

PHI  
198

✓

1966

9

# O rizont

*Pm 6033*

*Pm 148*

# orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

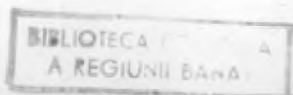


Timișoara

septembrie 1966

Anul XVII (149)

*10.980*



## CUPRINS

### Centenarul Coșbuc

Mihai Cazacu: Aspecte ale clasicismului folcloric în poezia lui G. Coșbuc	4
George Sterpu: Antinomia viață-moarte în poezia lui Coșbuc	11
C. N. Mihalache: George Coșbuc și poezia exotică	16
Petru Galde: Succesul unor poezii de Coșbuc. În Banat	21
Sorin Titel: Refuzul nostalgiei	24

\*

Ionel Teodoresanu: Postume	27
Octavian Popa: Mărul	30
Volbură Poiană-Năsturoș: Investirea lui Ștefan	35
Pavel Belu: Creion	36
George Drumur: Perspective. Strunele viorii	38
Cornel Omescu: Iubire falsă	42
Veronica Porumbacu: Histriona	44
Al. Jebeleanu: Ecou de baladă. Brumă	46
Al. Raicu: Descoperind flintinile	47
Marian Drumur: Strada liniștei	51
George Suru: Sonată. Profil ardent	52
Dragoș Vicot: Poarta sărutului	53
Ovidiu Genaru: Casa părintească	53
Marta Bărbulescu: Copilăție. Greierii ploii	55
Șerban Foarță: Debuturi în poezie	59
N. Spiridonceanu: Neliniștea cîntărețului	99
Anton Grecu: Dacă pleci	99
Petru Gal: Tinerețe	60

### Orientări

I. Maxim: Romancierii și teoreticienii ai romanului	61
Michel Butor: Roman și căutare	62

### Din lirica universală

Peter Huchel: O noapte de toamnă	65
Wilhelm Lehmann: Daphne	65
Hana Cotossa: O zi în grădină, în românește de Ștefan A. Doinaș	67
George Forestier: O corabie ce nu se mai întoarce	67
Adolf Erdler: Furtună, în românește de Arghel Dumbrăveanu	68
Hilde Domin: Ochi de toamnă. În românește de Crișu Dascălu	68

### Cronica literară

Nicolae Jiriac: Vladimir Streinu: „Versificația modernă”	69
Simion Bărbulescu: Matei Călinescu: „Aspecte literare”	71
Andrei A. Liliin: Ovidiu Papadima: „Căzai Bolșac”	73

### Istorie literară-documente

Rodica Ciocan-Ivănescu: Un prieten polonez al lui Alecsandri	76
--	----

### Artă

Virgil Birou: Din atelierul „picturii” din Uzdin	78
--	----

### Cărți-reviste

Alexandra Indricș: Nicolae Manolescu: „Lecturi infidele”	85
Șerban Foarță: M. Petroveanu: „Studii literare”	86
Theodor N. Trăpcea: V. Cherestestiu: „Adunarea de la Blaj”	87

### Cartea străină

Rodica Tohăneanu: Merqinalii la un roman al Simonei de Beauvoir	89
Aurel Bulcanu: Nagyvilág (Budapesta) n-rele 1—5 din 1966	91

### Miniaturi critice

Simion Dima: Amintiri... uitate	93
O. M.: Copilul și artele plastice	93
M. S.: O ciudată putere a fanteziei	94
M. C.: Pledoarie pentru nuvelă	95
N. T.: Poeta redacției	95



## **ASPECTE ALE CLASICISMULUI FOLCLORIC ÎN POEZIA LUI G. COȘBUC**

**E** de domeniul adevărilor comune faptul că romantismul a îmbrăcat la noi forme atenuate, mai mult sau mai puțin dictate de realitățile social-naționale, și nu rareori prezența unor elemente clasice trezește nehotărârea în sufletul celui care încearcă o clasificare riguroasă a creațiilor unui Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri. Totuși, pentru prieta oară Junimea, și aici Titu Maiorescu, cultivă cu autoritate și persistență spiritul clasic, căpătând astfel amploarea capabilă să determine o nouă orientare în sfera de preocupări a cercurilor intelectuale din acea vreme. „Orice cunoscător al istoriei noastre culturale, scrie Tudor Vianu, știe bine că de la data apariției primelor studii ale lui Maiorescu începe o epocă nouă”. Fiindcă o dată cu Maiorescu „pătrunde” o undă de alicism în cultura noastră modernă care, trezindu-se la viață sub zodia romantică, eucerește abia cu el rădăcinile ei clasice<sup>1)</sup>.” Calitatea creațiilor literare, începînd cu el, este raportată la valorile universale, clasice, ale genului sau speciei respective. Dar ceea ce constituie meritul de prim ordin al lui Maiorescu este de a fi stabilit puncte de contact între folclorul poporului nostru și creațiile clasice antice, iar prin aceasta, întrucît produsele folclorice se dovediseră fundamentul literaturii culte, se stabilea totodată și irăsătura esențială a ei, i se definea caracterul specific, se opera delimitarea de celelalte literaturi europene.

Creația literară a momentului, prin reprezentanții ei de frunte, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, confirmă pe deplin susținerile, încă vagi, ale lui Maiorescu și astfel se pun bazele unei literaturi noi, expresie artistică a universului spiritual propriu al poporului român. Nu este de mirare, deci, că Maiorescu, avînd în față asemenea realizări, trăiește sentimentul de îndreptățită satisfacție și mindrie națională, anunțînd că a sosit „timpul”, cînd „după ce mai multe generații” „au primit idei de știință și alitea simțuri de artă din străinătate”, acum „putem” și noi „răspunde cu ceva... „întîna literatură română” fiind „în stare să dea bălîrînei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel mai curat al vieții sale populare”.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Tudor Vianu, *Titu Maiorescu estetician și critic literar*, în *Studii de literatură română*, Ed. did. și ped. 1965, p. 156.

<sup>2)</sup> Titu Maiorescu, *Critice*, vol. III, Ed. Serex, București, 1931, *Literatură română și străinătate*, p. 22.

Coșbuc apare în această ambianță literară. E cu totul demn de remarcat că, totuși, nu Maiorescu descoperă în poezia coșbuciană o nouă confirmare, în plan artistic, a aceleiași spiritualități originale, a clasicismului folcloric, ci C. Dobrogeanu-Gherea, criticul proaspăt apărut în câmpul literaturii noastre și care milita de pe o poziție de-a dreptul contrară, străduindu-se, cum știm, să introducă o zonă a existenței sociale neglijată pînă atunci, precum și alte norme de valorificare a produselor artistice.

Viața în mediul rural a poporului român în decursul lungii sale existențe istorice a imprimat un caracter net hesiodic produselor sale artistice, trăsătură transmisă și literaturii culte, îndosebi prin creațiile lui Eminescu, Creangă, Coșbuc, și, apoi, tuturor celorlalți mari reprezentanți ai ei din perioada interbelică. Așadar, Coșbuc, în imediata succesiune a primilor noștri creatori de valori artistice purtînd ampreta originalității spiritului popular, evoluează în aceeași direcție.

Nu știm ce l-a îndemnat pe poet să-și deschidă volumul „Balade și idile” cu poezia „Noapte de vară”, ordine — cum era și de așteptat — respectată, ulterior, de toți editorii săi, poezia, însă, privită mai de aproape, ne oferă încă de aici prilejul să luăm cunoștință de coordonatele și specificul universului său poetic. Comentatorii i-au relevat frumusețea, altfel, de „o mare sărăcie de coloane”, cum apreciază G. Călinescu. Același exeget mai face însă o remarcă deosebit de prețioasă: „Tonul e al unui Virgiliu minuțios, făcînd programul zilei”, „durata evenimentului astronomic” „fiînd împlinită printr-un număr exact de strofe”, iar „învîrtirea limbilor pe cadran” ne este sugerată de „diversitatea sonului”.<sup>3)</sup>

Pentru Coșbuc, omul e o componentă a naturii, subordonat ei, iar comunitatea satului cu muncile efectuate de fiecare membru al său, ea și diferitele practici, rituale, proprii mentalității omului de aici mijloce și asigură raporturile armonioase dintre om și univers: îl situează pe liniile de forță ale Cosmosului, garantînd astfel unitatea existențială, organicitatea, deci funcționalitatea părților în cadrul întregului. De la primul vers, poetul ne introduce într-o atmosferă de vrajă, cea care creează, în fond, relația de corespondență dintre om și univers: imprimă nota de organicitate, de întreg, celor doi termeni. Dar, deși climatul de basm se resimte ca fiind dominantă psihologică a acestei lumi, nu ne aflăm, totuși, pe țărnul ficțiunilor himerice, ci în mijlocul unor date firești. Intîlnim o lume mișcîndu-se pe linia preocupărilor dietate de vîrstă, sex, categorie socială și familială, a fiecărui membru, într-o comunitate organizată în așa fel ca să asigure funcționarea disciplinată a mecanismului. Care împovărate poartă belșugul recoltei; în număr impresionant, prin amploarea mugetelor, turmele își vestesc apropierea de sat; flăcăii, satisfăcuți de randamentul muncii de peste zi, hăulesc. Este răspunsul dat „farmecului” din jur, de sufletul lor, perfect rezonator, amplitudinea ecoului provocat probînd calitatea nealterată a instrumentului, dar și vigoarea impulsului fineresc al singelui. Nevestele se întorc de la riu, iar „în stoluri”, fetele poartă bucuria zilei de a fi petrecut la secerat. Cîntecele lor, asemenea hăulitului bărbătesc al tinerilor, este expresia simțămîntului că viața lor individuală evoluează în consonanță cu forțele în mișcare ale unității cosmice. Este ecoul sutesc al participării consiu-

<sup>3)</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundația pt. lit. și artă 1911, p. 520.

șite la o astfel de viață în universalitate. Copiii, încă nelimpeziți, neincadrați în rosturile vieții de organicitate, se manifestă „zgomotos”.

În primele patru strofe, poetul ne schițează tabloul activităților cu finalitate socială. În cinci din cele următoare, relevă punțile de legătură ale nucleului uman cu întreaga fire, perfecta fuziune, de întreg, cu universul. Somnul adânc și tăcerea profundă, care stăpinesc pe tot cuprinsul, nu sînt atît consecința oboselii de pe urma muncii grele din cursul zilei lungi de vară, cît ne sugerează imaginea armoniei, a concordanței pînă la identificare, ce s-a stabilit între viața omului și existența universului — încadrarea vieții omenesci în tiparele eterne ale firii. Luna „gînditoare” apare ca o garanție a stabilității formelor de existență, iar glasul codrilor, ca și ritmica izvoarelor, în cădere, confirmă circulația de fapt „normală”, evoluția pe orbita proprie a fiecăruia, armonia simfonică a întregului univers. Și, totuși, tabloul se încheie cu o notă discordantă. „Dorul tînăr și pribeag” „mai colindă”, deocamdată, singurul factor în opoziție cu imaginea globală a ansamblului. Coșbuc a acordat, în poezia sa, prețuirea cuvenită sentimentului de dragoste. Era și firesc, de altfel, dacă ținem seama de rolul jucat de acesta în cadrul vieții sociale din etapa cuprinsă de creația poetului. El ne dă posibilitatea să urmărim pas cu pas cursul sinuos, uneori dramatic, cu reale și puternice zguduiri ale temeliiilor, pe care se reazemă edificiul de o arhitectonică lineară a ethosului sătesc.

Consecvent viziunii și modului de a înțelege viața, nu altele decît cele proprii poporului, Coșbuc va acorda o mare atenție naturii, ea ocupînd un loc de seamă în opera sa. Ar fi cu totul greșit — deși nu au fost puține cazurile — dacă am vedea în aceste poezii pasteluri, gen Alecsandri. Așanumitele pasteluri coșbuciene, dezvăluie, în alte aspecte din procesul complex al relațiilor om-natură, intenția poetului fiind cea de a releva perfectă lor întrepătrundere, pînă la gradul de osmoză. Ele au ca obiectiv să vădească într-un mod mai plastic, mai sugestiv, că viața oamenilor de la sat se desfășoară pe coordonatele de evoluție ale universului privit de întreg, iar săteanul, prin activitatea sa, contribuie la „mărturia” prezentei implacabile a legilor universului.

Am constatat că în „Noapte de vară”, poetul surprinde momentul din viața obștei sătești, cînd, pe categorii, factorii principali ai ei, după o zi încordată de trudă, se pregăteau de odihnă. „Faptul zilei” ne transpune la începutul unei zile de muncă. Ne găsim în faza, cînd, după o noapte de adîncă și binecuvîntată odihnă, se anunță zorii zilei. E interesant de remarcat că pentru poet desfacerea luminii din întinerie echivalează cu o geneză. Noaptea n-a fost un timp de repaus cerut de necesitățile organismului omenesc, ci o trecere în altă ipostază de existență a întregului univers. De aceea, ochiul său va semnala în primul rînd prefaceri de ordin astral, „Stă-n mijlocul bolții Oierul, / Lucefăru-i gata s-apuie, / Iar Carul spre creștet se suie / Cu oiștea-n jos”. Semnalul fiind dat, „Pe-ncetul tăria-nflorită / Cu galben ca strugurii copti / S-albește din clipă-n clipită”.

Procesul de naștere se vădește prin apariția, ca din haos, a lumii cu fenomenele ei acum perceptibile. La început, se populează cu apariții de mitologie, în diformitatea, urieșescul dimensiunilor și himericul formelor lor: „Pe sus, pe puștiile jgheaburi, / Prin rîpile munților suri, / Zac zmeii cu trupul de aburi...”

Deodată cu simțul văzului e solicitat și auzul. Mișcarea ce cuprinde pe dinlăuntru lumea e înregistrată și de ureche: „Dar vuetul cel fără de pace / Incepe să cînte-n brădet”. Efortul de universală tensiune își materializează rezultatele în toate planurile de existență. De pretutindeni se anunță în alai măreț, procesiunea a tot ce pînă cu cîteva clipe mai înainte zăcea încă în neființă: „Din stînga, din dreapta, din față / Din rîpi și pe-o sută de căi, / Les dungi plutitoare de ceață / Și-n vale s-adună cărunte / Tîrindu-se-alene spre munte / De-a lungul pe văi”. În același ritm de generată pătrundere, „Murmurul din dealuri pătrunde / Prin văi, și din vale-n păduri; / Ca-n farmec, eu nu știu de unde, / E plin de mișcare pămîntul, / Și cîntă și codrul, și vîntul, / Și-o mie de guri”. Incepe o nouă zi, a avut loc o nouă geneză, cînd fiecare, prin activitatea desfășurată, asigură marea, universală armonie.

În ansamblul creației coșbuciene, poezia „Vara” ar părea că ocupă un loc separat. G. Ibrăileanu o desparte de restul operei: „Vara, scrie el, are un caracter aparte în opera lui. Numai strofa a doua are analogii cu restul acestei opere, cu toate că poezia din această strofă este alit de deosebită de cea din idile prin idealizarea realității, prin emoția ei muzicală, pe care nu o dă niciodată pictura ori aquarela din idile”<sup>1)</sup> Opinia criticului ieșean nu ne împiedică, totuși, a vedea în poezia de mai sus confirmarea expusă a concepției poetului, care stă la baza întregii sale creații. Avem în vedere, bineînțeles, nucleul operei și nu poeziile răzlete și de inspirație ocazională. Poezia „Vara” e deosebit de valoroasă tocmai prin aceea că aici poetul se declară ca făcînd parte din lumea zugrăvită în celelalte poezii, ca împărtășind și el aceeași concepție, avînd aceeași mentalitate. Spre deosebire de majoritatea celorlalte însă, unde se întîlneau doar doi factori, lumea din afară, cu ordinea ei, și omul încadrat în viața socială a satului, acesta însuși mediu de interferare a celor doi termeni, de conviețuire și de osmotică fuziune, de astă dată, se mai adaugă și poetul, subiectivitatea lui. Fiecare din cele trei strofe se adresează unuia din factorii în cauză. Cum ne-a obișnuit și pînă acum, poetul are în vedere în primul rînd realitatea universului material în înfățișarea lui astrală. „Sălbatica splendoare” a „zărilor albastre”, în imensitatea seninului, sînt expresia ecoului profund trezit în sufletul poetului de priveliștea cerului, constituie certitudinea care ne încredințează de temeinicia armonioasei lui structurări și deci de realitatea indubitabilei și desăvîrșitei ordini.

