ce i se părea că se opune spiritului limbii literare sau că ar suna arhaic. Întrebarea: „Da, merge-om Rafilă?" a putut fi rostită: „Merge-m, Rafilă?", sau întrebarea: „da, tu încă-ai venit?" cu „da și tu ai venit?". Pe linia acestor schimbări, Rebreanu va înlătura și cuvintele care vor fi fost probabil ori creații proprii, în formă populară, dar nereșite, ori cuvinte strict regionale. Cuvîntul „imbondăriți bine" (233) provenit poate de la „bundă", „bondă", a fost înlocuit prin cuvîntul „cotoșmăniți" (122) care era mai uzitat. Sau în propoziția: „și să ție dumnezeu pe tinerii miretei" (230) cuvîntul regional „miretei" a fost înlocuit cu „fiii tăi" — „și să ție dumnezeu fiii tăi" (111). Cităm și un exemplu din nuvela *Cindec de dragoste*, unde în loc de „și ajunserăm libăind" (13)¹⁸⁾, a îndreptat: „Ajunserăm gîlîind" (183).

Rebreanu aprecia mult farmecul și expresivitatea limbii populare, considerînd că limba folosită de țărani „în legătură continuă cu pămîntul și lumea concretă, a păstrat expresia imagică și naivă a omului simplu, o prospețime pitorească și colorată, ritmul vieții"¹⁹⁾. Limba din bucățile cu tematică sătească (nuvela *Proștii* în primul rînd) confirmă pe deplin această teză. Un element de seamă al pitorescului limbii populare îl constituie fără îndoială fonetismul graiului popular. Acesta în proporții mari putea fi însă dăunător. În consecință, scriitorul a renunțat a reda în scris *sarbăd, vijîind, bijbăi, samă, beutură, de bundăsamă*, pe care le-a înlocuit cu *searbăd, vijîind, bijbîind, seamă* etc. Dacă țărani mai păstrau pe atunci în vorbirea lor pe „u" final, ca în expresia „femeia-i iadu, măi Toma", și Rebreanu inițial rodind graiul viu, scrisese așa, în volum, însă expresia apare fără acel „u": *iad*. Aceste exemple ilustrează în fond preocuparea lui Rebreanu de a realiza o exprimare pe deplin literară grija pentru a folosi în mod creator pitorescul limbii de pe meleagurile Năsăudului.

În cercetările contemporane s-au aprofundat multilateral atît problema realismului operei sale masive, cit și stilul romancierului. Articolele numeroase și compotente au clarificat calitățile mijloacelor stilistice ale lui Rebreanu (sobrietatea, proprietatea, precizia expresiei etc.). Compararea textelor din *Răfuiala* și din celelalte bucăți ale volumului *Frîmîntări*, confirmă odată mai mult linia de conduită a scriitorului, care evita cu premeditare podoabele stilistice și se preocupa de redarea cit mai veridică a faptelor prezentate. Este frumoasă și plastică vorbirea în stil colorat popular: „Așa se și cade, că vezi, împăratul nostru ția fost cel mai bun prieten în holțeșie". Oricine înțelege că aici este vorba de o invitație la nuntă că împăratul nu este altcineva decît mirele etc. Cu toate acestea Rebreanu renunțat la exprimarea metalorică punînd nu întîmplător în locul alegoriei „împăratul nostru" cuvîntul propriu: „Că vezi mirele nostru" (106). Această înlocuire este însă perfect justificată deoarece Toma doar își reamîntea că au venit călăreții să-l invite. Cuvintele „împăratul nostru" se rostesc atunci cînd vornicii în mod real cheamă, pe cîtă vreme aici era numai o *reamîntire* a invitației. Pentru a fi cit mai aproape de realitatea faptelor, pentru a reda acțiunea printr-o narare directă și precisă, Rebreanu a renunțat la figurația poetică: „Se temea de *toad* umbra". Nu este greșit spus și avem aici o sinecdocă, totuși prozatorul preferă să scrie mai exact. Se temea de toate umbrele" (114). Un alt exemplu, în propoziția: „și în capul satului înturna peste hotare" (204) i s-a părut lui Rebreanu prea

¹⁷⁾ *Mărturisiri*, în vol. *Amalgam*, Edit. Socec, p. 18

¹⁸⁾ *Cosînceana*, anul 1912, nr. 1

¹⁹⁾ *Amalgam*, p. 265

poetică și nepotrivită cu frământarea personajului, care se zbuciuma, „alerga agitat, nu-și găsea locul, de aceea autorul a spus mai simplu: „Și-n capul satului se întorcea peste cimp”. Aceste câteva exemple confirmă teza după care „arta înseamnă creație de oameni adevărași și de viață reală. Nu atît meșteșugul stilistic, cît mai ales pulsația de viață interesează”²⁰). Rebreanu asemenea marilor creatori — pe care de altfel i-a invocat ca argument în sprijinul tezei de mai sus — a neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii.²¹) Desigur nu trebuie să vedem în exigența lui Rebreanu o aversiune lață de exprimarea figurată. Rebreanu era împotriva acelor „cuvinte sonore și prețioase” care nu spuneau nimic, preocupându-se în același timp pentru o exprimare cit mai literară. În nuvela *Cințec de dragoste* el a înlocuit propoziția: „ridică capul”, unde era supărătoare cacofonia, cu „ridică fruntea” realizînd astfel și o exprimare figurată (partea prin întreg).

Despre munca de mișcare a exprimării pot vorbi alte numeroase exemple. Pentru a evita repetițiile supărătoare în cadrul aceluiași context, Rebreanu renunța, înlocuia, făcea apel la sinonime etc. Un exemplu: „Mai înapoi, veneau ceilalți doi mai tîndălinind și povestind” (234). Propoziția aceasta repeta de două ori adverbul *mai*, (mai înapoi și mai tîndălinind). În volumul *Frământări*, Rebreanu suprimă această repetare „Mai în urmă veneau ceilalți doi, tîndălinind și povestind”. Rebreanu înlătură repetarea nefirească: „Toată casa începea a se învîrti roată, nebuनेște”. Fiind vorba de învîrtire, cuvîntul *roată* nu mai e necesar și în consecință a fost suprimat.

Liviu Rebreanu era convins că „e mult mai ușor a scrie frumos decît a exprima exact”.

Precizimea și sobrietatea stilului se îmbină organic cu exigența pentru firescul limbii, pentru exprimarea gramaticală și pentru consecvența logică. În unitatea „Fața i se încrunță repede apoi într-atîta se îngălbeni ca un mort” (231), observăm că de la *descrierea feței*, ideea trece brusc la prezentarea stării generale a lui Toma. Este o inconsecvență care se simte cînd facem trecerea la cea de a doua porțiune din fraza citată. Sesizînd acest fapt, Rebreanu a reluat fraza, a căutat să exprime o singură idee printr-o imagine unitară, astfel ca această idee să apară cit mai limpede: „Fața i se încrunță repede, apoi i se îngălbeni ca unui mort”. Înlăturînd cuvîntul „într-atîta” adăugînd pronumele „i” (cu o funcție bine determinată) și punînd comparația („ca unui mort”) la cazul genitiv, Rebreanu ne face să înțelegem clar că totul se referă la fața. Descriînd fața, autorul sugerează totodată și imaginea în ansamblu a personajului, a stării lui.

Un alt exemplu semnificativ îl oferă și fraza: „plîsul îi fusese întreaga viață și toată mîngîierea și în bine și în rău”, este îngreunată de cuvîntul „întreaga” și ideea nu apare exprimată prea bine. Eliminînd acest cuvînt, Rebreanu alcătui fraza astfel: „Plîsul îi fusese în viață toată mîngîierea și în bine și rău”. Acum putem înțelege mai ușor ideea că Rafila a fost toată viața nenorocită, că a avut parte numai de plîns etc. În procesul elaborării creatoare, este posibil ca în redarea ideii să apară riscul unei exprimări greșite. De aceea este necesar să urmărim cu atenție firul gîndirii. Așa, de exemplu, atunci cînd Tănase îi dă binețe la venirea sa, Rebreanu, descriînd starea năucită a lui Toma din învălmășeala gălăgioasă a prînzului, scria: „Auzea limpede glasurile: (231). Aci însă nu era vorba de larma din casă și ideea nu trebuia să treacă de la un lucru (starea buimăcită a lui Toma) la altul (gălăgia nuntașilor). Nu era vorba de larma sălii ci de *glasul lui Tănase* care îl spusese ceva. Rebreanu a corectat greșeala scriînd: „Auzea bine *glasul*” (115). Pluralul „glasurile” se referea la alte fapte, abătîndu-ne gîndirea de la firul ideii în cauză.

Un număr apreciabil de schimbări a făcut Rebreanu în legătură cu timpurile verbale. Redînd în trăirile personajelor *amîntirea trecutului* scriitorul a înlocuit imperfectul cu perfectul simplu. „Și cînd stăteau înaintea altarului...” cu „stătură” etc. Sînt interesante modificările operate în schița *Lacrima* în care autorul dînd mai multă viață povestirii, a pus toate timpurile imperfectului la prezent. Preferința pentru verb este evidentă în fraza: „simțea că se face de ris la oameni, cu astfel de purtări” (231) pe care o schimbă cu o altă frază de asemenea cu două propoziții, dar care avea trei verbe (unul nepredicativ): „simțea că se face de ris la oameni, purtîndu-se astfel (115).

Efortul lui Rebreanu în corectarea și revizuirea scrierilor din volumul *Frământări*: cizelarea frazei, grija pentru limbă, consecvența ideilor și situațiilor tipice, a mers pînă la cele mai mici amănunte. Grafia și punctuația n-au fost neglijate. Pentru a exemplifica felul just de folosire a virgulei și punctelor de suspensie, cităm fraza „Să le spună că nu s-or duce; mai bine orice” (fără puncte de suspensie) (p. 205). Același text în volum apare

²⁰) *Universul literar*, p. 10

²¹) *Ibidem*

„să le spună că nu s-or duce, (virgulă) mai bine orice...” (puncte de suspensie) (108). Pauzele pe care le cere de exemplu virgula, obligă pe cititor să se transpuie și să-și imagineze situația personajelor. În cazul exemplului: „Își plecă fruntea și, așa, se uita la dînsa” (114) care apăruse în „Lucașăruț” fără nici un semn de punctuație, este în volum mult mai expresiv, lăsînd să se întrevadă acțiunea. În privința scrierii cuvintelor, mai ales a celor de proveniență populară, Rebreanu manifesta o exigență sporită. Pentru a reda fonetismul popular, cuvintele: „grumazii” a fost transcris „grumajii”, „puvoiu” corectat „puhoiu” etc.

Din cele peste 150 de modificări extrase la nuvela *Răzuiala* printr-o sumară cercetare, am dat spre exemplificare doar o mică parte. Credem că și pe baza acestora, se pot trage unele concluzii.

Mai întii ne exprimăm convingerea că deși Rebreanu este mare ca romancier, nu trebuie de loc neglijate nici creațiile de început. Primul volum de nuvele și schițe mai dovedește apoi că pe autor l-a preocupat nu numai *ce* scrie, ci și *cum* exprimă conținutul respectiv. În sfîrșit este demn de reținut faptul că de la începuturile activității sale, prozatorul a manifestat în această direcție multă exigență.

Pornind de la mărturisirile sale: „Nu-mi amintesc să fi rămas niciodată la prima redactare a manuscrisului”²²), cercetătorii sau scriitorii care l-au cunoscut mai îndeaproape, au confirmat cu toții meticulozitatea cu care lucra Rebreanu. Poetul Camil Baltazar pe baza confruntării manuscriselor, a șpalturilor, sublinia pe bună dreptate că „aspectul de șantier continuu al manuscriselor îl prezintă nu numai și cea de a doua versiune a lucrării, ci și ultima, cea pentru tipar”²³). Încercarea de față confirmă această concluzie și, pe baza faptelor relatate, se vede că modificările au continuat la Rebreanu chiar și după publicarea lor în presă. Da, ceva mai mult, republicarea schițelor și nuvelor din volumul *Frîmîntări* și apoi în diferite alte volume sau ediții a fost însoțită de alte și noi modificări substanțiale. Așa de exemplu numai în partea I-a din aceeași nuvelă *Răzuiala*, reprodusă în volumul *Oameni de pe Someș*, Rebreanu a mai făcut încă 25 de schimbări, ce-i drept uneori doar un singur cuvînt, sau un semn de punctuație. Prin aceste noi și mici înlocuiri de cuvînte, scriitorul a dat mai multă expresivitate, suptele și precizie creației sale literare.

ION ILIESCU

²²) Camil Baltazar: „Litu Rebreanu artist meticulos” în *Tribuna*, anul 1958, nr. 21 (66) din 24 mai, p. 7

²³) *Ibidem*

P O S T U M E

C A T R E N

*T*răim subț greul văzduhului
ca pe-un fund adânc de mare.
Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe în cîntare.

G R E E R U Ș A

*G*reu e totul, timpul, pasul.
Grea-i purcederea, popusul.
Grele-s pulberea și duhul,
greu pe umeri chiar văzduhul.
Greul cel mai greu, mai mare
Fi-va capătul de cale.
Să mă-mpace cu sfîrșitul
cîntă-n vatră greerușa :
Mai ușoară ca viața
e cenușa, e cenușa.

Î N T R E B A R E Ș I R Ă S P U N S

*C*e ne va ține totdeauna liniți ?
Adu o jertfă zi cu zi
zeiței mari, păgînei Vineri !
Hrănește cald, oricare-ar fi,
un vis ce nu se va-implini !

LUCIAN BLAGA

MIHAI RALEA

Neverosimila veste a morții lui Mihai Ralea a lăsat un gol persistent în inima tuturor celor care l-au cunoscut și l-au admirat, iar imaginea sa plină de un farmec neuitat și de nobile suferințe rădăcinile s-a aprins în sufletul nostru ca o lumină mai vie, de cînd îi stăm numele încadrat în zăbranic de dotii. Personalitatea profesorului meu de psihologie și estetică se întregeste cu aceea a scriitorului și criticului literar, a filozofului și a democratului militant, conturîndu-se într-o înaltă finută intelectuală și morală.

Mihai Ralea a fost întotdeauna un exemplu de luciditate combativă și de perspicacitate dialectică neobișnuită. Claritatea și suplețea stilului său de distins causeur se armonizează în mod reconfortant cu vigoarea și fermețea argumentelor, cu originalitatea asociațiilor dintre idei, cu puterea de sinteză și de pătrundere a esențialului, precum și cu finețea unui gust estetic deosebit.

Spirit deschis nouii și universalității, dar foarte credincios limpezimii și certitudinii raționale, conștient ancorat în realitățile timpului său și în năzuințele poporului, talentul acesta multilateral s-a consumat pînă la incandescență intrînd în sensul revoluționar al nobletei omului. Nu este lipsit de semnificație, în niciun caz, faptul că lucrarea sa de doctorat se intitulă *Ideea de revoluție în doctrinele sociale, pe cîtă vreme lucrarea sa filozofică cea mai profund originală e Explicarea omului*. Denumînd, între cele două războaie, în articolele și cărțile sale, misticismul și obscurantismul ca pe o scîlbîmbăială intelectuală interesantă, ca pe o cochetărie la modă și ca pe un șartatanism ce punea mască avantajoasă peste mahalagismul, impotența creatoare, lipsa de vitalism și oportunismul publiciștilor reacționari și fasciști din acel timp, Mihai Ralea n-a obosit să militeze, cu eroism și abnegație, pentru valoarea rațiunii și a seriozității, pentru democrația sinceră, legată de aspirațiile maselor populare. Drumul lui nu putea duce, în mod firesc, decît la comunism. Viața lui însăși nu putea sfîrși decît în plină acțiune, slujind țării și poporului său.

Convins că „militantismul ideologic și artistic e dovada vitalității unei societăți”, Mihai Ralea a combătut în artă mai ales snobismul, puerilitatea, decorativismul literar și — în toate domeniile — bătărănia, superficialitatea și barbaria, subliniind că „truda e legea vieții și excepțiile sînt doar elemere”, că arta este un instrument de exprimare a unei personalități, căci artiștii mari nu sînt numai artiști, iar „estetica se bazează pe toată personalitatea, nu pe o parte din ea”. În literatură — „artă mai mult a sufletului decît a simțurilor” — este omnia ascundea superficialitatea și lipsa de experiență suferitească a scriitorilor, cu toate că pentru aceștia originalitatea are o accepție legată strîns de poporul lor și numai prin acesta ei intră în relație cu toată umanitatea.

Nu voi uita niciodată satisfacțiile intelectuale și morale pe care mi le dăruia profesorul Mihai Ralea la cursuri și la seminariile de estetică. În timpul războiului, într-un moment extrem de periculos pentru persoana sa fizică, el a știut, cu nerv, cu strălucire și subtilitate, să cîștige prețuirea entuziastă a studenților ce umpleau pînă la refuz amfiteatrul, aplaudind idei îndrăznețe și intuind sensuri politice de rezistență, privitoare la valoarea morală a omului, alii de înjosită atunci de fascism. Întors din lagărul unde fusese internat de Antonescu pentru că semnase un memoriu de protest împotriva războiului nejust, de cotropire, profesorul Ralea și-a reînceput cursul vorbind tocmai despre sensul umanismului, despre vicisitudinile ideii umaniste care se afirmă sau absentează potrivit unor anumite epoci istorice și anumitor societăți. Se folosea metoda dialectică în explicarea omeniei, adică a aptitudinii de a fi om.

Omul era deșinț ca fiind un animal absurd din punct de vedere biologic, în sensul că luptă împotriva propriului instinct de conservare și-și amină reacțiunile suspendînd ur-

genja vitală, tocmai pentru a se putea realiza astfel mai bine pe plan social și etic. Antropologia filozofică trebuia să fie completată cu un studiu despre Obstacol și infinit și cartea are o semnificație neîndoiește umanistă, deosebit de scumpă omului de acțiune care era Mihai Ralea. Cartea este un sistem de rațiune practică și un studiu asupra suprastructurii societăților omenești, urmărind să elucideze unele probleme asupra caracteristicii și sensului vieții de suprastructură. Ne-ar fi greu desigur să înțelegem personalitatea de mare complexitate mintală a lui Mihai Ralea dacă n-am reflecta, de pildă, asupra unor aserțiuni ca aceasta: „Etosul nobleței fiind saltul peste realitate, legea ei constantă fiind depășirea perpetuă, fără oprire, urmează de aci caracterul ei revoluționar. Satisfacția și beatitudinea nu intră în deprinderile ei. Noblețea nu cunoaște echilibru și calm... Coincizând cu eroismul, virtutea nobilă umple istoria cu răsunetul ei” (Explicarea omului, pag. 340).

Ginditor de o viciozitate spirituală refractară monoidicismului de sistem metafizic și prejudecăților de orice fel, dar capabil să surprindă aspecte noi și să pună ordine în idei, explicând cu subtilitate și profunzime fenomene complexe de ordin social, psihologic și estetic, profesorul, publicistul și memorialistul dezinvoluit, cu o egală competență, conținutul celor mai dificile noțiuni și tipologia structurilor ce îl preocupau în studiile și descrierile sale. Mihai Ralea izbutea să aducă de fiecare dată puncte de vedere noi și interesante — calitate atribuită de dînsul indeosebi criticului literar. Conformația sa intelectuală crescută la școala celei mai bune tradiții franceze, mobilitatea și efervescența expunerii, umorul delicat și nota polemică a temperamentului său îi asigurau un mare succes în fața publicului, cu toate că arareori mi-a fost dat să întâlnesc o personalitate mai prietenoasă, mai modestă și mai lipsită de poză și ostentație. Portretele sale literare, cel puțin cele în care se vorbește despre moralistul G. Ibrăileanu, specificul rominesc al povestitorului Sadoveanu, temperamentul și măiestria poetului Tudor Arghezi, umorul rafinat al lui G. Topirceanu și exuberanța juvenilă a lui Ionel Teodoreanu rămîn valoroase contribuții critice la cunoașterea și înțelegerea fenomenului literar rominesc, al cărui stil „nu poate fi priceput fără adîncirea mentalității naționale” — expresia sa.

Fără îndoială că, în critica noastră literară, discipolul, prietenul și continuatorul lui G. Ibrăileanu la conducerea revistei Viața Românească a dat un luminos exemplu de felul cum se pot valorifica operele literare folosindu-se metode științifice de analiză plurivalentă. Un spirit modern ca Mihai Ralea, la care o vastă cultură se însoțește într-un mod inedit și elegant cu spontaneitatea febrilă a descoperirii sensurilor sociale și psihologice, cu puterea empatică de a se transpune în sufletul și de a vedea prin prizma creatorului, dar și cu aceea de a înlesni cunoașterea însușirilor esențiale ale operei, prezintă un caz cu totul aparte în istoria literaturii noastre.

Dispariția academicianului, omului de știință și de cultură, activistului obștesc și soluțiu de prestigiu internațional care a fost Mihai Ralea înseamnă, totodată, dispariția unui generos cronicar al fenomenului nostru literar, pentru care scopul artei era de a fi pusă în slujba poporului și de a reflecta, în stil, factorul național. Pierderea aceasta pentru cultura noastră se va resimți multă vreme.

NICOLAE ȚIRIOI

*T*înăra femeie care-și trece mâinile subțiri
 ca niște fulgere melodioase
 pe de-asupra focului albastru,
 știe c-o privesc
 și încântat dar și rupt de foame.

*Și pentru că nu mai am în fața ei
 nici un secret,
 ea,
 aproape că dansează
 printre reortele alit-de-bine mirositorului
 paradis. ...*

*Și-acum voi învăța că verdele
 are gust de mentă,
 cărâmișul —
 gust de iepure,
 albul — gust dulce*

*Mai repede, mai repede !
 Voi mânca și farfuriile, dacă sînt
 de mîncare.
 Mai repede, mai repede !
 Orice întîrziere
 mă condamnă la dragoste,
 orice fulger argintiu, grațios,
 îmi luminează o inimă cu dinți
 flămîndă de dragoste.*

NICHITA STĂNESCU

Î N T R E B A R E D E M A I

*D*e ce-mi pui intrebarea la care nu-ți răspund :
„Ce rost are iubirea?” Dar cum poți să mi-o pui
Cînd iarba-și suie-ntr-una tîrîile verzui,
Cînd fructele, de veacuri, se împlinesc rotund ?

*De n-ai fi vrut iubirii, zvicnînd, să te supui,
Cum se rotea pămîntul, în mai, sglobiu, fecund ?
Orbit ar fi zăcut, de ger, umflat și surd
Și s-alegea stingher : un rai al nimîdnui . . .*

*Ce rost avea inelul, și teiul, chiar și stihul,
Cînd inimi lingă inimi n-au taine, să vibreze ?
Și-n urma lor osînda : doar umbra și nimicul.*

*Cum așteptam acum, sub cer, să se-nsereze ?
Și-nvăluind tăcerea din noi cu poezia
Întîmpinîm, alături, frumosul și vecia.*

E L E G I E

*C*e spații nesfîrșite, ce vînturi alungate
Cu geruri și genuni s-au pus de-a curmezis
De nu te pot ajunge pe-al vîrstelor prundiș,
De nici un cer, ca tine, nu-mi pare mai departe ?

*Mi-e teamă că cernînd uitările grămezi,
Pierdută bejeni-vei prin zile și prin ani,
Zadarnic iscodi-voi liman după liman,
Tu n-o să mă întîmpini în coapsele nămezi.*

*Peregrinînd cu pasul accentelor din vers
Te-oi re-ntîlni, spre seară, strădînd și uscată ...
Și unde s-o ascunde mult căutata față?*

*Ce singur o să fii, cu dorul neînțeles,
Cînd vei distruge-n mine și sfînta-nchipuire
Ce mi-o-nchegară anii din veghe și iubire.*

C H E M Ă R E

*T*e chem de cîte veacuri ! Și încă n-ai sosit.
Vor bîntui-la toamnă-ndoieli, melancolii.
Vînez himere iarăși. Pe unde ai să vii ?
Viltorji-se imbulzesc spre piscuri de granit.

*Iți vor veni și-n cale, te vor izbi și-n piept,
Pe unde ți-e poteca, s-o bat și s-o îndrept ?
A ta călătorie prea cunoscută nu mi-i
Dar eu te sun spre toate leagănele lumii.*

*Te clatini pe sub bolți, cărarea s-a-ntrerupt ?
Prin ceață nu s-aude, clar, cornul cinegetic.
Ce piclă-ncenușată pe văi s-a așternut !*

*Dar clipa nu-i să fii nepregetat sau sceptic.
Incredător te chem. N-am de la tine semne,
Iubirea-și sună-n vreme chemările eterne.*

AL. JEBELEANU

*O pădure de s-ar voi acum, o pădure
Cu umbră și cu freamăt prelung;
O pașiște de-aș găsi
Și un izvor șoptind încet
Lângă care să stau și s-ascult
Cum trece vântul printre arborii vechi:
Și să privesc printre ramuri norii
Ce se schimbă din clipă în clipă
Forme ciudate luând.
O, mi-ar plăcea să visez în pacea aceea,
Să simt vigoarea pământului în vinele mele
Și pentru o clipă să trăiesc
Cele mai alese senzații,
Veșnicia unci bucurii neumbrite.*

O pădure de s-ar voi...

VICTOR FELEA

*V*ină iubito-n zăvoiul cu blinzi mîșișori și brîndușe,
 dulce suonînd prin iarba cu fir de mătase,
 iată, mustînd de prielnice seve pămîntul,
 iată, în apele limpezi rotîndu-se norii. —
 Noi, ridicînd sărutarea-n slăvitele ceruri,
 vom dărui primăverii — omenia voioasă,
 noi, strălucînd printre flori și răchitele-n lacrimi,
 umăr de umăr să trecem spre clare izvoare,
 blinzi surîzînd, către flacăra-naltă a verii,
 prin căruntețea de apr, prin lauda toamnei,
 pînă în iarba cea sură spre-nghețul cel veșnic,
 mîna-n mîna, și ochiți — noian de iubire.

ILIE MĂDUȚA

PIANUL DEZACORDAT*

După o activitate literară de mai mulți ani (preluată, de fapt, pentru că înainte de 23 August 1944, scriitoarei i-a apărut romanul Ioana Hojnara) din care o bună parte a fost ogîndită în paginile revistei *Scrisul bănăţean* (reportaje, povestiri, nuvele) scriitoarea timişoreană Sofia Arcan își înmănușiază creația epică într-un volum intitulat prozăzoriu *Pianul dezacordat*. Titlul acesta este împrumutat chiar nuvelei din care prezentăm cîteva fragmente.

Volumul mai cuprinde două nuvele destul de bine construite cu o problematică înrudită: interdependența între conștiința profesională și probitatea intimă a omului, *Noaptea de gardă* (publicată în *Scrisul bănăţean*) și înainte de ora 3 din lumea de azi a exploatării forestiere. *Frumoase bucăți rămin* și povestirile *Zidul verde* și, mai ales, *Ceroul* — evocări pline de căldură, emoție și lirism de bună calitate scrise într-un stil concis și totuși colorat, al vieții de mizerie din trecut. Prima surprinde aspecte din viața tăietorilor de lemne și cealaltă fixează imaginea unei familii de muncitori reșteni, în care se reliefează figura de o mare frumusețe a mamei.

În centrul nuvelei *Pianul dezacordat* stă muncitoarea Stanca Mătureanu — o femeie plină de viață și vigoare suferăscă, activă și cinstită, cu succese în producție, dar nerealizată în năzuințele sale intime, artistice, pentru care, în anii decizivi ai tinereții, nu a găsit sprijin și posibilități de dezvoltare. Tragismul inerent al destinului eroinii își caută însă o rezolvare nouă în condițiile anilor noștri.

AL. IND.



4

Noaptea era caldă și în odaie, zăpușcală. Ștefan nu reuși să adoarmă deși se simțea oșoișt după ziua de strand. Leși țipăt pe terasă. Nu aprinde lumina. Se propti de balustradă și privi o vreme grădina, cu giunderile împrăștiate. În lumină albăstruie, difuză și parcă ireală a becului cu neon din stradă, grădina îl dezvălui o nouă frumusețe. Din petele de umbră răsăreau, icl-colo, câte-o floare cu petalele involte luminate, câte-o frunză strălucind verde-albastru, o frântură de nisip argintiu și iar umbre și iar negru și verde întunecat și totul părea încrămenit de parcă n-ar exista pe lume adierea vântului.

* Fragment de nuvelă

Astăzi fiind la întoarcerea lui de la ștrand a găsit-o pe Tina-Stanca pe terasă, a fost fericit. Fără s-o fi spus cuiva, boala bunicii și felul în care arăta când el a venit în vacanță, l-a înfricoșat. Tina-Stanca nu era pentru el numai o bunică blândă, de fapt, nici nu era prea blândă, mai curînd ironică dar de mult, tare de mult, îl trata de la egal la egal și asta l-a eucerit. Ștefan știe că pianul care i-a hotărît lui soarta a fost cumpărat de ea cînd el avea numai cinci ani. Pe-atunci, spune mama că n-aveau în casă decît trei paturi, o masă, un dulap și citeva obiecte strict necesare, cauză pentru care Irina a fost otrăvită luni de zile la gîndul eiși bani a vîrit soacră-sa în acest pian care-i părea inutil. Mult mai tîrziu cînd el a ajuns s-o cunoască pe Tina-Stanca, a înțeles că de fapt, pianul trebuie să fi reprezentat pentru ea prima și îndelungata dorință care a dăinuit prin ani.