Încăcate de farmecul priveliștilor cerești, privirile-i descoperă în fenomenele pămîntene stăpînirea acelorași principii diriguitoare. Sublimitatea imensității și a seninului este aici complinită de ritmicitatea mișcărilor prinse în hora circuitului cosmic. „Iar spicele jucau în vînt, / Ca-n horă dup-un vesel cînt, / Copilele cu blonde plete... „Și, întocmai ca și spicele, părtași ai universalei hore, „feciori și fete” cîntau o doină-n cor. / Juca viața-n ochii lor, / Și vîntul le juca prin plete.”

În sfîrșit, ca în rare cazuri, pînă acum complăcîndu-se în situația de interpreț neutru al sentimentelor colectivității sătești, poetul se adaugă, completînd tabloul: „Aș vrea să plîng de fericit / Că simt suflarea ta divină / Că pot să văd ce-ai plăsmuit!” Sentimentul își împlinește creșterea în intensitate în fața viziunii de perspectivă, care îl fixează ca verigă în lanțul

<sup>1)</sup> G. Ibrăileanu, G. Coșbuc, în Scriitorii românilor și străini, Ed. Viața românească, Iași, 1926, p. 145.



generațiilor trecute, prin ele integrându-se aceluiași ritm: „Mi-e inima de lacrimi plină, / Că-n ea s-au îngropat mereu / Ai mei, și-o să mă-ngrop și eu — / O mare e, dar mare lină — / Natură, în mormîntul meu, / E totul cald, că e lumină!”. „Lumina”, aici, definește concordanța, armonia, ordinea desăvirșită a lucrurilor.

S-a apăsât, uneori exagerat de mult, asupra caracterului idilic al creației cobușciene. În fond, potrivit concepției poetului, prezența atotstăpînitoarei armonii nu se realizează fără contorsiuni, fără aprige încleștări de forțe, pacea impunîndu-se ca rezultat al acestora încă din poezia de început în care, în ultima strofă, Coșbuc introduce o notă disonantă, „dorul”, iubirea. Sentimentul de dragoste apare, în mentalitatea poporului, datorită stărilor sufletești neobișnuite pe care le trăiește cel în cauză, drept un fenomen de domeniu anormalului. Din această cauză, și e atribuită dragostea unor influențe din afară, magice. Omul îndrăgostit pătrunde pe neașteptate în atmosfera unei zone de „influențe”, și nu de puține ori urmările sînt cu totul nefaste: „Și-așa deodată l-au cuprins / Călduri . . . / Și pînă să băgăm de seamă, / Vinloasele-și făcură rost”. Iubirea, ca și moartea, trezește în sufletul poporului sentimentul miraculosului terifiant, îl aruncă în sfera necunoscutului îmbibat cu mister: „Și undele-nghițînd flăcăul / L-au ridicat de pe pămînt. / Și se făcu-n văzduh roșeață / Ca-ntr-un pahar cu sînge-mplut”. O stare de catalepsie pune stăpînire pe cel „infestat”, prins în vrajă pentru că: „În două zinele l-au rupt, / L-au stors și sîngele-cu-nceful, / Căci nu putea să-și miște, bietul, / Nici ochii-n cap / Și i-au mai supt / Și glasul”

Prin natura ei, dragostea constituie o poartă de invazie din afară a necunoscutului. Ea deschide ferestre în zări altfel inaccesibile, tănuite, și prilejuiește freamătul de cataclism, omul trăind clipe de sublim, ca în fața fenomenelor neobișnuite ale naturii. Nu e de mirare deci interesul acordat acestui sentiment de conștiință socială, precum și bogăția cu care a fost înveșmîntat de fantezia poporului. S-a vorbit, cu insistență, de un roman de dragoste în opera lui Coșbuc. În ce ne privește, interesul cade nu pe aspectul românesc al acestui sentiment, ci asupra modului cum el, din factor dizolvant, anarhic, devine cursă de armonie, tot el relevînd frumusețea acesteia, tîlcul substratului ei de esență. Respec-tînd datele oferite de poezia lui Coșbuc, trebuie să menționăm distincția dintre modul diferit de a trăi același sentiment de bărbat și de femeie. S-a remarcat puterea de pătrundere a poetului în sufletul tinerelor începătoare în ale dragostei, înregistrarea cu deosebită atenție și pricepere a subtilităților și variatelor stări sufletești care îl nuanțează și-l înveșmîntează într-un alai de forme de un farmec cu totul special. După cum vom vedea, faptul nu e de mirare, întrucît abia datorită modului cum acest sentiment e trăit de față, el capătă forma socială, se fenomenalizează, devine un factor pozitiv pentru obște. La bărbat, dragostea se manifestă cu cerința imperioasă de a se împlini imediat și total, în afara și împotriva oricăror forme, ritualuri și tipare. Fata de la sat, și din epoca avută în vedere de Coșbuc, se lasă ademenită de ritualul formelor sociale în care se traves-tește acest sentiment, cînd intră pe făgașul admis și e recunoscut de colectivitate. În mare parte, dragostea felei se consumă străbătînd calea socială de realizare a ei, adică imaginîndu-și formele în care o îmbracă societatea ca să o transforme în eveniment public, în fenomen social, de viață obștească.

Poemul „La oglindă” e o perfectă ilustrare a acestui fel de a înțelege dragostea de față: ca proces social, ca factor determinant al unui întreg cortegiu de fapte în cadrul vieții colective. Mai întâi, e de remarcat în acest sens că dragostea, deși prezentă acum în sufletul eroinei, nu o trăiește ca sentiment propriu ci întrucât declanșează anumite stări speciale în societate, pînă la actul final al nunții, care o consfințește, dar care și este, prin natura lui, un eveniment în primul rînd social, prin amploarea și semnificația lui cuprinzînd întreaga obște a satului. De aici, necesitatea, pentru ea, de a trăi primele scipiri ale sentimentului, întiile simptome care-l anunță, în oglindă, și la persoana a treia. Fata se plasează pe poziția societății, ca să se privească prin prisma factorului decisiv pentru ea: conștiința opiniei publice. Descoperirea unor amănunte privind înfățișarea ei, relatarea modului cum o apreciaseră, într-o împrejurare oarecare, maică-sa, frumusețea recunoscută de oamenii satului, apoi chiar sensul calității de frumos acceptat de ea, încîntînd-o, toate sînt fapte psihologice suficient de concludente să ne convingă că ea trăiește sentimentul iubirii ca proces social. Datorită, în mare parte, acestei psihologii a fetei, dragostea are un curs plin de peripeții și neajunsuri: intervin mereu motive de neliniște, de înfrigurare, fiindcă, la nerăbdarea, impetuozitatea și insistențele bărbatului, fata opune rezistență, ocolește împlinitul, amină termenul, neglijează și „uită” promisiunile făcute. „Eu o chem și-i spui de toate, / Multe toate, Mulle bune și-n zadar” / Nu-mi fă capul calendar! / Nu te cred și nu se poate! / (*Subțirica din vecini*). Sau: „Eu știu! Să ceri așa-i ușor! / Dar las acum! E joi aici, / Și nimeni, așetplînd, nu moare! / Mă porți ca pe copiii mici! — / Dar joi să știi! Trei fragi și-o floare! / Și joi în n-ai ce să mai zici, / Că pentru multe-mi ești datoare! / (*Spinul*).

Calea de împlinire a dragostei este însă sinuoasă. Prin natura și finalitatea ei, iubirea afectează întreg mecanismul social. Nu este de mirare, deci că, mai ales în situația unei colectivități reduse și cu caracter încă organic, cum era satul atunci, dragostea unuia sau aluia antrena factori din întreg complexul de viață al acelei comunități. „Și cite vorbe-mi aud eu! se plînge flăcăul, „Toti frații mă vorbesc de rău, / Și tata-i supărat meru, / Iar mama la icoane / Mătănii bate, ține post: / Mă blestemă: „De n-ai fi fost! / Ți-e capul prost / Și-ți faci de cap, Ioane!” (*Numai una*). Apoi, nu rareori, apare concurența, asaltarea din mai multe părți a aceluiași „obiectiv” interesele angrenînd cercuri largi ale satului, transformîndu-l într-o adevărată arenă, unde se înfruntă cu aceeași dîrzenie tabere învrăjbite, mai ales cînd, în această luptă, se pot folosi elemente provenite de pe urma stratificării țărănimii, competiționarele aparținînd unor categorii sociale diferite. (*Dușmancele*).

Dar, oricît de întortocheat i-ar fi drumul, indiferent de ostilitățile și natura piedicilor întimpinate, iubirea trebuie să se realizeze, întrucît implică însuși substratul vieții. Societatea, apreciînd-o ca atare, i-a creat forme adecvate de afirmare, transfigurînd-o, ridicînd-o pe cele mai înalte culmi ale ierarhiei valorilor de viață. Modul cum o asemenea reprezentare îmbracă veșmintele imaginației mitice ne apare în poemul „Nunta Zamferei”. Nunta capătă, aici, o adîncă semnificație socială și filozofică. Din sentiment anarhic, eminamente antisocial și de distrugere, în ferveora de a găsi astfel liber spațiul necesar pentru plasarea și promovarea a ceea ce poartă în sine,

ca aport personal, în perpetua primenire, de la o generație la alta, se transformă, prin decantare și filtrare în capacitate de recunoaștere a armoniei și a transformărilor ciclice ale materiei pe coordonatele evoluției ei cosmice, ca univers. Nunta este, așadar, actul de socializare a dragostei, dar și de cosmizare a ei.

În calitatea ei de mireasă, cu atributele ce i le conferă fantezia, fata iese din sfera realității obiective, de tinără ce se pregătește să înceapă o etapă nouă, ca soție, cu funcțiile sociale și biologice ce-i revin. Mireasa, prin costumația și rolul din ziua respectivă, devine virtual simbolul bogăției, al plinitudinii virtuților materiale și ideale. Frumusețea, în fantezia și creațiile folclorice, este o virtute complementară bogăției, ca reprezentare a înfățișărilor fizice. „E lung pământul, ha e lat / Dar ca Săgeată de bogat / Nici astăzi domn pe lume nu-i, ! Și-avea o fată — fata lui / Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat“. În principiu, mireasa devine întruchiparea lumii, universului, cu ce poate oferi ca ispită pentru orice suflet ajuns aici, competiționar la dreptul de existență, în prag de a se împlini în viață. „El, cel mai drag“, la rindu-i „a venit dintr-un afund de Răsărit“, din negurile începutului, de unde țșnește primul impuls spre a fi, forță primară, năpraznică în elementaritatea ei. El, simbol al golului de conținut, e însetat până la acceptarea morții — fiindcă acesta e și sensul dragostei virile — de materializare, de transpunere a haosului în forme.

Mirii, cum vedem, devin principii, forțe stihinice, din întâlnirea cărora se naște lumina, universul. Nunta devine astfel fenomen cosmic, geneză : „Și patru margini de pământ / Ce strimte-au fost în largul lor, / Când a pornit s-alerge-n zbor / Acest cuvânt mai călător / Decît un vînt!“ Este cu totul evident că am ieșit din sfera socialului și ne găsim de fapt la dimensiunile cosmice, personajele, toate, devenind întruchipări ale fenomenelor din acest plan de existență : „Din fundul lumii, mai de sus, / Și din Zorit și din Apus / Din eil loc poți gîndind să bați, / Venit-au roiuri de-mpărați“.

Din forță oarbă, tumultuoasă, haotică, sursă de vrajă și nimicire, în starea ei primară, prin socializare și cosmizare, iubirea se transformă în principiu generator de viață. Abia așa, supusă acestui proces de transfigurare, dobîndește strălucirea ce-i e proprie, ajunge factor de susținere a comunității sociale, dar și principiu al armoniei cosmice. Coșbuc a dat dovadă de o rară intuiție, cînd a recunoscut dansului rolul de înfrățitor al elementelor și a văzut în el mijlocul de pătrundere în ritmica universală. „Și-n vreme cît s-au cununat / S-a-ntins poporul adunat / Să joace-n drum după lilinci...“ În momentul, deci, cînd se puneau bazele unei alte modalități de a fi, cînd iubirea, transfigurîndu-se, devenea principiu ordonator, colectivul sătesc, transpunea figurativ, în cadența pasului și mișcărilor de dans, imaginea vieții de comună participare la ordinea lucrurilor lumii.

Nu toate iubirile reușese să se îplinească. Multe, din diferite cauze, se pierd pe drum. („Vintoasele“, „Cîntecul fusului“, „Fata morarului“ etc). Acestea sînt iubiri neizbutite, rămase în afara vieții colective a satului, dar și în afara organismului universal cosmic. Ele n-au avizul de intrare pe „poarta“ vieții, sînt iubiri avortate și vieți distruse : „Sub plopii rari apele sună, / Si plopi rari vîjiiie-n vînt, / Scot hohote parcă să-mi spună / În ris ce nemernică sînt! / Ce rea, ce nemernică sînt. / Iar apele-mi strigă : Nebună!“ (*Fata morarului*).

O cercetare mai atentă a vieții satului, în condițiile de atunci arată că nu era doar dragostea motiv. Alături de aceasta, poetul transfigurează în versul său și alte aspecte fundamentale ale vieții țărănești, ordinea condiției social-istorice și a celei naționale. Astfel, viziunea clasicist-folclorică se relevă mult mai complexă și mai bogată în lirica lui G. Coșbuc. Aspecte asupra cărora exegeza critică mai poate reveni încă.

MIHAI CAZACU

## ANTINOMIA VIAȚĂ-MOARTE ÎN POEZIA LUI COȘBUC

Este adevărat că încă din 1889 — <sup>1)</sup> și mai ales din 1893 —, odată cu apariția primului său volum, Coșbuc a fost recunoscut drept un mare poet. Studiul amplu și consistent al lui Dobrogeanu-Gherea consfințește această reputație, reconfirmată de-a lungul anilor de istoria literaturii, în care numele poetului este alături de acela al lui Eminescu, Creangă, Caragiale etc.

Au rămas însă neelucidate încă unele probleme cu privire la prețuirea marelui poet. Titu Maiorescu însuși nu mai vrea să știe nimic de el după nemulțumirea produsă de „*Noi vrem pămint*” <sup>2)</sup>, iar Dobrogeanu-Gherea — în studiul său critic — are unele rezerve cu privire la profunzimea cugetării sale. <sup>3)</sup> Referințele lui George Călinescu în laconicul și, uneori, nedreptul său compendiu <sup>4)</sup> cu privire la poetul nostru sînt strict personale și limitative. Nu cred că cercetătorii vor rămîne la sentința dată de Călinescu cu privire la „filozofia” poetului nostru” (între ghilimele, cu nuanță ironică), considerată de critic a fi „Renunțarea la orice filosofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului”. <sup>5)</sup>

Surprinzător este de asemeni faptul că un savant și un atît de ponderat istoric și critic literar ca Tudor Vianu nu cuprinde, în cele două masive volume de studii de literatură română și universală, despre poetul nostru, decît o scurtă notă legată de traducerea *Divinei comedii*, dînd însă, sporadic și incidental, numeroase și prețioase referințe despre poetul țărănimii <sup>6)</sup>.

Am notat cele de mai sus pentru a sublinia nedumeririle ce am avut cînd am început să cercetez problema care face obiectul acestei modeste contribuții la sărbătorirea poetului.

S-a adus, în genere, poetului, acuzația unei anumite limitări beotiene în problemele filosofiei vieții umane — așa cum am arătat mai sus. Este adevărat că poetul nostru este atît de modest, atît de rezervat, încît el însuși se proclamă a fi doar instrumentul prin care poporul își exprimă voința și gîndul: „Sînt inima neamului meu, / Și-i cînt și iubirea și ura / Tu focul, dar vîntul ce-aprînde sînt eu; Voința ni-e una că-i una mereu / În toate-ale noastre măsura / Izvoești și fînta a totul ce cînt”, sau în *Ateque nos*: „Oh, inii place mult povestea, căci poporul se descrie / Singur el pe sine însuși, în povești — și-mi place mie / S-auscult pe popor, că astfel să observ cum s-a descris”.

Nu trebuie totuși să desconsiderăm cercetarea atentă și stăruitoare a operei poetului, dincolo de prezența filosofiei poporului, așa cum se exprimă ea în viața de toate zilele sau

<sup>1)</sup> De către Titu Maiorescu la apariția „*Nunții Zamfirei*”.