Proptit de balustradă privi grădina și dintr-odată i se păru că strania ei frumusețe are o semnificație de care pînă în noaptea asta nu-și dăduse seama. De, grădina era materializarea frumosului din inima lui Mihai. Înaintea lui, Tina, tatăl și bunicul ei au iubit muzica. N-au putut trece însă de amatorism și Ștefan se frezi gîndindu-se dacă, în alte condiții, un Mălureanu nu ar fi reușit să treacă acest prag. Taică-su a rupt firul înodat de trei generații. Știe că Tina a insistat ani de zile ca Mihai să cînte la vioară. În fața evidentei lipse de talent, a trebuit să renunțe. Probabil însă că nevoia de frumos a luat alte forme la taică-su. Iși aminti vag de cerurile din casă atunci cînd s-a pus problema împrumutului și a clădirii acestui cămin. Tina s-a opus dar taică-su a trecut hotărît de partea mamei-sii. „Pentru tata, grădina a fost ca pianul pentru Tina-Stanca. Toți Mălurenii, pînă la el, n-au avut alt pămînt pentru flori decît cel din ghivece și totuși, sub mîinile lui, pămîntul l-a ascultat docil și tata a făcut din grădinărit o artă”. Tina-Stanca a cedat dar probabil, sau mai bine zis, sigur, încă de pe-atunci ea a văzut în mîine o verigă ce trebuia să prindă lanțul rupt de tata”.

Pînă acum aproape două luni, cînd a avut discuția cu profesorul, Ștefan nu și-a pus niciodată întrebarea în ceoară s-ar fi îndreptat dacă nu exista Tina-Stanca. Acum își dă seama că, în fond, el este creația bunicii așa cum grădina aceasta este creația lui Mihai. Și abia de cînd a început să se gîndească la viitorul lui a înțeles cu cîtă migală și ascunsă perseverență l-a ținut Tina-Stanca numai în aria fixată de ea. După ce și-a luat maturitatea, în cerurile care s-au succedat săptămîni întregi, el a fost, firese, de partea Tinei. Conservatorul i se părea unicul drum de dincolo de normal și credința că el va ajunge un mare pianist tot alt de firească precum ziua urmează implacabil nopții. Și-acum? Da, în prima clipă cînd a văzut-o astăzi pe terasă, a fost fericit căci la întoarcerea în vacanță a găsit-o așit de schimbată în boala ei încît a fost cutremurat de groază. Și, abia cu trei săptămîni înainte, o văzuse la București cînd ea venise la Minister, la o ședință. Părea atunci altă de bine și plină de vitalitate! Să fi vorbit oare și ea cu profesorul? A condus-o doar la gară și în afară de faptul că între ei doi de la bun început n-au existat ascunzîșuri, Tina-Stanca fusese la fel de veselă ca întotdeauna. Abia cînd l-a întrebat de note, chinuitoarea nevoie de a-l spune adevărul a năvălit neașteptat de puternic asupra-i și a făcut un adevărat tur de forță să se stăpînească. Da, trebuia să-i spună. Dar cum? Stînd și judecînd pe îndelete lucrurile, Ștefan ajunsese la concluzia că ei, Mălurenii, sînt destul de ciudași. Au o notă comună, chiar și mamei-sa are exact aceeași notă comună cu ei și totuși, această notă comună îi desparte în fond pe toți trei: exclusivismul. Fiecare din ei are o pasiune de la care nu cedează: mama, ordinea și palama obiectelor, a posesiunii; tatăl, grădina; Tina-Maria, cu dorința ei ajunsă obsesie, de-a ajuta ca fiecare tînr din jurul ei să-și găsească adevăratul drum care să-l ducă la realizări maxime; el, Ștefan...

Aici, gîndul se frînse. Avusese și el marota lui, dar acum cînd a pierdut-o, nu ajunsese încă s-o înlocuiască cu alta care să-l cheme și să-l subjuge la fel de puternic. Da, în fond, ei patru își acceptau unul altuia pasiunile mai mult pentru a avea liniște în casă decît dintr-o înțelegere sau, mai puțin, o participare reală la ele.

— Nici tu nu dormi?

Tresări speriat și aruncă țigarea. Tina-Stanca, desculță, într-o cămașe de noapte albastră, cu părul desfăcut, se opri lingă el proptindu-și coatele de balustradă.

— E zăpușeală în oclăie.

— Cîte țumezi pe zi?

— Trei-patru.

— Adecă zece, cel puțin. Mult, băiețe! Mai taie din rație. Păcat de plămîni tăi.

— Zău că nu...

— Mă, nu vinde castraveți la grădinar. Și eu îi spun lui taică-tu că fumez cel mult trei pe zi. Dacă-i vorba să-ți mîntîm, hai să împărțim păcatul: dă-mi și mie una că nu mai am.

Ii aprinse țigara și în secundele cît pilpii flacăra chibritului îi văzu fața crispată și eula dintre sprincene, adîncită. Tăcură, fumînd alături, proptiți cu coatele de balustradă.

— Frumoasă-i grădina asta noaptea, spuse bătrîna într-un tîrziu. Așteptă un răspuns care nu veni și continuă în șoaptă. Ai notă mică la pian?

— Șapte.

Așteptă un protest, dar între ei rămase o tăcere ce-i păru de plumb și nu îndrăzni s-o curme deși simțea că-l apasă pînă la sufocare.

— Mi s-au propus de cîteva ori alte munci de răspundere, intrerupse într-un tîrziu bătrîna pauza. Am refuzat. Vreau să rămîn pînă la sfîrșit acolo unde mă pricep cel mai bine. Trăiesc în fabrică de 38 de ani și tu știi că mai mult am trăit acolo decît acasă. Nu vrei să stăm? Mi-au amorțit picioarele.

Se așezară pe scaune, alături, ca să-și poată desluși fețele în lumina difuză.

— Ai necazuri cu profesorul? Știam că-i cel mai sever și-ți mărturisesc acum că am iuflat mult la începutul anului ca să-l conving să te ia în clasa lui. Am greșit?

— Nu. Este cel mai bun profesor care-l avem la București.

— Anul întîi l-ai sfîrșit cu nota nouă.

— Profesorul Daicu nu-i dărnice cu notele. La el un nouă înseamnă că știi cel puțin de zece.

— Deci, noulea de anul trecut...

— A fost, probabil, prea mare pentru ce reprezentam eu.

— Asta-i convingerea la intimă?

— Da. Și... Tina, să zicem că nu am talent, că voi ajunge și eu doar un... în fine, că mi-e frică de o plafonare, atunci?

— Nu te grăbi, Ștefane. Uite, de cînd te-ai întors, îmi pari oboseit și oboseala nu-i un bun sfetnic. Mă gîndesc să te duci undeva pentru două-trei săptămîni. La întoarcere, vom vedea ce-i cu plafonarea aceea. Ce zici?

— Da, mi-ar place să mă duc, zîmbi silit Ștefan și se ridică. M-a apucat somnul. Noapte bună, Tîno, spuse. O sărută scurt pe frunte. Și porni spre ușă.

— Ștefane!

— Da? spuse și se opri, cu spatele spre ea.

— Noapte bună!

Rămase nemîșcată, cu privirea ațintită spre ușa prin care intrase Ștefan. Se sculă oftînd și porni cu pași lungeați spre camera ei și se întinse pe pat, cu privirea ațintită spre tavan. Spre același tavan pe care l-a privit țintă ore întregi la ultima criză de inimă avută acum trei săptămîni. „Acum este sfîrșitul” a ajuns atunci să se gîndească numai cu senzația de sfîrșeală a fost alt de mare incît gîndul a rămas suspendat undeva în afara conștiinței și n-a speriat-o. După o vreme, în care i se păruse că plutește pe o mare încețoșată și rece, s-a trezit aruncată parcă undeva, la marginea vieții, care părea că se retrage treptat din trupul vlăguit. A urmat o ciudată febrilitate a minții. Venise atunci de la București și ajunsesese acasă înainte de-a sosi Irina și Mihai de la fabrică. Era singură în casă. Știa că poate muri și totuși, atunci, gîndul n-o înspăimînta cum s-a întîmplat în alte crize în care, pe măsură ce durerile creșteau, creștea încă, mai puternic, o neslăvilită sete de-a trăi, de-a duce la capăt toate lucrurile începute. Rămăsese lungită pe pat, privind tavanul acesta cu arabescuri aurii pe un fond verde. La o vreme, din liniile întortochiate a început să ia ființă o femeie cunoscută, dîndu-i senzația că asistă la povestea vieții ei derulată înegal de un ciudat aparat cinematografic. Unele secvențe se derulau în goană. Abia deslușea o imagine, că se suprapunea alta. Apăreau însă și imagini statice, parcă anume să-i lase vreme să le prindă tîlcul. Privind la acel film, a înțeles mai limpede ca oricînd că ține-rețea acelei femei s-a scurs alături de ceea ce vroia ea de fapt să facă. Între visurile și acțiunile tinerei numită Stanca, s-a întins un gol ca între două paralele. Și felița care sărea gardul ca să vadă de la fereastră cum arală un pian, reveni limpede înaintea ochilor ei și-i provocă un suris abia schițat. A revăzut-o mai apoi, intrînd la cincisprezece ani în același atelier în care lucra tatăl ei și lucrase și bunicul. Apărură scene din viața ei de toate zilele de pe vremea cînd, întoarsă de la fabrică, sleită, oboseită și flămîndă, începea munca acasă. Și așa, între dorințele ei din anii cînd se juca cu un pian făcut din carton și viața de toate zilele s-a întins acel gol între două paralele. A revăzut și ziua în care s-a căsătorit, la șaptesprezece ani, cu un lăcătuș din aceeași fabrică. După un an a venit Mihai. Bunicul era paralizat așa că, a fost nevoită să renunțe vreme de trei ani la serviciu. Ciudatul film și-a derulat și secvențele cu spaima și durerea cînd bărbatul i-a fost trimis pe front deși cei mai mulți muncitori au fost mobilizați pe loc. Intraseră, cu cîteva luni înainte de declanșarea războiului, în munca ilegală de partid și lăcătușul slab și scofilic

devenise probabil indezirabil în atelier. S-au scăpat ușor de el, numai ea l-a purtat în inimă de-a lungul anilor și l-a adus lângă ea și în acele clipe care păreau a fi ultimele, dar pe care, obsesivă, descăsurajată, nu mai avea puterea să le înfrunte.

Vreme de doi ani și șapte luni eît a muncit în ilegalitate, Stanca aceea a trăit cu certitudinea că și-a găsit, în sfîrșit, un rost în viață, un rost mai presus de nimicurile cenușii ale existenței de toate zilele. I s-a părut că ajută și ea ca între visurile oamenilor și realizările lor să nu existe acel gol dintre paralele. În 1942 a fost arestată. Vreme de aproape trei ani a fost secoasă din circuitul luptei. În primele săptămîni a socotit închisoarea ca pe o nouă fășie între cea ce dorea ea să facă și ce putea face. Au intervenit însă tovarășele de celulă și ea a ajuns la izvoarele culturii și a înfelegerii profunde a răspunderii unui comunist și din nou vremea nu s-a mai scurs zadarnic.

Toate acestea le-a văzut Stanca în timpul crizei de acum trei săptămîni. A revăzut și scene din zilele acelei neuitate toamne a lui '44 cînd, alături de ceilalți țesători, a intrat în munca de refacere a fabricii pe temelii noi. Acasă a observat de la bun început că Mihai și Irina se iubesc și asta a bucurat-o. Și ea își luase un hîrbat sărac-lucii, dar n-a regretat. „Dacă nu ți-e drag omul lângă care trăiești, poate fi lingura de aur că mîncarea tot în gît îi rămîne”.

A învins și această ultimă criză. Adevărul este e-a învins-o mai mult doctorul decît ea și abia cînd s-a văzut trecută de primejdie, Stanca s-a rușinat de lașitatea ei, căci socotea lașitate lipsa ei de luptă cu moartea. Și era din nou conștientă că mai are multe datorii de plătit, multe lucruri de dus la capăt. Înții, Ștefan Da, Ștefan... care-i obosit, care se îndoieste de ceva... dar nu, înții să se refacă la munte apoi... vor hotări împreună ea și în alte dați. Împreună? Nu, de dața asta, ea nu-și va mai impune părerea și într-adevăr, vor hotări împreună. Mai e și Irina. Războiul între ele a fost doar un război de uzură, fără victorii categorice. Adică, cînsit, bătrîna recunoscuse, tot atunci în timpul crizei, că Irina a câștigat cele mai multe lupte și asta era rău. Nu pentru ea, Stanca, ei pentru ei toți și mai ales pentru Irina însăși. Atunci cînd ești conștient că lanțul zilelor tale s-a scurlat într-atîta încît aproape-ți poți număra verigile ce ți-au mai rămas, bilanțul vieții devine o obsesie de care nu trebuie să fugi, socotea Stanca, sînd lungită pe pal și privind același tavan cu arabescuri aurii.

5

Cu două zile înainte de ședința de producție trimestrială, Tina-Stanca sosi tîrziu acasă. Irina spăla pe jos în bucătărie. Mihai plivea stratul cu garoafe. Auzindu-i pașii, ridică privirea, mormăi un salut și continuă plivitul. Se opri lângă el și umbra-i compactă se întinse peste trupul ghemuit peste flori. Tăcură. Ii privi spatele, paranteză albastră peste stratul înflorit, și miînile mari călînd febrile firele abia răsărite ale buruienilor. În tăcerea întinsă între ei, simți nemulțumirea celuiilalt.

— Aș vrea să stăm de vorbă, spuse calm bătrîna.

— Acum? întrebă fără s-o privească.

— Aștept pînă ce fermîni, spuse, apatică, și porni cu pași rari spre Ierasă.

— Acuși mi-s gata și-ți încălzesc mîncarea, spuse Irina, tot fără s-o privească, în timp ce ștergea pe jos.

— Nu mi-e foame, mulțumesc.

Întră în odaie urmată de privirea iscoditoare și neliniștită a Irinei. Se spălă să se învioroze. Era obosită și inima pornise să-i bată razna iar în urechi începuse răpăitul tobei, semnalul de alarmă. Luă un calmant. Se întinse și închise ochii. „Prudent ar fi să amin discuția. Am avut o zi grea și stada care va urma mă poate da peste cap. Gata! Nu trebuie să mă giudesc la nimic. Trebuie să mă liniștesc.”

... Bine am făcut că i-am arătat pictorului Runcu desenele lui Nică. Spune că are șanse să ajungă un foarte bun grafician. Al dracului! S-a lăsat el greu, dar nici eu n-am cedat și pînă la urmă tot a acceptat să se ocupe de Nică în timpul vacanțelor. Trebuie să-i spun ce am aflat? Să vorbească numai eu ca? Cum de-a fost în stare? Las că și a mea-i vina că a putut ajunge aici, de ce să-mi caut scuze? Gata! Trebuie să mă liniștesc. Bine că nu-i copilul acasă. Oare cum se va întoarce? Mihai se așteaptă să-i fac propunerea și de aia era atîta de cătrănit. Mult l-a mai schimbat Irina... Gata! Dacă nu mă liniștesc, dau de dracu. Trebuie să-i spun... Gata!...”

Cînd s-a trezit, în casă era liniște. La început nu știu dacă-i dimineața ori seara. Somnul și calmantul liniștiseră inima care bătea din nou ritmic. Se simți reconfortată. Trecu în baie, făcu un duș și ultimele urme de somnolență se destrămară. Își pieptănă părul alb cu grijă. Privi atentă imaginea din oglindă.

„Somnul mi-a prîit. Am fost frîntă de oboseală și din cauza asta vedeam totul în negru. Mihai va înțelege. Am fost o proastă”.

Ii găsi pe terasă și cînd o văzură, tăcură încreați.

— Despre ce-i vorba? spuse intînceat Mihai.

— Iohan are grijă ca nevastă-ta să aibe numai fir de calitate întîia.

— Cum ai spus? o privi consternat Mihai. Se întoarse spre Irina și îi prinse umărul ca într-o menghină. E adevărat ori nu?

— Să vezi, el...

— Da sau nu! veni porunca sugrumată.

— Numai de cîteva ori a căutat să...

Încercă să-și scoată umărul din strînsoare, dar nu reuși. Privirea alergă speriată de la figura amenințătoare a lui Mihai la cea împietrită a Stancăi.

— Da sau nu! Lasă bilbițala! strigă Mihai.

— Da! Da! Da! strigă Irina și se zmuci de pe scaun scăpînd din strînsoare. Mi-a adus de cîteva ori scule mai bune și cu asta nu s-a dărimat lumea. Am lucrat întotdeauna cît am putu! mai bine și mai frumos.

În picioare, cu fața vilvătaie, cu privirea încrecată de ură, întinse mîna spre bătrîna.

— Întotdeauna mi-ai fost împotrivă, spuse, ducîndu-și la ochi un colț al șorțului.

— Mi-s prea țărancă pentru Mihai, nu? Nu mă pricep eu la politică și nu umblu pe la ale sedințe, numa că așa fi vrut să văd cine v-ar fi cîrpiț ale zdrențe și v-ar fi făcut mîncarea în anii de n-ai venit acasă decît să dormiți și să mînceați, continuă legănîndu-se ușor. Privirea îi ocolea și fața, mai înainte crispată, își destulse liniile. Colțurile gurii căzură, și o tristețe neașteptată i se fixă în privire.

— Mă, nu întoarca vorba, eu alta te întreb, spuse Mihai cu vocea imblînzită. Tristețea Irinei îi păru neașteptat de puternică și o frîntură de clipă se gîndi că poate o nedreptățeste.

— Ba vorbim de noi, nu numai de fabrică. Moare de ciudă că mă iubește copilul și dacă eu cumpăr de toate în casă de dragul lui o fac, spuse ea, conștientă că astfel va putea mări distanța dintre Mihai și bătrîna.

— Lasă-l pe Ștefan, spuse calm bătrîna. Dacă l-ai iubi precum spui, ar fi trebuit să te gîndești și la el cînd te-ai înțeles cu Iohan. Dacă tu n-ai atîta cinste în tine, trebuia s-o ai cel puțin pentru el. Asta trebuia, Irină.

— Da sigur, asta trebuie, să-l muți la stricatele alea de nu-și văd de lucru, numa umblă după vîndrălii. Să se lege de el și să-mi strice casa, nu? Și eu tac ori să spun: mulțam frumos mamă, că-mi stricași bărbatul, o nu?

— Mă, tu ne crezi proști? Ce dracu tot întoreci vorba. Noi te întrebăm una și tu bați d-a surdă, alta. Ce o sucești, mă? Tu să-mi explici mie cum ți-a trecut gîndul ăsta nenorocit să ne faci de rușine? Hai? Cum? Cum, mă? spuse Mihai apropiîndu-se amenințător de Irina, dîndu-și seama de intențiile ei.

— Las că n-am făcut-o decît de trei-patru ori și...

— Va să zică așa! De patru-patruzeci de ori, nu? Și cum de l-ai lăsat pe lingăul ăla de Iohan, că-l zbor mîine că numai de poțlogării se ține, cum de l-ai lăsat să-ți mînjească numele?

— Ho, că nu s-a dărimat lumea. Îți spun că numai de cîteva ori și tu crezi că noi ne-am apucat să strigăm în toată secția...

— Auzi? Auzi, mamă? spuse alb la față Mihai întorcîndu-se spre bătrîna. O auzi? Cum mai dau eu ochi cu femeile? Te pomenești că ele cred că noi aprobăm poțlogăriile astea.

— Din fericire, nu cred, spuse mîndră bătrîna. Ne cunosc, ne cunosc de prea multă vreme. Trei țesătoare mi-au spus, fără ocolșuri, toată țărăsenia.

— Care-s alea? Vreau să știu și eu care-s viperele alea? Și dacă au mințit? Dacă nu-i adevărat?

— Cum, mă, să nu fie adevărat? O nu recunoscși mai înainte? spuse Mihai privînd-o consternat.

— Oi fi spus-o și eu, speriată de voi. Hai? De asta ce zici? îl privi Irina batjocoritor. Nu recunosc pînă nu aud cine a spus. Să le țîn minte, să le învăț eu minte...

— Mă, nenorocito, mă, taci că nu șliu ce-ți fac, o imbrînci neașteptat Mihai. Tu șlii bine că în sala aia a lucrat taica și tot acolo l-a cunoscut mama pe tata și eu am început tot în ea să lucru de copilandru. Sala asta e a doua noastră casă, mă, și tu o... cu învîrtilele tale?

— Le știu că mi-au împuiat destul capul cu familia voastră că așa faceți parcă ar fi căsătoria voastră ! se înloarse Irina cu ochii lucitori spre bătrână. Pentru câteva canete care se prea poate să-mi fi ajuns tot mie, faceți voi atita larmă și stadă ? Ești mulțumită, nu ? Îți pare bine că-ți vezi pornit, nu ? Te rîdeie la inimă de unde-ți vezi om blind cu nevasta și vrei să-l obrocști și pe el de cap ?

Mihai se apropie fulgerător de Irina și înainte ca bătrîna să poată interveni, palma lui mare și grea lovi de cîteva ori obrazul alb al nevastei.

— Acu taci ? Acu știț de ce te-am lovit ? Acu taci ? spuse Mihai și vru s-o apuce de guler.

Înainte ca Mihai s-o lovească din nou bătrîna o trase cu putere și o vîrî în coridor.
— Rămii aici dacă nu te știți stăpîni, spuse aspru, dar Mihai porni după Irina în bucătărie.

— Uită-te, muiere, cum știu tu să trăiești, spuse prinzîndu-i umerii și întorcînd-o în loc. Aici. Aici stat vara-iarna. Aici e toată lumea ta, raiul tău. Fără să ia în seamă protestele Irinei, o trase pe coridor și o duse în camera lor. Iacă, spuse deschizînd ușa și oprindu-se în prag, iacă camera noastră. Am plătit trei ani rate la mobilă din casă.

— Din plata mea le-am plătit, strigă Irina. Da, mie mi s-au reținut ratele și eu umblu cu rochiile astea și n-am o țoală bună, numai să văd casa ca la oameni.

— Ca la oameni ? Sau expoziție ? Hai și ridică tonul Mihai. De ce ai masa, de ce scaunele astea ? Cînd ai stat pe ele și de cîte ori ai mîncat aici ? Ești în cameră cît dormi ori freci ori ștergi praful. De cîte ori ai stat în fața oglinzii pe care ai vrut-o de un metru înălțime și din cristalul cel mai scump ? Și astea ? bătu el cu mîna în vitrina dulapului, la ce le-ai cumpărat ? Am băut vrodată singuri din ele ? Deschise ușa dulapului și arătă teancul de farfarii. Ca să-ți cumperi serviciul ăsta, trei luni nu ai vrut să vezi măcar un film ca să adunăm bani. Și ? Le-ai scos odată de l Mai cînd avurăm musafiri de la București și de două ori de ziua lui Ștefan.

— Că nu vrei să mînceam rozăntaluri toată ziua, spuse mai moale Irina.

— Sigur că nu. Dar ți-am cumpărat eu unul mai ieftin să scăpăm de cioburile tale de la bucătărie dar tu, tot aici l-ai închis. De cînd te știu ai fost hameșă după lucruri. Ai vindut și flori, erezînd că nu știu, numai să-ți faci bani !

— Le-am dat, nu le-am vindut, zău că le-am dat !

— Mînji ! Bani ! Lucruri ! Bani ! Atita știu, atita vîzezi ! Numai că viața ta tot chinată și urîtă a rămas cu toate lucrurile astea frumoase din casă. Ne omori cu ordinea. Am ajuns să ne fie frică să chemăm pe cineva la noi, să nu facem cumva dezordine. Vrei să faci și din noi sclavii lucrurilor ? Ce vrei tu ?

— Vreau să aibe copilul meu o viață frumoasă nu cum am avut eu, începu să plîngă Irina cu bocete. Să se bucure barem el de toate că eu destul m-am chinat în hîierețile mele.

— Și noi ne-am chinut, Irină, reluă, parcă obosec Mihai. Numai că noi nu am lăsat sărăcia să ne răsucească inimile. Nu numai Ștefan trebuie să se bucure de lucruri. Și tu trebuie. Da, tu care muncești ca o roabă ca să avem o casă ca un sanator nu o casă de oameni sănătoși. Nu ne lași să te ajutăm. Nu vrei să te bucuri de ce ai adunat ? De ce nu pricepi, muiere, că lucrurile-s făcute să slujească omul, nu omul să slujească lucrurilor ca un sclav ?

— Da, eu din dragoste pentru voi am făcut-o, să vă sculese pe voi că și tu parcă ai avea familia ta fabrică, iar acasă, numai în grădină îți duci veacul. Bătrîna e bolnavă și cineva trăbă să facă și ordine, continuă să suspine Irina.

Mihai o privi lung. Oită și se așeză pe scaun lîngă ea. Ți cuprînsese umerii și începu să vorbească molcom, cu pauze între fraze.

— De cîte ori am vrut să vorbesc eu lîne ai sucit vorba, te-ai făcut blindă ca mielul și aseculătoare ca un copil numai că pe urmă tot pe-a ta ai făcut-o. N-ai cedat un pas din firea ta hrăpăreașă. Nu tresări și nu plînge, știu bine că ăsta-î adevărul. Numai că acuma nu pleci de-alei pînă nu-ți spun tot ce am pe suflet...

După două săptămîni peircute la Muntele Mic, Ștefan reveni acasă. În vara secetoasă, orașul îi păru prăfuit cu atmosfera de șes, fierbînte și încărcată. Înghesuiala din tramvai îl enervă. Coborî cu cîteva stații înainte de casă și porni cu pași mari prin lumina toridă a soarelui. Deschise nerăbdător poarta, intră, o închise și se rezemă cu spatele de ea. Privi cu nesăț grădina care făcea parte din universul copilăriei lui cînd i se părea că se va rădăci prin potecile și tufele de Iliac care ascundea departe, departe, gardul. Pe

măsură ce-a crescut, grădina și-a micșorat proporțiile. Între ochii lui și florile marcind scurgerea zilelor din primăvară până-n toamnă lîrziu, ascemeni unor file de calendar parfumate și colorate, distanța a crescut.

Dornic s-o reîntîlnească, își plimbă privirea peste tot și înregistrează, fără vrere, urmele pașilor pe nisipul negreblat probabil de zile întregi. Printre grăunțele argintii crescuseră, timide și palide, fire de iarbă. Cercul de gladiole era în plină eflorescență. Sulițele verzi se ridicau semețe și din teaca lor zvicneau lujerele cu florile arcuindu-și involte petalele. Se apropie de ele cu aceeași stială din copilărie. Transparența petalelor înspre vîrfuri părea o minune înzăpezită care se va destrăma la prima atingere. Cele violete, cu reflexe negre, erau cărnose, opulente, trufașe în eleganța lor aristocratică. Le privi cîteva secunde țîntă, fără să știe ce-i deosebit în acest strat de gladiole. Apoi își dădu seama că nu văzuse încă în grădina lor buruieni. Porni întrigat pe cărare și descoperi circumărese ofilite, garoafe sfîrlogite și buruieni, buruieni năpădind terenul ce nu l-au putut cuceri ani la rînd. Rămase pe gînduri, nemîșcat. Treșări și alergă spre casă, sări treptele, descuie și intră. Ordine și penumbră. Se duse în camera lui și ridică storul. În lumina care năvăli în valuri regăsi totul așa cum știa. Într-o vază, gladiole roz. Zîmbi. „Mama!” Se apropie de pian ezitînd. Pe luciul negru, pinza abia văzută de praf. Întinse degetul și scriso: tina, tina, tina. Brusc, mîna șterse literile, și pe pian apăru o lășie lucitoare. Deschise capacul. Do-mi-sol, do-mi-sol, răsună rar și ciudat în încăpere. „Trebuie totuși să-i spun. Nu pot amina pină la sfîrșitul vacanței”. Do-mi-sol, do-mi-sol... „Nu pot s-o las să afle de la alții. În două-trei zile trebuie să-i spun. Să aibe timp să se obișnuiască cu gîndul” Do-mi-sol, do-mi-sol... „Nuielușă ta fermecată, lîno, a vibrat... Nu, nu așa. Ești într-adevăr o niuelușă fermecată dar... Altecum”. Do-mi-sol, do-mi-sol...

Privi ceasul. Mai avea trei ore pînă ce veneau ai lui. Vru să facă baie. Se răs_gîndi. „Trebuie să fie tare ocupat, altfel nu ajungea așa”. Se dezbracă și numai în slip ieși în căldura zilei. Cîlta în șopron foarfecele, grebla și sapa. Incepu să taie cu grijă florile ofilite, să plivească. În timp ce aduna cu grebla buruienile pe cărare auzi oprindu-se o mașină. Fuși și deschise poarta. Stanca tocmai cobora din mașina directorului. Cînd se întoarse și dădu cu privirea de el, fața alb-cenușie se coloră brusc și trupul parcă se înalță. Veni cu pași lungi, cu mîinile întinse spre el.

— Veniși, țigane?

— Il strînse puternic în brațe și-l sărută zgomotos pe obraji, pe păr, îl scutură de umeri.

— Ți-e rău, lîno? Ai fost bolnavă? spuse grăbit, privind-o de aproape.

— Ce-ți veni? N-am nimic, mînzule.

— Păi, mașina?