<sup>2)</sup> În ediția a IX-a din 1893 a Criticilor sale, în 3 vol. la indexul alfabetic, Coșbuc are o singură mențiune la p. 6 din prefata din 1891 a vol. I.

<sup>3)</sup> D. Gherea — Critice, vol. III, p. 409 „Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înalte și abstracte”.

<sup>4)</sup> Călinescu G., Ist. lit. rom. — compendiu — pag. 232.

<sup>5)</sup> Călinescu G., Ist. lit. rom. — compendiu — pag. 232.

<sup>6)</sup> Vianu T.: Studii de lit. univ. și comparată, și studii de lit. rom. la indice apare citat Coșbuc de 20 ori în primul și în celălalt volum de 20 de ori — alături de numele marilor clasici, Eminescu, Caragiale etc.

în folclor, căci Coșbuc este un neobosit cercetător și al altor concepții despre viață și moarte (germană, indiană, arabă), toate însă în sensul și cu scopul unei comparații cu filosofia poporului român. Acest lucru nu înseamnă însă *renunțarea la orice filosofie*, ci exprimă acordul deplin al conștiinței filosofice a poetului cu aceea a poporului.

Care este însă această filosofie a poporului român asupra vieții și morții constituie o problemă pe care nu o vom putea analiza și rezolva aici. Vom reține doar că în multe privințe ea reprezintă o imbinare între un fatalism de factură orientală și un anumit raționalism rece de tip occidental, să-i zicem. Este o simbioză redând structura etnică a poporului nostru care trage esența din daci și romani. De la daci am moștenit desigur acelel fatalism care a impresionat alții pe cei vechi, prin dispreț, față de moarte, care a făcut pe Herodot să-i numească „*Gefii cei nemuritori*”. Și se poate urmări ideea și în folclor (exemplu, dictonul: *ce li-e scris în frunte li-e pus*). Se presupune<sup>7)</sup> — a fi în poporul nostru „un răsunet din filosofia altor milenii trecute, potrivit căreia era veselie la moarte și bocet la naștere”. Faptul se confirmă și în obiceiurile păstrate încă de a se juca, a se face glume, la veghera mortului. Fatalismul românului nu duce însă la pesimism, la descurajare, ci la o acceptare plină de bărbăție, de eroism și de optimism a vieții și a morții. „Trăiește-ți deauna viața ta / Și-a lumii lege n-o căta” sau, în *Decebal către popor*: „Cei ce se luptă murmurând / De s-ar lupta și-n primul rînd / Ei tot alții de buni ne par / Ca orișicare las lugar”. Poetul nostru soarbe această filosofie a poporului direct de la sursă, din înțelepciunea bătrînilor și din adîncă filosofia altor milenii trecute, lucrul mărturisit artistic în poezia *Filosofii și plugarii*. Cum de nu duce filosofia aceasta la pesimism, descurajare, silă de viață, sau la o contemplare pasivă a curgerii vremii și vieții, fără eforturi de a o schimba? Acest lucru se datorește, probabil, contribuției raționalismului critic moștenit de la romani, spiritul practică roman, ostil oricărei speculații inutile, puternic ancorat în concret. Permanența interferența dintre aceste două coordonate structurale ale fondului său etnic s-a sudat în sufletul românului, dîndu-i acea tărie de diamant și maximă flexibilitate de gândire și simțire, care constituie marele miracol al rezistenței poporului român de-a lungul veacurilor, în condiții extrem de vitrege. Problema se pune desigur ca destin colectiv, în primul rînd. De aceea trebuie să nu confundăm destinul acceptat cu resemnare de ciobanul din *Miorita* cu o axiomă unică, ci doar ca una dintre infinitele modalități de adaptare la o situație fortuită. Să reținem deci, din destinul „mioritic”, tocmai aceea siguranță deplină a unei nemuriri ca neam, care dă individului forta morală de a se sacrifica pe sine — cu calm și încredere, îndeplinindu-și astfel rolul său în realizarea destinului neamului. Ciobanul moare, dar oile, cîinii, căni, stîna, strunga, ceilalți ciobani, frați, vor rezista. Mormîntul ciobanului este în mijlocul naturii, al vieții celei lăra de început și fără de slîrșit, un moment obligator al veșniciei devenirii, al eternei reînnoiri a naturii și a vieții. Ideea de moarte este totdeauna legată de ideea de viață, de multe ori moartea nu este considerată ca un slîrșit, ci doar ca un moment de trecere spre o altă stare în cadrul naturii. Ideea vine desigur de la daci. În decursul istoriei concepția veche evoluează însă în sensul versurilor: „Viața asta-i bun pierdut / Cînd n-o trăiești cum ai fi vrut”, deci cu rezerve, nu în general, nu orice viață, ci doar aceea previzată în versul al doilea: „Chiar și atunci cînd viața e vitregă / O fi viața chin răbdat / Dar una știu, ea ni s-a dat / Ca s-o trăim”. / Nu se vede niciieri aici descurajare, dispreț față de viața și apelul la moarte ca o soluție fericită. Da, viața e acceptată așa cum e, ca o luptă, grea, dură, dar eroică, pe care merită să o trăiești: „O luptă-i viața; deci te luptă, / Cu dragoste de ea, cu dor”. Să lupți deci nu viața, cu dragoste, cu dor... dar pentru ce, cu ce scop? O spune tot poporul prin versurile poetului: „Ești un nemernic cînd n-ai un fel hotărîtor / Tu ai ve-ai tîr, de n-ai pe nimeni / Te lupți pe seama tuturor”. Sau: „Oricare-ar fi slîrșitul luptei, / Să stai luptînd căci ești dator”. Poate că ideea aceasta de „ești dator” — nu are suficientă argumentare logică, nu satisface rațiunea discursivă și critică, poate să ducă la acea ironie a lui G. Călinescu de-a o considera „filozofie”, adică lipsa oricărei filosofii critice. Se poate, dar poporul și-o simte a sa și suficientă. Viața trebuie deci trăită cu dragoste, cu dor, cu elan, fără murmure, fără întrebări inutile, cărora nu li se pot da răspunsuri etere valabile. Cîteva cuvinte despre cea mai realizată poezie asupra temei noastre și anume *Moartea lui Fulger*. Așa cum e realizată cu mijloace de expresie pur populare, această baladă a morții exprimă într-o formă simplă — dar nu simplistă — toate ipotezele filozofice asupra morții sau, în orice caz, pe cele mai importante. Este un fel de „summa philosophia”, dezbracată însă de toate zarzavanele savanțicului, ajungînd în stare pură, în esență. Se întrevad clar miturile antice — insuficient încă absorbite de creștinism — chiar după 2.000 de ani. Mai refer aici la înarmarea

<sup>7)</sup> Mironescu D., Ist. lit. romîne, Buc., 1940, p. 322.

mortului cu merinde, arme, lumina, bani, sugerând necesitățile lumii acesteia, presupuse de cei vechi a fi tot așa de necesare și în lumea lui Hades. Sînt prezentate și datinile creștinești la înmormîntare, ca: slujbe, jerfe de tîmție și ceară, dangăt de clopote, cădelnițe etc. — puse poate tocmai pentru a atenua prezența celor mai vechi. Se poate deci descifra un amalgam greu compus din misticism, nihilism, scepticism, fatalism, sloicizm, epicurism, care însă ar necesita un studiu separat. Totodată, sînt puse sub semnul întrebării toate ipotezele, chiar a divinității, interpretare per antropomorfică, ducînd la concluzia că orice încercare de înțelegere a fenomenelor viața și moarte, rămîne sub semnul ipoteticului... „Că tot ce ești și tot ce poți / Parere-i tot dăca soești. / Credința-i val, iubirea vînt / și viața fum...” Așa încît, chipul cum reacționează poporul adunat, la blasfemiile îndureratei mame, făcînd crucei grabit, apare convențional. Și mai convențional este chipul sfințicului, în care se suprapun două imagini contradictorii — al unui sfinț creștin și acela al unui mag păgîn, ca în *Strigoii* lui Eminescu. Prelegerea de filosofie a bătrîmului e cam lungă și contradictorie. Este o încercare a poetului de a împăca dogma creștină cu filosofia poporului — mai mult păgînă — din care cauză apar pe ici pe colo fraze deklamatorii. Dovada că-i așa rezultă și din faptul că de la un vers la altul se anulează cele spuse anterior: „Credința-n zilele de-apoi / E singura tarie-n noi”, pentru ca apoi să se spulbere această presupusă tarie în versurile: „Că multe-s tari cum credem noi / Și miine nu-s...”, adică sînt contrazise de realitate, așadar nu au nici o tarie. Trecerea bruscă de la plîns la rîs, de la durerea sfîșietoare, la sarcasmul nebuliei („În fața unei gropi s-aduni / Alăta lume de nebuni”), pare o întoarcere la vechea reacție a geșilor și marchează o stare reală de spirit a românului. Are dreptate deci Gherea cînd considera ca valabila și realistă această trecere. În schimb, e greu azi să fii de acord cu poetul în concluzia finală: „Nu cerceta aceste legi / Că ești nebun de le-nțelegi”. Căci, este bine, chiar necesar, să cercetezi aceste legi și să încerci să le înțelegi. Înțelegerea nu înseamnă nebulie ci sursa de înțelepciune care te ajută să trăiești în condiții cît mai bune această viață ireversibilă. Ideea de viață și moarte nu este însă atacată de poet numai în *Moartea lui Fulger*, ci revine în întreaga operă a poetului. De aceea, vom analiza mai jos o serie de exemple extrase din poeziile lui Coșbuc, grupate în jurul unor aspecte principale ale problemei luate aici în discuție.

1. *Ce este viața și moartea.* Poetul dă în multe poezii încercări de definire a acestei antinomii. Referindu-se la starea de frîmîntare ce caracterizează în general viața omului, Coșbuc spune: „Pertunii-i viața toată / E moartea tot furtuna? (*Somnul codrilor*). Pe aceeași linie se încadrează și caracterizarea din *Lupta vieții*, anume că viața e o luptă, că în aceasta luptă constă chiar esența vieții: „Trăiește aici ce vor să lupte”. Ideea este stimulativă, în sensul unei dinamizări a activității umane, a inoculării unui optimism robust, sănătos. Ideea reapare accentuată, prin contrast cu caracterizarea sceptică de mamă îndurerată: „Credința-i val, iubirea vînt / Și viața fum”, la care poetul replică grav prin cuvintele sfințicului: „Zici Fum? O, nu-i adevărat / Război e de viteji purtat”. Și mai departe: O fi viața-i chin răbdat, / Dar una știu, ea ni s-a dat / Ca s-o trăim”. A trăi este totuși un lucru ce merită osteneală, căci: „Ce cuminte-i să trăiești / Cînd ți-e dat să stăpînești / Numai o viață” (*Pe deal*). După toate experiențele omnirii cugetătoare, („O! Dar nu pentru visări / Ni-e data viața...”) (*Pe deal*), a trăi înseamnă a lupta să realizezi un progres, cît de mic, pentru specia ta sau măcar pentru poporul tău. Pe lângă definiția dată mai sus, pentru noțiunea de moarte, prin interogația „E moartea tot furtună?”, poetul mai definește fenomenul în cauză și prin alte nume răsose expresii ca: „Somn [dăru] curmare și greu / Dormit-a de treizeci de sute / De ani el dormit-a mereu” (*Regele Pontului*). În altă parte, moartea este ceva trist și veșnic: „Moartea cea veșnică-nchise / Pe urmă-le triste-le-i porți” (*10 Mai*). În alte locuri imaginea morții este însă mai apropiată de presupunerea că ar fi și ea tot furtună: „Și-i moarte-n șant / E vai și-amar” (*Coloana de atac*), sau dacă nu este chiar chin și vai este „Al pieirei înghet” sau „Cu gheața morții-n gura” (*Fragment epic*). Poetul exprimă concludiv într-un mod fericit legătura indestructibilă dintre cele două fenomene între care pendulează viața eternă a naturii, prin aceste versuri: „Soarele din noapte iese / Din mormînt puterea vine / Nașterea cea viitoare / Ne e-n lume celor morți” (*ibid*).

E preferabilă însă viața, căci „Ce fericit e cine-i viu” (*Zobail*), fiindcă el petrece „Așa și ieri, și azi e așa, și miine iară”, și dacă se socotește că viața nu are nici un rost, poetul îndeamnă pe fiecare: „Iar de n-are scop viața / Fă să aibă clipa scop” (*Gazel*). Este aici o aluzie la filosofia horatiană a vieții exprimată alit de lapidar de poet prin *Carpe diem* (Ode, I, 11, 8).

2. Cu privire la locul unde merg cei morți, la lăcașul morții, găsim variate expresii fie în sensul concret material de sicriu sau mormânt, ca în: „Unde-i loc să sapi morminte“ (*Cintec*); „Noi putrezim într-un sicriu“ (*Zobail*); „Scufundându-se-n mormânt“ (*Dorobanțul*). Referitor la pământul în care se odihnesc cei morți, expresia favorită este „glie“, ca în: „Sub glie taică și sub cruce“ (*Trei doamne și toți trei*) sau: „Azi doarme-n glie“ (*Non omnis moria*). În sensul abstract, filosofic al locului unde petrec cei morți, expresiile folosite sînt preluate din mitologia celor vechi, care considerau că cei morți trec în altă lume — pe care o socoteau a fi „Lumea umbrelor“ sau „Lumea dedesubt“ sau „Tărîmul celălalt“, sau „Lumea celor morți“. Mai ales în *Fragment epic* este pusă această problemă și rezolvată cu bogate formule lingvistice. Subliniem dintre aceste formule pe cea mai frecvent editată de basmele românilor, și anume ideea de „Tărîmul celălalt“ — formulă ce exprimă plastic credința poporului că moartea e doar un prag între două lumi. Este o modalitate populară de a exprima sempiternul, comună tuturor popoarelor peste veacuri și milenii. E formula de eludare a ineluctabilului morții, de a sfida moartea prin nemurirea obținută de om prin opere de geniu.

3. O gamă variată de expresii utilizează poetul pentru a marca instrumentul cu ajutorul căruia este dată moartea. Iată câteva: „De vom prinde-n țară turcii, / Să le dăm și voi și eu / Cîntea Jurei“ (*Cintec*) sau: „Lovit în piept de-un intagan“ (*Trei doamne și toți trei*); sau: „A-nvîrtil pumnalu-n carne / Să se scurgă viul tot“ (*Regina ostrogoșilor*). Sînt câteva expresii ce reprezintă vechile unelte ale morții, la care se pot adăuga, pentru frumusețea imaginii artistice, aceea din *Moartea lui Fulger*, în care eroul a fost „Fulgeral de un braț hain“, sau expresia „Ca-n gheara de liară... / Mai dulce-i pieirea“ (*Pașa Hasan*). Se pare că armele de foc, deși destul de vechi în fond, nu au pătruns încă adine în folclorul și în poporul, fiind mai rar folosite. Iar poetul nostru, atît de grijuliu să nu iasă cumva din „Scriptura“ poporului, le cam evită și el. Pot fi găsite mai rar, în poeziile sale, expresii ca: „Dar din munte... / Moartea aduce carabina“ (*Balada albneacă*), sau: „... și-n gură de tun / Mai dulce-i pieirea“ (*Pașa Hasan*), sau: „Tu rizi căci plumbu moi / S-au dus în piept de-a dreptul / Spurcatului ciocoi“ (*Doina*). După cît se vede și din folclorul românesc și din opera poetului nostru, „otrava“ lipsește dintre aceste instrumente aducătoare de moarte, semn că poporul nostru a considerat totdeauna otrava drept o armă lașă, nedemnă de un om adevărat. De asemenea, pedeapsa atît de folosită la multe popoare, timp de multe secole, anume spînzurătoarea, nu e folosită de poet decît în pamfletul său antimonarhic, *Spînzurații de mișel* și într-o poezie cu titlul *Spînzuratul*. S-ar părea ca nici modalitatea aceasta, ca pedeapsa, nici ca mijloc de a-și lua cineva singur zilele, nu a fost considerată de poporul nostru un mijloc de demnitate umană și deci lipsește din folclorul și lexicul popular.