— Știa că Stanca nu circula cu mașina decît atunci cînd este foarte slăbită ori bolnavă.

— Mașina? Ei... da, avu Stănilă drum prin apropiere și m-a convins să viu cu el.

Da ia spune-mi, cum ai petrecut?

— Porniră alături, Stanca țînindu-i strîns umărul.

— Te-ai odihnit ori ai alergat ca un șap pe toate cleanșurile? Ai avut societate plăcută?

— Am să-ți povestesc dar, spune-mi, ce face mîma?

— Bine.

— Și tata?

— La fel.

— Nu i s-a întimplat nimic?

— Ce să se-ntîmple spuse adîncindu-și cîta dintre sprîncene.

— Păi, grădina! spuse arătîndu-i grămada de buruieni adunată în mijlocul aleei.

— Aaa! Este ocupat. A preluat altă zonă și are de furcă. Muierile alea-s îndrăcite.

S-au învățat cu motofolul de Francisk și trebuie să lupți ca un zmeu să le scoți din inerție. E cam obosit. Asta-i. Te-ai apucat să-i ajuți?

— Cred că nu se supără?

— El nu, poate eu.

— Tu?

— Trebuie să reîncepi studiul. Ai făcut o pauză cam lungă. Să nu-ți strici ori să-ți obosești mîinile. Ia să le văd. Ții, de ce nu ți-ai pus mînuși? O să-ți crape pielea și o să se înăpsească. Vezi să nu le întepenești, nu-s învățate cu sapa și grebla.

O privi scurt apoi își feri privirea și își reținu oftatul ce-l simți ridicîndu-se din adîncul ființei lui. Deschise ușa la hol și o lăsă să treacă.

— Ai mîncat?

— V-am așteptat pe voi.

— Trebuie să pice și ei. Eu cred că voi minca mai târziu. Întrară în camera ei și Stanca se lăsă greoi în fotoliu.

— Țigane, îmi pare că-s a dracului de ostănită. Mă cule puțin și abia după, oi minca. Nu te uita ca un anchelator la mine, zîmbi ea stins. Am ajuns ca o gloabă care trebuie să rumege câteva ore la umbră ca să mai poată trage în ham. Cînd mă scol ai să-mi povestești cum ai petrecut. Pînă atunci, du-te de adună buniciile alea.

Ieși în grădină. Continuă să lucreze cu mișcări încete de parcă i-ar fi afirmat de mîini ghiulele. „De geaba vrea să-mi ascundă. Nu se simte bine. Am știut cînd am auzit mașina. Cum să te mai întristez și eu? Cum?”

Îl găsiră greblînd nisipul. Irina se repezi la el să-l îmbrățișeze. Abia-i ajungea la umeri și trebuia să se ploce ca să-l poată săruta. Mihai îl bătu cu palma lui mare și grea pe spate, îl întoarse în loc.

— Să te văd, băiete. În regulă! Parcă ai mai pus ceva carne pe tine, dar te-ai îngrețat ca un Țigan. Și, zi, te-ai apucat să plivești? spuse privind straturile cu fața subit înnoirată. N-am mai ajuns să văd de ea. Hai, hai la masă. Mama n-a venit?

— Ba da. S-a culcat. Îmi pare că nu se simte bine. A fost bolnavă?

— Nu, nu prea. Așa, cam slăbită. A avut necazuri care numai bine nu i-au făcut, spuse aspru. Ei, hai să te speli. Irină, ai ceva cald de mîncare?

— Te cred! Am fierț aseară, știam doar că vine. Pînă ce vă spălați, am încălzit totul, spuse și intră grăbită în cameră.

— Fă tu lînj un duș, spuse Mihai împingîndu-l în baie. Îți aduc eu hainele. Grăbește-te că mi-e foame.

Terminase baia și pentru că Mihai nu i-a adus hainele, porni pe coridor spre camera lui exact cînd ușa de la camera Stancăi se deschidea ușor, ușor. Rămase locului. Trupul volnic al lui Mihai se strecură prin crăpătura ușei pe care o închise cu mare grijă ca să nu facă zgomot. Porni în vîrfurile picioarelor deși era descălțat spre baie și dădu cu ochii de Ștefan care-l privea speriat.

— Ești gata, șopti. Am uitat de haine.

— Ce-i?

— Doarme. Pulsul este bun. Am vrut numai s-o văd. Spune-i mamei să nu facă larmă. Vin și eu numaidecît, spuse și intră în baie.

În bucătărie, Irina, cu șorțul alb în față, cu părul legat sub un batie colorat, aprinsese aragazul și încălzea friptura.

— Ți-o fi foame, dragul mamei? Mi-s gata cit bați din palme. Vrei să aduci tu borea din podrum? Am ascuns de trei zile niște sticle sub stelașul cu mere, anume pentru tine. Cred că s-or fi răcit.

— Tot n-au venit răcitoarele?

— Ba or venit da...

— Te-ai răzgîndit?

— M-am! Dar aduci sticlele?

— Mamă, ce-i cu tîna? Întrebă după ce se întoarse cu sticlele de bere aburite.

— Ce? Ți-a spus ceva? se întoarse ca arsă Irina spre el, albindu-se la față, privindu-l ciudat, cercetător.

— Ce să-mi spună? Nu știi că-mi ascunde întotdeauna cînd nu se simte bine? Cum a venit, s-a culcat, fără să mînce, spuse Ștefan privind-o atent, mirat.

— Aha! spuse ușurată Irina și se apucă să așeze masa cu mișcările obișnuite. Da! Da! Cred că-i ostentă. Nu-i duce grija, puinle, e tare, mult mai tare decît crezi tu. Hai, dragul mamei și mînce. Mihai!

— Ssst! Mamă!

— Ce? A, da! Las' că nu strigai așa tare. Nu știu ce se moșește alîta. Hai, mînce. Și ia spune-mi, cum te-ai petrecut? Ai avut mîncare bună? Ai băut lapte cum ți-am spus? O fost bună ciocolata de ți-am ascuns-o în rucsak?

Mihai reveni și începu să mînce, absent și Ștefan observă că-i departe de pofta lui obișnuită. Părea nedormit, cu ochii roșii și cu cearcăne. Mai observă că și Irina pare la fel de nedormită.

— Ce-i cu voi, ați făcut chef azi noapte? spuse zîmbînd. Îl privi mirat.

— Sînteți amîndoi nedormiți și cu niște cearcăne, alîta, arătă el cu mina.

— Da de unde, spuse încurcat Mihai. Căldura, asta-i!

Irina își plecă grăbită capul în fărfurie și Mihai continuă să mînce făcut. Simți că a făcut o gafă dar nu-și dete seama de ce anume. Fără să poată preciza, Ștefan simți că în jurul lui plutește o atmosferă străină, apăsătoare. Continuă masa în timp ce el le povesti

despre felul în care a petrecut la munte. N-o făcu entuziast, așa cum era de obicei, ci mai mult ca să umple tăcerea stînjinitoare.

După masă, Mihai se culcă. Irina începu să spele vasele și să gătească pentru a doua zi. Ștefan ieși pe terasă și începu să citească. Renunță. Se plimbă prin grădina. Reveni pe terasă. Privi ceasul. Clipele se tirau, inerte. Zăpușeala erescu. Florile începură să-și plece corolele sub palele calde de vînt. Pe cerul sticlos apărură cîteva scame alburii. Le urmări distrat cum se-adună, se-nvălmășesc. De după vîrful nucului din grădina vecină urcă o pată neagră. Crescu. Deveni rădvan gonind spre clăbucul alburii. Crescu. Acoperi soarele. Cerul își ridică din toate zările munți întunecați, cu creste fluide, șerpuitoare. Primul fulger spîntecă negura. Buhuitul vui prelung și amenințător.

— Doamne, copile, da'tu nu vezi ce popol vine? strigă Irina de la fereastră. Fugi, nu sta în calea trăznetelor. Hai, în casă!

Se ridică alene, își luă cartea și intră, în timp ce Irina închise cu zgomot fereastra. Se duse la ușa Stancăi și ascultă. Liniște. Deschise cu grijă ușa. Dormea. Se duse în camera lui și se apropie de fereastră. Stropi rari, scilipitori, începură să pleznească frunzele. Ploaia se dezlănțui în suvoaică ondulată de rafalele de vînt. Tulpinele florilor începură să se clatine bete de apă, năucite. În casă, liniște. Intunerec. Ecoul pleznetelor de ploaie zvirlite în geamuri ajungea pînă la el înăbușit de parcă liniștea casei ar fi ridicat între ei și lume ziduri vătulte.

„Aș fi vrut vreo pasiune? M-ar fi atras științele? M-a condus, cu mină sigură, exact pe drumul visat de ea. Cum de doarme atîta? Ciudată atmosferă! De ce? Nu știu, dar simt că ceva-i schimbat între ei. Și dacă nu-s bun nici de altceva? În definitiv, în timpul liceului am avut parte de atîtea materii, puteam să mă remarc la ceva. Dar dacă tocmai educația ei mi-a canalizat interesul numai spre muzică? Dacă mai toarnă așa, o să le rupă. Dacă aș avea o prelată de nailon prinsă în niște bețe, le-aș acoperi. De ce oare, nu există prelate imense, cît o vie, s-o acoperi, s-o aperi de piatră ori ploaie? S-o trezesc? Parcă nici el nu era în toanele lui. Și mama, de ce-l privea atît de îngrijorată? Și dacă mi-aș schimba facultatea? Prostii! Și plouă... plouă... Ar trebui s-o chem la telefon, dar îi trezesc. Mă duc la ea după ce stă ploaia. O să arate jalnic, păcat de munca mea, uite cum le atîrnă petalele. Garioarele trebuie să fie la pămînt. Abia șase și zece? Nu-i seara? Abia șase și zece!”

— Ștefane, ești aici, dormi? șopti Stanca din ușă.

— Privește cum plouă.

Veni lângă el la fereastră și repetă cu vocea apatică a lui Ștefan.

— Privește cum plouă. Vreme potrivită tristeților și aducerilor aminte...

Tăcură și între ei nu mai rămase decît surdul ecou al pleznetelor ploii pe frunze. Stanca începu să recite cu vocea slînsă, egală.

„Cînd va fi să plec, va fi
Mai mult noapte decît zi,
Mai mult ceață decît vînt
Apăsînd cu greotînt
Și poate și-un dram de brună
Dintr-o stea cu-albastră spumă”

Vocea tremura imperceptibil. O privi în obscuritatea din odaie. Sta, dreaptă, cu brațele atîrnînde. În obrazul cu liniile feței încrămenite numai buzele se mișcau lăsînd să zboare cuvintele uniforme, ca într-o melopee. Nu se miră că o aude recitînd. Încă din copilărie se obișnuiseră să-și împărtășească entuziasmele trăite separat. „Înțelegerea între doi oameni este ca o punte: cere două maluri” i-a spus deseori Tina-Stanca și ea avusese grijă ca puntea întinsă între ei să aibe malurile trainice. Da, nu se mira că o aude recitînd ei, neobișnuită era adîncea ei tristețe. Avea în fața lui un om care se simțea sfîrșit, alt de sfîrșit încît te inspăimînta. Vru să intervină, întinse mîna, dar rămase cu ea suspendată.

„Și-ar fi timpul de-a mă țene
Dar nu-i modru că n-am vreme
Înc-o lună, încă-un an
Și-ncă zece, mai avan
... Și-mi mai trebuie un veac
Pe cîte-s flămînd să fac”.

recita în continuare bătîna și îi surprinse privirea irupînd de vitalitate. Buzele se destinscră în suris tinerec. Fața învie. Mîna dreaptă se întinse acuzator spre el.

— Auzi ? Imi mai trebuie un veac ! Ce-mi stai ca popindăul și privești ploaia ? Ce-i vocea asta apatică : „privesc ploaia ?” Afară tristețea ! Uită-te la mine ! Gloaba a mincat jar în timpul somnului și iată-mă !

Ștefan porni să ridă copilărește. Afară, ploaia minată de vânt trecu de grădină, de stradă. De undeva, din spatele casei, răsărise soarele și perdeaua fluidă se coloră, sclipi și, ondulindu-se, dispăru. Ștefan, însă, nu mai privi pe fereastră. Camera încetă să mai fie o încăpere cu obiecte nemișcate, peste care se lăsa liniștea surdă, apăsătoare. Invie lumina. Tina-Stanca deschise larg ferestrele și într-o clipă fură înconjurați de avalanșa parfumului de pămînt ravăn, ierburi ude și flori.

— Ești cea mai tinără ființă pe care o cunosc, Tina mea, draga mea, Tina mea, încep să cînte Ștefan.

7

Trecuse o săptămîină de la întoarcerea lui Ștefan de la munte și tot nu se putu hotărî să-i spună Stancei vestea ce-l apăsă. De zeci de ori își fixă mintal felul în care trebuie să-i comunice hotărîrea. De fiecare dată găsi altă variantă dar nici una nu-i păru cea mai potrivită. Pînă la urmă se gîndi să-i coară sîatul lui Mihai. Dar și asta se dovedi complicat. În țesătura vieții lor de familie se iviseră zăvoduri noi, necunoscute. Amănunte, neîntîlnite înainte, se întrefășeau în obiceiurile vechi. Se părea că numai Stanca rămăsese neschimbată. O asociase de multe ori, în gîndul lui, cu un plop vinjos, cu rădăcinile adînc înfipite-n pămîntul mustind de seve, trăgîndu-și din el puterea de a vibra necontenit, asemeni frunzelor unui plop, la cea mai mică adiere a prezentului.

Tina-Stanca continua să-și facă timp pentru „orele lor” cînd îl asculta, nemișcată, stînd pe același fotoliu. Prezența ei continua să fie la fel de tonică și declanșatoare de dorință de-a se întrece pe sine însuși la cîntat. Umorul n-o părăsise, deși era evident că-i obosită și nu se simte bine.

Nu, zăvodul nou nu era la Tina ci la Irina, la Mihai și, în general, în atmosfera casei. După întîlnirea neașteptată cu grădina năpădită de buruieni, observă că Mihai este plecat toată după masa de-acasă. Venea tirziu, minca singur și părea că uitase de grădină. La Irina observă lipsa șorțului alb pe care acum îl scotea de cum era gata cu lucrul.

A doua zi, către sfîrșitul mesei, bătrîna o întrebă pe Irina :

— Ei, te-ai gîndit ? La șase se deschide. Voi spune și eu cîteva cuvînte așa că putem merge împreună.

— Vin, spuse Irina privind triumfătoare spre Mihai.

— Unde te duci, mamă ?

— La un curs de specializare. Ce te uii așa ? Mi s-o fi urît și mie tot stînd ca muta-n casă. Dacă n-oi ieși prima, să nu-mi zici mie mamă. Uite așa, numa să crape lierea în ai de gîndese eu.

Tina-Stanca o privi zîmbind cu un licăr ciudat în ochi. Mihai ascultă nemișcat și la urmă duse grăbit o bucată de piine la gură, mușcă din ea o bucată zdravănă și începu să mănince cu o grabă neașteptată.

— Te duci și tu la fabrică ? spuse Ștefan.

— Nu ! Am trecut de greu cu repartițiile la războaie. Astăzi îi las singuri ca să-mi mai văd și de grădină că a dat pustiul peste ea.

Abia plecară femeile că Ștefan se duse la Mihai.

— Tată, vreau să-ți spun ceva.

— Zii, Ștefane.

— Nu așa. Vreau să stăm de vorbă.

— Daa ? spuse privindu-l lung. Ei, atunci hai pe terasă.

Propri sapa de perete, coborî în pivniță, aduse o sticlă de vin și de sifon.

— Pînă ce mă spîl pe mîini, adă tu două pahare și fă-ne cite-un sprîț. Mi-e sete. Se întoarse după cîteva clipe, se așeză greoi pe scaun, bău tot paharul.

— Care-i necazul, copile ?

— Vreau să-ți cer părerea. Știi, eu... m-am înscris la secția pedagogică. Trebuie să-i spun Tinei și nu știu cum. Ea... eu... tu știi că mă socotește un artist și...

— Și nu ești ? spuse rar, privindu-l drept în ochi. Cum ai ajuns la gîndul ăsta ?

— Cam greu... tare greu, dar nu puteam să-mi fur singur căciula. Vezi tu, am la colț servator colegi care trăiesc prin pian. Sînt obsedați de el. Dacă trece o zi fără să cînte, socotese ziua pierdută.

— Și tu ?

— Cum să-ți spun? Învăț destul de ușor, dar când îmi pare că știu, plec ușurat. Ei sînt veșnic nemulțumiți de ceea ce fac, mie îmi pare că evoluez. Adecă... Îmi părea. Mă pliieste să muncesc ore la rînd și dacă stau la pian...continui în silă, numai de dragul Tinei. Am vorbit cu profesorul meu. L-am rugat să-mi spună care-i părerea lui.

— Și? Hai, Ștefane, dă-i drumul fără grijă și nu te mai frămînta atîta.

— Părerea lui...tată, te superi dacă aprind o țigară?

— Ie-te-te! Aprinde din ale tale că eu n-am. Și bea vinul că se-ncăleşte. Hai, nu face pe deștept, scoate pachetul din buzunar. Crezi că nu te-am mirosit? Treacă de la mine. Poți fuma una, da mai mult, în fața mea să nu te prind că fumezi pină nu ai cel puțin 25 de ani, că ți-o bag aprinsă-n gură. Așa. Ei...avem gusturi subțiri: „Snagov”! Dă-mi și mie una deși cred că asta-i fin, nu tutun. Așa! Și...care zici că-i părerea lui?

— În timp ce Mihai îl judecase, reuși să se stăpînească și-l răspunse aproape calm.

— Că pot ajunge cel mult un foarte bun tehnician. Atît!

Nu reacționă așa cum se așteplase. Il privi doar cîteva secunde, aspru, nemișcat, apoi spuse calm:

— Ai încredere în judecata lui?

— A fost profesorul celor mai mulți dintre pianistii noștri de frunte. Are o experiență îndelungată. Trebuie să cred în el.

— Am înțeles. Și te-ai hotărît să te faci profesor?

— La sfatul lui. Spunea că a observat la mine un tact pedagogic deosebit și m-a convins că voi ajunge un foarte bun profesor.

— Asta-i părerea lui, dar a ta?

— Adică?

— Vezi tu, copile, mama a încercat într-o vreme să mă convingă să urmez liceul seral și să mă duc la politehnică. Ți-aduci aminte? Adică, n-ai cum, eral pe vremea aia prea crud ca să-ți dai seama. Ei! Acum, dacă am pornit să vorbim ca între bărbați, socot că a venit vremea să-ți spun cîteva lucruri pe care le-am ținut anume pentru ziua asta pe care am așteptat-o. Trebuia să vină, da...tu trebuie să ieși totul așa cum este și...vocea ezită ușor. Il privi drept în ochi. Scoase din buzunar un pachet de „Mărășești”, își aprinse o țigară, tol cu ochii țintă la Ștefan. Trase cu sete cîteva fumuri și cînd reîncepu să vorbească, vocea era din nou egală, calmă. Eu, copile, am destulă minte ca să-mi dau seama că mîntea nu mă ajută să ajung un inginer de mina-nția. Poate, dacă aveam și eu norocul să fac liceul la vîrsta potrivită...mai știi? Sigurat însă, eu pot fi și sînt un maestru foarte bun și n-am vrut să ajung din cap în coadă. Pricepi? Omul cînd își alege meseria, trebuie să știe încotro s-o apuce ca să ajungă meseriaș de prima mînă. Așa că tu, tu ce crezi? Ce fel de profesor o ieși din tine?

— Ca să fiu sincer, gîndul ăsta l-am avut eu pe vremea cînd eram la liceu. Îmi aduc aminte că mă duceam foarte des să arăt la cei mai mici cum să cînte. Și eram tare mulțumit cînd puteam face asta.

— Și atunci de ce n-ai spus-o pină acum?

— Tina! Știi, tată, o iubesc. Tare. Tare.

Mihai îl privi în vreme ce toată fața i se destîlnise într-un zîmbet trist și bun.

— Știu! Nu poți trăi lîngă ea fără s-o iubești, spuse și rămase pe gînduri.

— Cum să-l spun? Ce mă sfătuiesti? Tu știi doar cîte visuri și speranțe și-a legat ea de viitorul meu.

Mihai începu să-și froce bărbia cu mîna, privind în gol și o înegurare ciudată i se răspîndi pe față.

— Mama nu trebuie să aile, spuse într-un tîrziu.

— Dar...

— Dragul meu...ți-am spus că a venit vremea să aili adevărul care-i trist. Fi bine...tu o cunoști numai ca bunică. Eu...tragedia mamei nu stă în vîrstă căci cinci-zeci și patru de ani nu-îo vîrstă înaintată, mai ales pentru ea. Nu. Tragedia ei stă în trupul slăbit și inima ei bolnavă care nu poate ține pasul cu selea ei de muncă și vilvadaia în care trăiește. Mama-i flacăra și o nufelusă, așa cum îl spui tu. Nici nu bănuiești ce, dar are să descopere în tinerii din fabrică exact ceea ce-i mai prețios și, cîteodată, mai ascuns în om.

Mihai se sculă și începu să se plimbe. Ștefan rămase tăcut. Nemișcat. Numai privirea îl urmări pe Mihai și frămîntarea lui i se transmîse, îl făcu să simtă că-i în preajma unui adevăr, amenințător, întunecat și implacabil. Se trezi că Mihai vine în spatele lui și-i prinde umerii strîns, ca-ntr-o menhină.

— Mama, spuse cu voce surdă, a fost dezamăgită cu mine. Am înțeles de mulți ani că eu nu i-am acoperit speranțele puse în mine. Mama-i minunată dar întoldeauna a fost

obsedată de dorința sau regretul că nu a putut să ajungă artistă. A vrut atunci să facă din mine un violonist, dar a trebuit să renunțe. L-am moștenit pe tata care era om bun însă cum nu se poate mai obișnuit, fără nici un talent în muzică, ori altceva. Am dezamăgit-o și ea inteligentă. Eu... n-am reușit s-o ajung niciodată. Am încercat, dar întotdeauna am simțit-o cu un cap de cal înaintea mea. Eu alergam, în plină cursă, când ea era de mult la potou. Așa s-a întâmplat și în politică și în fabrică și în viață. Ceea ce ea pricepe într-o frintură de secundă, mie-mi trebuie o oră. E adevărat că atunci când ajung să pricep, nici dracul nu mi le mai scoate din cap dar...

Își desprinsese mâinile, aprinsese o nouă țigară și continuă să se plimbe în jurul mesei, vorbind fără să-l privească.

— Nici Irina n-a fost cum ar fi vrut ea. A răbdat-o numai pentru că știa că o iubesc. Tu știi câte frocușuri au fost între ele, dar mama n-a înțeles că Irina nu-i rea, dar pur și simplu, nu poate ține pasul cu ea. Și mama, aici, acasă, n-a avut răbdarea de la fabrică. M-am ținut cît am putut departe pentru că le iubesc pe amindouă. Tu ai fost, pentru ea, ultima speranță. Prin tine, mama vrea să realizeze tot ce n-a realizat cu mine. Ai moștenit mintea ei și talentul de la taica.

Tăcu, parcă epuizat. Se așeză pe scaun și-l privi cercetător pe Ștefan.

— Ștefane, tajă, ești bărbat și aștept să te porți ca un bărbat, da?

— Da, șopti.

— Daa! Oță Mihai. Ei, după ce s-a întors de la București, a avut un infarct și a fost la un pas de moarte. Când ai venit în vacanță, ne-am hotărît să nu-ți spunem. Eu am fost însă de câteva ori la doctor. Singur... starea ei este foarte gravă, spuse rar Mihai.

— Atunci de ce mai lucrează? Șopti sugrumat Ștefan.

— Dacă ai cunoaște-o în fabrică și-ai da seama că scoaterea ei din muncă ar însemna pentru ea sfârșitul luptei de a învinge boala. Va pleca în tratament pentru două luni într-un sanatoriu, chiar în ziua în care te vei întoarce tu la conservator. Nu am reușit s-o convingem să plice atita vreme cît ești acasă. Cît ai fost la munte, a mai avut un necaz care iar i-a făcut rău. Trebuie să avem grijă de ea, Ștefane. Nu-i vom spune nimic. Caută și muncește ca și înainte. Numai tu îi poți însenina vremea cît i-a mai rămas. Și nu plînge, copile. Te rog să nu plîngi, ești bărbat, auzi? Hai, copile, ești bărbat, fii tare...

SOFIA ARCAN

S-a ridicat la miezul nopții cerul
 sprijinit pe pilaștri de fum, luminați,
 demn, zguduț de nesfârșite arderi,
 un cer de gânditori și de soldați . . .

*E un avânt de zămisliri neîntrerupte.
 Metale-mbătrânite se prăfuiesc și pier
 în răbufniri de furie și flăcări —
 și noi metale construiesc alt cer.*

*Te miști sub cerul nobil. Lupte aspre
 sub ochii tăi se iscă și se-ncheie,
 Tot cerul greu, cutreierat de gânduri . . .
 Rămii nemișcată, femeie !*

*Știi bine : cerul nu te poate copleși.
 Parcă-l sprijini cu simțurile tale-ascuțite.
 Iluminat privesc, inebunit,
 chipul tău între flăcări cu-nalte orbite,*

*neliniștit de cosmicele nașteri,
 mai femeiesc, matern de femeiesc.
 Mari sentimente bărbătești ce te-nconjoară,
 înfățișarea și-o desăvârșesc.*

In ceasul dinaintea de moarte el avu
 intensă viziune pămîntească
 a gândurilor lui pe care nu
 mai ajunsese să și le gîndească.

*Era un larg platou fără culoare
 și gânduri se-nalțau, de nesupus,
 lovind cu creștetul în nemișcare,*

din loc in loc, izvoare fișuitoare
prelungi și subțindu-se în sus,
sau poate numai arbori fără frunze
sau poate stâlpi albaștri de beton,
inverșunate gânduri, de palmă pătrunse,
izbind în cerul dens și monoton.

Mereu mai multe gânduri lăsau pe-acel întins
mari cercuri de lumină, sfăruitoare,
interferându-se, de neînvinș.

O pată mai rămase, ca pe soare.

El începuse parcă să moară — și urca
aerian, spre locul umbră și fără viață.
De umbră supt, apropiat, cădea spre ea,
cu fiecare gest sfârșit în ceață.
Supt de absența unui gând murea,
innebunit de toate neliniștile mării,
innebunit că poate n-ur fi ajuns să șteargă
și ultima povară de umbră-a cugetării...

Și-avu în el un geamăt uscat, de jale-adîncă,
mîhnit că lasă moartea să nu dispară încă.

FLORIN MUGUR

I N V I T A Ţ I E L A V I S

P rind strigătele zilei într-o șoaptă,
Fântinile le sec c-o sorbitură,
Incendiile din căpșuna coaptă
Le jur să-mi fiină iarna de căldură.

*Dau foc zăpezii, dăltui bulevarde,
Mă-prietenesc cu tot ce se agită,
Mi-e foame de cunoaștere, mă arde
O lăcomie nemărturisită.*

*Imblinzitor de fulgere pe cer,
Din jarul lor pot să-mi aprind țigara,
Descui enigma Porților de Fier
Cu chei de fluviu ce-mi brăzdează țara.*

*Invit la vis întreaga mea făptură
Ce s-a deprins cu dragostea și scrisul
Și urmăresc cu brazii din pădure
Pe care păsări o să-mi zboare visul.*

*Ca patriei să-i spun că nu se-ndoaie
Cel mai timid copil ul omenirii,
Pot să mă cațăr pe un fir de ploaie,
Și-n vid fac să-nflorească trandafirii.*

M U Z I C Ă P O V E S T I T Ă

*S*urprind prin gânduri serpentine tente
O lume de inele suitoare
Curată ca un stol de sentimente
Ce vindecă rugina de pe soare

*Stă sunetul cu ciocirlii-n gură
Ingrijorat de teama c-o devoră,
Până se face melodia zgură,
Până se face veșnicia oră.*

*Dar marginile spațiului se rup,
Rămîne un nucleu de clipă tare
Și-o porțiune-a singelui din trup
Ce ia din fuga cerbului răcoare.*

*Smulgi de la păsări uerul din oase
Și-l faci viori, și uiți să le mai numeri
De dragostea distanțelor stîlcoase
Care-și făcură insulă pe umeri.*

*Curajul are suflet de statuie,
Memorie plutind peste uitare,
Dar aripile uită să mai suie,
Și astrele renunță să coboăre,*

*Iar tu presimți cu nordul în căldură
Că-ți crește vegetație sonoră,
Pînă se face melodia zgură,
Pînă se face veșnicia oră.*

C U - O S T R A D Ă M A I T Î R Z I U

*Ai luat cu tine brazii și te-ai dus,
Și apele au amușit în văi.
Mă dor aceste șesuri monotone
Pe unde-au stat odată munșii tăi.*

*Eu să fii adîncul,
Tu să fii înaltul
Și să ne aprindem
Unul pentru altul.*

*Merele cu nou răsuflet,
Ardă, culegîndu-te.
Bună dimineața suflet,
Bună seara, gîndule!
Cînd curentul de sub frunte
Fulger de preludii e,
Curgi din mare către munte,
Riu invers, Claudie.*

*Roagă-te de tren să plece,
Fierul a-nvățat să doard,*

*Să rămână tolu-n urmă,
Taci, sau roagă-te de gară.*

*Roagă-te de tren să plece
Pește zări făcute caer.
Să se poată șterge totul,
Taci, sau roagă-te de aer.*

*De vreme ce mă știi și te știu,
De ce fac serile pe supăratele?
Și stelelor am uitat să le scriu,
Și nu mi-au întors spatele.*

*Copacii te ascund . . . De ce sînt răi,
De vreme ce mă știi și te știu?
Și casa mi-o împing spre pașii tăi,
Dar o zărești cu-o stradă mai tîrziu.*

DAMIAN URECHE

*D*in sacra, plina de comori cutie,
 Insingurat scoteai încet cîntarea,
 Cînd susura sub streșini inserarea
 Umplînd a zilei cupă aurie.