4. Bogată în expresii plastice este limba poetului în marcarea diferitelor modalități de a produce moartea prin violență, găsind aici prilejul de a valorifica izvorul folcloric în toată splendoarea și tragismul său. Mai apropiate de sensul comun, decît mai concrete, sînt locuțiunile verbale metaforice ca: „Umpluta-i pământul de oase“ (*Zobail*); „Au roșit cu sînge riuri mari“ (*Fragment epic*); „Vino strînge-mă de gît“ (*Regina ostrogoșilor*); „Să te sfișie de viu“ (Idem). „Voiești pe ieniceri să-i pun / Să te dea cîinilor“ (*El Zorab*). Aceste locuțiuni reprezintă primul grad de transfigurare artistică, de ocolire a cuvîntului nedorit, dar care păstrează încă puternice ecouri ale fenomenului tragic, prin imediată alăturare a imaginii acestuia de aceea de „sînge“, „oase“, „sfișiere“ etc.

Mai distilate, mai expurgate de plasticitate tragică sînt locuțiunile metaforice de felul: „Hai să te sîrpinim răsadul“ (*Cintec*); „Să-i stingă de pe lume“ (*Golia ticălosul*); „Tu trebuia să curmî ce-i rău“ (*Regina ostrogoșilor*). În toate trei formulele folosite, rămîne vizibil doar fenomenul în sine, „sfișit al vieții“ redat prin verbe „a sîrpi“, „a curma“, „a stînge“, fără ca spectrul întunecat al ingerului morții să mai fie vizibil, fie prin prezența termenului propriu-zis, fie prin uneltele dătătoare de moarte sau semnele ei vizibile, așa cum le-am înțeles în primele locuțiuni.

Un și mai înalt grad de sublimare, de abstractizare, în care imaginea morții apare doar ca un slab ecou îndepărtat, ca un sunet de buciurn sau dangăt de clopot, ceva duios, care te face să meditezi calm și împăcat cu sine, la inevitabilul fenomen, sînt locuțiunile metaforice de tipul: „Rumpu-mi firul vieții“ (*Blestem de mamă*). A rupe firul vieții sugerează desigur tragicul sfișit, dar prin apropierea ca sens de acțiunea rușii unui fir de floare spre a o putea într-un vas, ca să te bucuri de fermecătorul ei colorit și de suavul ei parfum, eslompeaza, cu candoarea și lumina sacrificiului florii, întunecata imagine a morții. O altă imagine mult sublimată este aceasta: „Vii să scapi și de regină“ (*Regina Ostrogoșilor*). A scăpa de ceva sau de cineva este un fel de a vorbi de uzanță comună, care lasă deschise multe posibilități

de interpretare, printre care imaginea morții apare cu totul ștorskă. Putem scăpa de cineva fie plecând noi în altă parte spre a nu-l mai vedea, sau făcându-l pe acela să plece în altă parte; am scăpat de un rău, petrecându-l învingându-l sau ocolindu-l. Imaginea de „a scăpa de toate relele” prin moarte constituie o metaforă mult uzitată în popor.

O expresie colorată și cu o nuanță de ironie este următoarea: „Mulți păgini am dat smintă”<sup>\*)</sup>. În expresia „smintă” se îmbina vibrația pur populară a construcției proprii a poetului cu nuanța de ironie în sensul de „a face de rușine” sau „a scoate pe cineva din ale sale” și alte multe nuanțări care îndepărtează imaginea tragicului la periferia conștiinței.

5. Un alt aspect al problemei este interpretarea și exprimarea artistică a ideii de moarte ca sfârșit natural al vieții, ca fenomen în sine, fără a fi provocată prin violență. Mai ales în această interpretare găsim cele mai variate formule de transfigurare metaforică, în care se urmărește realizarea estompării caracterului sumbru al fenomenului și încadrarea lui în rîndul noțiunilor generale, filosofice, abstracte. Vom găsi și aici o scară progresivă din care se va putea urmări, treaptă cu treaptă, îndepărtarea de tragic.

O primă categorie de expresii metaforice pline însă de concretețe, de plasticitate tragică, sînt: „— a pieri —” — deseori utilizat de poet în versuri ca verb propriu-zis sau ca substantiv verbal, de exemplu: „...vrun chip de-a făptui pieirea” (*Armingeni*); „...va pieri...”, „a pieri” (*Roca din Mureșba*): „și era prin șanț *pieire*” (*Dorobanțul*); „ciți pieriră... și / ciți pieiră prin războaie” (*Fragment epic*), în care poetul — spre a evita monotonia repetării cuvîntului, realizează o variație prin alternarea dintre forma iotacizată (*pieiră*) și cea neiotacizată (*pieriră*).

Altă expresie „a-l îngluți pămîntul” — în care moartea e asociată instinctului de conservare a vieții prin hrana — trupurile celor morți reîntorcîndu-se în pămînt, reîntrînd astfel în circuitul etern al vieții naturii: „mi l-a-nghițit acum pămîntul” (*Vintosele*); „se va afla... / vrun pămînt care să-nghiță” (*Andromache*).

— Asemănătoare cu cea de mai sus ca sens, variată doar ca exprimare, este expresia „a-nchide gura”, din versurile: „Bateți cu neceaz pămîntul / Că tol el ne-nchide gura” (*Din hora*) sau: „S-a-nchis mormîntul peste el” (*Strigoii*).

Expresia „a-nchide gura” cuiva dezvăluie și o nuanță de ironie amară cu privire la lăcomnia după avere, după pămînt, bogal reprezentată — în folclor — fie în sensul ironizării lăcomiei fără limită a bogățiilor, fie în sensul unei ironii amare cu privire la setea după pămînt a aceluia care n-a avut loată viața măcar strictul necesar întreținerii vieții — moartea rezolvînd radical asemenea probleme.

O primă treaptă spre anihilarea ideii de tragic e încadrarea fenomenului într-o categorie mai generală, cu o sferă mai largă de sens, care estompează în parte gravitatea faptului ceea ce realizează ca: „El a căzut la Plevna” (*Trei doamne și toți trei*) sau „Și bietul căpitan căzu / Pe spate-n șanț, și-alăta fu” (*Coloana de atac*).

Verbul a cădea, în vorbirea comună, nu este alit de grav, el referindu-se și la o serie de fenomene mai ușoare, în general defavorabile, dar suportabile. O mențiune deosebită considerăm că merită expresia „ș-alăta fu”, prin concentrarea ei și prin puternica sugestie ce produce cu privire la elimerilatarea vieții. A doua treaptă de generalizare și abstractizare, pe de o parte și, pe de altă parte, de expurgare a ideii de tragicism o găsim în următoarele expresii: „a nu mai trăi”, din versurile următoare: „ea e bătrîna n-are mult / să mai trăiască poate” (*Rugămîntea din urmă*), în care imaginea exorimă intenția de a menține atenția cititorului sau ascultătorului concentrată tol asupra vieții, sugerînd ideea morții doar prin forma negativă a construcției. Aceeași imagine revine în sens pozitiv, afirmativ în versurile: „să-l văd venînd / nș mai trăi o viață” (*Mama*). În alt loc se spune: „a nu mai vedea ziua de mîine” din versurile: „ah! parcă sînt că n-am să ajung / să văd ziua de mîine” (*Rugămîntea din urmă*).

Aci ideea de moarte este asociată alternării fenomenelor de lumină și întuneric — ziua și noaptea. Imaginea sugerează însă cu mullă forță expresivă circuitul etern dintre viață și moarte în întreaga natură. Mai departe, menționăm metafora: „a fi dus de pe lume”, din versurile: „O, bietul om de mult simțea / Că Radu-i dus de pe astă lume” (*Trei doamne și toți trei*), în care gradul de diluare a tragicului atinge un nivel și mai înalt, expresia sugerează

<sup>\*)</sup> „Smintă” este forma feminină a unui post-verbal „smint” provenit din „a sminti”, aici cu sensul de a strica sau a elini, după sensurile din DEXM.



rind doar o călătorie îndepărtată pe alte meleaguri. Iar metafora ce urmează: „a trece”, din versurile „Fiu al lumii ce treci”, încadrează viața și moartea în valul curgător al vieții naturii.



Am analizat în rindurile de față câteva aspecte privind realizarea artistică a ideilor de viață și moarte în poezia lui Coșbuc. Am încercat să dovedim că George Coșbuc este un poet care și-a pus în opera sa probleme grave pe care le-a rezolvat cu succes. Deci nu numai prin „idila sa sărbătorească și eroică” merita Coșbuc un loc de frunte în literatura română. Când Coșbuc exprimă în versurile sale concepția poporului român despre viață și moarte, el nu este doar un simplu aed, nici unul dintre poeții anonimi ai poporului. El este într-adevăr un promotor al unui realism popular, dar un poet autentic și original. „În care poporul și națiunea dobîndesc o nouă conștiință de sine, cu versurile lui batute în efegie” (T. Vianu, op. cit., pag. 471).

GEORGE STERPU

## GEORGE COȘBUC ȘI POEZIA EXOTICĂ

Poetul transilvănean George Coșbuc este, în multe privințe, un continuator al înaintașilor săi. Pe Vasile Alecsandri îl continuă în privința poeziei descriptive izbuind să înscrie, în evoluția pastelului românesc, adevărate capodopere; în poezia de evocare istorică e un vrednic urmaș al lui Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu și V. Alecsandri; în cea cu caracter patriotic — mai ales inspirată din războiul pentru independența națională din 1877 — îl urmează pe Vasile Alecsandri și Ion Nenițescu; în cea socială e un continuator al lui Cezar Bolliac. Dar, deși un poet național prin excelență — „Sînt suflet din sufletul neamului meu și-i eînt bucuria și amarul”, — în creația sa, antumă și postumă, se află și numeroase elemente exotice. Cine urmărește atent cele 4 volume ale sale — *Balade și idile* (1893), *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierdevară* (1902) și *Cîntece de vîlceie* (1904), constată că, în afară de *Fire de tort*, elementul exotic se împletește constant cu tematica autohtonă. Nu e vorba de un element sporadic, întâmplător, ci de o constantă preocupare de a-și spori temele alegîndu-le și dintr-o altă lume decît cea a patriei sale. Și în această privință poetul nu e un inovator, ci un urmaș al celor de la 1848, mai ales al lui D. Bolintineanu și V. Alecsandri. Scriitorii de la 1848, romantici prin toată activitatea lor, cultivă elementul exotic pe care romanticii francezi și cei germani l-au avut în mare cinste. Să amintim doar pe Victor Hugo cu ale sale „les Orientales”, inspirate din lumea Greciei — glorificînd pe luptătorii pentru independență împotriva turcilor, dar și din alte țări ca: Spania, Italia.

Chiar și titlul primului volum al lui George Coșbuc, *Balade și Idile* — ne duce cu gândul la volumul poetului francez V. Hugo: *Odes et ballades*. E o simplă asociație.

La noi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, elementul apare la Duiliu Zamfirescu, călător, ca și Vasile Alecsandri, pe meleaguri străine (Belgia, Grecia, Italia) ca ministru plenipotențiar al țării noastre, la Mihai Eminescu, explicat de obicei prin romanticii germani și la George Coșbuc în a cărui operă stăruie și o undă de romantism relevant de mulți cercetători în frunte cu George Călinescu. Acesta, în *Istoria literaturii române*, îl cuprinde și pe poetul ardelean în capitolul „Micul romantism” alături de B. Șt. Delavrancea, I. Al. Brătescu-Voinic și I. A. Bassarabescu. Aceștia fac parte din „micul romantism provincial și rustic” socotit ca o „undă a eminescianismului”. „Prin G. Coșbuc (1866—1918) din Hordou, lângă Năsăud, trecînd peste ceea ce în copioasa lui producție e simplă comandă

<sup>1)</sup> G. Călinescu: *Istoria literaturii române*, pag. 221.

literară, banalizată prin școală, se instaurează un romantism al idilicului rural, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratic și elementar al instinctelor.<sup>2</sup> Fără să împărtășim integral această etichetă, sintem de părere că ea explică într-o măsură constanța cu care poetul a perseverat în a-și înnoi creația prin asimilarea elementului exotic. Dar sursa acestuia, a exotismului la G. Coșbuc, nu trebuie căutată numai în romantism, în elementul romantic ce se mai prelungea și în această perioadă, 1890—1910, ci și în cercetarea asiduă a literaturii universale, mai ales a celei germane, italiene și arabo-indiene. Coșbuc a fost un scriitor cu o cultură umanistă foarte întinsă și foarte temeinică. În Transilvania el a statornicit o tradiție rodnică, anume cea a traducerilor din marile literaturi ale lumii.

Pe această cale au mers alți ardeleni ca : St. O. Iosif, Octavian Goga, Lucian Blaga ș.a.

Poetul însuși arată că „poveștea cu Fatma, e adevărat, am citit-o în poezie, dar nu scrisă în limba germană, cum au găsit-o amicii mei (poetul a fost acuzat de plagiat), ci în limba italiană. Am văzut după aceea același subiect tratat în poezie de un ungur, sub titlul *Haidé*; am văzut după aceea tratat subiectul în poezie (în versuri vrea să zică poetul) de doi germani. Asta era pe la 1885—1886. Eu am crezut că dacă același subiect e tratat de 4 poeți în felurile forme, am și eu dreptul să-l tratez într-a cincea formă, cu totul deosebindu-se de a celorlalți. În urmă s-a descoperit și a șasea formă a unui neamț iarăși, în *Fliegende Blätter*. Și mi-ași pune capul că poezia există și în limba rusească și în cea franțuzească”.

Înainte de Coșbuc, și alții plecaseră de la modele străine. Eminescu însuși a dat o dovadă strălucită de ce înseamnă tratarea originală a unui model împrumutat prin poezia Veneția, prelucrare după G. Cerri (*Venedig*). Sonetul poetului român depășește cu mult modelul poetului elvețian. Poeziile poetului născut de aici, cele cu caracter exotic, prilejuiesc cercetătorului o primă constatare : strădania poetului de a-și lărgi mereu, prin lectură variată, aria tematică. După ce în prima fază a dezvoltării sale bălătorește căile folclorului prelucrând și versificând basme populare (*Izvor de apă vie*, *Fata Craiului din Cetini*, *Fulger*, *Craiusa zinelor* etc.), în a doua parte a activității sale, începând cu anul 1892, poetul nu neglijează și alte surse de inspirație. Cercetătorii operei lui Coșbuc, cei mai mulți, au neglijat creația cu tematică exotică. Chiar și Dumitru Micu, ultimul dintre exegeții creației născut de aici, socotește că „Nu acestea sînt totuși poeziile prin care Coșbuc s-a impus și rămîne în rîndul celor mai de seamă creatori din istoria literaturii noastre”. În continuare Dumitru Micu scrie : „*Căsim în volumele lui George Coșbuc și poeme cu subiecte împrumutate din istoria sau din legendele altor țări, unele prelucrate după autori străini. Cîteva din acestea poartă pecetea unui romantism tenebros, de proveniență germană, fiind pline de ființe din mitologia asiatică și nordică, de duhuri, de stajni. Lui Coșbuc îi lipsea vocația fantasticului terifiant, fiind structural un clasic, și poeme ca *Zobab* și *Somnul codrilor*, confecționate cerebral, sînt doar exterior romantice, puînd fi revendicate mai curînd de parnasieni. Mai aproape de natura creației coșbuciene sînt alte poezii de inspirație exotică precum „*Popasul Țiganilor*”, un admirabil pastel, „*Țerștele împăcării*”, ce cuprinde un tablou remarcabil, înălșîșind un ospăț barbar în mijloc de codri, „*Carol al IV-lea*”, cu o sugestivă evocare a Parisului în noaptea Sf. Bartolomeu, „*Regina Ostrogoșilor*”, ce impresionează cu tot teatralismul, prin efectele auditive pe care le creează în rostogolirea lor, versurile, „*El-Zorab*”, în sfîrșit, care, în ciuda aceleiași înclinări spre spectaculos, aduce situații pătrunse de real dramatism”<sup>3</sup>.*

Un astfel de punct de vedere îngustează creația unul scriitor prin neglijarea sau minimalizarea unor fațete ale ei, care dacă nu sînt la nivelul celor mai bune creații ale scriitorului, sînt totuși o parte a creației, un aspect al profilului său scriitoricesc. O bună parte din ele — *El-Zorab*, *Regina Ostrogoșilor*, *Puntea lui Rumi*, *Lordul John* —, prin școală și prin serbările școlare au contribuit în largă măsură la cunoașterea creației lui Coșbuc și sub acest aspect. O altă constatare : poezia cu conținut exotic a lui G. Coșbuc pornește, în general, de la fapte din două lumi : cea europeană și cea arabo-asiatică. Pentru cea europeană poetul a pornit de la legende germanice (*Roca di Manerba*, *Regina Ostrogoșilor*, *Baladă albaneză*, *Angelina* etc.), iar pentru cea arabo-indiană de la textele privind mitologia și istoria acestui continent. Poetul era un temeinic cunoscător al lumii asiatice, poate prin Țiliera studiilor scrise

<sup>2</sup> G. Călinescu: *Istoria Literaturii române*, pag. 224, ed. 1945.