*A*dînc suspinul adumbri visarea,
 Și-un nor îi stoarse grea melancolie,
 Ci tu-ngropai, în noua melodie
 Disprețul, fărdelegea, îngîmșarea...

*D*e geam, la struna ei înlăcrimată,
 O frunză se lipi induișoasă,
 Și multe-n zbor, pe jos, căzură ude.

*A*i fărîmat atunci, mîhnit, unealta,
 Dar pura melodie și înalta,
 Mai clar și tot mai des, prin ani s-aude.

PETRE PASCU

Cindva părul meu era o mare agitată
 Nu se-mpăca cu liniștea niciodată,
 Era pădure tîndră-n furtună
 Rîzînd de viscol — flămură ciudată,
 Și prevestînd în arbori vreme bună.

Cindva ochii mei două ceruri au fost
 Două focuri de-albastru fierbinte
 Unde frumosu-și afla adăpost.
 Cînd stelele puneau pe nopți veșminte ;
 Cindva ochii mei două ceruri au fost
 Prea-nalte pentru un copil cuminte.

Cindva, sufletul meu era vultur în zbor
 Tîind timpul cu aripi de aur
 Sufletul l-am dăruit tuturor
 Era în mine singurul tezaur
 Arzînd și luminînd ca o făclie
 Toate speranțele crescute din glie.

Acum părul meu nu mai e mare-agitată,
 Ci e un șes cu unduiri domoale
 Și ochii cu albastră bunătate
 Selipesc mai blînd pe căile astrale,
 Dar sufletul tot vultur a rămas
 Și pentru oameni tot mai trainic zboară.
 Și-n drum spre vise nu cunosc popas
 De parcă astăzi zbor înțîia oară!

În romînește de DAMIAN URECHE

*A*m să ies din timp,
 tavanul acesta din lemnul vremii
 e prea jos,
 podelele din lemnul cuminenței
 sînt prea tari,
 zidurile din cărămizile prudenței
 prea groase,
*A*m să ies din timp
 să mă sui la soare
 ori să cobor la înima pămîntului...

N E L I N I Ș T E

*D*e ce nu pot vedea
 cum se culcă ziua
 peste sinii tăi,
 de ce nu pot vedea
 cum se trezesc diminețile
 cu trupul tău ridicat
 deasupra pămîntului?...



*M*i-e sete,
 lasă-mă să cuprind
 cupele negre
 de pe umerii,
 de pe sinii,
 de pe genunchii tăi...
 Lasă-mă să beau
 între două gânduri...

HORIA GUTA

MIROSLAV CRLEJA

MOARTEA PROSTITUATEI

↑
Intimplarea pe care o vom povesti acum s-a petrecut într-o civilizație, în care, Dumnezeu să ne ierle, asemenea lucruri abia dacă sînt pomenite în trecut la rubrica „intîmplări diverse”. În aceeași zi în care ziarele anunțau că în hotelul cufare s-a otrăvit o mărunțică prostituată cu numele Maria, pe pagini întregi se lăfălau, cu titluri de-o șchioapă, relații despre vizita Majestății Sale Regelui Schiavoniei, despre meciuri de fotbal, despre niște fraude săvîrșite la nu știu care minister, astfel că moartea neînsemnatei prostituate Maria n-a inspirat pe vreun reporter, care să-i fi dedicat cîteva rînduri. Așa se face că intîmplarea a trecut neobservată în virjeul ameziilor al evenimentelor senzaționale, iar toată suferința care a sfîșiat existența neînsemnată a acestei victime nevinovate n-a stăruit în mintea cititorilor nici măcar douăzeci și patru de ore.

Maria s-a otrăvit în zorii zilei, pe la orele patru. Gemetele ei, răzbătînd prin ușa încuiată, au fost auzite de portarul hotelului, care urcase la etajul trei, ea să trezească un client de la numărul optzeci și unu, dornic să prindă vaporul de dimineață. Dar chiar în clipa în care gemetele lelei otrăvite, răzbăteau prin ușa încuiată a camerei ei, ajungeau la urechile unui om, chiar în acea clipă era prea tîrziu pentru orice încercare de salvare, căci sucurile gastrice dizolvaseră deja otrava, și nimeni și nimic pe lumea asta nu l-ar mai fi putut fi de folos. Salvarea ar fi fost însă posibilă cu cîteva ceasuri mai înainte, cînd nefericita, bătînd plîngînd la ușa arhimandritului de la camera cu numărul șaptezeci și patru. Alunei totul mai era încă posibil, ba mai mult, sîntem convinși că nu exagerăm de loc afirmînd că în acel moment viața mizerabilă a acestei fetișcane se afla în minile arhimandritului. O viață, fragilă ca o figurină de porcelan, a poposit o clipă în laba acestui urs lurmentat de hăulură, care după ce a spart-o, a întors cu indiferență dosul la lume și s-a pus pe sfiorăi, nesimțitor ca un bușlean, rîgînd din cînd în cînd ca un porc în fața căruia a căzut un trandafir. Cum însă nu avem de gînd să facem, pe marginea acestei intîmplări, teoria puritanismului, ei doar să înfățișăm, ca un simplu cronicar, faptele, — le vom înșira sub ochii cititorilor, pe cît ne va sta în putință, în ordinea în care s-au desfășurat.

Așadar, era noaptea tîrziu. Intregul hotel era cufundat în somn. Pînă și clienții sosiți cu ultimul expres de noapte se liniștiseră în camerele lor ca în cabinele unui vapor pe puntea căruia nu se aude decît geanătul mașinilor, iar o luminică pîlpîie pe catargul drept. De undeva de jos, din subsol, răzbătea estompat, ca de sub un clopot de sticlă, muzica; în adîncul coridoarelor așternute cu covoare moi, becurile umbrite împrăștiau o lumină slabă; cînd și cînd, ascensorul începea să hurmie, apoi se așternea lăcerea, pentru ca, după o pauză neînsemnată, ascensorul să înceapă iarăși să hurmie îndelung și monoton.

Arhimandritul, o namilă de om înfășurat într-o șubă imblănită, la gît cu un lanț de aur masiv de care spînzura o cruce bălulă în pietre scumpe, nu era atît de beat înclt, închis în colivă de sticlă a ascensorului numai cu băiatul în livrea, să nu-și aducă amînte că se putea intîmpla să se rupă cablul și toate acestea, dimpreună cu cele o sută și optsprezece kilograme ale sale, să se prăbușească în adîncuri. Cu mulți ani în urmă, știința sa citise într-un ziar cum se prăbușise un ascensor cu toți cei care se aflau în acel dulap de sticlă și de atunci acest gînd supărător nu-l mai părăsea. De aceea a răsuflat ușurat cînd

băiatul în livrea i-a descins ușa de sticlă și a putut simți iarăși construcția solidă de beton sub picioarele sale. Așadar, arhimandritul, căruia i se dăduse camera cu numărul șaptezeci și patru de la etajul trei, un bărbat bărbos, cu părul încăruntit căzându-i în valuri slinoase pe umeri, cu înfățișarea clasică a slujitorului dreptei credințe ortodoxe (pe care Musorgski îl concepuse într-un scherzo blind, în timp ce Demian Bednii îl înfățișează ca pe un păianjen cu nas roșu și camilatică) arhimandritul deschise ușa odăii sale într-o bună dispoziție tumultuoasă. Fredonind încet un cântec frivol „birjăresc”, începu să se dezbrace. Iși scoase mai întâi șuba imblănită, apoi antierul căptușit cu mătase roșie și aplecându-se din șale cu digestia foarte îngreunată și rigiind într-una, își scoase, cu miinile sale groase, ca de măcelar, umflăte de singe, — ghețele. O gheată căzu grea, masivă pe podca. Îndată îi urmă și cealaltă, în timp ce arhimandritul, căruia i se dusesese vestea atât pentru predicile pe care le ținea credincioșilor eit și pentru chefurile pe care le făcea, stătea pe gânduri, după un chef de o noapte întreagă în tovărășia a trei miniștri, șapte delapidatori și spărgători — în orice caz niște indivizi care nu-ți inspirau nici o încredere, dar care cu toții închinau în cinsta Regelui și Statului și vorbeau de milioane și singe, — întrebându-se dacă n-ar trebui să scoată din geamantan o linguriță, două de bicarbonat de sodiu ca să-și alunge amărăoala, din gură, cind se auziră bătăi în ușă, care îl mirară pe slințenia sa.

O clipă îi trecu prin minte că cineva a greșit ușa. Cum însă bătăile se repetară stăruitor și cu violență, arhimandritul se ridică în picioare și, așa cum se afla, în ismene și ciorapi proși de lână, se îndreptă spre ușă, să deschidă.

În fața ușii se afla o fată, o fată anemică, verde la față, în capul gol, îmbrăcată într-o rochie de mătase. Tremura din tot trupul și părea înspăimintată de moarte.

— Ce doriți? Ați greșit ușa, domnișoară!

— Nu, n-am greșit! Vă rog, ascultați-mă! N-am greșit de loc! Eu stau aici, alături, la numărul șaptezeci și trei! V-am căutat și înaintea cinei! Vă rog, vă implor ca pe Dumnezeu, să mă ascultați! Viața mea e în joc!

— Hai, bine! Bine! Înțeleg! Dar fără gălăgie! Liniște! La ce bun să te zbuciumi în halul ăsta? Ce Dumnezeu, pentru atita lucru? Te înțeleg! Poftim! Ia loc! Dar mai încet!

Fata se stocură în odaie; se țiri cu greutate pînă la un scaun, pe care se prăbuși izbucnind în hohote de plîns. Plîngea cu atita disperare, încît arhimandritul rămase descumpănit locului — așa cum se afla, aproape dezbrăcat, în ciorapi, cu antierul căptușit cu mătase roșie aruncat pe umeri, pe sub poalele căruia i se vedeau ismenele legate cu băieri la glezne — în neputință de a-și da seama dacă aceste lacrimi erau sincere sau prefăcute.

„Dacă se prefăce, atunci se pricepe, nu glumă”, se gîndea în sine sa arhimandritul, privind-o pe fată pe sub sprincene. Scena aceasta se prelungi atât de mult, încît fetei i se părî că timpul s-a oprit în loc. Văzînd că arhimandritul nu face nici o mișcare, ea se auzirî pe deșumea și, tirîndu-se în genunchi, se apropie de slinția sa. Ajungînd la picioarele arhimandritului, începu să plîngă din nou.

Prezența unei femei tinere care răsplinea în juru-i o undă de parfum, părul ei moale, rochia de mătase prin care se ghicea trupul cald, toate acestea aprinseră singele bețivarului și glasul începu să-i tremure în gît.

Copilă dragă! Nu te înțeleg, zău așa! Hai, liniștește-te! Sintem în toiu nopții! Orice zgomot se aude afară, și parchetul ăsta uite cum mai scîrșie! Ce rost au toate astea?

Fata era foarte tinăără, abia împlinise șaptesprezece ani, iar plînsul ei era ca un plîns de copil. Nu putea scoate un cuvînt, glasul îi era înecat de lacrimi. Slinția sa o mîngîie pe obraz și, slîntînd în palmă focul obrajilor ei, se întoarse, se duse pînă la chiuvetă, umplu un pahar cu apă și i-l aduse fetei să bea.

— Hai, liniștește-te, fiica mea! Liniștește-te! Ce înseamnă asta?

— Domnule! Părinte! Ascultă-mă, nu mă alunga! Mi-e teamă, aș vrea să mă spovedesc, mi-e o frică grozavă, sînt bolnavă, părinte!

— Mie să mi te spovedești, copilă mea? Cum să te spovedești? De ce să te spovedești tocmai mie?

— De cînd te-am văzut aseară ieșînd din cameră am așteplat să te întorci. Mi-era frică! Părinte, vreau să-mi regătesc liniștea sufletească! Să am cugetul împăcat! Așa, mi-e teamă să nu innebunesc! Am să mor, părinte! Cu viața pe care o duc, mi-e teamă de pedeapsa lui Dumnezeu!

Arhimandritul, însă, atemeiat și bețiv, nu credea în Dumnezeu. Încă de pe vremea gimnaziului, epoca ideilor lui Büchner și Darwin, toată această așa-zisă suprastructură

supranaturală rămăsese pentru el definitiv doborâtă la pământ, mai ales din pricina vieții pe care o dusese după aceea, azvirlit de colo-colo, viață care sfărâmasese în el orice ideal, făcându-l să trăiască necredincios și cinic în straie popești. Profesia sa îi impunea să vegheze și să cinstească moaștele sfinților împărați, dar fiind se îmbăta nu mai ținea seamă de nimic; își bălea joc de osemintele pe care le avea în pază, de icoanele pe care le scuipa, de crucifixele de care spărgea sticlele goale, de sfintele odoare pe care vărsa, mințea în biserică. Și iată că la ora aceasta tirzie după miezul nopții, vine la el o prostituată, o femeie beată duhnind a coniac și rachiu, care plânge acum la picioarele lui și vrea cu tot dinadinsul să se spovedească. Arhimandritului îi veni deodată să ridă, să ridă cu vocea lui adâncă și sănătoasă de bas, să ridă pînă cînd toți clienții hotelului vor fugi îngrozii din cabine de parcă ar fi naufragiu și hotelul se sculundă. Cum tinara necunoscută stătea încă în genunchi în fața lui cu capul plecat sfinția sa se aplecă asupra ei și, cu o mișcare rutinată de venerabil părinte sufletec, începu să o mîngîie pe păr, pe creștet, apoi își lăsă mîna să alunece spre cealaltă și mai jos de ceafă, spre șențulețul acoperit cu puf auriu, peste umeri, peste gît, peste spatele micului pușor sărman, nefericita copilă care plîngea și care înfricoșată de mînia lui Dumnezeu, se spovedea sfinției sale.

Plîngînd într-una, fata își îngropase fața în antierul captușit cu mătase roșie și povestea o întimplare banală: cum tatăl se îmbăta în fiecare zi, cum mama duduia nopți întregi la mașina de cusut, cum a izbucnit războiul și ea a rătăcit flămîndă prin marile orașe și cum nu mai poate să ducă viața pe care o ducă... E sigură că nu mai poate continua acest fel de viață, îi e teamă, e îngrozită de greutatea imensă a suprastructurii metafizice existente care o apasă, a rînduiclii suprapămîntești, pe care ea nu și-o poate imagina, dar pe care o numea, foarte neînțeligenț, „judecata lui Dumnezeu”; deci frica de această eventuală ordine și lume antibüchneriană a aruncat-o la picioarele arhimandritului, ca să se spovedească, să scape o dată de greutatea care îi apasă pe suflet și să moară curată. Se prea poate că, tocmai atunci, în organismul ei copilăresc, de șaptesprezece ani, să fi încolțit și o puternică nazuință, cu adînci rădăcini ancestrale, către o viață sănătoasă, către o viață nelăitită, iar ciocnitul ei nocturn în ușa unui vecin să fi fost gestul unui om care se înecă și în disperarea lui întinde mina, ca ultim semnal nepuțințios, să fie salvat.

La un moment dat se părea că arhimandritul va înțelege totuși situația, va interveni activ în acest înec și o va salva pe această naufragiată morală. Dar, în primul rînd, artificialitatea disperată a întregii fabule, banalitatea îngrozitor de goală a vieții unei mici și necunoscute prostituate de oraș mare, apoi prezența unei femei tinere, ca atare, plus virtul mult pe care-l băuse și noaptea de veghe — toate acestea adunate la un loc i s-au părut arhimandritului profund false și sub involișul venerabilului părinte sufletec, s-a pus în mișcare rinocerul bețiv, înecat în instincte și voluptate, și el a săltat binșor copilă plînsă pe genunchi, ca pe un rănit bandajat. A început să o mîngîie pe nefericita copilă, să-și plimbe mîinile pe trupul ei tinăr, în timp ce-i vorbea de Dumnezeu, care, după cum se știe, e bun și veșnic. Cîte întimplări asemănătoare nu auzise el pînă atunci — îi spunea fetei — dar în fața lui Dumnezeu toți oamenii sînt la fel de păcătoși, iar Domnul ne poruncește să trăim, să ne trăim viața, pentru că a trăi nu e păcat, ci o faptă sfințită, singurul lucru înțelept, care ne aduce mîntuirea sufletului. Așa îi vorbea arhimandritul fetei despre Dumnezeu, simțind în același timp sub labela lui de măcelar osul delicat al piciorului de femeie, șoldul, coapsa, jartierele, (blestematele acestea de jartiere moderne care se prind sub brîu), sorbindu-i lacrimile de pe obraz, liniștind-o, pînă cînd, în cele din urmă, în odaie se așternu tăcerea.

Era încă foarte devreme, prin perdele abia se strecurau primele raze violete de lumină, cînd sfinția sa se trezi din somnul său de plumb. Pe coridor se auzeau voci și strigăte, care îl făcuseră pe arhimandritul mahmur să se salte o clipă în capul oaselor și să întindă mina în întineric ca să se încredințeze că femeia se mai află alături de el.

— Nu e! Nu cumva m-a jefuit! îi fulgeră prin cap.

Vlăguit, pe jumătate, adormit întinse mina pînă la noptieră, și, simțind sub degete portofelul și săculețul de piele de căprioară în care se aflau lanțul de aur cu crucea încrustată în briliante și ceasul de aur, se întoarse de pe coasta stîngă pe cea dreaptă și continuă să sforăie cu putere mai departe, parcă ar fi făcut toate acestea în mod inconștient, ca un somnambul.

Afară, în coridor, mai continuă o vreme zarva stîrnită de otrăvirea fetei din camera vecină. Un glas suiera la personalul de serviciu al hotelului să nu facă gălăgie:

— Pss-sst! Să nu treziți clienții!

Traducere din limba sîrbocroată de MIRCO JIVCOVICI

OMUL ȘI PISICA

Pe o linie secundară a unei gări mari, neagră de ținungine, plină de fum, de fluierături și de defunături de fier, se oprișe o garnitură de vreo cincisprezece vagoane cu coloniști care călătoreau din Bosanska Krajina* în Banat**.

— Iață-te, iarăși așteptare! — tresărira oamenilor, fixiți în vagoane de marfă, laolaltă cu animalele și calabalicurile, și începură să iasă afară, ca să-și arunce privirea prin gară, să vadă dacă nu cumva e vreun gard pe undeva să aibe cu ce aprinde focul, ca să gătească ceva mîncare caldă pentru copii.

Unul alergă cu găleata la ținină, să aducă apă pentru familie și animale; altul ieși afară să-și mai întindă picioarele; iar o femeie măruntă, ștearsă, care născuse chiar în preajma plecării, intră numaidecît în vorbă cu „mașinistul”, care stătea pe locomotivă aplecat în afară, plin de ținungine și de ulei, și vesel.

— Tovarășe, dă-mi, pentru Dumnezeu, nițică apă caldă, să scald copilul.

— He, he, ia uită-te la ea de ce și-a adus aminte! Dă incoace oala aceea!

De undeva, dintr-unul din vagoanele de la urmă, sări Stoian Gloghinjar, un om osos, voluminos și cu nas mare, deschelat la cămașă și somnoros; ținea în mînă o cutie de conserve goală și se interesă la cel dinții trecător de „pumpă”.

— Tu urei, cumetre, să-ți adăpi pisica, nu-i așa? — Îi întrebă serios de tot bătrînul Iandrija Starcević, șezînd în ușa vagonului său.

— Da, frate, pisica — îi întoarse scurt vorba Stoian, și se legănd mai departe cu pași mari, trecînd pe lângă tineretul care dansa de-acuma Kozara.

— Hi-hi, se duce unchiul Stoian după apă pentru pisica sa.

În zilele înfrigurate și încordate din preajma răscoalei***, cînd în satele pustiițe năvăleau în fiecare clipă șleahie înarmate din orășel, însoțite de cîte o ceată de jefuitori, a fost cuprînsă de ținădri într-o zi și casa de birne a lui Stoian Gloghinjar.

— Asta a fugit în pădure, nu recunoaște țara noastră nouă, țara noastră dragă — a înformat lepădăturile turmentate negustorașul din sat Audo, învîrtindu-se în jurul șleahiei întocmai ca o lipitoare; apoi au început impușcăturile și zbirătele; au omorît în grădina de pruni cîinele, au prins găuile și au minat din urmă, ducînd cu ei, cele două-trei vile ale lui Stoian. Cînd mama și nevasta lui Gloghinjar s-au luat, vădicărîndu-se, după jefuitori, aceștia le-au imbrîncit în casă, injurîndu-le și lovindu-le; le-au închis înăuntru și au zăvorît bine ușa; apoi au dat foc casei de birne.

Cînd Gloghinjar împreună cu ținădri, o fetiță de opt ani, care îi adusese în ziua aceea prînzul în pădure, a venit în seara aceea să mai vadă ce-i pe acasă, a găsit cenușa încă fierbinte, plină de jar care, fără încetare și somnolent, scintea din ce în ce mai tare, înroșind întinericul.

— Ia uită-te cîinii ăștia au făcut casa scrum — se întoarse Stoian spre fetiță, care se strîngea la pieptul lui, cuprînsă de flori reci — au prefăcut totul în scrum, pină și zarzărul.

Copila tăcea, înspăimîntată și întristată, și lui Stoian îi era sufletul și mai greu.

— Ia că, dacă ar avea măcar omul cu cine să vorbească, mi-ar fi mai ușor. Dar micuța asta și-a pierdut țirea, tace copila.

Cînd dădu în livadă de cîinele mort, Stoian oștă cu durere:

— Eh, păcatelor, au ucis un cățeluș atîta de cuminte. Chiar c-au început cîinește și anapoda; cu asemenea țapte n-o să iasă bine la capăt.

În timp ce ei doi pășeau în jurul mormanului de scrum, dinspre gardul viu din apropiere se auzi, abia deslușit și precăut, un mieunat. Fetița se opri loculii și-l trase pe lată-so de mîneacă.

— Tată, se aude pisica noastră.

Gloghinjar se opri și ciuli urechile. Cînd mieunatul se repetă, se apropie de gardul viu, ingenunchie și începu să strige:

— Pisciță, pis, pis, vino incoace!

*) Ținut din Bosnia.

**) Este vorba de Banatul iugoslav.

***) Este vorba de răscoala partizanilor iugoslavi împotriva cîmpăritului înscăpții.

— Scăpărind cu ochii ei verzi care își schimbau în fiecare clipă strălucirea și culoarea, pisica se strecură prevăzătoare din gardul viu. Stoian o alintă cu delicatețe pe cap și o lua în brațe.

— Draga mea, ai scăpat de tilhari?

Fetița uită pentru moment de casa prefăcută-n cenușă și se înveseli, luind pisica în brațe.

Noaptea, tirziu, când cei doi incendiași au pornit spre casa unui unchi bătrîn al lui Stoian, fetița alerga cu băgare de seamă în urma lui tată-so, ținînd pisica în brațe.

— Iată, fiica mea, asta ni-i acuma singura avere și bogăție — grăi serios și umărit Stoian, cînd ajunsese pe platoul din fața casei unchiului său și mîngîind pisica incolăcită în brațele fetiței, adăugă apoi mai mult pentru sine:

— Bine că a rămas măcar ea.

La scurt timp, Gloghinjar, împreună cu alți meșteri, s-a dus să construiască magazii, bordeie și bărdci pentru spitale în muntele Grmeci, prin pădurile din jur și locuri tainice. Abia din cînd în cînd mai dădea pe la casa unchiului, să-și cirpească echipamentul și să-și vadă copilă.

Cînd fetița, recunoscîndu-l din depărtare, alerga în întîmpinarea lui, el o mîngîia cu mîinile lui bălătorite, o împungea cu mustățile sale aspre și o întreba:

— Fetița mea, da' ce mai face pisica noastră?

În ofensiva a IV-a, cînd poporul a pornit cită frunză și iarbă să se ascundă în pădure, veri și Stoian după fetiță. Îi incheie cu nădejde opinculețele ponosite, îi înfășură capul în maramă și-i așeză pisica în trăistioară:

— Apăi, ce nevoie ai acuma de pisică, omul tui Dumnezeu? îl ocări unchiu-so uluit

Stoian se împotrivi cu o încăpăținare de neașteptat:

— Las-o, las' să meargă și ea. Dacă și-a salvat atunci capul, e păcat să se prăpădească acuma de foame, să se sălbăticească, ori s-o șterpelească pe undeva fasciștii. Apăi, eu sînt încă viu: nu dau bandei nici măcar pisica asta. Nici pisica, auzi unchiule!

Cînd coloniștii porniră din gara Krupa spre Banat, printre ei se afla și Stoian Gloghinjar cu pisica sa, devenită de acum celebră.

Înainte de plecarea trenului, Stoian a privit spre dealurile din jur, încă tăcute și întunecate înainte de răsăritul soarelui; apoi și-a dat jos căciula de pe cap și și-a luat rămas bun de la finutul natal:

— Eh, apăi rămii cu bine Krajina mea! Cu pisica am rămas, apoi cu pisica mă și duc; nici eu nu-și sînt cu nimic dator, nici tu nu mi-ai rămas datoare cu nimic; așa e cel mai bine.

— Dar ce nevoie ai de pisică, frate întru Dumnezeu? — se miră tovarășul său de drum în vagon. Dacă n-ai nimic, n-ai nevoie, poate nici de ea.

— Eh, n-am nevoie! — se supără Gloghinjar. Apăi, omule, las' să se vadă că sînt tare de credință și că îi vorolește și-i apăr pe ai mei cit mă fin puterile și cit mai port capul pe umeri. Păi să-mi las eu pisica să rătăcească și să vagabondeze, iar prin altele greutăți am cărat-o cu mine vie?

— Apăi, nu-i nimic, las' să vagabondeze.

— Eh, chiar ești prostuț — continuă cu încăpăținare Gloghinjar. Astăzi îți lasi pisica, iar mîne n-o să-ți pese de altceva, poi mîne de propriul copil, iar, într-o zi, vei zice, în cele din urmă: „Ce-mi pasă mie de față, las' să piară”.

— Apăi, nu-i așa, omule

— Cum nu! Las' să fie și ea, las' să meargă și ea. Las' să-mi aducă mereu aminte de Bosnia mea și de toate nenorocirile pe care le-am îndurat pînă peste cap. Și îți spun: las' să se vadă că Stoian Gloghinjar e tare de credință și nu și-a lăsat nici pisica să piară. Nici pisica, auzi tu? Pe de altă parte, traiul va fi nițel mai vesel, dacă în noul cămin va fi o creatură vie din vechiul finut.

— E, tu, Stole, chiar ești un soi de om îndărătnic; cînd îți intră ceva în cap, nici dracu' nu te dă îndărăt.

— He-he! — rise Stoian — dacă n-aș fi așa, apăi aș și pornit eu spre Banat, pentru ca să-mi incropesc acolo un nou cămin. Fiul meu, fiul meu, acolo e chiar nevoie de asemenea de oameni, care își frîng nu: degrabă giul, decit să se oprească și s-o ia îndărăt. E grozav, neamule, pămîntul acela, e greu să-ți mai faci din nou un cămin; și e nevoie acolo de astfel de încăpăținași, care sînt în stare să-și poarte patru ani pisica prin război și să ajungă totuși acolo unde trebuie și unde lumea se uită la obrazul omului.

— O, Stoiane, Stoianè, dacă și pisica asta ar fi dat de oreo nenorocire, tu poate că, așa cum ești, te-ai fi descurcat cumva și ți-ai fi venit în fire — rămasse sincer încântat interlocutorul.

— Ce altceva aș fi făcut decît să mă descurc, dar, iarăși ce folos am de pisică... Dar, totuși, las-o să fie. Frumoasa mea pisică!

★

Trenul se opri; în ochii coloniștilor, apărură noul finut, noul cămin. Se desfășura și se deschidea la nesfârșit cîmpia bănățeană, presărată ici-colo de conturul satelor din depărtare și de șiruri de salcîmi.

Într-un veston sirimi și cam scurl, pe care ție-sa îl cirpise neîndeminat cu ață albă, Stoian Gloghînjar ieși în ușa vagonului, ținea pisica sub braț și cu ochii măriți și luminoși salută noul finut:

— Iată, pisica mea, am ajuns în noul cămin, să ne fie cu noroc! Uită-te, har cerească, ce ești, nu știe omul nici el însuși ce să zică. Acolo te-am aput eu pe ține, iar aici... ih... Dacă aș fi venit și fără tine, ar fi făcut Stoian minuni, dar așa... Ei, pisica mea, pisică, vechiul meu oștas, hai să te sărude Stoian pentru un început bun și fericit în noul cămin.