<sup>3</sup> D. Micu: *Studiu introductiv la Poezii de G. Coșbuc*, 1961, pag. 68.

în limba germană. Dovadă sînt traducerea poemului dramatic *Saccotala* — de Calidassu (1897), *Antofogia sanscrită* (1897), *Rig-Veda*, *Mahabarata*; *Ramayana*...

De asemenea, poetul era un foarte bun cunoscător al clasicismului, latin mai ales, al literaturii italiene (învăţase limba italiană iar pe Dante îl ştia pe de rost), al literaturii engleze, al celor germane şi desigur şi al celei maghiare. În creaţia de inspiraţie exotică, predilecţia lui merge către acele teme care-i dau posibilitatea unei tratări dramatice în legende, balade, şi chiar poeme de largă respiraţie. Toate creaţiile de inspiraţie exotică aparţin genului epic, fără excepţie. Acest fapt pune în discuţie natura talentului lui G. Coşbuc. George Călinescu numea lirismul lui G. Coşbuc „transformabil”, iar D. Micu îl socoteşte un poet liric. Fără îndoială că idilele şi pasteurile lui G. Coşbuc ne duc la această concluzie, dar cîteva fapte atestă şi un veritabil talent epic. În primul rînd poetul însuşi şi-a intitulat primul său volum, care a fost un adevărat eveniment în destinul său scriitoricesc, dar şi în evoluţia literaturii noastre, *Balade şi idile*. Deci balade întîi şi apoi idile. Şi în cuprinsul volumului idilele şi pasteurile alternează în mod egal cu balade. Mai mult chiar şi pasteurile lui G. Coşbuc, şi idilele, şi mai mult, au un schelet epic, dialog, personaje, tind spre un lirism obiectiv. Poeziile de inspiraţie exotică, prin excelenţă epice, cele mai multe, atestă un viguros talent epic. De asemenea şi cele de inspiraţie istorică (*Paşa Hassan*, *Voichişa lui Ştefan*, *Moartea lui Gelu*, *Ştefăniţă-Vodă*, *Cetatea Neamţului* etc.), ca şi cele pe teme patriotice. Trebuie să conchidem deci că poetul ardelean era un talent liric dublat de un viguros poet epic.

Între creaţiile exotice unele au o deosebită valoare. Chiar D. Micu, în citatul de mai sus, le recunoaşte unele merite. În primul rînd rămîne balada *El-Zorab*, care foarte mulţi ani a figurat în manualele şcolare ca model de baladă, deci cu valoare antologică. Unii autori de manuale nu au ezitat s-o califice „o adevărată capodoperă”. Balada însă e şi o dovadă grăitoare a talentului puternic original al poetului, care plecînd de la un model străin, a izbutit să creeze o baladă originală, de mare tensiune dramatică şi de forţă epică. Nu e de prisos să stăruim asupra ei. Poetul a pornit de la poezia lui M. Graf von Strachwitz (1822—1847) cu titlul *Die Perle der Wüste*. Dar pe cîtă vreme opera poetului german „rămîne de la început pînă la sfîrşit o frumoasă notaţie plană, cu momente uneori pline de încordare, cu prea lungi pauze descriptive, cu dialoguri indecise larg ritmate, cu adjectivări mai mult ornamentale decît tipice, cu numeroase încercări, adesea nefecunde de a imita graiul colorat al primivilor stepei arabice”, balada poetului român se înfăţişează neaşteptat mai unitar în conţinutul şi în forma sa. Gradaţia momentelor epice este înfăptuită prin admirabila dezvoltare dramatică a stărilor sufleteşti, care decurg una dintr-alta cu o înălţare fatală în cel mai artistic înţeles al cuvîntului. Toate mijloacele formale şi tehnice se intruchipează pentru a conduce acţiunea epică la culminarea conflictului şi la deznodămîntul catastrofal. Prin temperamentul său de poet al mişcării sub toate aspectele ei, Coşbuc a ştiut să descopere în materialul lui Strachwitz tocmai laturile care au scăpat în chip firesc intuiţiei lirice a scriitorului german”<sup>4</sup>. Sentimentul arabului pentru cal e magistral concentrat în cîteva strofe de o mare diuosiie :

Cuprinde gîtul lui plîngînd  
Şi-n aspra-i coamă îngropînd  
Obraji palizi „Pul de leu”  
Suspînă trist, „Odorul meu”  
Tu ştii că eu te vînd?

Copiii mei nu s-or juca  
Mai mult cu frunze-n coama ta,  
Nu te-or petrece la izvor ;  
De-acum smochini din mîna lor  
Ei n-or avea cui da.

E prea cunoscută balada ca să mai fie nevoie de citate. Nu e de prisos să subliniem încă o dată valoarea educativă remarcabilă a poeziei. Se pare că în mai multe din creaţiile sale, exotice ori de altă inspiraţie, poetul nu a pierdut din vedere nici latura didactică, ceea ce nu poate fi socotit ca o scădere. Dimpotrivă.

<sup>4</sup> G. Lazăr: O problemă de estetică literară „El-Zorab” de G. Coşbuc, în *Convorbiri literare*, nr. 3, 1919.

Din același univers, poetul s-a inspirat în *Somnul codrilor* în care noaptea și codrul personificate îl blestemă pe Arnulf ca le-a tulburat liniștea. Blestemul codrului este foarte sugestiv :

„Ce gând nebun te mina, de tulburi somnul meu ?  
Furtună-ți fie gândul, și moartea o furtună ;  
Sărac pe căi să-ți nîntui visarea ta nebună.

Arnulf, eroul baladei, a ascultat sfatul iubitei care-l voia luptator acoperit de glorie și a plecat în taberi. A dobîndit gloria și acumina se-ntoarce acasă la iubita sa, dar Hartusa se maritase, zguduînd de necredința ei, Arnulf se-ntoarce în codru „sub brazi la rădăcină / bolnavul cap să-l pleci”. Legenda aceasta, desigur tot germană, se grețează puternic în angrenajul poeziei lui G. Coșbuc prin două elemente denune de a fi relevate : 1) în filozofia lui G. Coșbuc privind relațiile dintre bărbat și femeie, poetul a subliniat nestabilitatea celei din urma și 2) codrul e acela în care Arnulf, la sfîrșit, își găsește alinaarea. Poate și acest element folcloric l-a determinat pe poet să prelucraze această legendă.

Tot din lumea asiatică e inspirat poemul *Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud*, publicat în ziarul *Românul* din Arad în 1911, într-un ciclu de poezii intitulat *Povestiri orientale* (aduce aminte de *Les Orientales* de V. Hugo). Nota ce-l însoțește, semnată de poet, dă unele explicații lămuritoare. „Abul Kasim Mansur, cunoscut nu numai ca cel mai mare poet al literaturii asiatice și un Homer al persienilor (939—1020) a scris epopeea *Cartea regilor* (*Şahnameh*) care cuprinde fapte istorice și legendare din 36 de secole. De tînar se ocupase cu adunarea materialului ; iar regele Mahmud l-a însărcinat oficial să scrie epopeea neamului persian, promițîndu-i cîte un ban de aur pentru fiecare vers. Mahmud avea să dea banii din propria-i pungă (fiindcă era enorm de bogat) și iubitor de a încuraja literatura și artele, dar dușmanii lui Firdusi, mai ales poezii de pe la curte, i-au întors mințile, așa că la plată a schimbat aurul în argint și în loc să dea lui Firdusi 60.000 de galbeni (ban de 1250) cîte erau versurile epopeii l-a dat atîția bani de argint. Deși lucrase 30 de ani la epopee, în cursul vremii n-a cerut nici un ban, căci voia să aibă toată suma întregă deodată, ca să poată face un apeduct în orașul său natal. Cînd i-a adus banii, poetul era în baie ; indignat de purtarea regelui, el a împartit toți banii între servitorii băilor și un circiumar la care băuse un pahar de bere. Regele, cînd a auzit acest lucru, a amenințat pe Firdusi că-l va strîbi sub tălpile elefanților. În urmă l-a iertat dar nu l-a iertat Firdusi pe rege și a scris împotriva lui o satiră care a fost vestită și care atîta a infuriat pe rege, încît căuța acumina într-adevăr să-l strîbească. Firdusi a fugit în Bagdad, dar nelîind sigur nici aici a fugit în Cuhistan”. Stigmatizarea regelui ce și-a călcat cuvîntul dat este semnificativă :

„Tu, șah Mahmud, în nobilul tău gest,  
Ți-ai strîns la piept enorma ta avere  
Și plată tu mi-ai dat un ol de bere.  
Priviți-l veacuri. Și vă fie-ndemn,  
Poeșilor de-a scrie pentru un rege.  
Acest lipsit de cinste și de lege  
Ce nici de-un strop de apă nu e demn  
Îmi ia-n dispreț puterea ce mi-e dată  
De cel ce-ntregii lumi îi este lată  
De cel ce m-a ursit de vezi să fiu  
Firdusi-acel ce acestea i le scriu,  
Vai tu, ciupercă de pe vîrf de eracă,  
Bătrînule neghiob, ce crezi că dacă  
Ți pune-o soartă tristă mina-n păr  
Ești mare om și rege într-adevăr.

Poemul aduce aminte de poezia *Poet și critic*.

Dintre creațiile inspirate din universul european se impune în primul rînd poemul intitulat *Jertfele împăcării*, publicat în 1893, dar mai puțin cunoscut. Poemul e alcătuit din 10 secvențe și înfățișează un episod din lupta triburilor germanice cu oștile colopitoare ale imperiului roman. După lupte înverșunate, Aripert și Tibull, conducătorii celor două tabere, s-au împăcat și de atunci „*frăiesc frătește oștile vecine*”. Tibull însă, conducătorul romanilor

se îndrăgostește de frumoasa Hiltruna, o tânără barbară. Aceasta se îndrăgostește de Tibull, dar suleul ei de barbară se umple de spaimă că acesta e dintr-o cu totul altă lume.

Confesiunea lui Tibull merită a fi citată: „O de-ai avea tu Roma cu turnurile ei, cu lume și lumină, cu raiuri de femei frumoase, și-ntre ele ca draga mea niciuna, cu fața cea frumoasă din codru, ca Hiltruna”. Hiltruna se zbate între sentimentul ce se infiripă și între conștiința ei de barbară.

„Ea tremură și-n ochii lui Tibull lung privește  
Ar vrea să zică o vorbă și-o zice și roșește  
Ea simte că-i străină și neamul ei barbar.”

Aripert, domnul pădurilor, îl poartă pe Tibull la serbarea barbarilor, dar acesta, la început, ezită. Aripert reînnoiește invitația ca din partea Hiltrunei și Tibull primește. Ospățul și petrecerea sînt descrise de pana unui meșter cu o forță remarcabilă de sugestie, constituind una din cele mai frumoase pagini, de acest fel, din poezia română :

Acolo fete blonde cu ochii de azur  
Cintau sinistre cîntece de luptă și-mprejur  
Flăcăi înalți, sălbatici jucau cu vuiet mare  
Războinicile jocuri a ginților barbare.  
Pe lavițe așternute cu albe piei de ied  
Barbarii stau în șiruri, iar cupele de mied  
Oprite lung la gură trec vesele și-ntruna  
Din om în om. Iar astăzi paharnic e Hiltruna,  
Copila cea frumoasă, că-i vechiul obicei  
Al neamului, paharul la zile mari să-l bei  
Turnat de cea mai dragă fecioară ce e-n casă.  
Tibull în fruntea mesei și ai săi pe lângă masă  
Cu Aripert aleargă cu ochii însoțind  
Mișcările de fulger a celor ce s-aprind  
Mereu mai mulți la horă — sălbatec este jocul  
Și tot mai mult Hiltruna cu mied hrănește focul.

Înlierbîntați de mied, barbarii scot pumnalele și năvălesc asupra oaspeților romani. Hiltruna îl prinde-n brațe pe Tibull prelăcîndu-se că-l apără. El simte prefăcătoră și o izbește cu toată puterea de un brad. Hiltruna rămăsese credincioasă legii barbare. Ea moare, iar Tibull e copleșit de mulțimea barbarilor. Dă semnalul cuvenit și Quinlus, adăpostit în pădure, năvălește cu cele 8 centurii, se încinge o bătălie crîncenă, dar pînă la urmă romanii sînt copleșiți și nevoiți să se retragă. În descrierea bătăliei, poetul nu se ridică la nivelul realizat de M. Eminescu în Scrisoarea III-a.

Mai cunoscută este balada *Regina Ostrogoșilor*, care se bucură și azi de o bună audiență la public. Conflictul dintre Amalasunda și Teodat e judicios gradat, interesul lectorului crescînd pînă la deznodămîntul tragic. Atmosfera sumbră e redată în chip sugestiv :

„Jalnic vije prin noapte glasul codrilor de brad  
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad”.  
Sfîrșitul de asemenea :  
„A deschis apoi fereastra și pe colțuroasa stîncă  
Hohotind a-mpins cadavru în prăpastia adîncă  
Surd voia prin codri vîntul, brazii se-ndolau de vînt  
Urletul suna sinistru, ca un urlet de mormînt.”

Notabilă e și *Balada albaneză*, prin conciziunea ei. Între aceste creații un loc aparte îl au cele cu caracter umoristic : *Puntea lui Rumi* și *Lordul John*. Poetul ardelean e în același timp și un umorist. O undă de bunăvoie, de vioieșie apare în numeroase din creațiile sale. Poate că e chiar jovialitate cum numea G. Călinescu vorbind de Creangă, sfătoșenia plină de bună voie. *Puntea lui Rumi* nu e o compunere didactică cum se crede, ci o subtilă sugerare a versatilității femeilor. Arhitectura poeziei este perfectă, nimic nu este de prisos, fiecare

scenă e organic încheiată cu cele anterioare. *Lordul John* are mai mult tonul unei anecdote. Și prin aceste două poezii, exotismul se integrează în atmosfera generală a poeziei coșbuciene. Poezia de inspirație exotică în totalitatea ei, pledează pentru aspectul epic al talentului lui G. Coșbuc.

C. N. MIHALACHE

## SUCESUL UNOR POEZII DE COȘBUC, ÎN BANAT

**R**econstruind climatul literar bănățean de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din primele decenii ale secolului al XX-lea, constatăm că interesul publicului era orientat mai ales spre Alecsandri. Depășirea „fazei Alecsandri” și evoluția gustului literar spre Eminescu, Caragiale, nu s-a făcut brusc, ci pornind de la Coșbuc și, mai apoi, de la Goga. A fost mai ușor să se treacă de la Alecsandri la Coșbuc, decît, direct, la Eminescu. Tematica predominant rurală și o anumită accesibilitate a formei au fost mai aproape de înțelegerea generală și au asigurat marele succes al poeziei lui Coșbuc.

În 1899, „*Tribuna poporului*” (Arad), nr. 231, îl prezenta pe Coșbuc drept „cel mai mare poet actual al românilor”. Ulterior, în presa bănățeană, cele mai frecvente epitete care însoțeau numele lui Coșbuc, oscilau între „genialul nostru poet” (*Tribuna poporului*), a. V. (1901), nr. 188), „marele nostru poet” (*Drapelul*) a. VIII (1908), nr. 18) și „poetul iubit al întreg neamului românesc” („*Românul*”, a. I (1911), nr. 83). Firește, succesul lui Coșbuc s-a datorat și unor necesități ale luptei naționale și sociale a românilor din Transilvania, deoarece, în numeroase poezii, poetul a glorificat, ca și Alecsandri, trecutul de luptă al românilor și a cîntat înfrumusețea morală și optimismul omului simplu.

Punînd la contribuție informațiile din presa vremii, voi înfățișa succesul unor cunoscute poezii de Coșbuc, recitate în cadrul serbărilor populare, al șezătorilor literare etc.

Prezentarea o facem alfabetic.