Traducere din limba sîrbă de GEORGE BULIC

IVAN LALIC

L u n a a c e e a a t î t d e m a r e

*L*una aceea atît de mare care va apare curînd
Frumoasă și neomenesc de voluminoasă de culoarea singelui portocalei,
Mămăliga aceea ciudat de dulce în dimineața neagră de iarnă
Pe fîndările spinării ascuțite a acoperișurilor tuguiate.
O, nostalgia mea frumoasă, luna aceea contemplată,
Luna de miere și rugină, deasupra camerelor adormite,
Unde respirația îndrăgostiților a îmbogățit liniștea,
La ferestrele topite ca o gheață în acvariu.

Luna fără ochetari, fără pușcă și fără suris
Trece prin viața mea ca o corabie, trece aproape solemn,
Și eu stau pe țărni, stau pe țărni.
Stau cu mîinile înfundate în buzunare, stau nemișcat,
Căci urdesc puțin luna, luna aceea atît de mare
Care-mi spune: „tu ești singur“, dar trece și nu mă ia în seamă.

DRAGO IVANIȘEVICI

M u n c i t o r i l o r t i p o g r a f i

*Z*borul stolului de porumbei
în azurul mărginit,
desfășurarea aripilor de fiece zi
pe bolta de piatră închisă,
seurgerea visului treaz care
ca firele ierbii
se oșilește cu timpul,
cuvintele,
voi,
cu degete migăloase
de dimineața pînă seara,
de seara pînă dimineața
(culegeți și culegeți și iar culegeți)
le așezați în rînduri reci.

Muncitori tipografi,
voi care potriviți
zborul stolului de porumbei în azurul mărginit,
desfășurarea aripilor de fiece zi
pe bolta de piatră închisă,
a noastră cu și a voastră,
a noastră cu și a voastră,
cu degete migăloase
cu care la masa voastră
rupeți în două plînea,
muncitori tipografi,
voi frații cei mai apropiați ai poetului,
și tu care inima pătimașă
o scușunzi în rînduri reci
pentru ca inima ta cu neagra cerneală s-o luminezi
spre-a te recunoaște pe tine om,
și recunoscător și lui,
fratelui meu,
muncitorului tipograf.

I n t o a r c e r e l a m a m a

*T*e văd în odaia calmă
cum numeri clipele.
Mă aștepti
urei ca timpul să treacă grăbit,
să prindă aripi,
dar timpul se scurge nepăsător
de parcă se răzbuună.

Netișită,
îți mângâi firele albe
Gătită în haine de sărbătoare.
Pe obrazul tău frumos și ofilit
se preling lacrimi ușoare de cristal.
Plingi de fericire
că mă vei revedea în curînd, —
și ești minioasă
pe orele nepăsătoare
care trec încet, încet
și tu ai vrea să le-alergi.

În rominește de AL. JERBELEANU și GEORGE BULIC

L a î n c e p u t u l l u c r u r i l o r

Nu mă mai tem că-mi va scăpa din mână
 mănunchiul de lumină cules la începutul lucrurilor.
 Treptat alunecă și se spulberă în zărea unde toți dispar către apusul vieții.
 O, bogăție, cum crești căzind în adâncul ființei!
 Mulți ne vor invidia peste ani
 pentru zilele sărbătorești,
 pentru zilele înflorite,
 cu nimb înțelept încingindu-ne fruntea.

P o r ț i - l e

M-am frânt ca o creangă plină de rod
 și-n seara asta vreau să închid
 porțile zilei de ieri.

Nu... lertare! Primăverii n-ai ce să-i ierți,
 o nebună, și rîde în verde —
 iar eu — eu sint toamnă.

M-am frânt ca creangă plină de rod
 și-n seara asta vreau să deschid
 porțile zilei de mine.

În românește de Veronica Porumbacu

NICHITA STĂNESCU: „O VIZIUNE A SENTIMENTELOR”

Ciudat cum lui Nichita Stănescu, poet de mari, de foarte mari perspective, considerat, după unele rezistențe astăzi topite, drept cel mai personal dintre colegii lui de generație, îi lipsește oricare din indiciile exterioare ale personalității, pe care le recunoaștem, de exemplu, în anume cadență sau muzică lunecătoare (Eminescu), în tensiunea de mușchi și tendon a versului (Arghezi), în stilul solemn și faustuos (Ion Barbu), în policromia imaginii (Pillat), în asprimea de colț stîncos a tonului (Beniuc). Nichita Stănescu nu are voce, culoare, într-un cuvînt „expresivitate”. Ireductibil pe de altă parte la sentimentele cultivate căci, cum vom vedea, ele se confundă într-o dispoziție generală, o modulație sufletească unică, poetul nu poate fi dedus, de asemenea, din predilecția pentru o geografie, un climat, un sector delimitat al vieții. Muntele și marea, astrele și strada, pădurea și cîmpul, iarna și primăvara îl atrag deopotrivă, după cum, alături de palpitația concretului, îl solicită freacă abstract al gândirii și afectivității, așadar ambele fețe ale realității, obiectivă și subiectivă, inclusiv și de loc în ultimul rînd, imaginarul. Unde trebuie căutată definiția unei fizionomii inexistente sub semnalmente tipice ale identității? Înlauntrul ei, în structura esențial vizionară a unui vlăstar neașteptat al romanticilor de tipul lui Eminescu, Hölderlin, Edgar Poe. Pornit în plin asalt al comunismului, al cunoașterii și transformării societății și universului, el este însă un visător al unei umanități acordate în fine naturii umane și stăpîne pe materia pe care o frămîntă după norma ei. Pășind printre obiecte, ar trebui spus traversîndu-le ca mării „sommambuli” ai liricii, dar la lumina zilei, ca celălalt clarvăzător, Rimbaud, poetul violează delicat „corola de minuni a lumii”, lăsată de Boga intactă. Totuși, și aici rezidă unul din atributele artei sale, farmecul proaspăt, genuin al lucrurilor contemplate în mod naiv, în loc să se spulbere prin gestul faustic, se păstrează sporit. Ochiului în care se aliază cunoașterea cu înțelegerea, lumea îi apare o enigmă deschisă, virginală și familiară. Nichita Stănescu arată a se fi intuit pe sine cînd își formulează poziția, similară față de scena cotidiană și tabloul rotitor al planetelor, printr-o abordare simultan afectuoasă și iscoditoare, sigură de sine și vag uimită: „*Jală și lucrurile! Orice dragoste-a mea pentru ele... O flutur în mîna-nînsă și apoi o las să se lege cînd într-un colț, cînd / într-altul, în vînt. / ... Trece-o planetă și mă-ntreb cine e, / ce e. / Ar trebui eu însumi să fii o întrebare / ca să m-audă altcineva decît mine. / Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare / și, tu, iluminare*”. (De-a sufletul). Atari autoportrete, compuse fără nici o notă individualizatoare și adesea de o manieră înadîns prozaică, spre sublinierea caracterului lor de simplu enunț al unei atitudini reflexive, deci impersonale, revin episodice și în poeme anume. „*Sînt un om viu*” consemnează simpatia pentru Dante și Ulise, ca prototipi ai voinței de investigație, și considerarea gravă a raporturilor dintre om și universul fizic și spiritual, noțional: „*Iau în serios țarba, / iau în serios lei, / mișcările aproape perfecte ale cerului... Mă cutremură diferența dintre mine și țrui țerbii, / dintre mine și lei, / dintre mine și insulele de lumină ale cerului, / dintre nune și numere, / bunăoară dintre mine și 2, dintre mine și 3*”, Holărîtoare este convertirea acestui program de cunoaștere dublat de un proiect constructiv și pașnic, într-o veritabilă cosmopol mai ales antropogeneză. Noul Adam dobîndește puteri absolute asupra lumii și propriei sale alcătuirii. Eliberat de gravitație și dispunînd de corp ca de un aparat de zbor, se înalță prin

autopropulsare, în văzduh: „Și omoplutul se face pală subțire de helicopter, / Ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte, dintr-o boltă într-altă, dintr-un cer în alt cer” (Continuitate). Expert în iluzionism, în transformism, learul modern are facultatea translucidității („o, voi, fosforescentelor oase”), am spune și a invizibilității, deoarece, ca și cum ar poseda inelul lui Gîgēs din epopea lui Ghiłgameș sau secretele lui Wells, poate să-și separe trupul de suflet care, migrator în spațiu și timp, e gata să umple matricea necunoscută a unui avatar viitor, în stilul metempsihozei:

„Pentru că înot și zbor în sus
voi îmbrățișa luna
sau poate un trup de-al unui viitor,
cărnia îi sint
amintire, urcînd și arzînd”.

(Pentru că înot și zbor în sus)

Pentru poet, umanitatea întreagă e un ocean de suflete, pulsînd în eter sub forma unor globuri vapoase și colorate în vinețiu-negru sau purpurii, în raport de cauza apărută, respectiv a războiului și morții, a armoniei și fraternității. În perspectiva progresului invincibil, priveliștea generală e dominată de regimul globurilor purpurii, contopite într-un fluid unic și pătruns în soare: „Sufletele se adunau ca un fluviu în înfinitul mării. / Nu mai voiau să plece și, în curînd, / ochiul soarelui privea cu oameni, începînd să surîdă”. (Sufletul de primăvară). Demiurg, astronautul are privilegiul cristalizării ideii în fapta fără mediația nuncii. Prin simpla pronunțare a dorinței, stihurile se deplasează („Acum au lîsnit prin aer. / Norii / i-am împins cu sunetul vorbirii”) iar „cuvîntul meu scris își înfînge-n pămînt rădăcinile, sondele, ancora, / visurile, dorurile, patimile”. Constructor nepotolit, el ridică pretutînd pe pămîntul prefăcut în șantier, palate, locuințe, fabrici, poduri, parcuri sub chipul lui Amphion, cu ajutorul cîntecului, cum spune mitologia, și al resurselor vii ale naturii, al unor animale sălbatice, crescute de-a dreptul din umeri, ca mai înainte instrumentele aeriene: „Din umerii mei și din întreaga mea putere, / fișneso două pantere, nemaivăzute pantere, / pe ape s-aștern, curcubeie, / și se fac viaducte și poduri, curînd, / peste căi ferate lucind, peste trenuri trecînd” (Amphion constructorul). De observat că în rol de semizeu, e preferat tipului de Hercule de uriaș prea aparent mușchulos, genul lui Amphion, tînărul cu siluetă grațioasă, aproape eleb, manifestîndu-se cu dezinvoltură, fără conșom mare și vizibil de forțe, durînd operă de utilitate și frumusețe publică spontan prin cîntec, prin artă.

De un dinamism creator deosebit se arată dragostea și în genere existența, bucuria de a trăi. Imperios, sentimentul reclamă însoțirea permanentă, a iubiților pe străzi și în cer, în oclă și pe „șantier”, o solidaritate de felul îngemănărilor naturii: „De ce te-oi și iubind femeie visătoare, / care mi te-ncolăcești ca un fum, ca o vișă de vie / în jurul pieptului, în jurul timpelor”. Declanșată fulgerător și pe nesimțite de o fluturare de mină, un schimb ocazional de priviri sau de simpla prezență a iubitei, atracția este electrică la propriu („Mă curenta privirea ta înîmplătoare”), și curentul emis incendiază ființa. Partenerii se cuprind pînă la fuziunea dureroasă a trupurilor și sorb aromele tari ale chemării pînă la îmbălare, pînă la o năucire vecină cu destrămarea dulce de sine: („Și mor a doua oară, cînd îmi taie chipul / pala de roze afirînd de crengi. / Și iar mi se rotește-n păsări timpul, / cînd pasul tău răsună pe sub crengi — Cîntec de primăvară”) sau cu o letargie euforică: „Frunza tristeții de pe chip deodată mi-o smulgeai, / și stau în soare, cu chipul nemîșcat și-îndrăgostii” (Aer de toamnă). Extincție eminesciană prin voluptate? Gustul ei este o tentație de o clipă, scuturată de îndată ce lînde să se instăpînească: „Cu văzu-nchis, simt cum îmi bat peste sprîncene / imaginile tale clinchetînd. / Mor sacadat și reînvîiu din vreme-n vreme / de-otrava morții sufletu-mi eliberînd” (Cîntec de primăvară). Cuplul e prea lacom de viață ca să consimtă la eutanasiu, fie și erotică, după cum e prea expansiv și frecventat de alte aspirații ca, oricît ar fi de pasionat, să se înecă în torentul de senzualitate al amantilor din *Insula Eutanasiu*. El nu se mistuie în îmbrășișări ca Ieronim, dispus să se lase devorat de femeie, iar ea nu are agresivitatea feminină a Cezarei. Pentru amîndoi, deliciae supreme ale dragostei consistă, întocmai a celor produse de exercițiul cunoașterii și activitatea constructivă, într-o eferveșcență a întregului tonus vital sau, cum ar fi spus Rimbaud, „într-o dereglare a tuturor simțurilor”, grație căreia se amplifică clarviziunea asupra animației extraordinare, ascunse percepției comune, dinlăuntru și din afara visului.

Temperat, pierzînd inevitabil din focul inițial, erosul cîștigă în schimb în puterea de vrajă universală. *Leoaică tînără*, iubirea este o poezie tipică pentru operația de decantare a pornirilor aprige care, prin intermediul celorlalte simțuri, în speță auzul și văzul, se emancipează mirific și se propagă în natură, accelerîndu-i aiurilor, cursul: „Leoaică tînără, iubirea /

mi-a sărit în față. / Mă pindise-n încordare / mai demult. / Colții albi mi i-a înșipt în față, / m-a mușcat leoaica, azi, de față. / Și deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cer, de-a dura, / cind mai larg, cind mai aproape, / ca o strângere de ape. / Și privirea-n sus își suie, / curcubeu tăiat în două, / și auzul o-nlitni / tocmai lângă ciocirlii". Independența și autoritatea, senzațiile de indiferent de natură, auditive, olfactive și chiar cinetice, cufundă, ele și nu senzualitatea pură, în „transa" specifică fervoarei amoroase, și atât de intensă încît duce la înstrăinarea iubitului față de univers, iubită și față de sine. Efectul nu comportă însă, subliniem, nici o spaimă; dimpotrivă, inspiră o beatitudine aproape glorioasă. *Sfârșit de anotimp* e o poezie prea fascinantă și definitorie din acest punct de vedere spre a nu o reproduce în întregime :

*„Eram atât de atent,
 încît se stîngea-n cupole amiaza,
 iar sunetele înghețau în jurul meu,
 prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciți.
 Eram atât de atent,
 încît plutirea ondulată-a mirosurilor
 se prăbușca-n întuneric,
 și parcă niciodată n-aș fi încercat
 frigul
 Deodată
 m-am trezit atât de departe
 și de străin
 rătăcind înapoia chipului meu,
 ca și cum mi-aș fi învelit simțurile
 cu relieful fără noimă al lumii.
 Eram atât de atent,
 încît
 nu te-am recunoscut, și poate
 că vîi mereu,
 în fiecare oră, în fiecare secundă,
 și treci prin așteptarea mea de-atunci
 ca prin fantoma unui arc de triumf”.*

Regizor iscusit de jocuri cromatice, sonore și a unei lumini universale, strălucitoare deși difuză, dragostea este pătrunsă de o voință plastică, revoluționară a rînduieilor galactice și a limitelor de ordin biologic și „gnoseologic” omenești. Luna, printr-un șuier, se preface într-o „dragoste uriașă”; aerul se încheagă în coloane infinite dar străvezii, prin care iubii trec spre soare ori de la o planetă la alta; mările sînt deplasate din marginile lor („Tărîmul s-a rupt de mare și te-a urmat / ca o umbră, ca un șarpe deformat”) și delinii se culcă, îmblîziți, la picioarele iubitei. Printr-un gest oarecare „se făcea în arbori tăcere” și prin presiunea imperceptibilă a umbrei dragi, iubitul „împinge nopțile-ncremenite / ca pe o elice-naintînd, spre soare”. Fasonabil asemenea spațiului, timpul e descompus în „ore”, sculptate apoi, turnate în formă de amforă neîncheiate, de toate. Priși de ele, îndrăgostiții comuniază vertiginos, într-un du-te-vino de șoapte, într-un circuit aievea de vorbe. Semn că timpul poate fi sfidat și inerția cuvîntului înfrîntă :

*„Eu stăteam la o margine-a orei,
 tu, — la cealaltă,
 ca două toarte de amforă.
 Numai cuvintele zburau între noi
 înainte și înapoi.
 Vîrtejul lor putea fi aproape zărit
 și deodată,
 îmi lăsam un genunchi,
 iar cotul mi-l înșigeam în pămînt,
 numai ca să privesc iarba-nclinată
 de căderea vreunui cuvînt”.*

(*Poveste sentimentală*)

Pe sol, perechea calcă la fel de aerian și festiv, iscind cu fiecare pas clinchete și culori, antrenînd un alai de plante și animale exotice. Aidoma cerului, ospitalitatea pămînt-

tului nu are restricții. Coborrea „în fundul pământului, / tăind cu trupul un con de vulcan”, din poezia *Visul unei nopți de iarnă*, departe de a fi o călătorie în infern decurge iute și lin prin zăpadă și rocile subterane: „Dar eu abuream trântit în zăpadă, / ce se topea, mi se topea sub trup. / Apoi se topea pământul și piatra...” Mai mult, din haosul opac al adâncurilor este posibilă îmbrățișarea cu privirea a haosului instelat din înălțimi, care emite mesaje prietenoase astronautului poposit de astădată la antipod: *Stelele, capete fără trupuri, / mă iubeau lunecind simultan, / pe-o secundă cit ora, pe o oră de-un an*” În mediul terestru, ba și în perimetrul îngust al odăii improvizate în laborator magic, se săvîrșesc mutațiile favorite de elemente printr-o care timpul, modelat iarăși în forme rotunde și fluide: „*Orele plutesc pe lângă umărul tău, sfere-albastre și lângă ele e Saturn. / Și, cum se duc, se micșorează / mai înserat, mai nocturn*” (*Clar de inimă*). Eminescian prin efervescență și proiecție cosmică, idealul erotic nu se izolează de activitatea umană ca amorul romantic. Asistat moralicește în munca lui socială de către iubita cu chipul săpat deapururi în inimă (vezi „*Sint un om viu*”), iubitul o invită să colaboreze la înfrumusețarea cetății și fertilizarea terenurilor aride, ca la un ritual de celebrare a dragostei: „*O, gîngășul, zveltul tău pas, / legănat peste ierburi, prindre colții pietrelor! / A mai rămas un gutui, / și-un cais a mai rămas, / smulge-i și du-i în piața circulară... a mai rămas un platan / și un oțetar a mai rămas, / smulge-i și du-i pe cheul cu poduri!... Mi-a mai rămas și-un ram de lei. / Hl vrei, stăpîna mea, îl vrei... (Amfion, constructorul)*. Dar cel mai pronunțat aspect îl reprezintă conștiința de sine a sentimentului însuși. Trăită cu binecunoscuta ardoare aproape extatică, emoțiile sînt „delimitate” precum senzațiile deslușite ca o realitate a ceea ce și de sine stătătoare, împletindu-se în ritmuri figuri sau scene de balet pline de o fanleză grațioasă, nu odată complicată: „*E un sentiment dulce acesta, de trezire, de visare / și iată-mă fără să dorm, / aievea văd zeii de fîldeș, / îi iau în mîna și îi însurubez, rîzind în lună, / ca pe niște minere sculptate, / cum trebuie că erau pe vremuri, / împodobite, roșle de cîrmă ale corăbiilor. / Jupiter e galben și Hera / cea minunată e argintie. / Izbesc cu stînga-n roată și ea se urnește. / E un dans, iubit, al sentimentelor... (Virsta de aur a dragostei)*. După cum rezultă, luciditatea echivalează de nu întrece în savoare, în „dulceață” și aplicabilitate miraculoasă, stările onirice ori de semitrezire, socolite teatral prin excelență al lumilor fermecate. Semnificativ pentru prestigiul poetic al conștiinței e că amprenta sa nu se șterge cu totul nici în momentele în care rolul ei trebuie să înceteze, în timpul somnului. Eminescian pînă la un punct și pe această direcție, evocînd odihnă și așternut selenar și coșleșită de vise fabuloase a lui Dionis și Mariei, repaosul îndrăgostiților are loc în cadrul geologic — dacă iubita cu trup gîngăș doarme „pe un pat de nouri”, iubitul își face culcuș din materii vulcanice — și e cultreierat de reverii magice. Fără profunzimea cu sugestie de durată seculară și fără rigiditatea minerală a „somnietei” eminesciene, odihna lor este un fel de deslindere activă, o relaxare disputată armonice de vis și veghe: „*E iarnă și eu stau întins pe sub cetini, / și mîezul de lavă îl iau și îl pun sub creștet și tot nu adorm. / Și, într-una, dinspre mine spre tine răsar și apuri*”. (*Visul unei nopți de iarnă*). În paranteză fie zis postura se regăsește, cu diverse variante, la tineri din alte arte, ca prozatorul Nicolae Velea (vezi *Odihnă tîrzie* din vol. *Poarta și Noapte indispușă* din culegerea *Opt povestiri*) sau ca pictorii Nicodim și Bișan. Flăcăul din *Recolta* — tabloul celui de al doilea, așezat la expoziția lîneretului din 1963 — stă culcat într-un camion încărcat cu grâu de un galben incens, atît de chipeș și totodată atît de vaporos, încît vehiculul pare o sferă plutitoare, un balon auriu, antrenînd în atmosferă pe brigadierul, care suride minunii petrecute sub cerul de un albastru nocturn, ca unei feerii orientale. Autocunoașterea esto o particularitate a tuturor tipurilor de emoții, numească-se ele iubire, contemplație sau acțiune creatoare (muncă), cucerire a cosmosului sau cunoaștere propriu-zisă. Nașterea ideilor oferă lui Nichita Stănescu, care „vede idei” cum ar fi spus Camil Petrescu, un spectacol analog proceselor cosmogonice, executat într-o cadență și cu o mimică tot de dans, ordonat însă de „cea mai înaltă dintre idei”, de comunism: „*E o cunoaștere aidoma cunoașterii dinții / cînd lumile-ți încep la căpații, / și mina-nlînsă crește-o dimensiune / și fiece mirare e un nume... O dans rotund al stărilor de spirit, / cu o idee numai te înving*” (*Cîntec despre cea mai înaltă idee*). Cursul euritmice al sufletului este de altfel subliniat în mod consecvent și în termeni expresi. Contaminat de febra constructivă a țării, poetul singur se vrea balerin, jucînd pe puntea arcuită de piscurile uzinelor între prezent și viitor, — acum spațiul organizat de mîna omenească figurînd timpul: „*Schele-au fîșnit în străvezime, / și dansez peste ele, însoțit de lumine, / cu virful privirii-n viitor*” (*Cîntec pe o schelă de aluminiu*).

Așadar transformarea perpetuă și absolută a vieții, constituind în ultima instanță fondul poeziei lui Nichita Stănescu, se exprimă în ipostaze paradoxale, în forme de o dia-

fanitate plastică sau, dacă vrei, de un concret inefabil. Chiar metamorfozele despuiate de proprietăți senzoriale, „materiale“ prin natura lor deoarece se desfășoară la nivelul celor mai abstracte însușiri ale materiei (spațiu și timp, mișcare și continuitate, gravitație și imponderabilitate) și ale conștiinței (aspirația spre cunoaștere și spre condiția cosmică, trăirea sentimentelor pure) rămân sesizante în contururile lor luminoase, cromatice, sonore ori coregrafice. Calitate verificabilă la fiecare imagine în parte. Bizuile pe un raport de obicei echilibrat de elemente abstracte și concrete, himerice sau onirice și obiective, imaginile pierd exact atita lest terestru cil să poată plana în regiunile cele mai rarefiate ale universului și spiritului, menținându-și ponderea și dimensiunile de corp fizic, de substanță materială, pulsația de fenomen viu. Dăm câteva exemple extrase la întâmplare, din contexte cu sensuri diferite: „Și tu credeai că zbori și eu urcam / întâi un ram / și-apoi ui nor serpuitor”; „Peste noapte, cerul meu, peste tot / și-a eliberat electricii sori, în cerc. / Mă subțiu spre Arcturus, mă fac gind și alerg”.

Din ce categorie estetică face parte această speșă de imagini zburătoare ca pasărea sau racheta? Cum s-a observat, metafora, simbolul și sugestiile mitice, culesse mai ales din fabulația elină și în parte asiatică, se înlanțuie într-o rețea de *vizuni*. De origină romanică, metoda potențată de Rimbaud („iluminările”) a fost și este cultivată, pe cont propriu sau prin preluarea experienței suprarealiste în materie, de către numeroși moderni, ca poeții Desnos și Eluard sau pictorii ca Chagall. Ne gândim la Chagall (venit din afara suprarealismului), pentru că halucinațiile sale, plauzibile în planul visului și de o tandrețe inocență, se apropia mai mult de înclinațiile poetului nostru, decât coșmarul lui Max Ernst, citat ca reper de Ov. S. Crohmălniceanu. Îndeplinind o funcție opusă evaziunii în imperiile ficțiunii, procedul servește la Nichita Stănescu, ca și în literatura științifico-fantastică, drept instrument de acces la realități iluzorii pentru mentalitatea conservatoare și plat-realistă, dar autentice în esență sau măcar posibile din unghiul revoluționar al dialecticii materialiste, al științei și tehnicii contemporane. Metoda, înrudită prin finalitate cu filonul umanist al literaturii de la *Prometeu*, tragedia eschiliană, la *Faust*, *Legenda secolilor*, *Tragedia omului*, se deosebește radical de limbajul epic, dramatic, alegoric al tradiției prometeice și faustice, inclusiv de verbul arghezian din *Cintare omului*. Universul poetic corespunzător, având fragilitatea și durata fulgerătoare a „aparitiilor”, nu poate găzdui valorile, încolțite în experiențe complete de viață și meditație, ale construcțiilor clasice zidite cu mijloace ample sau de mare expresivitate. Edificiul sui generis nu oferă, de aceea, în pofida caracterului său cosmic, panorame imense, desfășurări progresive de pasiuni, încercușări de forțe precum lupta titanică și adesea tragică a omului cu destinul. În schimb, e susținut de acea mișcare continuă ascendentă, de acel elan auroral, țignind irezistibil dintr-o stare de spirit unică, cum preveneam la începutul articolului. E starea de fericire „naivă” a unui adolescent pe care patosul devenirii, pentru el senin și gemăn cu miracolele infantile, îl transportă în țările cerului, ca vulturii pe miticul Ganimedee: „Și, deodată, o răcoare mă-nconjoară, se subție / dinspre luna curgătoare, / cum era-n copilărie”. (*Oră fericită*). „Suavul lungan” (calificativ dat de autor generației sale) ignoră crăsparea sforțărilor prelinsse de fiecare nouă treaptă, suferința eșecurilor, necesitatea reluării uneori de la capăt a întreprinderii. Luciditatea alt de prețioasă înseamnă totul, afară de întimpinarea fățișă a adversităților din calea deplinei afirmări a ființei. Războiul, ne amintim din poemul citat (*Sufletul de primăvară*), e un spectru relativ lesne izgonit de sulul păcii. Conflictul factorilor antagonici, ciocnirile dintre concepțiile avansate și vederile retrograde, sentimentele generoase și pornirile meschine, scapări rareori în expuneri consecutive dramatice. Victoria levitației sau, prin extensiune, a impulsului etern — creator asupra gravitației, a puterilor stagnării din *Miscare în sus*, poezie cu premisele unei teribile înceștări ce nu înceacă vre-o oscilație: „Cind două strigăte s-au înfruntat în tuptă / și semnul lor era contrar, / cu-o mușcătură l-a ucis cel veșnic pe celălalt, numai secular”. Singurul vestigiu al bătăliei e rumoarea surdă a bolților restabilite în echilibrul lor: „Măi sacada în sus un mormur de oțel, / cerul mărunț se-ntoarșe iar în cerul mare / gemăn și-aidoma ca el”. Contemplarea de sus a frontului să fie o trăsătură de calm suveran, eminescian? Cel mult o velleitate neacoperită, fiindcă dincolo de zimbetul arborat zvonește semeția învingătorului, sub ținula severă mustește nerăbdarea tinereții de a-și striga izbînda: „Doar coama șornitoare pin’ la țipăt / muta tot timpul umbra ce-o pindeam, / cînd stam, subțire piatră-n scîlpăt / nemișcător și drept, / și surideam”. Condensabilă în metafora nărăvașă a *coamei șornitoare*, alitudinea nu e comparabilă cu ataraxia *Lucașărului*, dobîndită prin înfruntarea antinomiilor și umbrelor existenței. Răspunde mai bine impetuozității celuilalt adolescent, a „iluminatului” Rimbaud? Sensibilitățile se interfecează numai, prin dispoziția lor euforică. Neliniștea agresivă a copilului Arthur rămîne

străină lui Nichita Stănescu, ingeniozității sale mărturisite și neclătinată de trecerea anilor, din contră consolidată retroactiv, s-ar putea spune cu o minimă exagerare. Lichidarea trecutului de năzuințe frante și învrăjbiere a omului („Și-acum în primăvară... pot spune că pământul e odihnit și împăcat cu sine însuși” — *Epilog la lumea veche*) a cicatrizat nostalgia sufletului frustrat de copilărie din *Sensul iubirii*, volumul debutului. Tenta de amărăciune a reprezentărilor precedente aproape a dispărut în replica actuală, în admirabila suită: *Copilărosul amurg*, *Evocare*, *Mi-amintesc cu uimire*, *Epilog la lumea veche*, *Confruntare*. Teroarea războiului fascist, hegemonia instinetelor egoiste, debilitatea noțiunilor despre lume („Eram pe atunci legat de obiecte / cu invizibile liane”), silind la sublimare prin vis, la potolire fictivă, setea de comuniune, puritate și nemărginit, persistă sub vestmintul sterilizat al unor amintiri afectiv neutre. Depozitarul lor consideră „uimit”, că îi mai aparțin: „Mi-amintesc cu uimire și-acum de timpul în care aveam / o gândire învâlmășită, de fum, / în care amintirile și durerile și iubirile / se frîngeau, / și-așteptam să adorm, să mă-azvirlu în somn / ca un pescuitor de perle căruiu marea / șușite de singe îi smulge din nări”. (*Mi-amintesc cu uimire*). Copilăria, restituită candoarei, trăiește a doua oară involtă, mirajele sale concurind în vibrație aeriană și feerie irizat viziunile adultului: „Tipătul berzelor rătăitoare / la urechea mea lăsa un oșgon / și eu mă cășăram pe el în soare / ...ding-dang și fugeam chinuind, / filșind, aburind, / cuprins de mirare / Ding-dang, de o mare mirare / că nici una din rani nu mă doare” (*Evocare*). Dezlegată de povara reminiscentelor sumbre, propria dezvoltare organică, trecerea de la o etate la alta, la stadiul conștiinței de sine e salutată ca un triumf și solicitată să-și perfecteze opera slatuată de o imobilitate simbolică: „Voi, schimbări și creșteri șvelte / sufletul mi-l potrivești / ca pe o statuie, iată, / cînd mai sus, cînd jos, cînd roată / ridicîndu-l acoladă peste orașul suitor”. (*Oră fericită*). E de mirare că procesele creșterii au apărut unora mai agitate, brăzdate subteran de teamă înaintea noului prag, de regretul după vîrsta inocenței. De-ar fi așa, evocările n-ar avea detașarea polemică față de trecut, transformarea biologică n-ar fi întâmpinată în jubilație și odiseea cosmică în genere n-ar evolua cu certitudinea unui dat, unui bun efectiv al prezentului, ci ar ilustra, în spiritul vol. *Sensul iubirii*, năluciri de copil ursite dispariției sau un apanaj al viitorului, al „Comunei” planetare. Singurul suspin de melancolie înduioșată și totodată unicul abandon sentimental din *O viziune a sentimentelor* privește ireversibilul unei anume călduri materne și „izului” anilor dintii, nu libertatea vagabondajului sideral care, girată de timpul socialist, menține inalterabil, în orice caz fără zburcium deosebit, echilibrul poetului: „Era un soare de pe vremea / covrigilor cu susan / Cu pușin înainte de a se insera / Și mirosea aromitor ca șorful mamei”. (*Evocare*). De unde atunci prezumția crizei?