### „DOINA”

În 1902, la 15/28 august, în cadrul unui „concert”, poezia „Doina” a fost recitată la Pecica-Română („*Drapelul*” (Lugoj), a. II (1902), nr. 93), iar la 5 martie a. 1905, cu ocazia unei serbări, organizată la Arad, de Școala de fete de acolo, aceeași poezie „a fost declamată cu rară pricepere și adînc induioșător”, de o elevă. („*Tribuna*” (Arad), a. IX (1905), nr. 36). În același an, la 26 februarie/11 martie, de un succes deosebit s-a bucurat această poezie și la Lugoj, recitată de Zaharia Birsan. „*Drapelul*” a. V (1905), nr. 25 scrie că poezia „deosebit a plăcut”, iar „*Tribuna*”, a. IX (1905), nr. 42, adaugă că recitarea s-a făcut „cu acompaniament de flaut” și că „a fost mult savurată și aplaudată”. În 1908, la 27 aprilie n., „Doina” va fi recitată la Făget, la „concertul” organizat de „inteligenta română din Făget și jur” („*Drapelul*”, a. VIII (1908), nr. 43), iar în 1912, la 10/23 iunie, din nou la Arad, la un festival al aceleiași Școli de fete. („*Românul*”, a. II (1912), nr. 127). În fine, în 1914, poezia va fi inclusă în două programe artistice ale elevilor pedagogi-teologi bănățeni. La Caransebeș, va fi recitată la 30 ianuarie v. („*Drapelul*”, a. XIV (1914), nr. 10), iar la Arad, la 1/14 aprilie („*Românul*”, a. II (1914), nr. 72).

### „DUȘMANCELE”

A cucerit relativ timpuriu scena populară bănățeană. În 1898, la 21 februarie v., a fost recitată la o petrecere a coriștilor din Coștei. („*Tribuna poporului*”, a. II (1898), nr. 35. Un succes frumos a cunoscut „*Dușmancele*” la Mehadia, în 2/15 februarie 1901. „*doadă a fost*

aclamațiunile frenetice din partea publicului". (*Ibidem*, a. V (1901), nr. 31). În același an, la 16 februarie n., poezia o întâlnim la o serbare a muncitorilor din Arad, „declamață foarte frumoasă”, de o tinăreă „în costum național”, răsplătită „cu aplauze zgomotoase”. (*Ibidem*, nr. 23). În anul următor, „*Dușmancele*” a mai fost recitată la Herendesi, în 12 iulie, și la Vărădia, lângă Oravița, la 19 august n., cu ocazia unor serbări țărănești. („*Drapelul*”, a. II (1902), nr. 74 și 89). „*Dușmancele*” va fi din nou recitată la Mehădia, la 8 ianuarie n. 1906, în cadrul unui „concert” al coriștilor, (*Ibidem*, a. V (1905), nr. 148), iar în anul următor, la 23 aprilie n., la Hodoni. (*Ibidem*, a. VII (1907), nr. 46). Ultima informație ce o dețin este din 1913. La 26 decembrie v., „*Dușmancele*” a fost „declamață” iarăși la Vărădia, în cadrul unui „concert împreună cu teatru”. Tot atunci s-a jucat și „*Năpasta*” lui Caragiale. (*Ibidem*, a. XIII (1913), nr. 149).

### „EL-ZORAB”

Poezia a circulat, mai ales, în mediile școlare. În 1901, la 29 decembrie n., a fost recitată la o serbare a Școlii de fete din Arad. A fost prezent un numeros public, „corpul profesoral, mai mulți amici ai școlii și părinți”. („*Tribuna poporului*”, a. V (1901), nr. 236). Și elevii pedagogi din Caransebeș prezintă pe „*El-Zorab*” la o „*serată literară-muzicală*”, organizată în 13/26 noiembrie 1911. Serata respectivă „a reușit deplin, a fost bine cercetată”. („*Foaia diecezană*”, (Caransebeș), a. XXVI (1911), nr. 47). În 1912, la 15/28 octombrie, în cadrul unei seșători a muncitorilor tipografi din Arad, care „a reușit foarte bine”, s-a recitat și „*El-Zorab*” („*Românul*”, n. II (1912), nr. 228), iar în anul următor, va fi de două ori recitată la Timișoara: în Elisabetin, la 19 ianuarie n., și în Fabric, la 16 noiembrie n. („*Drapelul*” a. XIII (1913), nr. 1 și 122). După unirea din 1918, poezia va continua să figureze, mai ales în programele artistice școlare. Astfel, la 2/15 februarie 1919, la o serbare a liceenilor din Lugoj, înfrînă, între altele, și pe „*El-Zorab*”. (*Ibidem*, a. XIX (1919), nr. 12).

### „LA OGLINDĂ”

S-a bucurat de un interes timpuriu și de interpretări foarte reușite. În 1898, la 12/24 aprilie, meseriașii arădenii au organizat o „*reprezentățiune declamatorie-teatrală*”, în cadrul căreia „*La oglindă*” a cucerit „*oii și sincere aplauze*”. O tinăreă „îmbrăcată în frumos costum național cu o mică oglindă în mână”, a recitat impecabil, „*ținmăcînd atît cu vîcîia, cît și cu mimica feței și cu mișcările trupului*”, sensurile poeziei. („*Tribuna poporului*”, a. II (1898), nr. 70).

În 1901, poezia va fi recitată în două locuri: din nou la Arad, la serbările meseriașilor, în 16 februarie n. și la Șemlac, în 24 februarie n., la o serbare a coriștilor. (*Ibidem*, a. V (1901), nr. 23 și nr. 41). Ca și în 1898, la Arad reușita a fost deplină, poezia fiind recitată „*cu atîta farmec și succes, că a incîntat pe toți și a secerat furtună de aplauze, din partea publicului*”. În 1904 „*La oglindă*” va fi recitată la Șard, în seara de revelion („*Drapelul*”, a. III (1903), nr. 150), la Coșarii, în 31 ianuarie n., și la Greoni (lângă Oravița), în 4 septembrie n. La Coșaru, poezia lui Coșbuc a găsit un larg auditoriu fiind prezent mulți țărani, chiar și „*din satele învecinate*” (*ibidem*, a. IV (1904), nr. 12) iar la Greoni spectacolul a fost organizat de tinerii din comuna vecină, Tievaniu-Mare, (*Ibidem*, nr. 96). Este de presupus că poezia a fost recitată și acolo.

De un succes frumos s-a bucurat „*La oglindă*”, la Pecica, în 15/28 august 1905, cucerind „*paternice aplauze*” și fiind recitată „*cu multă precisiune*”. („*Tribuna*”, a. IX (1905), nr. 159). În 1907, la 6 mai n., poezia a fost recitată la Hodoni, în cadrul unui „concert” al plugarilor. („*Drapelul*”, a. VII (1907), nr. 46). Meseriașii arădeni vor organiza în 1908, la 13 ianuarie n., încă o „*petrecere dansantă*”, cu ocazia căreia iarăși a fost recitată „*La oglindă*”. (*Ibidem*, a. VII (1907), nr. 142). În fine, la Făgel, în 6 august n. 1911, la o „*petrecere de vară*” au fost recitate mai multe poezii de Coșbuc, între care și „*La oglindă*” (*ibidem*, a. IX (1911), nr. 82), iar la Mehădia, în 20 iulie n. 1913, în cadrul unui „*program bogat și bine ales*” a fost inclusă și poezia lui Coșbuc. („*Drapelul*”, a. XIII (1913), nr. 83, relatează că „*succesul a fost peste măsură de satisfăcător*”, sala fiind „*fixată de lume, cu deosebire de țărani*”).

## „NOI VREM PĂMÎNT”

Într-o scrisoare trimisă din Tirnova, de lângă Reșița, și publicată în „*Tribuna poporului*”, a. III (1899), nr. 5 se arăta că țărani cu mulți copii și fără pământ „*nu pot trăi, devin pieritori de țoamă*”. În scrisoarea se spune: „*De-ar fi pământ, precum zice marele nostru poet G. Coșbuc, apoi ar mai merge*”. Aceasta invocare a numelui lui Coșbuc — în 1899! — exprimă largul ecou al poeziei sale în conștiința țărănilor nevoiași din Banat. Între 1903 și 1907 poezia circula, pe calea spectacolului popular, relativ intens în 1903, la 7/20 aprilie, la Cénadul Sîrbesc, la o serbare a coriștilor a fost recitată și „*Noi vrem pămînt*”. („*Drapelul*”, a. III (1903), nr. 37). În anul următor, la 8/21 februarie, poezia a fost recitată la Minăștur. (*Ibidem*, a. IV (1904), nr. 14). „*Noi vrem pămînt*” a fost ascultată de un public numeros: sala „*era țixită de lume*”, deoarece „*venit-au mulți și din satele vecine*”. (*Ibidem*, nr. 27). În 1906 „*Noi vrem pămînt*” va figura în programul a trei spectacole: la Vărădia, în 6 ianuarie n., la Secaș, în 22 februarie n., și la Pecica-Română, în 29 august n. („*Drapelul*”, a. VI (1906), nr. 3; 15 și 87). După 1906 difuzarea poeziei pe această cale încelează aproape cu desăvîșire, desigur datorită prudenței oficialităților, care se temeau de ecourile răscoalei din 1907. Toluși, în 1911, la o șezătoare literară, la Caransebeș, un elev „*at finit să facă cu cel mai desdoirșit succes*” educație națională publicului, prin „*declamarea*” unor poezii de Coșbuc, între care și „*Noi vrem pămînt*”. („*Foata diecezană*”, a. XXVI (1911), nr. 14).

★

Spațiul nu ne îngăduie să extindem cercetarea și asupra altor creații ale lui Coșbuc. În concluzie, vom reține constatarea făcută, în 1928, de un ziar bănățean, relativ la Coșbuc: „*Insemnătatea lui mare, pentru generațiile trecute, zace în optimismul, în bucuria sa de viață.*”

PETRU GALLDE



## REFUZUL NOSTALGIEI

*N*ostalgia după tinerețea pierdută, tristețea copilărilor paradisiace și ireversibile, iată marea tristețe de care poezii s-au lăsat cuprinși din când în când — unii mai rar, alții mai des — înșiorați în fața mării treceri, a timpului implacabil. Asociată certitudinii unei vieți cheltuită inutil, sentimentului necrușător al eșecului, ea, copilăria, era limanul liniștii și al păcii, lumea solară spre care nu mai exista întoarcere, spre care toate punțile au fost rupte... „Trîndav tinerețe, / Roabă orișicui / Din delicatețe / Viața mi-o pierdui“ se lamenta Rimbaud. „Tinerețea mea / Ah, tu sanie / Pe cărări de nea / Și perzanie“ cânta la rîndul său Mihai Beniuc. Să mai amintim oare pe Esenin cu vacile lui de altădată, cu săniile, sau zurgălăii lui plîngînd pînă la lacrimi? Căci dacă Rimbaud nu-și va reîntoarce niciodată privirea spre Charleroy decît cu oroare sau, cel mult la sfîrșitul aventurii sale poetice, Esenin și toți ceilalți dezrădăcinați, vor cânta, fiecare în felul său, un anumit sătuc dintr-un Reazan al copilăriei. Călinescu remarca vorbind despre Goga că satul nu există nicăieri, în realitate fiind înafara unor meridiane geografice, poetul asociindu-și nostalgia cum era și firesc, revendicărilor naționale cerute de momentul istoric prin care trecea poporul nostru în acea perioadă. Cîntecul lui Goga despre satul copilăriei, primește atunci grava tonalitate a unei psalmodieri liturgice: „La noi sînt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mîtasă / La noi ațiția fluturi sînt...“

Conștienți că au pierdut cărarea pentru totdeauna, poezii, acești Meaulnii ai tuturor timpurilor, vor cânta de exemplu satul nu de dragul de-a face doar o simplă descripție, ci cu dorința arzătoare de a regăsi cel puțin în gînd ceva pierdut pentru totdeauna. („Să trecem deci, căci toate-s trecătoare / Mă voi întoarce adeseori în gînd“).

Unde este însă satul amintirii, al nostalgiei, în poezia lui Coșbuc, poetul pe care-l sărbătorim astăzi? Va fi probabil destul de greu să-l găsim pentru că Coșbuc este printre puținii harzi fără nostalgie, printre puținii poeți care își refuză conștient tonul elegiac atunci cînd vorbește despre satul copilăriei. Așa că, atunci cînd va reconstitui o lume, un univers, lumea satului ardelean de la începutul veacului, nu o va face cu ochii încetoșați de tristețe și nostalgie ai celorlalți. Satul său nu este așadar niciodată un climat, o stare sufletească, ci o lume reală, reconstituită obiectiv, spre care poetul îndreaptă o privire limpede, plină de dragoste cetățenească, o înțelegere

<sup>\*)</sup> Apollinaire, traducere A. E. Baconsky. Orizont, nr. 6/1966.

nobilă, atitudine exemplară desigur, care îl singularizează și-i dă o originalitate meritoasă în contextul literaturii noastre. Coșbuc, vorbește deci despre satul copilăriei sale, minat de dorința de a descrie și nu de a evoca. Iar când vrea să fie nostalgic, într-adevăr să evoce, am putea exemplifica cu poezia *Mama*, nu reușește să o facă decît la nivelul unor emoții destul de minore. Atunci cînd recităm poezia observăm cit e de lipsită de fior poetic, de exemplu, prima strofă. Poezia e însă frumoasă tocmai prin ceea ce are în ea descripție, relatare, fermecătoare simplitate, redare a unei seri, liniștite și totuși minată de neliniști, seară în care „Pe vatra veche ard / Pociind din vreme-n vreme / Trei vreasuri...”



Coșbuc, poetul care se ascunde splendid în spatele operei sale, relatănd cu gingășie întregul ritual al iubirii, prin care trec tineretele fețe — de la tulburarea puberă pînă la dramele de după consumarea amorului — a reușit oare în realitate să renunțe întru totul la propriile lui suferințe el este într-adevăr, poetul fără nostalgii, așa cum și-l revendică opera? Am zice că da, recitîndu-i poezia, pentru că suferința intimă pe care o pune uneori în gura eroinelor sale, suferința din iubire, este înfățișată și ea descriptiv. Dumitru Micu găsea „Fata morarului” și „Cîntecul fîșului” drept niște profunde drame psihologice, dar cred totuși, că un cititor obișnuit cu poezia marilor dureri a unui Eminescu sau Bacovia, nu s-ar lăsa prea ușor emoționat în fața lamentațiilor acestor fețe tinere. Și după, lectura unor astfel de poezii simțim întodeauna nevoia să întoarcem pagina și să citim cu emoție cu inima bătînd în piept, să se spargă:

„Trei pași la stînga binișor  
Și alți trei la dreapta lor  
Se prind de mîini și se desprind  
Și bat pămîntul tropotînd  
În tact ușor.”

(Nunta Zamfirei)

Poezia este senină și luminoasă, reușește să ne emoționeze pînă la lacrimi, pentru că ea este într-adevăr senină și luminoasă, fără ostentații, cu marea simplitate pe care o are doar marea poezie. Și după altele alcooluri simțim întotdeauna nevoia de a ne reîntoarce din cînd în cînd la apa limpede a izvorului, iar poezia lui Coșbuc, în tot ce are ea mai frumos este o astfel de apă limpede.

George Coșbuc este unul din poeții care a cîntat în poezia română ca nimeni altul sentimentele colective, ori bucuria este un astfel de sentiment colectiv. În schimb durerea este singulară. Durerea din dragoste, durerea doinelor noastre: „Mă sculai și pipăi / Și nimica nu găsii / Decît dorul inimii / Scris pe fața perinii”. Coșbuc n-ar fi cîntat versurile astea, n-ar fi știut să le cînte așa, dar care poet își propune oare vreodată să știe cînta la toate instrumentele?! Înțelegînd durerea mai greu, „Moartea lui Fulger” este desigur o poezie în care poetul înțelege la un mod destul de exterior atitudinea poporului nostru în fața morții. Pe lingă „Miorița”, poezia aceasta lui Coșbuc ne dă prilejul unor reflecții destul de superficiale în fața marilor taine, cu totul altele decît cele simțite în fața nunții tristului ciobănel.

*Dacă nu înțelege durerea, sentiment consumat întodeauna de către fiecare din noi în singurătate, poetul este totuși departe de a fi doar bardul unor bucurii continue, uniforme. În poezia sa minia un alt sentiment colectiv, minia care se declanșează într-o splendidă jerbă de flăcări, revolta, este prezentă și „Noi vrem pământ” rămîne în mod sigur cea mai cutremurătoare mărturie poetică în acest sens. Dar nu pentru că este insensibil în fața durerii, poetul nu vorbește despre ea, ci probabil pentru că acest vinjos bărbat din Ardeal, a fost în stare să o depășească, s-o înfrîngă, făcîndu-și din lupta împotriva ei, una din legile cele mai dragi vieții lui. Nu pledăm ca poetul să renunțe la propriile lui dureri și să le cînte doar pe ale altora, dar se poate scrie poezie și așa, o poezie luminousă, aspră și bărbătească, plină de revoltă și gingășie, poezie limpede care să rămîna în conștiința urmașilor.*

SORIN TITEL

P O V E S T E

*D*eodată-n limpedele celei mai albastre nopți de iarnă  
A fost o creștere mirată de lumini  
— oaspe nou

*Ca și atunci* când răsare luna, lin, pe virș de munte-ntunecat negru  
Sau când un obraz mihnit se descrețește și surde,  
Eu, chemat din somnul marelui adinc,  
Cu atingere pînă în inimă  
Ca apa din fîntină inelată de luceafăr

*Am clipit*

Și-ndată am văzut din nou, nu înlăuntru, ca în somn ci înajară, treaz  
de-a binelea

*Dar am crezut că-s iar copil în noaptea sacului lui Moș Crăciun,*  
spre somnul celor mici cu încălzările la sobă  
Și cu inima din nou învăluită de minune  
Căci nimic nu mai are cu neputință  
Pasul meu, era vecin cu atipa cea mai înaltă  
Iar gîndul, tot la țel, un zbor.

*Pe semne c-am respirat adinc, ca inecat,*  
Pe urmă am privit fereastra-n care palpita filele tainei.  
Nu se auzea nimic. Doar greierii de diamant ai gerului.  
Iar în fereastră se aduna alita transparență  
Încît ai fi spus că noaptea nu-i decît un nume

Cu albastru în silabe  
Tot al dimineții soarelui.

*Am deschis fereastra larg, ca-n nopțile de mai*  
Cînd înflorește liliacul

*Dar ardea alb gerul, iar în casă soba duduia incinsă*  
Și dormea încolăcit iernatic marele motan, fără de aur în orbite  
S-atunci, plecat afară am întilnit cu primul vîz  
Și-nfîitul fum de-argint al respirației,  
Cu o cîndată regăsire  
Deși nici odată nu-l văzusem

Cerbul alb.

*O! mai presus de toate alburile florii și luminii*  
Parcă pogorise de pe Calea Laptelui

Anume înclinată pentru delicatele copite  
Spre pământul gerului,  
Și ea îl adusese peste albul lunii dar peste noapte.

După el  
Toată pădurea mișcătoare  
Lupul, râșii, urșii, veverițe și mistreți,  
Vulpea și-mbulzirea felurită a lighioanelor pădurii  
În plutire însă ca de abur  
Parcă nu erau, deși aștea, decît în tăcerea de oglindă  
Sau ca peștii în adînc lăcut de apă  
Sau în amintire de copil (care doarme adunînd sub pleoape spusele bunicii)  
Crengile copacilor și trunchiul lor compact  
Și chiar pământul orb  
Se prefăcuseră în strălucire de sticlă instelată și zimbire parcă  
Iară crengile sunau mărunț  
Ca și cum orișice copac ar fi avut cerceii lucii  
Și fericirea fetelor, la început, spre întîiul bat, de-a și-i suna în  
clătinare galeșă.

Cerbul plutea în fruntea nopții  
Dar lighioanele care-l urmau în îmblinzire fascinantă  
Nu se încumetau să ajungă pînă la copite  
De luceafăr alb.  
În spațiul pur, înfiorat de luminos  
Ca cel cuprins în Calea Laptelui  
De la un mal la altul,  
Despărșea pădurea fiarelor de cerbul nopții  
Iar cerbul binecuvînta cu albăstrimi de tîmii după slujba de biserică.  
Rînd pe rînd, toate ferestrele  
Și prin fața lui, ca printr-un val subțire de mireasă  
Toată instelarea palpita  
Era în el?  
Sau el era în ea?  
O! taină! Cerb al tainei!  
Ca o lebădă de tin  
Și plutitor ca șumul  
Iar ferestrele, chemate, rînd pe rînd se deschideau  
Și apăreau din umbrele albastre chipuri de adolescenți,  
Băieți îngîndurași în zîmbet, fetele cu gene lungi,  
Obraji netezi, albi de lună și de tinerețe,  
Dulci, într-o catifelare fără seamăn  
Ca și cei aduși mîrgăritar de valul marmurei eline.  
Dar era de iarnă noaptea albă a Cerbului?  
Căci, deodată, totul a purces a se desface ș-a se răsturna  
Fulgerător, molatec, blînd  
Ș-atît de fraged  
Într-un alb atît de dulce în migdala lui amară  
Că numai livada nopților de mai,

*Livada nunții ș-a mireșelor în floare*

*Poate spune cum.*

*O! spune albă luna, singurul rămas al insomniei de odinioară*

*Chiar a fost?*

*Ș-așa a fost?*

*Sau numai am visat, cerb alb, c-am fost odată*

*Și că tinerețea mea, la o fereastră larg deschisă înspre iarnă*

*A încălzit-o, dăruindu-i primăvara. Dusă.*

P R O C E S V E R B A L

*Nu! Nici nu bănuiam cât aur e în noi  
Și cât întins de arie ne așteaptă,  
Cu ce Veneții pe înția treaptă  
Și ce ondine-n transparente moi.*

*Noi creștem înspre moarte, culegînd  
Din zile ore și din ore clipe,  
Uitînd că-n zare-s în delir aripe.  
Pușini în șapte și pitici în gînd.*

*Tot ce-i titanic, aprig, tainic, — e-n afară:  
Furtună, trăsnet, Dumnezeu, Infern.  
Ne temem și de vast și de etern  
Și de wagneriana lor șanjară.*

*Degeaba cîntă fluerul lui Pan  
Și tot zadarnic, șold, de aur, luna  
Ne-ndeamnă. — Noi ședem într-una  
La adăpost, în lene de motan.*

*Păianjeni, molii... Șoarecii ne rod.  
Nici lacrimă, nici mîndă-ntinsă, Silă,  
Dispreț pentru băltoaca puerilă  
În timp ce mari corăbii se-nclină trist în pod.*

IONEL TEODOREANU

## MĂRUL

Cînd m-am întors din război, am găsit casa noastră pustie. Mama murise de cîțiva ani, tata se mulase la sora mea. Ceilalți frați erau plecați mai de mult. Am trecut atunci singur, prin toate încăperile, și-am avut senzația neașteptată că viața noastră trecută se trezia lângă mine. Pe prepeleacul din dormitor, sta o haină de zile mari a mamei, care aștepta să fie îmbrăcată; într-o cutie lăcuită de lemn, erau mărgelele ei. Tata își lăsase uneltele de pescuit pe un scaun, lângă ușă, cum făcea cînd se pregătea de plecare. Peste tot se așezase însă o tristețe apăsătoare. Fiind primăvară, m-am apucat de lucru, dar nu știam ce să fac, fiindcă toate trebuiau făcute. Norocul meu a fost că vărul Iosif, care era un grădinar priceput, s-a oferit să-mi ajute. L-am primit cu bucurie și, după cîteva zile, l-am lăsat să facă singur tot ce poțtea. N-aș fi crezut niciodată că ajutorul său îmi va pune o problemă de conștiință atît de gravă, cum s-a întîmplat.

Iosif lucra cu o rîvnă pe care în fiecare zi o admiram. Era, plăcere să vezi cum, pe locurile unde crescuseră bălării și scaieți, tăia cărări largi, planta pomi și răsădea plante, dînd grădiniți o înfățișare de covor. Pe alei se deschideau vederi noi la tot pasul. Pe un dîmb, în plin soare, era un loc întins, acoperit cu blocuri de piatră și nisip. Nefiind folosit, brusturii și liționii crescuseră mari, avînd sub ei cupole și galerii unde în timpul verii păunii se plimbau la umbră, ca niște castelani. Iosif a curățat locul acesta și în mijlocul micului deșert, care a ieșit la iveală, a plantat salcîmi galbeni și cenușari. Dealul s-a acoperit de pini și de brazi, iar în groapa de lângă pîrâu, unde pămîntul era negru și umed, a apărut o pădure de floarea soarelui și straturi grase de zarzavat. Totul a mers bine, pînă ce grădinarul mi-a spus că mărul de lângă casă trebuie să fie tăiat. Mărul era bătrîn și rămăsese izolat. Tatăl meu îl văzuse crescînd și la masa de sub crengile lui pelrecusem și eu zilele lungi ale copilăriei, citînd și lăsînd închipuirea să se ridice de pe cărți și să hoinărească fără hotare, pînă unde mă putea duce înțelegerea mea de atunci. În timpul verii tata pleca în zori. Cînd mă sculam, mama mă striga din bucătăria de vară, unde mă aștepta o cană de lapte. În încăperea aceasta, dimineața, te chema o liniște albă, odihnitoare. Seara, din pridvor, o vedeam plutînd în întuneric, ca o barcă cu pînze, acostată la cheiul luminos al casei.

După ce beam laptele, mama mă îndemna :

— Du-te acuma la soare, nu mai lua azi nici o carte cu tine.

Cartea mă aștepta în pridvor și fugeam cu ea în grădină, sub măr. Citind, uitam de lumea adevărată și trăiam în închipuire, o viață a mea necunoscută de ceilalți. Gîndul meu atîrna de pămînt, numai de un fir subțire, ca zmeul pe care-l ridicam în grădină spre cer. Sub măr mă găsesse mereu, așa cum eram atunci, cu pantalonăși scurți și cămășuță tricotată, care-mi lăsa brațele goale. După ce închideam cartea, încercam să înțeleg ce este dincolo de linia unde cerul se împreună cu pămîntul. Era o întrebare gravă. Mă miram că oamenii mari, tata și Badea Vartolomei, trăiau liniștiți, fără să și-o pună. Odată l-am întreat pe Vartolomei :

— Ști ce e dincolo de zare ?

— E Budiul, satul vecin !

— Și dincolo de el ?

— Miercurea.

— Și dincolo de toate satele ?

— N-am fost pe acolo, dar cred că trebuie să fie numai ape.

— Dar dincolo de ape, ce e, bade Vartolomei ?

— Omul și-a răsucit mustața subțire, apoi s-a supărat :

— Ei, dar ce te-a apucat ? Vrei să-ți bați joc de mine ? Asta nu mai e glumă. Vezi-ți tu de jucăriile tale cu copiii.

Tata mă căuta și el și-mi spunea :

— Mai lasă cartea, băiete, că ai slăbit și te-ai subțiat ca o arătură. Vino și tu cu fratele tău, Julian, la cîmp. El e mai mic ca tine, dar ține sapa în mîini și trage cu coasa, ca un bărbat.

Julian mă privea mîndru. El purta o pălărioară cu boruri înguste, în care punea cele mai mîndre pene de pînă sau frunze de măgheran. Mama îmi lua apărarea. O aud și acuma spunînd :

— Noi avem pămînt puțin. Tu și Julian nu duceți lipsă de ajutoare. Dacă băiatului îi place să citească, lasă-l aici, mai are el timp să tragă și cu coasa. Tata nu mai zicea nimic. La urma urmelor, el îmi trezise plăcerea de a citi, adormindu-mă cu basme, în serile nesfîrșite de iarnă.

Vara înoptam sub măr și-mi aduc aminte că în jurul crengilor lui, tata îmi arăta stelele de pe cer. Într-o seară de primăvară, peste una din crengi, care cobora ca un leagăn și apoi se îndoaia într-un cot repezit, am văzut prima oară carul mare și steaua polară. În nopțile din miezul verii, cînd stelele se apropiau luminoase, sau la sfîrșitul toamnei, cînd cerul se ridica departe, deasupra pămîntului, peste crengi îmi arăta gemenii, lebăda sau capricornul. Creseusem cu mărul în suflet, îl simțiam în mine întreg și Iosif îmi cerea să-l tăiem. Pentru el era un pom rău așezat, care strica toată înfățișarea grădinei și de ani de zile nu mai dă rod. Eu știam că are dreptate, dar simțiam că mărul trebuie să rămînă la locul său. Iosif repeța fără încetare :

— Toate merg bine, numai mărul trebuie să fie tăiat.

Cînd l-au plantat, nimeni nu s-a gîndit ce va ieși din el. Dacă privești din pridvorul casei spre pădure, mărul împiedecă vederea. Coroana lui s-a mărit, dar în frunziș, florile nu mai prind și cele cîteva mere care se fac, cad înainte de a se coace. La început l-am ascultat zîmbind, apoi m-am supărat, dar fiindcă s-a supărat și el, a trebuit să caut o înțelegere. Voiam cu orice preț să mai aminăm hotărîrea.



— Dece să-l tăiem noi? I-am întrebat odată. Mai bine să-l îngrijim. Săpăm pământul în jurul trunchiului, îi dăm îngrășăminte din belșug și să-l udăm la timp. Dacă nici atunci nu va rodi, nu rămîne decît să-l tăiem. În sinea mea, speram altceva :

— Dacă mărul trage să moară, într-o primăvară, se va umple cu flori, apoi se va usca singur și vor rămîne crengile negre. Așa am văzut uscîndu-se un cais, după ce în coroana lui s-au aprins nenumărate flori. Pînă atunci însă, nu e nici un motiv să ne grăbim.

Cînd am încercat să curm orice discuție despre măr, vărul Iosif mi-a spus că nu mă mai poate ajuta, dacă nu am încredere în el.

Trebuia să iau o hotărîre. Tîrziu mă dădui bătut și i-am dat voie să-l taie. Mi-a părut bine, că chiar în ziua aceea eram așteptat la pădure, să văd niște lemne de construcție. Am plecat dimineața și după ce am văzut lemnele, am trecut spre lac, la casa orbului. Orbul acesta fusese ajutat de mama pînă trăia. De cînd m-am întors, continuam să-l ajut eu. În casă am găsit ceea ce știam : o femeie oarbă cu trei copii, care erau și ei orbi, dar întreaga casă era atît de curată, încît era o plăcere să vezi, ceea ce locatarii ei nu vedeau. Orbul și familia lui, împleteau papură pe marginea lacului și, cu un măgăruș, duceau marfa la tîrg. Am dat copiilor lucrurile pe care le-am dus pentru ei și am plecat înapoi. Coboram spre casă fugind. Imi venise un gînd, care mă chinuia : mărul trebuia să rămînă la locul lui. Mărul nu trebuia să fie tăiat. Cînd am ajuns în grădină, mărul zăcea la pămînt cu rădăcinile în sus. Imprejurul lui era un gol enorm, care mă inspăimînta.

— Imi pare rău că l-am tăiat, am spus eu grădinarului.

— Nu mai era nimica de făcut cu el, mi-a răspuns Iosif.

De ani de zile roadele lui cad înainte de a se coace. Era un pom nefolositor.

I-am dat tircoale, am privit de aproape crengile, apoi rădăcinile și am văzut ceva cu totul neașteptat : pe rădăcini crescuseră umflături, unele de mărimea nucilor, altele de mărimea unor lămii.

— Vezi de ce cădeau roadele? I-am întrebat eu.

— Da, am văzut zise grădinarul. Adinec, sub trunchi, este o stîncă și piatra i-a oprit rădăcinele. Sub pămînt, boala l-a măcinat.

La suprafață a încercat să arunce alte rădăcini, dar ele au rămas subțiri, ca niște sforicele. După o luptă îndelungată, a fost învins. Atunci am înțeles totul și mi-am amintit ce spusese Leonora despre măr.



Cînd am cunoscut pe Leonora era o femeie trecută de prima tinerețe. O văzusem la un concert unde am aplaudat-o împreună cu sute de ascultători. Am așteptat-o la ieșire și am urmat-o cu valul, pînă la hotel. A fost un triumf. În curînd eram prieteni vechi. Fusese căsătorită de două ori. Prima dată cu profesorul ei de pian, la șaptesprezece ani. O impresionase virtuozitatea lui ca pianist și cinismul cu care trata oamenii.

În foarte scurt timp, s-a refugiat din casa lor, noaptea pe geam. Nimeni n-a știut, niciodată, tot ce s-a întimplat între ei. Leonora a rămas, pe obrazul stîng, cu o mică cicatrice. Ceasul de aur, pe care bărbatul îl aruncase în urma ei, a atins-o din zbor și s-a făcut țandări pe balcon.

La douăzeci de ani se simția sfîrșită.