Critica, în special prin Ov. S. Crohmălniceanu, a atras atenția asupra reziduurilor de limbaj strident și obscur sau asupra afectărilor de tipul „din punctul de vedere al copacilor... al pietrelor... al aerului”. Obiecțiile sînt negreșit întemeiate dar, cum sînt rezolvabile în mare măsură prin stăpînirea meșteșugului, prin rafinarea uneltelor, problema centrală o formează, credem, tocmai eterna adolescență, absența tensiunilor proprii devenirii, a cărei armonie nu se cucerește spontan ci se obține prin depășirea contradicțiilor, prin confruntarea directă cu obstacolele existente oriunde în univers, în viața socială și a insului. Riscă să contravină exigențelor destinului liric al lui Nichita Stănescu. E reclamată de însăși plenitudinea, seninătatea matură către care el însuși aspiră, și care nu implică de fel anihilarea ingenuității. O cuprinde, numai.

MIHAIL PETROVEANU

RADU BOUREANU: „INIMA DESENATĂ”

Poezia care dă în volumul acesta nou al lui Radu Bouréanu, titlul culegerii, ne apare ca afirmarea unui înalt crez poetic, cu simbolul acela încrestat în copac, dar care, apoi, crește într-un trunchi omenesc și, prinzînd viață, trăiește și trepidează ritmic. Inima desenată devine astfel un simbol al poeziei viabile, încușînd un elevat crez umanist: numai acea artă trăiește care e grefată în trupul fără de moarte al vieții. Ideea e însă o reluare în scrisul lui Radu Bouréanu, căci ea a mai fost dezbătută programatic și în Moartea morilor de vînt. Acolo, Ce fel de vers e o polemică cu sterila și arbitrara dezbateri în chestiuni de prozodie gen „vers liber — vers alb?” („E un război de vorbe pentru vers / Unii îl scriu oricum și iese șters / Il corectează, îl descintă; / Să versul bleg, nu se avîntă”. Și: „Vezi plutind în zbor pe fluxiu / Nu arecă biblică-n diluviu / Ci o găoaace goală, voche / Simți cum te zgîrîie-n ureche”). În opoziție, e afirmată în același context concepția poetului despre o artă activă, militantă pentru om, curvia îi e dăruită: Să fie versul auroră / În pieptul valurilor-proră / În roata ritmurilor-horă / Un fulger pe meningea firii / Inimă-n porțile iubirii / Bătînd cu deget greu în ușă / Să umple fagurii durerii / Spărgînd liparele tăcerii / Să nu se spargă rătăcîta / O vijelie în cenușa”.

... Așa încît inima de acum se asociază bătăilor de mai înainte ale inimii poetului. Am subliniat aici doar o confluință de idei și exemplele s-ar putea mult înmulți, căci ele sînt foarte frecvente și firești, la acest poet care trăiește în mod obișnuit — și predilect — în planul dezbaterilor intelectuale și al unei existențe înțelese și simțite profund estetic, cu real și nedisimulat rafinament.

Apărut cînd autorul său îndeplinește 58 de ani, Inima desenată nu cuprinde totuși ceea ce îndeobște este numit, cu un termen al acad. G. Călinescu, sentimentul sevectufii, înțeles ca o detașare senină de toate cele lumești, prin regretul după ce a fost și nu mai este (ubi sunt) ... și exteriorizat printr-o anchilozare formală, adesea rebarbativă la noi motive și forme prozodice. Nu-i vorba, o anume nostalgie poate fi întîlnită în actuala culegere, ca un presentiment difuz al sfîrșitului, ca în finalul densului poem Întrebare, o dată cu bărbăteasca hotărîre de a relua „destinul de la cap”. Dar o asemenea problematică pare a fi, ca în Fobre, un accident, un gînd slingher, prilejuit de o împrejurare dramatică, repede repudiat, chiar în fața unei boli trupesti, printr-o firească, puternică afirmare a unui optimism structural. Amintire pierdută o exprimă la rîndu-i, ca reflex al unei frumuseți altădată sieși refuzată. / „Anii fug și-n goana lor / Rece-i jghebul anilor / Și se-ntoarce să mă doară / Gîndul fetei de la moară / Ah! de ce n-am dăruit / Fetei, visul jînduit?” / Mai specific pare acum acel sentiment care recurge, spre a se desfîni, la imaginea toamnei: Imagist, ca de obicei, Radu Bouréanu apelează la largi construcții metaforice pentru a exprima ceea ce — ca în Laptele cucului, i se pare o prevestire vegetală a iernii ... Imaginea toamnei, a pădurii mușcate de galben, apare frecvent, spre a exprima ceea ce, parafrazînd, ne poate părea ca o prevestire în sentiment a bătrîneții. Dar o asemenea realitate nu e acceptată: „Uite, mi se pare că sînt tînăr iară / De cînd primăvara s-a întors în țară” (Poem) Sau: „Sînt tînăr și tineretea-mi revine / Cu oricare anotimp al gîndirii” (Tinerete fără bătrînețe), invocînd „basmul cu veșnica lui tinerete” să scuture „praful de rea bătrînețe / Din piețele vremii, din cumpăna rimei”.

Toate acestea ar putea rămîne, la urma urmei, simple declarații, fără acoperire, așa încît cel mai bun argument în favoarea tineretii ni se pare a fi frecvența și intensitatea liricii de dragoste, aici cuprinse. Erotica sa descinde din Ad uxarem, reluînd aceeași gingășie, credință și căldură umană, ce unește soarta cuplului conjugal, poate în plus cu o notă de senzualitate (Cînd șoimul...) sau incluzînd dezbateri de unor noi aspecte elice,

ca în Soare în mijlocul nopții, în care sentimentul stenic e un stîlp al regenerării morale și artistice, singurul mijloc de subsistență umană. Dintr-o asemenea înălțime a înțelegerii sentimentului, ca o chintesență a omenească, s-a născut imaginea albului, „spectacol solar al iubirii”, desprinsă însă, de data aceasta, dintr-o poezie jadă, prea alambicată (Clape de fildes). În ansamblu însă, lirica erotică este, în actuala culegere, o lirică gravă, a sincerității sentimentului, exprimându-se, cu excepția bucăților: Nu calca pe melci și Feroviară, fără afectare lirescă și fără acumularea imagistică cam barocă din Micropoezii. Există însă certe mărturii că pletorismul, îngroșările imagistice — „cozi de păun prea multe în strofe”, cum le numește autoironic poetul — și asupra cărora atrăgea atenția la apariția Viorii cosmice Mihail Petroveanu (V. R. 1, 1963) sînt aici în regres. Colorist prin reputație și formație structurală („Cromatică paletei e-n ochiul meu, în creier / Doar cînd natura-mi trece culorile pe rînd / Prin fața și cu ele mă pomenesec piclînd, / Și-mi întregesc palela cînd lumea o cutreier” — Cromatică), poetul n-a renunțat la virtuțile exercitării picturalului, în care pune pasiune și încercată deprindere, ci l-a redus la necesar. Uneori, ca în Sonet întreaga construcție e o comparație dezvoltată. Și, pe de altă parte, o dată cu semnele concentrării expresiei, vizibile mai peste tot, ni se oferă, cu Stridențe și Cuvintele, culorile, o „teoretizare” a sugestiei și a procedeeilor muzicale, descinzînd desigur din simbolism, dar cu largi corespondențe în spiritul intelectual, aplecat spre delicatețe, aluzie fină și asociație lirescă a poetului. Aspectul, iarăși, nu e cu totul nou, s-ar putea căuta destule versuri din trecut în care Boureanu apare ca un romantic ce-și autocenzurează atent (și decent) elanurile prea abrupte sau juvenile. Ajuns acum la o formulare „conceptuală”, poetul confirmă o evoluție susținută și prin poeziile amintite. Această trăsătură nu exclude însă lupta, pentru a păstra tinerețea spirituală și, în expresie, noutatea, luptă angajînd și forțele sale de creație dar izvorînd și dintr-un imperativ ideologic al poetului militant care nu poate rămîne în desuetudine, cîntînd medievale burguri și tărîmuri de legendă, în timp ce afară cîntă „poemul de uraniu” (Vioara cosmică). Cu asemenea coordonate și imperative programatice ne explicăm registrul tematic larg în cadrul căruia lirica de întinse implicații umane, lirica cetățenească, își reafirmă filonul ei bogat, înscriindu-se, prin mai multe piese ale volumului, în continuarea Singelui popoarelor sau a Umbrei stelelor.

Pentru cea dintîi filiație e citabilă alegoria Culegătoarea de ciuperci, din care, cu toată lănta manieristică, sesizată de D. Micu (Contemporanul 32, 1964), nu lipsește îndemnul direct, agitatoric, în nota inițialului volum de după eliberare al poetului („Voi, oameni din roza vînturilor!”), după cum Doliul zăpezilor reaminteste, prin frecvența simbolurilor, și cromatismul intens, Culoarea roșie și neagră și alte poezii ale amintitului ciclu: „E roșu doliul zăpezilor. Știu / Doliul zăpezilor e purpurii. / Doliul zăpezilor arde în lume / Unde dreptatea nu are nume”. E și aici și în alte versuri exprimat un generos sentiment internaționalist, afirmarea ca și în versurile datorate patriei (Vioara luminii, Pietratul din Albești) a unui crez umanist, prin care se simte legat de întregul univers. Nu înimplător deci două din cele mai frumoase poeme ale volumului sînt cele dedicate prieteniei, continuînd gestul larg, așabil din Miinile poezilor: Poemul din August afirmă caldul și ocrotitorul sentiment pentru Rafael Alberti, „răspînditul pe meridiane”: „Dacă și-e casa veșnic furată / Vîno-n pridvoarele cu măghirane / Lasă-ți eligia-n lume purtată / Te vor primi cu ovale deschise / Șesuri și vaduri, calde cămine / Stelele florilor tale ucise / Vor pilpii în grădina la mine”. Scrisoarea din Argeș, dedicată lui Karel Jonckheere, e de asemenea, o bărbătească îmbrățișare peste meridiane, situată pe aceleași cuprinzătoare coordonate ale omeniei. Darul de pastelist străbate din plin poeziile culegerii, deși uneori parcă poetul ține mult să și-l reafirme pentru a îndreptăți un renume cucerit, pe care critica l-a subliniat mereu, de fiecare dată.

Cu acest volum, în ciuda unor exersări în gol, lipsite de semnificații mai deosebite, lirica lui Radu Boureanu își reafirmă tonul ei distinct, construind cu pasiune imagistică versuri în care, în cele mai bune, înnoirea formală e și o expresie a măsurii și a înnoirii lăuntrice. Expresie a deplinei bărbății, Inima desenată e și o imagine concentrată a motivelor unei lirici cultivate, aspirînd spre armonie și puritate.

SIMION DIMA

IMPRESII PE MARGINEA UNEI EXPOZIȚII*

Mulți își pun problema, care este cheia succesului în crearea unei lucrări de artă. Lămurirea au dat-o marii creatori spunind că dacă artiștii ar medita mai îndelungat asupra unei simple întrebări: Ce vreau eu cu această lucrare, care este scopul ei și ce efect urmăresc cu ea? — numărul operelor de artă valoroasă ar fi incomparabil mai mare. Pentru că răspunsul la această întrebare ar lămuri concepția, ideea fundamentală a lucrării. Dar ea ar avea și meritul de a isca imediat încă o întrebare de bază: Care sînt mijloacele cele mai adecvate pentru realizarea ei, sînt eu în posesia lor, și dacă da, în ce chip să le utilizez? Răspunzînd și acestei întrebări opera va fi definitivă, deocamdată în mintea artistului. Procedul pare și este cit se poate de simplu. Vorba lui Michelangelo: ciopliți de pe pietroi marmura superfluă și va fișni din el statuia gata.

Deci deliberare. Deliberare prealabilă, temeinică, adîncă, la obiect, înainte de a muia pensula în ulei, înainte de a izbi cu dalta în blocul de marmoră. Adică studiu. Monumentala lucrare a lui Perpessicius cuprînzînd opera poetică a lui Eminescu ne-a pus în evidență munca enormă, căutările neogolte, prin care și-a pus în valoare talentul și geniul nemuritorul poet. În plastică, crochiurile reluate și variatele soluții ale aceluiași subiect moștenite de la Van Gogh, acest pisc al picturii moderne, sînt lămuritoare, dovînd tot atîtea căutări, încercări repetate, deliberări. Cei doi uriași ai artei, și odată cu ei și alții, și-au dat seama din vreme că nu totdeauna prima soluție este cea mai potrivită, cea definitivă. Ei nu au fost adepți improvizatei facile, a soluțiilor ad-hoc cu toată arta poetică a unuia, cu toată știința despre culori a celuilalt.



Aproape toți expozanții posedă bine tehnica uleiului. Cei mai mulți au pastă plină bogată, strălucitoare, năzuindu-se să se apropie în această privință de Luchian. Seara lor cromatică se îmbogățește de la Ciucureneu. Dar nu lipsește nota personală. În peisajele lui Aurel Breileanu *Fabrica de var* și *Crama de la Șiria* pasta completează generos compoziția interesantă, banalitatea obișnuitelor peisaje-panoramă, necromatică și pur descriptive, fiind alungată. Rezultanta celor două elemente fundamentale ale picturii, culoare și compoziție, este îmbinată în chip fericit în cele două tablouri, cîștigîndu-ți aprecierea.

Calitatea pastei este remarcabilă și în tablourile lui Leon Vreme. Lucrările sale *Construcții noi* și *Peisaj dobrogean* sînt două picturi merituose, iar *Cartierul Fabric*, cu toată aglomerarea de forme greu accesibile vizitatorilor mai puțin versași, ne oferă un interesant acord simfonic în brun-auriu și verde. Ele sînt pline de lumină, de jocuri științifice în culori, în măsură să incinte pe amatorii căutărilor de acest gen, cu gust mai pretențios. În *Natura statică* artistul rezolvă echilibrarea (bună), deși riscînd evidența subiectului, a unor tonalități închise.

Alții preferă o pastă mai uscată, mai seacă, aducînd a tempera. Se observă această preferință în tabloul lui R. Nuțiu *Peisaj industrial*, în care întîlnim evocată plăcuta armonie

* Expoziția de artă plastică organizată în sălile Muzeului regional al Banatului din Timișoara.

ea culorilor folosite de arta populară în vechile cătrînțe. Aplicate și pe tablou, mai mult în plan, evocarea rămâne directă.

De remarcat la pictorul Nuțiu este și tendința de a simboliza subiectele. În *Peisajul industrial*, bunăoară, el nu ne prezintă ceva ce s-ar putea asemăna cu un peisaj descriptiv, adică în perspectivă, ci ne dă un aspect imaginar conceput în plan, realizat din bare verticale și suprafețe negre-cenușii, ocupînd cam patru cincimi din tablou, caracterul industrial fiind simbolizat prin câteva coșuri de fabrică, iar perspectiva, prin micimea lor față de restul compoziției, pîrînd astfel îndepărtate. Și mai pregnantă este simbolizarea în tabloul *Tovarășii de luptă*, unde figurile de muncitori, poate prea naturalist redată, și într-un singur plan, apar încadrate cu aripi pline de elan. Alături de această tendință, Nuțiu ne oferă un remarcabil *Peisaj marin* în care ne demonstrează și cunoașterea tuturor cerințelor necesare construirii perspectivelor libere, de adîncime.

Este bine cunoscut că valoarea cromatică și puterea de expresie a unei culori nu este numai cea intrinsecă, ci este determinată și de culorile alăturate din tablou. Gabriel Popa în tabloul *Rod îmbelșugat* încearcă să scoată în evidență această lege a picturii, prin juxtapunerea unor fructe de un roș intens cu frunzișul verde al pomului din spatele unei femei. Fructele roșii se văd în dreptul urechilor femeii și fructe de același roș sînt ridicate de o fetiță pînă în dreptul sinilor ei. Simbolistica nu este prea explicită, tabloul amintindu-ne oarecum unele motive de inspirație ale meșterilor mexicani, cunoscuți la expoziția lor de la București din anii trecuți. În schimb tabloul *Ana și Dumitru*, ne atrage atenția prin culorile și stilul naiv al vechilor picturi pe sticlă. Celelalte tablouri ale lui G. Popa, *Cazangeria*, cu un subiect prezentînd probleme multiple, dar soluționate pe rînd, în culori bine echilibrate și sugerînd pentru cunoscători realitatea, precum și *Fărăun din Oas*, atrăgător și bine realizat ca pictură de gen, sînt demne de reținut.

Se cuvine să subliniem faptul că din tematica vieții noi mulți artiști au luat ca subiect peisajul industrial și omul din industrie. Pe lângă Nuțiu, Simion Lucaci ne oferă chiar două *Peisaje industriale*. În ambele, culorile vii, pline, adecvate și armonioase, îi sugerează incandescența fierului topit, deasupra căruia și atmosfera o vedem în fierbere tumultuoasă. Cei ce au petrecut timp mai îndelungat în centre siderurgice, cunosc foarte bine această agitație, uneori cetoasă, a aerului, pe care pictorul l'ocmai din motive de sugestie, credem, a ținut să o prelere peisajului de adîncime. Într-unul din tablouri instalațiile masive sînt plasate pe cele două laturi ale lui. În centrul rămas astfel liber pictorul ar fi putut schița estompat pe atmosfera zviernică în tensiunea forțelor dezlanțuite, contururile altor construcții industriale din fundal mîrînd prin aceasta viziunea de perspectivă. Nu știm dacă umplerea aceasta s-ar fi putut face fără a pierde în schimb din efectul de efervescentă. În celălalt tablou construcțiile sînt plasate pe prim plan, în centrul imaginii; aici masivitatea și caldura lor își indică pregnant, cu severitate, seriozitatea muncii siderurgiste.

Dacă S. Lucaci ne oferă peisaje industriale în caracterul lor general și anonim, Traian Bona merge spre localizare prezentîndu-ne în denumirea ei proprie cunoscuta *Curtea Combinatului Reșița*. Acuarelele sale mai vechi ne-au obișnuit cu aspecte din natură frumoase realizate. Lucrările prezentate — fiind vorba de un subiect determinat — îi adaugă și calitatea de strictă veridicitate, precizia geometrică a construcțiilor riguros liniare atenuînd-o, în chip fericit, prin atmosfera locului.

În arta figurală suprafețele mari, cum sînt halatele, șorturile, cămășile, și în general îmbrăcămintele cu dimensiuni largi, ușor pot înșela pe artist dacă sînt lipsite de semnificații caracterizatoare. Cînd acesta considerîndu-le elemente neimportante și avînd gîndul concentrat spre ideea principală, nu le dă importanța cuvenită în prelucrare, ele pot produce goluri supărătoare sau o anostă monotonie. Dacă uneori în pictură aceste suprafețe pot fi atenuate prin pluri și umbre, prin joc de lumină sau de culori, în sculptură consecința neglijării lor poate fi mult mai neplăcută. Prin volumul lor masiv, ele par a cădea greu, trîgînd spre pămînt figura întregă și stricînd impresia scontată a ansamblului. Sculptorii Petre Iecza în statuia *Colectivistul* și A. Orgonaș în *Oțelarul* par a subestima aceste consecințe și își îmbracă figurile de proporții în halate și șorturi lungi, care, cu toată corectitudinea modelării restului își produc efectul. Ei par a uita că o profesiune mai grea, își imprimă tiparul în întreaga atitudine, în corpul modelat de ea, precum și faptul că expresia feței trebuie să reflecte coordonatele psihice aferente și caracteristice. Lucrarea lui Orgonaș mai suferă și prin nerespectarea acestui postulat din urmă.

În același cadru de preocupări, Zoltán Molnár prezintă un tablou sinoptic intitulat tot *Oțelarii*, un panou cu caracter decorativ, în tonuri reci, mate. Simbolic, el cuprinde mai multe faze din activitatea oțelărilor, are multe personaje, din care acțiunea unora de la

centru nu pare prea lămurită. Și Marian Jileu expune un tablou de dimensiuni impozante cu același subiect și titlu. Grupul de muncitori, cu atenția încordată spre manevra de la mura cuplorului, este învăluit de dogărea de foc a luminii roșii răzbind din cuploare. **Maniera, și însăși compoziția se intrudește cu o impresiionantă gravură** expusă de Iulian Olaru la Galerile de artă din Calea Victoriei, cu cîțiva ani mai înainte.

Sculptorul Octavian Maxim vine cu patru lucrări dintre care se relevă prin elanul tineresc al personajelor, *Stegarii* cerindu-se ca element decorativ potrivit pentru frontispiciul unui sediu de organizație de masă și grupul *Tinerii*, gingaș modelat.

Tot din procese de producție tehnică și-a ales subiectul și sculptorul A. Gal în placa ciocănilă *Muncarii* înfățișînd pictural, cum de fapt și trebuia, munca dificilă a doi electricieni pe un stîlp de înaltă tensiune. Gal mai expune un *Portret* — capul unei fete, modelat cu acurateță, care se continuă cu un gît puternic și lung și se termină printr-un piept care ne pare prea anemic în raport cu aceste elemente, artistul voind astfel să subordoneze importanța pieptului. Același gînd îl vedem și în monolitul picturului V. Pîntea *Fată din Orașu*, unde față de capul realizat atît de frumos, umărul rămîne prea jos lăsînd între ele un gît alungit, nenatural. Pîntea mai expune *Schimbul minierilor* și *Comunistul*, lucrări cunoscute și apreciate din expozițiile mai vechi.

Doi dintre artiștii expozanți și-au luat ca temă luptele din 1929 de la Lupeni. Sculptorul Gaga ne-o înfățișează (în gips patinat) printr-un miner căzut, pe care-l ține de mînă altul, stînd în picioare și purtînd pe umărul stîng o lampă de mînă. Impresionantul paletism al figurii muribunde, ba chiar al grupului întreg, îl simțim mult frînat prin figura celui ce se înalță în altitudine dreaptă, aproape rigidă, care se vrea simbol al opunerii și protest față de asuprire precum și îndemn pentru clasa muncitoare la continuarea luptei. Impresia de frînare este amplificată și de cămașa lungă pînă la genunchi care cade întinsă aproape fără nici o modelare. Cu toate acestea Gaga cunoaște însemnătatea elementului mișcare într-un grup statuar, pentru că se folosește de ea în alte lucrări expuse, ca *Victoria* (gips patinat) și *Avîntul* (lut), dar mai cu seamă în *Sirena Grîbiței* (lemn), unde în ciuda maselor formînd gîtul impovărat, expresivitatea feței muncitorului victimizat se impune irezistibil. Această din urmă lucrare, împreună cu *Oțelarul din Hunedoara* (piatră) portretul cel mai de efect din grupa vizată, ținut în planuri largi închizînd forme puternice și înfățișînd atît de sugestiv lupta eroului cu materialul-simbol al durității, oțelul, precum și portretul lui Lenin executat în manieră clasic-realistă, și expresiv ne îndreptătesc să sperăm că în această direcție Gaga va obține succese și mai mari.

Tema *Lupeni 29* a impresionat și pe pictorul Friederich Schreiber într-un panou de mari dimensiuni, în care cele trei scene, combinate din elemente de subteran și de suprafață vor să simbolizeze întîmplările tragice de atunci. Veridicitatea însă e absentă din tablou, tocmai din cauza confuziei de planuri, întoarsebi din scena în care trei femei, cea în haină brun-roșeată, greu identificabilă, se aruncă cu disperare asupra cadavrului din mînă, acoperit abia pînă la șolduri cu un giulgiu. Nici florile din colțul drept al tabloului simbolizînd poate speranța într-un viitor mai bun, nu reușesc să creeze o atmosferă favorabilă compoziției.

Este de remarcă curajul cu care sculptorul Petre Iecza aruncă peste bord regula artei clasice, profesată și de Lessing, după care un monument trebuie construit astfel încît la o răslogolire a lui de pe coasta unui deal la vale să nu se rupă nici o părțică din el. Față de aceasta, Iecza ne prezintă o figură de om, căzut ca un nou Icar, avînd umărul drept aproape intrat în pămînt, și capul contorsionat de izbitură, dar cu picioarele încă în aer. El ține în vîrful pumnului liber, rezemat de șoldurile sale nu se știe cum, o altă figură plasată orizontal, ca o punte sau ca un om în poziție de înot. În mîini ridică ceva asemănător unei conuiri de laur. Grupul este numit *Eroii clasei muncitoare* și vrea să simbolizeze, credem noi, că și eroii căzuți sprijină lupta celor rămași, care glorifică sacrificiul lor și își iau curaj din el. Un gînd cit se poate de frumos care trebuie să anime pe oricine, realizarea căruia însă, prin soluția propusă, rămînînd prea îndepărtată de idee. În definiție, pentru a fi accesibil, simbolul trebuie să se închege din posibilități ale realului, în mod natural și fără a călca legi universale și chiar estetice. Ca să se apropie de el, sculptorul trebuie să urmeze alte căi. Celelalte piese expuse de Iecza constituie subiecte cit se poate de apte pentru o sculptură decorativă. Fizionomia întinerită din portretul lui Franyó Zoltán, cu toate calitățile plastice, nu reflectă munca adîncită în decenii de creație

meditație a poetului. Alături de lecza, sculptorul Bela Szakács expune un nud de femeie disproporționat în manieră expresionistă, intitulat *La plajă*.

Sculpturile expuse de Ina Popescu aparțin aceluși gen de lucrări, care creează dintr-o dată ambianța necesară transmiterii unui fior liric de la operă la spectator. Alături *Portretul* (gips), eș și grupul intitulat *Familia* (piatră artificială), o vededesc.

Tot în cuprinsul lucrărilor care se impun de la prima vedere trebuie să inserăm și cele două tablouri ale Sofiei Krzyzanowska intitulate *Colectivisti*, o compoziție clară, expresivă, pictată cu o sensibilitate și *Acvariu*, cu un colorit real, care prin jocul frumos în nuanțe verzui trădează și știința artistei în minuirea uleiului.

Pictural este gindit și tabloul lui Ștefan Bertalan *Muguri*, în care, din păcate, subiectul plăcut este prea dominat de fondul albastru-indigo închis, precum și uleiul lui N. Lazăr *Peisaj din Rusia*, evocind frumusețile patriei.

Unii pictori folosesc cu măiestrie sugestia în lucrările lor. În această ordine de idei, dacă Adalbert Luca a intenționat să sugereze spectatorului groaza, senzația de anxietate, de frică în fața unui adversar sau eveniment necunoscut, în *Portretul* său a reușit. Coloritul feței, bolnăvicios, ochii adinechi și privirea de o fixitate ca și dementă, lăsând să bănuiești la spate gânduri și intenții necontrolate, prăpăstioase, apoi brațele îndepărtate de corp în unghi ascuțit, năbușitoare ca niște grinzii și mîinile puternice, cu degetele rășchirate gata pară de gîuire și în fine însăși plasarea personajului în așa fel încît să umple aproape complet cadrul, nelăsînd loc altui gînd decît al inevitabilei catastrofe, sînt tot atîtea nimerite modalități de o puternică impresionare spre stumbur, pe care o susține și coloritul. Dacă însă pictorul a intenționat să ne redea un portret veridic, viziunea lui ne pare deformată.

Întîlnim cu bucurie în această expoziție dintre pictorii mai vechi din Timișoara pe Fr. Ferch cu tabloul *Nunta în colectivă*, o lucrare în culori potolite, chiar estompate, care s-ar cere — foarte potrivit — pe un panou decorativ executat în tempera. Dar și din acest fel de pictură ne oferă o mostră artistul în tabloul *Țărani bîndîjeni*. Conține acest tablou două țărănceuțe veridice în raport cu titlul tabloului, constituînd o opoziție față de țărănul cu cămașa scurtă, caracteristică pentru părțile muntene și cel cu bluză roșie, sugerînd mai degrabă chipul unui muncitor de fabrică.

Afară de cele amintite, pictorul Ferch mai expune tablourile mari *Grevă în Occident*, lucrare remarcabilă ca psihologie prin variația stărilor sufletești de care sînt animate cele patru personaje și compoziția *În sera colectivei*, cu grele probleme de lumină. Dacă în tablourile amintite la începutul notelor Ferch ne apare ca un virtuos al compoziției, uluînd de preferință construcția în diagonală și tonurile mai reci, culori mai uscate, în acestea din urmă îl vedem ca un adept al culorii de ulei pline, al pastei compacte bine dozată.

Diodor Dure cuprinde în tematica sa figura masivă a *Forjarului* impresionînd prin hotărîrea calmă de a lupta și birui materialul dur, un *Portret de copil*, în nuanțe roz delicate, compoziția de proporții *Actorul* dovedind că și o lucrare cu un singur personaj poate constitui o compoziție întreagă cînd în ea se reflectă, ca în cazul de față, o viață sau o activitate simbolizată cuprinzător pînă la integralitate. În aceste uleiuri ca și în acuarele, recunoaștem mîna versată a coloristului, care-și studiază adînc problemele relevate de tematică, ducîndu-le la reușită.

Secție aparte formează în expoziție compartimentul graficeii, atît de bogat și variat ca tehnică și tematică. Multe talente noi, tinere și promițătoare, și-au dat întîlnire aici cu nume cunoscute de mai de mult. Ne întîmpină desene în tuș, în cărbune, mono- și linotipuri, gravuri și litogravuri, precum și acuarele, într-o încercare continuă. Vedem linii conduse cu o mînă sigură, versată, și caracterizînd perfect coordonatele psihice ale subiectului-personaj, întîlnim perspective încîntătoare, cu dibăcie construite, ne delectează ochii desene colorate, reinviind prospețimea și senzuala imbinare de nuanțe imaginată de popor, dar cite nu vezi în această secție atît de bine reprezentată. Ar fi necesar o cronică aparte pentru a înfățișa în amănunte compartimentul graficeii. Însă spațiul disponibil ne obligă ca din cele 60 de lucrări expuse să remarcăm doar cîteva: *Pentru libertate și Joia linoretului* de Hilde Krempner-Falkner, *La jurnal*, *Circul*, *Chemarea la întrecere*, *Noul cartier*, *Blocuri și Brigada de colectivisti* de Xenia Eraclide Vremc, *Pichet de grevă*, de Lidia Ciolac, *Înainte de spectacol* de Edith Sollesz, *Dans de Ana Gall*, *Fata din Oravița* și *Fata pe fond de orange* de V. Pîntea, *De la Luara*, *Colectivisti și Grădinița colectivei* de Carola Fritz, *Pod peste Resița* de R. Nușiu, *Spre Dura*, *Peisaj*, *Virful Birna*, *Slatina* și *Poiana teiului* de Virginia Baz-Baroiu, *Trei fețe*, *Marină* de Eugenia Dumitrașcu-Luca.

Loc aparte trebuie să consacram lui Iuliu Podlipny cu cele șase lucrări ale saie. Stăpînitor perfect al tehnicii cărbunelui și creionului pe Podlipny nici nu-l poți încadra între graficienii delimitați ca atare. Prin felul său de a lucra cu totul singular și personal, el este un pictor în alb-negru. Virtuoz al nuanțelor, în mina lui cărbunele este în măsură să realizeze gradații accentuate de la griurile alb-transparente, printre-o infinită varietate de semitonuri pînă la umbrele cele mai întunecoase. Și din jocul acesta sensibil, de lumini, transparente și nuanțe, vezi materializindu-se stări sufletești, portrete de o remarcabilă analiză psihologică și expresivitate interioară. Adine grăitoare sînt în această privință *Autoportretul*, *Sudorul* și grupul intitulat *Repaus*. Privindu-le, ai impresia că prin ele ți s-a deschis o ușișă și sondezi nestingherit în adîncul sufletului celui din imagine. Iar ploala de lumină, care în unele locuri se cerne diafan, în altele materializată parcă prin corpuscule iradiate, îmbrățișează formele peisajului atribuindu-le și un conținut uman, specific, pe care vom să-l denumim spiritul locului. Este cit se poate de caracteristic aspectul industrial în alb-negru al *Peisajului din Reșița* și nimeni nu a imaginat în aceleași tonuri de alb-negru alt de profund lirismul munților și locurilor bănațene, ca *Peisajul* (din Brebu) și *Peisajul din Gârina*.

Rezumînd, trebuie să ne exprimăm mulțumirea față de multiplicitatea căutărilor și a realizărilor, de calea parcursă ascendent de artiștii timișoreni în cei douăzeci de ani. Sîntem convinși că urcușul spre piscuri va continua, îmbucurîndu-ne cu lucrări tot mai valoroase, tot mai căutate și înmulțind an de an și numărul celor luate de capitală pentru împodobirea expozițiilor de acolo.

VIRGIL BIROU

Tudor Vianu: „Arghezi — poet al omului”

Tudor Vianu a fost un gânditor din speța umanștilor nu numai prin formația sa intelectuală, ci și prin cea psihică. Toate lucrările sale de estetică nu pierd din vedere problema majoră a existenței umane.

În 1946 Tudor Vianu, astfel, a publicat un volum de studii intitulat *Transformările ideii de om*. Iată ce scria atunci: „*Problema omului, a naturii și a menirii sale, se impune astăzi cu atita putere încît socotim că nu va fi judecată inutilă încercarea de a lămuri în trecutul reflecției omului asupra lui însuși, cîteva din marile ei linii istorice și unele din acele pe care tocmai nevoile epocii actuale ne cer a le desfășura mai departe*”.

Și într-adevăr Tudor Vianu urmărește conceptul de om și, mai ales, finalitatea existenței sale de la cei mai vechi gânditori și pînă la cei moderni concludînd că filozofia umanistă — umanismul — „are un program înfinit”. Prin aceasta el își afirmă încăodată adeziunea hotărîtă la filozofia umanistă și convingerea neștrămutată în posibilitatea desăvîrșirii morale a omului prin propria sa voință și prin educație. Lucrarea despre care încercăm a vorbi în aceste rânduri trebuie privită ca o incununare, ca un ultim dar oferit cititorilor noștri și ca un mesaj stimulator. Lucrarea e, în același timp, și o invitație la meditații și cercetări, așa cum au fost toate operele lui Tudor Vianu ale cărui idei propuse au stîrnit entuziasmul creator al altora.

Studiul despre Tudor Arghezi rămîne o piatră de hotar, care va orienta, de acum înainte, pe toți lucrătorii din acest domeniu prin exemplaritatea sa.

Metoda de cercetare a unei opere literare, propusă practic de Vianu în acest studiu, e magistrală. Opera analizată e privită în raport cu tema tratată de-a lungul veacurilor în literatura universală apoi în raport cu lucrările pe aceeași temă din literatura națională și, în sfîrșit, e analizată în conținutul ei, în ceea ce aduce nou și original. Aceasta e metoda clasică și singura eficientă în exegeza unei opere artistice. Poemul lui Tudor Arghezi — *Cîntare omului*, 1957 — e parecă nu numai un punct de plecare, deși obiectiv principal al cercetării. Adept și magistru al comparativismului, dar nu cu orice preț și mai ales nu cu exagerările evidente la alți cercetători, Tudor Vianu urmărește latura în literatura universală de la Hesiod pînă la Virgiliu și Ovidiu, de la Dante și Milton pînă la Madach și Mihai Eminescu. Această parte a lucrării, introductivă, e utilă și cu sine cititorului dîndu-i-se un rezumat foarte cuprinzător și un comentariu despre valoarea operei respective.

Sociogoniile reflectate în creația literară îi permit gânditorului să sublinieze încăodată nu numai felul în care fiecare scriitor a pus problema aceasta de ordin moral, ci și faptul că fortificarea morală a omului a rămas mereu una din problemele majore ale omnirii gânditoare.

Aplicînd metoda comparativă, autorul stabilește locul lui Arghezi, din acest punct de vedere, în literatura universală și în cea romînească.

În cap. III analizează poemul stabilind locul lui în cadrul creației argheziene și al temei abordate. Autorul relevă că elemente ale acestei sociogonii se află în creația anterioară a poetului și că poemul analizat e o incununare a unei vechi preocupări. Un spirit alt de efervescent ca cel arghezian, care s-a zăbătut neconținut, între cer și pămînt, între senin și beznă, se-nțelege că nu putea rămîne străin de-o astfel de temă.

Exegeza conținutului se realizează prin relevarea succesivă a sensurilor fiecărei părți din întreg subsumate ideii centrale a operei. Fiecare secvență din poem e supusă analizei, ea operă de sine stătătoare, făcîndu-se uneori chiar transpunerea în proză, pro-

cedeu util întrucât e vorba de o operă în care meditația, ideile, formează materialul cel mai prețios, osatura poemului. Exegeza merge însă mai adânc, relevând și reacțiile psihice ale autorului, elementul original, în reflectarea acestei teme atât de vechi. Nu-și scapă exegetului nici similitudinile: ideea paralelismului între trecut și viitor din *Nici o silabă întreagă* intru-dește pe Argezi cu M. Eminescu din *Scrisoarea I*. La fiecare secvență, Vianu relevă și mijloacele artistice deosebite prin care se realizează conținutul. Stăruind asupra temei ochilor în literatură — *Dar ochii tăi?* —, Tudor Vianu se-ntreabă: „Cine va scrie odată întreaga istorie a acestei teme? E un îndemn la cercetare, și acesta e un alt merit al cărții, cum spuneam mai sus”.

Nu putem și nici nu e cazul să slăruim asupra tuturor analizelor întreprinse de autor la fiecare secvență — Ultima — *Cel ce gîndește singur „este celebrarea progreselor tehnicii prin care omenirea a ajuns să sporească puterile ei și să domine timpul și spațiul, să scurteze durata și să apropie între ele regiunile lumii”*.

Studiul se încheie cu capitolul intitulat *Cințare omului în literatura universală*.

Înstrind convingător locul poemului în literatura universală, precum și nota sa originală, Vianu subliniază și elementele care-l leagă de creația românească.

„Argezi nu ne-a dat astfel legenda scrisă a omenirii, ci rapsodia ei. A procedat astfel ca toți marii înaintași ai tradiției noastre literare, ca *Alexandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, genii ale oralității în primul-rînd, scriitorii a căror forță și valoare în primul rînd provine din felul în care au știut să aducă pînă la o treaptă înaltă a expresivității graiul tuturor, graiul poporului întreg*”.

Studiul rămîne una din cele mai bune exegeze asupra operei lui Tudor Argezi, un model al genului.

C. N. MIHALACHE

Demostene Botez: „Oglinzi”

Poel al clarității perfecte și al versului clasic, îndelung șlefuit, Demostene Botez își intitululează recentul volum de poezii *Oglinzi* cu vădita intenție de a-și expune propriul crez poetic: „Ca să ajungi la mine nu-i nevoie / Pașii tăi de om trudit să-nfrunte / Nici adîncuri, nici pripor de munte: / Pot să meargă liniștit, în voie / Nici nu ai de mers o cale lungă, / Ori de unde vei de pe pămînt, / Să-ți desfăci doar vistele în vînt / Fiecare poate să m-ajungă. / (Cfiterie).

O bună parte din aceste poezii au un profund caracter cetățenesc.

Pe această linie a mesajului politico-social, exprimat direct și cu viguroasă expresie, se înscriu frumoase poezii, ca: *La Moscova, Colectivizare, Ca o lumină* (16 februarie 1933), *Uriașul, Pe Bistrița în sus* etc.

Al doilea ciclu, *Fata morgana*, abordează o tematică de ordin intim în care lirismul interior capătă inflexiuni de mare finețe, exprimînd idei și sentimente generoase. Uneori, ușor sentimental, Demostene Botez răscolește cu duioșie colbulne aduceri aminte: „Era un port în care-am fost odată, / Sau poate-un port ce nu e nicăieri, / Cu raza lui de soare inundată / Și cheiul plin de mușji corăbieri / (Vis). Alteori, în aceeași ipostază lirică, nota-ția sa surprinde cu acuitate ecoul unor incursiuni în timp, în care elementul sugestiv pre-domină: „Eram în casă, singuri, numai noi, / Alături de singuri că ne-am auzit / Bătăia inimii în amîndoi / Cînd am lăcut și ne-am privit” (*Inserare*).

Mai pregnant și mai bogat în problematică și colorit e ciclul *Memorial* — 1916. Așa cum le anunță titlul, poeziile reflectă dureroasa realitate a primului război mondial, sobre ca imagistică, însă deosebit de puternice ca lărire interioară. Cîm excelentul tablou din poezia *Rănitul între linii*: „Ce plumb mă leagă de pămînt / Ce greu mi-i trupul și de frînt / Mi-i numai jumătate — al meu / Cealaltă-afirmă-n fărîmă, greu”. Iată și o exprimare origi-nală a sentimentului patriotic: „În jur e cineva ce sava / Și mă coboară într-o groapă, / Și nu mă-ntreabă cine sînt, / Și mă astupă cu pămînt, / Și brazdele sînt grele, grele... / Dar e pămîntul fărăi mele” (*Dar e pămîntul fărăi mele*). Ultimul ciclu al cărții ne readuce

în contemporaneitate. Sub titlul simbolic *Război și pace*, Demostene Botez înscrie o serie de poezii dedicate, mai ales, luptei pentru pace: *His master's voice*, 9 mai 1945, *Pământul grâu, Oameni, În parc, Tu ce-ai făcut?* și altele, inspirate din lupta în ilegalitate a comunistilor ori din războiul antihitlerist.

Poezia pe care, mereu tânăr, ne-o oferă poetul se bucură de o largă accesibilitate și de o binevenită prețuire în rândurile maselor de cititori.

H. TUȚUI

Otilia Cazimir: „Poezii”

Critica literară s-a lăsat tentată, cu deosebire în cazul Otiliei Cazimir, să stabilească multiple consonanțe, motivând afinitatea de structură cu scriitorii ca G. Topirceanu, Demostene Botez, Ion Pillat, M. Sadoveanu, D. Anghel, prin ceea ce Albert Thibaudet numea „familie spirituală”, numai că, în ultimul timp M. Eminescu însuși e atras în sfera comparativă: „Poeta *Fluturilor de noapte* urmează cărările lui Eminescu... Rareori pastelul apare ca un tablou obiectiv, adică fără să fie raportat la emoția critică” (Const. Ciopraga în studiul introductiv al volumului), iar Aurel Martin notează (G.I. XI, nr. 33 p. 2) „Pastelul însuși nu-și mai păstrează... rostul tradițional... ci se convertește ca la Eminescu, în factor funcțional, încercat cu valori strict subiective”. Afirmațiile ar fi judicioase dacă nu s-ar aplica cel puțin tuturor poezilor din generația Otiliei Cazimir.

În poezia Otiliei Cazimir, nu numai percepția naturii ca o „stare de suflet” (état d'âme) e de factură eminesciană, ci însăși esența sentimentului erotic, ca la Eminescu, iubirea e chemare sau regret. Versurile de dragoste sînt acorduri suave pătrunse de melancolia despărțirilor, de amintirea clipei trecute sau umbrite de prevestirea sfîrșitului: „Am întrebat atunci pădurea / De unde vine și ce-nseamnă / Fiorul cald trezit în noi? / Și mi-a răspuns, venind de-aurea, / Un foșnet lung și trist de vînt, / Ce-a scuturat peste-amîndoi / O frunză veștedă de loamnă...” (Prevestire). Aceasta nu întunecă originalitatea incontestabilă a Otiliei Cazimir. Și Aurel Martin are dreptate cînd afirmă că, dacă se pot stabili analogii, disocierile sînt, cel puțin, la fel de numeroase. Faptul subliniază numai ideea, nu îndeajuns de evidențiată, că lirica Otiliei Cazimir, înflorită la răsplinta dintre lirica clasică și cea modernă, sintetizează elemente comune celor două momente literare. De aici, umanismul romantic, compasiunea pentru umiliți, pentru ființele mărunte și lovite (*E primăvară iar, Taina* etc.) și versul de structură „clasică” ce se împletește cu peisajul țirgului (*Țirg străin și fără nume / Ghemuit sub munți străini / Doar urea două trei lumini / H înseamnă-n timp, anume / Țirg străin*), cu poezia interiorului, cu sugestia simbolică, cu sentimentul imprecisului cu nostalgie, pătrunse de spleen: „Am-am resemnat: altă a fost să fie / Mă uit cum cade soarele-n apus / Și-astept răspunsuri care n-or să vie / La întrebări — pe care nu le-am pus”. (*Lumini și umbre*) sau: „În gara asta nimeni nu coboară / Și plouă adînc, pe cîmp, pe gară” (*În ploaie*).

Indiferent care e subiectul liric, nota caracteristică rămîne discreția. S-a semnalat deja tonul reșinut al versurilor erotice, pudoarea și suavitățile sentimentului de iubire, lipsa senzualismului și a ostentației. Dar discreția poetel dă notă particulară întregului univers liric. Durerea și melancoliile se consumă tăcute, gama cromatică e neîpătoare, culorile caracteristice — lumuri și albul — prefigurînd transparența sau conturul vag. Sunetele sînt înăbușite, epitelele frecvente în această sferă imagistică — *moale, molatic, domol* —, pastelul ne introduce într-o atmosferă rarefiată, cu tonuri palide, lumina filtrată, gesturile molcome. Totul amintește de maniera picturală a lui Grigorescu „Un deal cosit... / Și pe șoseaua prînsă / De coasta lui, un car dispăre-n lund / Prin nori apus-mprăștie ușor / un vag reflex rădăcilor... / Și-nel, / Pe ochii vineți și-mpietriți ai zării, / Se lasă moi ploaiepe-nserării / (Inserare).

Editarea, în bune condițiuni grafice, a volumului, cuprinzînd creația de 40 de ani a Otiliei Cazimir, e importantă, nu numai pentru cunoașterea mai amplă a poetei, ci și a epocii în care a creat. Valoarea volumului e diminuată însă de lipsa totală a unui aparat bibliografic și documentar: indici, note, bibliografie. Ne-a nedumerit, apoi, datarea din

subtitlu: „Poezii 1928—1963”, fiind, se știe, debutul editoriei al Otiliei Cazimir s-a produs în 1923 (*Lumini și umbre*).

Studiul introductiv, semnat de Const. Ciopraga, e judicios, personalitatea artistică a poetei fiind cu competență delimitată. Mai puțin cercetată a rămas lirica Otiliei Cazimir sub aspectul realizării artistice. Interesantă și originală, formula de artă a dinstinsei scriitoare din Iași merita un studiu mai amplu. În acest sens, cel puțin un aspect — capacitatea de a realiza o unitate din diferitele date ale sensibilității — se anunța promițător.

O. TERNOVICI

„Balade populare românești”

In inaugurind seria edițiilor critice de lozilor pe care Editura pentru literatură și-a propus să le scoată începând cu anul 1964, cele trei volume de *Balade populare românești* pe care Al. I. Amzulescu le publică, astăzi, prin monumentalitatea și valoarea lor, o etapă nouă în considerarea materialelor de literatură populară.

Sinteză evidentă a tuturor studiilor despre epica noastră versificată, ca și a celei mai bogate părți de material poetic din literatura baladei românești, lucrarea lui Al. I. Amzulescu încununează eforturi de cercetare îndelungată și minuțioasă, eforturi care se cer prelungite până la valorificarea corespunzătoare a întregii bibliografii (puținele volume care au mai rămas nefolosite și toate periodicele nedespuiate încă), fapt pe care autorul — de altfel — ține neapărat să-l sublinieze, accentuând prin aceasta asupra tenacității care trebuie să caracterizeze studiul exhaustiv al problemelor preferate.

Prevăzută cu o introducere și un indice tematic și bibliografie, antologia pe marginea căreia vom însemna și noi câteva observații, impune și prin condițiile grafice desăvârșite, arătând, pare-a faptul că întregul caracter grandios al eposului nu și-ar fi putut afla altă reprezentare. Pentru că, dacă edițiile populare de balade pot primi și alte rezolvări tipografice, această schiță de corpus al cîntecului nostru bătrînesc solicită soluția adoptată.

Noul în ediția critică întocmită de Al. I. Amzulescu nu privește numai cuprinderea și deosechirea tuturor tipurilor și subtipurilor principale de baladă românească, așa cum s-ar putea crede la prima vedere. El se degajă evident din concepția și metodologia care stau la temelia cercetării întreprinse, se sprijină pe observarea atentă și analitică a materialului care prin intensitatea lui conduce spre cele mai adevărate soluții și concluzii. Dacă opiniile și tezele valoroase elaborate pînă acum sînt mai mult rezultate ale unor înluiși, în ediția de față ele primesc argumentație solidă, în timp ce multe din afirmațiile greșite și gratuite sînt spulberate autoritar. Chiar dacă introducerea nu dezbate mai pe larg și nu angajează destul toate principalele probleme ale baladei românești, ea se remarcă prin aceea că aduce reale contribuții în legătură cu cele abordate. După părerea noastră, autorul nu a reușit să spună suficient de mult și de clar în capitolele: *Importanța baladei*, *Stadiul cercetărilor* și mai ales în *Balada ca gen folcloric românesc. Valoarea sa ideologică și artistică*, cel de al doilea fiind și confuz formulat, cîta vreme balada studiată sub aspect literar — așa cum se face și în această ediție critică — este o specie (și nu un „gen”) a genului epic. Compensează însă susținut capitolul *Problema apariției baladei și a căilor ei de dezvoltare*, unde sînt respinse, documentat și hotărît, teze diletante, superficiale și de import, privind originea aristocratică a baladei — indiferent de autoritatea numelor care le-au susținut: Al. Lambrior, N. Iorga, P. P. Panaitescu ori I. C. Chițimia — și înlocuite cu rezultatele logicii faptelor, care arată izvoarele populare ale eposului. De aceleași pozitive aprecieri se bucură și capitolele: *Problema istoricității* (n. n. de fapt a raportului dintre cîntecul bătrînesc și realitatea istorică, iar nu a transformării baladei, așa cum s-ar putea crede după acest titlu) și *Stadiul actual al baladei în circulația folclorică vie*. Mai ales capitolul ultim citat (cu toată prolixitatea titlaturii) stă la antipodul altor contribuții ale autorului, căruia i-am reproșat — în alte ocazii — ceea ce nu s-ar motiva nici pe departe acum: lirismul introdus în prezentarea observației folclorice. Încheind introducerea, capitolul *Clasificarea baladei* esențializează rezultatele sistematizării tipologice pe care autorul o propune, printr-o raportare justificată la criteriile și schemele folosite pînă acum. Avînd

meritul de a nu recepta sugestiile unor puncte de vedere mai vechi, depășite, și sprijinindu-se mai mult pe indicațiile pe care însuși materialul le oferă, clasificarea susținută se înfățișează astfel: I. *Fantastice*; II. *Vitejești*: 1. *Ciclul cotropitorilor* (turci-tătari), 2. *Haiducii*, 3. *Hoțomanii*; III. *Păstorești*; IV. *Despre curtea feudală*; V. *Familiale*: 1. *Indrăgostiții*, 2. *Sofii*, 3. *Părinți și copii*, 4. *Frații*; VI. *Jurnale orale*, fiind autoapreciată pe drept ca „o bază de discuție și un stimulent pentru noi cercetări”.

Așa cum se poate vedea, introducerea nu vizează probleme de folclor comparat, lăsând acest cîmp cercetării care s-ar putea baza — pare-se — pe indicii tematicii similari ai eposului popoarelor vecine și mai îndepărtate. Datorită acestui fapt, capitolul care se ocupă de căile dezvoltării baladei ni se pare a rămîne încă larg deschis pentru concluziile izvorite din studiile de folclor comparat. Mai ales relațiile cu eposul sud-dunărean s-ar fi cerut stăruitor adîncite, ele explicînd incontestabil înflorirea unei părți din eposul românesc.

Cît despre indicele tematic și bibliografic, acesta constituie un valoros instrument de lucru. Este adevărat că unele obiecțiuni se pot ridica în legătură cu fiecare parte a acestuia. Așa, de exemplu, datorită complexității generale a faptelor de folclor, unele tipuri distinse și încadrate în anumite categorii nu dovedesc stabilitate acolo unde au fost puse, pendulînd între diverse grupuri tematice. Tipul 25 din capitolul *Fantastice* (Jăman-Crai) s-ar justifica și în *Familiale*, după cum tipul 28 (Dascăl-Păscăl) din *Fantastice* este mai curînd solicitat între *Fantastice* ș. a. m. d. Această dublă posibilitate (uneori triplă) pe care o oferă unele tipuri, diminuează într-adevăr caracterul operativ al indicelui și zdruncină încrederea în soluțiile certe pe care ar trebui să le procure. Pentru tipurile polivalente la clasele pe care autorul le distinge, s-ar fi cerut poate încadrarea fișei rezumative la numai unul din capitole și repetarea numerelor lor la începutul sau sfîrșitul capitolelor cu care se înrudesc. Operația ar fi fost posibilă, dat fiind faptul că numărul tipurilor prezentate este totuși de ordinul sutelor (352).

Pe de altă parte, indiciile tematice cuprînde — ni se pare nouă — și teme fără substanță și tratare epică suficientă, uneori de-a dreptul lirice. (Am cita în acest sens: 255, 262, 282, 284, 328, 347 ș. a.) În acest fel, antologia însăși devine încărcată de materiale care nu mărturisesc prea mult în legătură cu problemele urmărite.

Datele privind bibliografia eulegerilor citate în indice arată că Al. I. Amzulescu a folosit aproape toate volumele care cuprînd epică folclorică versificată. Lipsesc totuși unele pe care ne-am permise să le amintim în ordinea alfabetică a autorilor lor: *Cacoveanu*, Ștefan, *Petrea voinicului* și alte balade în formă populară (Sibiu: Astra, 1930); Costin, Lucian, *Balade*. (Timișoara: Cartea romînească, 1927); Franken, A.: *Rumänische Volkslieder und Balladen* (Danzig: Kafemann, 1889); Nan, Petru: *Balade bändșene culese de...* (Craiova: Unirea 1939); Ploșcor, N.: *Mistriceanu, baladă populară* (Craiova, 1935); Pop, Antoniu: *Lira Bihorului, Balade populare* (Gherla, 1894) etc.

Dar cele citeva observații critice pe care le-am făcut nu scad valoarea de fapt a ediției de care vorbim. Așa cum am mai arătat, ea reprezintă prima lucrare de sinteză, impunătoare, despre balada populară romînească și anunță un spirit nou în cercetarea contemporană folcloristică.

V. ADASCALIȚEI

Al. Balaci: „Studii italiene”, vol. III

Marcînd hotarul între eseu și prelegere universitară, Studiile italiene, apărute în noul volum, continuă vastele și multiplele explorări ale lui Al. Balaci în universul literaturii italiene, marcate de volumele precedente. Desigur, aria de investigație este impresionant de largă, autorul dovedind o bună orientare în complexitatea fenomenelor de cultură italiană (literatură, arte plastice, muzică, filozofie, etc.).

Miscarea pe mai multe planuri nu conferă numai precizie informațiilor de detaliu, dar creează, totodată, o necesară viziune de ansamblu, pe baza unor raporturi de condiționare reciprocă între formele expresiei artistice. Renasterea italiană însăși, prin plentitudinea

vitea manifestărilor ei, impune cercetătorului literar studierea tuturor coordonatelor, de la economic și social, la artistic. Aceeași metodă se impune imperios în studierea mișcării risorgimentale, în care primatul social determină aproape total manifestarea artistică. De aceea, nu odată se simte nevoia depășirii granițelor studiului literar de specialitate, pînă la totala independență a unei problematice diferite, în articole de sine stătătoare (vezi, mai ales, notele despre mișcarea risorgimentală, în *Insemnări despre Risorgiment și A. I. Herzen* despre Giuseppe Mazzini).

Pluralitatea preocupărilor nu creează însă sentimentul discontinuității, întreaga culegere subordonându-se unei hotărîți vizuiri estetice noi, coagulante. Nu întîmplător autorul deschide volumul cu un studiu independent, ce poate fi socotit piatra fundamentală a interpretării sale — Marx și Engels despre literatura italiană.

Alexandru Balaci acordă atenția primordială, în cazurile greu definibile, acelei laturi care a promovat progresul și a marcat noi orientări în literatura italiană. Ierarhia valorilor literare se ordonează după eficiența lor socială (fără să se facă abstracție de valorile strict estetice). Semnificativ, sînt citate astfel cuvintele scriitorului risorgimental S. B. Niccolini „Se non ho scritto una buona tragedia, credo aver fatto un'azione coraggiosa” (Dacă nu am scris o tragedie bună sper însă să fi îndeplinit o acțiune curajoasă).

Revenirea la inepuizabila problematică dantescă (Scriitorii lumii despre Dante Alighieri), permanența filiației cu tradiția literară a marelui florentin, cit și un întreg ciclu de studii închinat *Risorgimento-ului* (Insemnări despre Risorgimento, Un precursor: Ugo Fascolo, A. I. Herzen despre Giuseppe Mazzini, Profiluri de scriitori din Risorgimento), nu înlătură preocupările referitor la literatura italiană contemporană (Orientarea prozei contemporane italiene, Giuseppe Ungaretti).

În deosebi în aceste studii interesul se concentrează asupra evoluției scrisului angajat, în care nota realistă dominantă implică o tematică majoră. Este demonstrată valoarea prozei progresiste italiene, marcîndu-se linia ei ascendentă, fără a-i ascunde, destul de deseori inconsecvențe (cazul ultimelor creații ale lui Vasco Pratolini și Alberto Moravia, în care excesul de neorealism deformează realitatea umană). Rămîne constantă, însă, încrederea lui Al. Balaci în continuarea amplificată a puternicei tradiții progresiste.

Densitatea informațiilor într-o tematică atât de variată și vastă imprimă culegerii de studii un stil de maximă concizie, cu atribute mizînd pe exactitate și limpezime, stil ferit de profuzități inutile, obsedat sobru, chiar în dauna subtilității. Desigur, remarcabilă este aplicarea stilului la temă, de la claritatea didactică (în Orientarea prozei contemporane italiene) pînă la elogială cald (în Caracteristicile modernității poeziei lui Giovanni Pascoli) și Giuseppe Ungaretti) sau expresia vivace și atractivă (în A. I. Herzen despre G. Mazzini).

MARIA GALETARIU

Ion Roman: „Șt. O. Iosif”

De aproape un deceniu, Ion Roman da dovadă de un interes susținut față de opera lui Șt. O. Iosif. Rezultatele cercetării sale — de-a lungul anilor — au devenit din ce în ce mai bogate și mai complexe. În 1962, el editează la E.P.L. două volume de „Opere alese”, cu un stadiu introductiv substanțial, note și bibliografie. Ca un rezultat final al cercetărilor sale, cum e și firesc, era așteptat monografia asupra poetului ardelean, monografie pe care Ion Roman a publicat-o anul acesta.

Spre deosebire de anii contrați de breaslă, care, grăbindu-se, prezintă în volume separate studiile introductive, amplificate mai mult stilistic și cu oarecare detalii nesemnificative, fapt ce dovedește că sînt urmărite alte interese decît cele științifice, Ion Roman a dat o lucrare nouă despre viața și opera lui Iosif. Rezultatele cercetării mai vechi sînt înglobate în diferite capitole (cartea are nouă capitole), așa cum cerea noua perspectivă monografică de cercetare.

Meritul prim al cărții lui I. Roman îl vedem în contribuțiile prețioase aduse în domeniul istoriei literare. Viața și opera lui Șt. O. Iosif sînt văzute într-o largă perspectivă socială și culturală. Se insistă asupra dezbatelor ideologice și estetice, prezente în publicațiile vremii, în cenecluri și redacții, și cu care poetul a venit în contact. Pentru ca citi-

torul să sesizeze opiniile estetice care se ciocneau în epocă, sint consemnate reacțiile favorabile și nefavorabile ale criticii literare față de poeziile lui Iosif.

E reluată — de asemenea — discuția despre sămănătorism, pentru a se preciza — pe bună dreptate — că „temele sămănătoriste”, în cea mai mare parte a operei, sint sincere, la Iosif, ca și la O. Goga, „sint documente artistice autentice ale unei existențe dramatice”.

Colaborarea Iosif-Anghel — cu rezultate alt de fericite pe plan literar —, valoroasele tălmăciri din literatura universală sint urmărite în monografie în toate meandrele lor.

Mai puțin originală, mai „timidă” ni se pare interpretarea specificului poeziei lui Iosif. Sint cîteva aspecte care meritau mai multă atenție într-o monografie. Umorul, cu înclinări spre pitoresc din „scenele” cu copii („O sprințară de fetică / Se hlizește la oglindă” — nu-i aici o notă preargheziană?), cu „apropieri” de folclor din: *Doi voinici*, *Gruia*, *Eroul de la Königgrätz* etc., o mai atentă urmărire a influenței creației populare: de la „citarea” acestora în *Doi voinici* și versificarea de basme (*A fost odată...* etc.) la profundele creații originale (contopiri de lied și „motiv” popular), din: *Doina*, *Cintece I* etc.

Era necesară, credem, o reluare a paralelei dintre poezia lui Iosif și O. Goga (discuțată în trecut de Șerban Cioculescu), pentru a se preciza care sint „temele” epocii, ce este comun între cei doi poeți.

Originalitatea și atenția acordată „forme” în *Cintecel* finale sint comentate de I. Roman, dar se putea merge mai adînc. Eminescianismul debutului nu dispăre. În anii de durere ai poetului, umbra marelui Eminescu îi este aproape: *Pentru ce ne-am teme?*, *s-a-nopțat*, *Răzlețe II* etc. Contactul cu poezia universală dă roade acum. Poezia *Toamnă* e un pastel modern și bacovian, am zice, ce ne duce cu gîndul la Verlaine și Southey (din *Cataracta Lodorei*, tradusă strălucit de Iosif). Vîntul:

*Acuma stîns și parcă ostenit
Abia suspină,
Ca plînsul violei în surdînă,
Apoi își schimbă fără veste tonul
Și-uită l-auzi cum suie
Din nou diapazonul
Și suieră, și fluieră, și vuie.
Și vîjăie, și hohotă, și geme
Într-un amestec înfrîntor
De bocet, și de vaiet, și blesteme!*

Cartea scoasă de Ion Roman la 50 de ani de la moartea poetului se citește cu interes totuși, și cu multiple foloase.

SIMION MIOC

Al. Căprariu: „Orizonturi”

Cartea de debut a lui Al. Căprariu, *Orizonturi*, este suficient de eclectică pentru a ne împiedica să întrevădem care ar fi, de fapt, eventuala notă personală a poetului, în corul alt de bogat și de divers al congenerilor. Fără a risca, așadar, un epitet prea convingător, în legătură cu rezultatele muncii sale lirice de pînă acum, socotim că volumul la care ne referim conține cîteva direcții tematice binevenite. Astfel, Al. Căprariu scrie, cu avînt, despre frumusețea vremii noastre socialiste, despre mineri, despre pace, evocă aspecte din răscoala din 1907, etc. Dintre poemele cuprinse în prima parte a volumului o bună poezie este închinată *Partidului*:

*„Aș fi pierit, desigur, în zbatere fără zăre,
ca umbra printre alte nenumărate umbre,
și sensurile vieții mi-ar fi țignit fugare
perpetuate-n toamna nedumeririi sumbre;
dar tu ai fost hotărul însingurării...
(...) Dar visul tău mă-ncinse cu lîmpede vâpaie
Și drept stău în lumină și mîndru-ca o spadă.”*

Citeva izbutite poeme despre mare releva un filon reflexiv ce s-ar cuveni explorat în viitor cu mai multă insistență (*Ca marea, Cntec la Pont Euxin, Inscricție la liniștea mării*).

Transcriem citeva versuri din poezia *Cntec la Pont Euxin*, una din cele reușite din volum: „*Semeși, albatroșii visului meu, Urcă-mitenii, peste stihie, / Osia vremii-nțorcînd-o cu greu, / Spre umbrele care trecutul le-uvie: / Același a fost peisajul în care, / Icar s-a iscat peste val și pămînt — / Finalul său tragic și astăzi mă doare, / Și-n vast peisaj petagig il cînt*”.

Din păcate, placheta, așa cum arălam la început, este foarte eterogena. Multe poeme sînt prea evident influențate de Arghezi, Beniuc, Calinescu sau de alte lecturi, mai puțin notorii, așa încît ceea ce poate părea, la prima vedere, diversitate de preferințe este, în planul realității artistice, epigonism. E necesar ca tînărul poet să evite în viitor asemenea exerciții, încercînd să fie el însuși.

Ar mai fi de evitat: pasiunea pentru pseudomeditație („*nu putem trăi, / fără să avem rădăcinile înșepte undeva, / nu putem trăi fără rădăcini*”), nostimada („*Poate cocorii în ciocuri le-au dus, ca pe-un prunc — vers de-o reală savoare!*”), diluția, facilitatea sau prozaismul (cităm din poemul *Urca un zidar*: „*Era lingă mine un om / cu inima lui / vast continent al cărui contur / nu-l pot găsi / în cărțile de geografie / și gîndul se-ntoarce / din unii candidi, / optsprezece*” etc. etc.)

Cît privește poezia *Balada despre zece poeți și despre mine*, evident „*a la manière de Beniuc*”, ni se pare interesantă prin patos și ironie și, poate, prin aerul autocritic (*Ori, fără de voie, mă apuc / Flori din calea lui Mihai Beniuc*), ceea ce înseamnă că autorul, conștient, totuși, de avaturile situației, își dă seama că un poet nu poate exista decît prin propria sa personalitate („*Doar a fost o modă într-un timp, / să pătrunzi prin alții în Olimp*”, mai zice, onctuos, Al. Căprariu). Unele poezii reușite, cuprinse în această plachetă sau publicate ulterior în presă, fac posibilă speranța că volumul de debut, înegal și neconvingător, va putea fi depășit în viitor.

VALERIU GANEA

Constantin Abăluță: „Lumina pămîntului”

Ceea ce reține atenția în versurile lui Constantin Abăluță este sobritatea exprimării, lirismul discret pe care acesta îl cultivă într-o poezie de instanțanee epice, ușor de memorat. Poetul dă la icală versuri corecte, clare, însă destul de reci pentru anii săi, chiar dacă nu sînt întoldeauna prozaice. Aproprierea prea mare de lirica lui Iannis Ritsos îl face adeseori să-și părăsească sunetul propriilor strune, și să cerebralizeze altitudini poetice în chip silnic, unele chiar de împrumut, sau simple afirmații aloristice: „*/ Fericirea e aici undeva, printre sucurile vieții. / Printre ariși și petate pline de rouă / și de sudoare / În sunetul limpede al cărămizilor / pe care răsăritul își trece degetele subțiri. / Lingă silueta înaltă, ușor melancolică, a macaratorilor, / acești poeți ce merg legănîndu-se cu capul în nori, / dar construiesc vise trainice și încăpătoare, / în care oamenii să se regăsească, să se simtă bine*” (*Deschide-ți toate ferestrele*). Interesant, adevărat, dar nu se depășește cu nimic nivelul unei proze cuminți. Simpla înșirare de idei, pe scheletul unor imagini șterse de prea multă uzură, încă nu constituie poezie.

În schimb, acolo unde tînărul poet s-a lăsat în voia arderii sale interioare, fără a căuta cu orice preț denudarea ideilor după nu știu care model, rezultatele sînt cu mult mai bune, așa cum se întîmplă în poezia *Elegie*, vibrantă, deși insuficient șlefuită: „*Douăzeci de ani, o iubire cit soarele, și nici o vină, / pentru ce l-ai ascuns în afund, apă lîină, / pentru ce l-afi gonit dintre voi, căprioare / cu ochii ca două stele amare...*” Chiar dacă poezia aceasta n-ar avea înscrisă dedicația sub titlu, gîndul l-ar duce pe cititor, fără nici un efort, la regretatul Nicolae Labis.

Autentice și bine conturate sînt poeziile din micul ciclu *Monotip*, în care emoția se țese din imagini delicate și transparente, precise și sugestive: „*trupul tău lăsînd după el / prin aerul lucios decantat, / șiruri întregi de statui. / (Un calarg), sau: „Așa se-arată*

amintirea ta / pe cerurile mele amestecate, / și cind o cred absentă, crește-n mine / mereu
într-afîșet, veșnic neștiută" (Veznicie).

În schimb, într-o poezie ca *Lumina pămîntului*, deși debutează frumos, spre final, poetul se pierde într-o poză retorică, exterioară, neconvingătoare, tocmai datorită limbajului pretențios. Hibridă mi se pare și construcția poeziei *Transfigurare*, în care încercînd un soi de hermetism al imaginilor, tînărul poet nu reușește să-și facă ideile sensibile. Altfel, exprimarea lasă de dorit în mod strident ca în *Pe stradă merg...*

Ar fi fost poate interesant cieliul *Eroica* dacă mult prea multe din versurile lui n-ar aminti prea ușor de cele ale lui Iannis Ritsos despre Doftana.

Mai bine îl prinde însă pe autorul volumului *Lumina pămîntului* lirismul legat direct de fenomenele naturii, de frumusețea acesteia așa cum se întîmplă în reușitele poezii intitulate *Doar o /runză și Piinea*, al căror ton este mai cald, ca în aceste versuri: „Soarele trece cu tălpile goale / prin lanuri înalte de grîne. / Dezbrăcat pin'la briu, printre spice, / ajută sevele să se ridice, / și pămîntul ce-l calcă în urma lui / aromește a piine”

S-ar putea ca prin această formulă, mai puțin cerebrală, șansele de realizare ale poetului să fie mai sigure.

H. TUGUI

INSEMNARE DESPRE POEZIE

Tindrul poet Ion Cocora publică în revista Tribuna (37/937) un substanțial ciclu de poezii. Poetul e un nostalgic și un delicat colorist. Poemele lui se remarcă printr-o vibrație sinceră și caldă. Versul, curșu și muzicat, are robustețe și este lipsit de stridențele altă de prezente și, vai, atât de jenante din poeziile unor tineri grăbiți și nișei înconștienți. Ne-au plăcut în mod deosebit poeziile lărași de lauzi, septembrie și în seara cînd va fi să cînt. Traducem câteva versuri din prima poezie: „lărași te lauzi, septembrie, pe cîmpuri, / Pe dealurile nestatornice, colorate, / în vile cu nucii. Privirea-mi străbate / prin văzduhul tău lenes, lilachiu / ca printr-o gutuie, ca printr-un strugure, / ca printr-o pierică”.

Ion Cocora, ca și George Suru, Ovidiu Gheanu, Horia Guță, Gabriela Malincă, Corneliu Suruz, face parte dintre acei tineri și înzestrați poeți ai căror timbru propriu este sigur și ale căror succese literare îndreptățesc să le așteptăm debutul editorial cât mai curînd.

A. D.

OTOVA...

Cu prilejul apariției în românește la Editura pentru Literatură universală a Ghepardului, presa noastră literară a exprimat, pe lângă satisfacție, unele îndreptățite critici și nemulțumiri cu privire la formula grafică aleasă de editori. Acolo măcar putea fi vorba totuși de o formulă grafică, cam desușită și dăjoacă, dar totuși o formulă.

Iată însă că Editura pentru Literatură are fetichele ideii de aduna în volum Cronicle optimiste, o parte din articolele rîspite cu generozitate prin revistă de G. Călinescu :

sînt cuprinse materiale de la „Cronica mizantropului” de atîtădată și rubrica ei de astăzi, „Cronica optimistului”, cu atât de riguroasă epurările în Contemporanul. Dar nouă volum — asupra căruia revista noastră va mai reveni —, cules cu o literă plăcută, pe care editura i-a vrut și cuprinzător, nu s-a bucurat totuși de acele condiții grafice care să încînte ochiul și să faciliteze lectura. Toate exemplarele (cel puțin cele puse în vânzare la Timișoara), au avut paginile descăntate cu rîndurile de zăi înghesuie, spre color; în sus și jos, rîndurile merg pînă la limită. Altitura a fost aproape eliminată, iar, vînturile, înghesuie în text, au o literă glorioasă, inexpressivă.

Ce-i drept, în felul acesta pe eș de pagini au încăput 15 de articole, dar... cum? Această întrebare pare a nu și-o fi pus nici Mina Cantemir, tehnoredactorul, nici Aurelia Botnă, redactorul responsabil al volumului, și la urma urmei, se vede că nu și-a pus-o nici însăși editura.

S. D.

CAET SUCEVEAN

În ultima vreme apar tot mai multe cutegeri literare editate de Casele regionale ale creației populare. Aceste cutegeri constituie un bun prilej de afirmare pentru talentele tinere care ucenicesc în cercurile literare. Uneori cutegerile sînt alături de exigență — cum este și cazul Caietului sucevean, sosit nu de mult la redacție.

Ediția în frumoasă condiție grafică, Caietul sucevean cuprinde lucrări literare merituoaase, semnate de scriitorii cunoscuți (Platon Pandu, Teofil Dumbrăveanu) și de începători de real talent (Petru Popovici-Păduraru, Ion Beldeanu, Lumința Roman, G. Damian, Constantin Ștefănuț ș. a.). Spre regretul nostru, unele lucrări cuprinse în Caiet sucevean însă impresia unei

atențioasă voință necoșe; altorii versificările sînt pușrice, nu rareori de-un prozism jenant. Facem aceste observații în dorința de a nu avea prilejul să le repetăm, la vîntoarele caete literare suceveane.

A.V.

CUM SE FACE UN POEM

Într-unul din numerele sale recente (36/386), Tribuna publică amplitu poem Prag, semnat de poetul Gh. Pituș, ceea bănuim a fi una și aceea persoană cu Gh. Pituș, înțîniz foarte frecvent în numerele anterioare ale revistei de la Cluj.

După o lectură repetată, făcînd cu scopul de a sesiza ideea poemului, sensul lui lirico-epic, cum se zice, am renunțat, înăbuși. Verba poetului: „pori pe-o coajă serun de ură, / ca-nvingătorii fard-nvinși”. Pînă la urmă ne-am ris: probabil lucrarea respectă ideala poemelor făcute din crimpee incoherente, numite altfel și secvențe. Așadar, e vorba de o înșirare de secvențe, variații pe tema amorului. În felul acesta, oricine ar publica într-un număr de revistă mai multe poezii și, printr-un capriciu sinografic, ar rădîine cu un singur titlu (oricare) s-ar frezi autor de poema...

Durerea cea mare începe însă de la capitolul călitate. Căci că s-ar putea spune despre asemenea poezie versuri: „Ar trebui / să-mi cer țerare / că te primesc / că te primesc / în mare / neorînduită” (ne place foarte mult versul: „neorînduită” ca și acesta, de fapt: „Ar trebui”, care sînt de o rară inteligență artistică?). Sau: „dar ne-am surprins neașteptat și încete-mi stau / ca o greșală”. Sperăm că e vorba de plase venimentare și nu de plase lirice...

Nu ne-am dat însă seama de valoarea intrinsecă a poemului decît atunci cînd l-am descoperit filonul umoristic. Cîmă dintr-o secvență: „Pa-

timile-ti sînt mai / tinere / cea
tine" de unde se poate învîta
și șitina grației versurilor,
pentru a acestea să fie cit
mai bogate în sensuri (astfel
versul: „tinere” sau versul „ca
tine”, — citeva din cele înșira-
te pe 3 coloane de revistă,
sînt, să recunoaștem, foarte
expresive).

Tot de capitoul umoristic
ar fi și acest pasaj: „Te-am
zărit în toate trenurile / ce
treceau din gard în gard / și
ne prindeam unu de altul /
cu cîrîngă subtilă / dînr-o privi-
re fușară”. Ce s-ar fi făcut
oare protagoniștii dacă se prin-
deau, în goana trenurilor, cu
cîrîngă mai groasă?...

Nu putem abuză însă de
răbdarea cititorului oferindu-
prea multe citate. Ar trebui
să reproducem poemul. De a-
ceea măturăm, adău cu poemul
Gh. Filib, că după fiecare
lectură a poemului Prax: „mă
srezeam pe culmi distînctă...
Ceea ce e foarte mult.

V. G.

O PAGINA DE CRITICĂ

Înafara unei fotografii —
ce-i drept, interesantă — pa-
gina a II-a din *Lucașfăru* (26
sept. a.c.) publică trei articole
care, împreună cu întempesti-
va notă de la rubrica Altru-
dini (Obiectivitatea criticului
literar, pag. 3), vor să învede-
rize ceea ce s-ar putea numi
atitudine polemicală a numitor
reviste. Toate bune pînă aici,
fîndcă, la urma urmel, orice
polemică onestă, creatoare —
într-un cuvînt, la obiect, —
este oricînd bine venită. Cum
se prezintă însă lucrurile în
realitate?

Păstrîndu-ne în limitele
celei mai stricte politicii, sîm-
tem constrînși să observăm
că trei polemiciști (pe nume:
Liviu Călin, Barbu Cioculescu
și Nicolae Buliga) sînt depă-
șiți din capul locului de mi-
stuncea întredîințată generos de
cître redacția dilunorului bu-
cureșean.

În definiția articolului lui
Liviu Călin (Pe marginea unei
încercări de sinteză) nu e de-
cît o penibilă piedoarie (dacă
nu ne înșelăm, în recidivă)
pentru aplauzare și uniformi-
zare în critica literară. De
pildă, autorul articolului nu
ezită să afirme că poticmirile
frecvente ale unui poet (sem-
nator a cel puțin 8-10, volume
pînă acuma) sînt socotite pur
și simplu, drept o edulare

„firească și relativ calmă, de a
fi cit mai personal”. În alt
loc, — foarte îndrăznet! —, în
schîmb, Liviu Călin crede că
a acordat laude sincere lui
Geo Dumitrescu este un „omn
de „entuziasm strident”. Nu
este oare cu adevărat strident
să mai ceri la ora actuală
drept de circulație unor crite-
rii de apărare critice simpli-
citate, total necontingente la judi-
cata „strictă autentică”?

Pe un ton de superioritate
beferescă — pe care, proba-
bil, îl justifică numai prodi-
gioasă și revelatoare acțiunile
a semnatărilor — B. Ciocu-
lescu, din cîteva miședri, pune
părîntese în genunchi două
reviste lunare: *Viața romî-
nească* și *Orizont*. Astfel, e de
presupus că, pe viitor, *Op. S.*
Cronotăriceanu, *Nina Cassiar*
și *Paul Georgescu* vor fi mai
circumspecți cu ceea ce încre-
dîntesă și parulul, după admo-
nestările doctorale ale lui
B. C. Cit despre abuzitele și
nonșantele bătăi pe umăr
acordate revistei noastre (nr. 7
și 8 a.c.) le primim cu ame-
renia curență. Avem un singur
regret: că înghă cele 25 de
„nume scriitoricești”, nu l-am
adăugat și pe al 26-lea; e
lesne de înțeles, pe al cunos-
cutului poet Barbu Cioculescu.

În plus, poezii din toate
generațiile, trebuie să se fe-
rească pe viitor de a mai foto-
și spitelui „frumos”. Într-un
l-a folosit Al. Andreișcu în
două din poeziile sale. De re-
marcat că, în chip miraculos,
poema „Iupia și frumusețea”,
la care se referă B. C., (*Ori-
zont* nr. 8) l-a înlăturat pe si-
nerii poezii care seamănă într-
un număr anterior (*Orizont*
nr. 7), remarcîndu-le obsesia
aceleiași cuvînt! *Fantezile ju-
nelui critic!*

Din articolul intitulat *Pro-
za în „Cartea ostășului”* — se-
nat Nicolae Buliga — ne mă-
gînim să spicului doar două
citate, emoționante prin valo-
area lor logico-expresivă:
„În contrast, parcă, nuveia lui
Ion Aramă foarte nobilă în
intenții și ea, rezistă nu prin
substanța epică, tratată arti-
stic la un mod necorespun-
zător previzibil, ci printr-o
undă debilă de poezie”; „Pă-
cat că, datorită felului în care
este scrisă nuveia, cărțile
apar încă înainte de a se
arăta” (sic!). Zilem și noi:
păcat că polemiciștii improvizi-
ni sînt înșiși în considerație
de rubrica „Dicționar de
istorie literară con-
temporană” a revistei
Lucașfăru!”

F.F.

DOUA POEME

Ion Gheorghe publică în
Lucașfăru (19/2 sept. 1964),
două poeme: *Rotunda călătore-
rie pe Bîca și Secretarul de
partid*.

Primul se remarcă prin
lungime. Dinevenite — numele
propriu — Geo Dumitrescu, pō-
dul Stănescu (Nichtă a.n.),
Marin Sorescu — care nelu-
doios vor fosti criticeilor (cu
„capete pătrate”) întru datu-
rea poemului, „Primă această
glumă ca pe-un pocnet de
capșă”, ne roagă poetul. Pu-
tem să l-o primim (gluma, nu
poemul) și ca pe-un pocnet
de... după să zicem, în orice-
caz pentru un pocnet de cap-
șă cam lungă gluma. Într-
adevăr poezie (lui I. G.) sînt
„mai mult decît călătoria pe
lîngă o cale de apă”. De fapt
nu e rea nici o călătorie de
acest fel. Mai bine o călătorie
pe lîngă o cale de apă decît
o poezie proastă. Depinde de
apă, care poate fi Bîca, Bi-
caya (golful) sau una chioră,
de ploate sau bătut în pîd.
În concluzie, pentru că poemul
lui I. G. e plin de aluzii
(nu prea vagi) li așteptăm pe
Marin Sorescu să rezolve —
vorba poetului — problema.

Notăm cu bucurie că I. G.
are afinități cu Dumitru M.
Ion (seu în clasa a X-a a S.M.
din Curtea de Argeș, numele
nou lansat de Lucașfăru).
Comparat începutul poeziei
acestui din urmă (Autobiog-
rafie în Argeș) cu începutul
poemului semnat de I. Gheor-
ghe, Secretarul de partid, Du-
mitru M. Ion: Cînd început
șantierul / Dumitru Ion era un
copil”. Ion Gheorghe: Pe pre-
mea lui Ion Gheorghe mai
trăiau barălele / Dar pentru
asta n-avea nici o vină copil-
ul”, adică, pardon — „n-avea
nici o vină poetul”.

V.G.

CITEVA CUVINTE

RECENT, GEO BOGZA a
primît Premiul Organizației In-
ternaționale a Ziaristilor. E o
încununare a unei activități
străduite de scriitor și repor-
ter în slujba nobililor idei ale
umanismului socialist și ale
păcii și, în același timp, o
nouă afirmare a culturii no-
astre noi în planul universal.
Ultimele reportaje ale marșului
nostru scriitor, publicate în
Știința și Contemporanul sînt
de-o vigoare puțin obișnuită
ceea ce ne face să adresăm
sărbdătoritului, împreună cu

felicitările cititorilor noștri, urarea de a ne oferi cât mai des bucuria acelor ample poeme despre patria noastră nouă.

**ESTE CU TOTUL REMAR-
CABIL**, interesul Gazetei literare față de debutanți. Într-un număr recent (28) 17 septembrie 1964, poetul Geo Dumitrescu, care redactează de mai multă vreme „Poșta redacției” acestei reviste, prezintă cititorilor șase nume noi. Reținem, din poemele publicate, în primul rând pe cele semnate de Gabriel O. Răjii și Nicolae Cadreanu. O rezervă, totuși: prezența acestor respectivi tineri cu câte o poezie sau două nu e suficient de convingătoare. Preferam să ni se prezinte, în același număr, mai

puține nume dar cu poezii mai multe care să le evidențieze virtuțile creatoare.

SCINTEIA TINERETULUI publică în numărul său din 13 septembrie 1964 ciclul de poezii „Inscripții pe poarta pantierului” de Nichita Stănescu. Inspirată de munca constructorilor de locuințe, poeziile acestea se înscriu printre izbindile autorului lor, un poet de remarcabilă originalitate în concertul poeziei noastre noi.

E REGRETABIL tonul ușor tresponzabil cu care e tratat studiul introductiv al criticului Eugen Simion la antologia „Poezia română contempor-

ună”, într-o notiță anonimă din revista Tribuna. A afirma că autorul studiului și-ar fi „asumat o sarcină care depășește puterile sale”, fără a schița nici cea mai mică intenție de a argumenta aserțiunea. Învrămănd a nu proceda onest. Departe de a ne însuși punctul de vedere (dacă ar putea fi numit astfel) al respectivei notițe, considerăm că Eugen Simion, unul din cei mai înzeștrați critici tineri din clija se manifestă astăzi în critica noastră, a trebuit să prezinte în coordonatele lui definitive, cu competență și discernă-
mintă ceea ce vom demonstra cu ocazia analizei pe care o vom face antologiei amintite.

P.F.



ERATA

— Pag. 13, rîndul 39, se va citi : *turisiră preciza că aceasta face parte din volumul Frîmîntări. (În realitate schița a fost*

— Pag. 27, rîndul 3, se va citi : *1944, scriitoarei i-a apărut romanul Luna*

— Pag. 66, rîndul 9 de jos, se va citi : *asemăndtor unei cununii de laur. Grupul este numit Eroii clasei muncitoare și vrea să sim-*

— Pag. 74, rîndul 13 de jos, se va citi : *cu un studiu introductiv substanțial, note și bibliografie. Ca un rezultat final al cercetărilor*

Ordonat nr. 10.

COMITETUL DE REDACȚIE

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

Tiparul executat sub comanda nr. 5911
la Intreprinderea Poligrafică „Banat”,
Timișoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.