În curînd a luat totul de la început, s-a recăsătorit, a avut un copil. A fost o nouă încercare de a se ridica, dar totul s-a năruit într-o clipă. Copilul și soțul ei au pierit într-un accident. Cînd am cunoscut-o eu, zbuciumul cel mare trecuse. Leonora devenise o pianistă cunoscută, căpătase siguranță în artă, dar ea om era încă în așteptarea fericirii sale. M-am legat de ea mai mult decît de orice ființă și am găsit împlinire completă. Nici cînd nu am simțit ca atunci că toate dorințele noastre pot fi realizate, la o înălțime unde totul este frumos, producînd o infinită bucurie de a trăi. După un timp, propunerea mea de a rămîne toată viața împreună venise de la sine. I-am vorbit în grădină, în toamna cînd a sosit la noi. Stam sub măr, pe banca de lemn, cioplită de tata și am văzut-o nchotărită.

— Ar fi frumos dar nu trebuie să ne grăbim, a spus ea. Vezi mărul acesta? Pentru ce toate merele au căzut în cîteva săptămîni, înainte de a se coace? Trebuie să sufere și el de un rău ascuns. Cuvintele ei au rămas neînțelese atunci. Am crezut că e un fel de a refuza, fără să mă supere; amînarea a fost însă pentru totdeauna. Cînd am văzut-o ultima dată, abia o puteam recunoaște. Din tot ce a fost înainte, au rămas vii numai ochii, care priveau lumea împăcați. Am știut ce voia să-mi amintească:

— Nu ți-am spus eu că trebuie să așteptăm? Nu e mai bine așa?



Acum vedeam mărul, crescut pe piatră, care ani de zile se luptase să dea rod.

— Aici a avut loc o luptă, spusei eu, pe care noi nu am bănuțit-o. Mărul nu era mincinos. El a voit să dea roade, a luptat și a fost învins.

Iosif mi-a răspuns sigur de sine:

— E de mirare că în tinerețele lui merele se coccau. Era un soi bun, făcea mere galbene mari, cu gust de strugure tămiios. L-a plantat bunicul, dar cu toate că era grădinar, nu a nimerit locul cel bun. De la el am învățat și eu grădînăria și știu că numai rar a dat greș. După aceasta, în locul mărului, grădinarul a tăiat o alee largă, a acoperit-o cu pietricele albe și pe margini a plantat garoafe. A văzut el undeva o asemenea alee și era mîndru de isprava sa. Pentru mine a fost mai greu.

După ce am terminat studiile întrerupte, am intrat la o întreprindere de foraj. Foram sonde de petrol cu turbina și în curînd m-am adîncit în calcule de rentabilitate. Mulți ani copilăria a rămas departe.

Vara trecută, am mers la sora mea, care s-a înapoiat în casa părintească. Revederea a fost plină de emoții. Casa noastră, pe care o știam impunătoare, am găsit-o scundă. Camerele erau mici, puteam atinge tavanul cu mîna. Cînd am ieșit în curte și am văzut panta pe care coboram cu sania, dezamăgirea nu mai avea margini. În amintirea mea era un teren întins, cu o înclinare amețitoare. Ajungeam jos cu obraji înghețați și respirația tăiată. De data aceasta, am găsit un coboriș lin, care după cîțiva pași se poticnea în taluzul de lîngă pîrau. M-a cuprins atunci o amărăciune greu de suportat, ca și cînd cineva m-ar fi înșelat. Dintr-o sferă imensă, în care sclikeau toate culorile curcubeului aveam în față un pumn de cioburi colorate.

A doua zi, cînd am ieșit în grădină, în locul mărului am găsit cîțiva piersici pitici.

Cu tot timpul trecut, se gheceau încă urmele gropii săpate de Iosif. Iarba din cercul unde fusese trunchiul, firavă și roșietică, tinjea în covorul verde, plin de sănătate, care o înconjura.

— Aici a fost un măr bătrîn, am spus eu celor trei nepoate, care mă însoțeau, dar l-a tăiat un grădinar grăbit.

Ancuța, care e cea mai mare, a privit în jur cu siguranță.

— Locul acesta nu era potrivit pentru un măr. Un măr stufos lângă casă, ia orice perspectivă grădinei.

Daniela, care seamănă cu mama, e mai împăciuitoare. Ca să nu mă supăr, a adăugat :

— Oricum, unchiule, dacă era bătrîn, tot murea el de moarte bună. Un măr, rar trăiește mai mult decît un om.

Acum a fost și rîndul Corinei să mă mîngăie.

— Noi am învățat la școală că un pom bătrîn trebuie înlocuit cu unul tînăr. Totul este numai ea, atunci cînd scoți pe cel bătrîn, să plantezi un alt pom tînăr în locul lui.

Năsucul bont al Corinei s-a ridicat spre mine :

— Nu-i așa, că eu am dreptate, unchiule ?

— M-am așezat pe unul din blocurile de piatră de unde, prin frunzișul grădinei, se vedea casa. Stam cu ochii închiși și mă împotriveam slăbi-ciunii pe care o simțiam. Nu voiam să mă gîndesc la trecut, dar mărul era, din nou, la locul său. Mă vedeam citind pe bancă și printre crengile care atîrnau spre pămînt, o zăream pe mama așezînd la geamuri perdelele proaspăt călciate. În cameră era umbră și o răcoare întunecată. Toate erau așa cum le știam, trunchiul înalt, cu crengile stufoase, acoperrea însă întreaga grădină.

Prin frunzișul enorm, se iveau mere galbene, strălucitoare, de mărimea unor bostani. Pînă la urmă, mărul s-a întins și s-a rotunjit, în zare, pînă unde cerul se împreună cu pămîntul.

— Ce este dincolo de locul acela ?

— Tu vezi-ți de jocurile tale, a pătruns pînă la mine, ecoul vorbelor lui Vartolomei.

După cîțva timp, fetele s-au adunat în jurul meu.

— Ești tot aici unchiule ? m-a întreat Corina. Credeam că de mult ai plecat. Măricica a pregătit, în secret, cremă de șocolată cu frișcă. Voia să-ți facă o surpriză.

Măricica e sora mea, mare meșteră la bucătărie.

— Unchiul e plin de gînduri, spuse Daniela vag.

— Nu e bine să stai cu capul descoperit în soare, a adăugat și Ancuța. Razele ultraviolete nu sînt bune la creier, produc tulburări.

M-am ridicat și am plecat spre casă. Purtam în spate greutatea pămîntului.

— Ești om în toată firea, mi-am spus eu. E timpul să tremini cu halucinațiile acestea despre măr. Te rid și copiii și au dreptate.

Atunci m-am rușinat de toată întîmplarea aceasta și mi-am propus să nu mă mai gîndesc niciodată la măr. Oricum, e mult de cînd l-a tăiat Iosif și frămîntările mele tot nu-i mai pot fi de nici un folos.

OCTAVIAN POPA

*L*a locul ce se cheamă Direptate  
Sînt adunaţi poporul şi boierii.  
E începutul cald al primăverii  
Cu muguri noi pe ramuri clătinate.

*Un* vuiet sparge pietrele tăcerii,  
Din culmi în culmi, de soare lunate,  
Un glas de buciume în văi străbute  
Moldova are ziua învierii.

—*Mă* vrei de domn? Fac vouă întrebare.  
Prin voi îmi iau asupra mea domnia.  
Poporul ca un codru-n fremdare

*Cu* părul vîlvorat pe umeri grei  
Răspunde: — Da! Poporu-îi dă tîria.  
El te-nvesteşte, după obicei.

VOLBURA POIANA NĂSTURĂŞ

*De multe ori, în singurătate  
o floare vorbește în locul nostru.  
Și, de multe ori, ascultăm tăcerea ei.  
Dar todeauna florile m-au umilit!  
N-am atins marea lor simplitate.  
Nici morala lor! De aceea,  
de câte ori trec prin preajma  
rozelor albe,  
îmi plec fruntea,  
de rușine...*

PAVEL BELLU

## P E R S P E C T I V E

*În mine încă pîlpie dogori și-avinturi  
vibrînd, ne-atinse de viitorile amiezii.  
Sucind și răsucindu-și limbile roșcate  
își caută suișuri ne-ncercate. Vezi-i?*

*Prietenul de-alături e orb și tace,  
dar pașii lui de lemn răsună-n pașii mei.  
Arzîndele neliniști ies pe la răsplintii  
pîndind tristeților armura să n-o-achei.*

*Din arșița acestor anotimpuri bune  
pornesc arterele de soare furtunoase;  
sînt foamea fluviilor după-ntînderi, largi,  
ca foamea grîului după pămînturi grase.*

*În mine încă pîlpie dogori și-avinturi  
suindu-și neastîmpărul prin bolți înalte, —  
se-apropie vîrtejlele fierbîntei ore  
să le deschidă pîrtii reascuțite dalte.*

**A**m adunat în strunele vioarei mele  
sunetele dimineții, sunetele serii,  
liniștea livezilor respirând sub stele,  
bucuria pîrgului ce-a prins s-aprindă merii.

Mă asallează spicele cu sunetul de aur  
vibrînd de-mbrățișările combinei.  
Secate umbre se-adună peste plaur —  
Ce bine-i în răcoarea ploii, ah, ce bine-i.

Pe struna cea subțire se respiră zorii  
cînd urcă pe tulpini albastre ciocîrlile.  
N-au trupuri să le frîngă vîntu-n pajiștea culorii, —  
Ce-ar năpârli sub curcubeii uile.

Struna-a două îmi aduce-amiezile de vară,  
duminici nebăute de ploii, arome proaspete de miere,  
florile părăsind tîrziu tulpina amară  
să se culce singuratice prin apropiere . . .

Culori de toamnă frînte-mi tесе-a treia strună  
și stive dădărau de rod — în nesfîrșite șire, —  
lumini pîlînd de oboseală, ca roua de pe-o prună —  
și neguri ascunzîndu-se-n păduri să nu se mai deșire.

Prin struna-a patra pilpiie nocturne și vitlori,  
ostatul vîntului sub bolțile pădurii impietrite,  
zăpezi uitate prin ungherul nopții — uneori —  
și stelele topindu-și vîrstele neprihănite.

Iar cînd pornesc să vibreze toate cele patru strune  
sub agitația arcușului, — degete ușoare  
răscolesc memoria surorilor mele bune, —  
și-atunci acele unice, ne-mpovărate ore  
readuc din ascunzișul timpului viața ce n-apune.

GEORGE DRUMUR

## IUBIRE FALSĂ

Fericit, bărbatul privea perdeaua luminată de lună. Lângă el, ghemuită ca un embrion, femeia dormea răsufliind egal.

„Ce s-ar întâmpla?” gândi el de odată, „dacă m-aș ridica, m-aș îmbrăca și aș pleca... acolo?”

Nu înțelese imediat unde ar putea să fie acest ACOLO, dar, după o zăbavă, văzu înaintea ochilor un pîlc singuratic de plopî tineri, pe malul unui rîu, plin de sălcii bătrîne, noduroase, ce păreau că-și moaie ramurile subțiri, cu supunere și delicatețe, în oglinda lunecătoare. Acolo trăise cea mai frumoasă vară din adolescența sa.

Știa că nu poate pleca acolo și, chiar dacă ar încerca, reîntoarcerea ar fi inutilă

„Sînt fericit,” își spuse el. „Ce să mai caut acolo, lumea și timpul rămas acolo, înapoi... Sînt fericit și altceva nu contează; sînt fericit și gața.”

Dar fraza „sînt fericit” îl obosi brusc și se grăbi să o rectifice: „sînt satisfăcut, atît și nimic mai mult, atît și asta: nu înseamnă fericire.”

Lent, ireversibil, începu să crească în el o dorință de a pleca neapărat; o dorință pe care nu și-o putea explica. Rămase liniștit, foarte liniștit, așteptînd sosirea unei explicații și pîndind licoarea grea și amăruie care i se strecura în fibre. Privi hoțeste trupul femeii și îl cuprinse un soi de frică pe care și-o respinse imediat mușcîndu-și întîi buza și închizînd apoi ochii pentru a rechemă imaginea rîului și a întregului ACOLO.

„Plopîi,” gândi bărbatul, „de cînd am plecat, vor fi crescut mult plopîi de pe malul ăsta și se vor fi prăbușit multe sălcii de pe celălalt mal...”

În diminețile de vară ce rămăseseră acolo, ieșea la rîu în zorii zilei. Pe atunci iubea o fată care citea toată noaptea și care se trezea abia spre amiază. El era încă tînăr și bătaș, dormea singur, cînd se întorcea de la o femeie fierbinte și foarte prudentă, și era atît de tînăr și bătaș încît, chiar dacă ar fi dormit săptămîni în șir lângă oricare femeie din lume, nu l-ar fi apucat frica, vîzînd-o cum doarme, ghemuită ca un embrion, răsufliind egal în timp ce luna lunecă în casă pe o pîrtie despicată prin perdea.

Frumoase dimineți avea în vacanța aceea! Se trezea, în zori, ascultînd orașul: întîi uruiul sirenelor; apoi în timp ce se spăla pe ochi, acelaș tren intra în oraș, scheunînd ca o javră pusă pe hîrjoană; și, cînd cobora în stradă, mai asculta copitele cailor pe asfalt, inviorat. Ieșea în stradă fluerînd își legăna sacoșa de sport și era fericit că există atîta mișcare și atîta zgomot

excitant și difuz. Treceau prin fața lui tramvaiele, vechi, torente de bicicliști. Magazinele mai moșăiau oblonite când el se îndrepta spre riu, fluierând într-una și ceea ce fluiera nu mai are nici-o importanță dar e limpede că orașul mirosea puternic a lapte, fier, ardei grași, bitum și caise . . .

Făcea mult sport și asta îl determina să vadă lumea cu totul altfel : nimic din ceea ce exista, nu era esențial : nici orașul, nici viața și nici oamenii. Trăia pentru mișcare și efort, cu acea frenezie a vârstei care-l umplea de sentimente atât de repezi încît nici n-avea răgaz să le înțeleagă. Astfel viața și timpul erau tot atât de insubstanțiale și neesențiale încît, pur și simplu, nu le putea nici prinde și pipăi decît la vîrsta jocurilor fără scop. Inota sub apă ; vislea într-un caiac galben ; sârea de pe trambulină de sule de ori în șir pînă i se injectau ochii și îi prindeau vuiet urechile ; umbla în mîini pe fișia de plajă sau intra într-o bandă în care se bătea mingea după reguli improvizate — toate acestea avînd o singură rațiune comutabilă : mișcare și efort.

La amiază sosea fata lui la ștrand și atunci el zicea băieților : „servus fraților”, Cuprindea fata de umeri sau de mijloc și porneau pe mal în sus, urmăriți, pentru o clipă sau două, de priviri fără înțeles deplin.

Fata îl întreba pentru ce trăiește, de cîte ori a iubit și dacă moartea îl înspăimîntă sau îl excită, ea să îl poată judeca și, judecîndu-l, să-și consolideze maniera de polemică. Lui, preocupările fetei i se păreau absurde și întrebările îl iritau mai rău ca roiurile rare de țînțari care apăreau, adesea, în calea lor. Se încrunta auzindu-i sporăvăiala ; zvirlea din mers piele în riu și îi răspundea scurt, nervos, aproape dur, între traiectoria nițrelor și plescăitul îndepărtat. Totuși, răspunsurile lui, chiar nervoase fiind, aveau un caracter echivoc. Bineînțeles, nu din ignoranță ci din prudență și pudoare această lume abstractă de „pentru ce ; cum și de ce” - uri în care îl tira fata, — el fiind convins că nimeni nu are dreptul să dea răspunsuri definitive în lume care lui i se părea de o fragilitate splendidă și aproape tabu. Dar fata, perseverentă, serioasă, stăruia în chestionarul ei. Era, într-un fel, o ființă nesuferită fata asta ; toate le făcea cu o seriozitate obositoare : cînd îl ținea de mînă, cînd îl săruta, cînd inota la vale, lingă el, întodeauna, ochisorii ei negri și mici aveau o constantă privire concentrată — devenind exasperantă. Uneori, era de o principialitate dezgustătoare, altelei logica ei era atât de riguroasă încît devenea desuetă. El ar fi vrut să alerge, să se întreacă, să se bată pentru o sărutare sau să înoate sub apă, scormonind pietrișul în căutarea schijelor, cartușelor și armelor ruginite. Dar fata nu-i îngăduia să inoate ; îi interzise jocul ăsta în ziua cînd el ieșise cu o mitralieră deteriorată. Și el acceptase, nepăsător, această interdicție.

— „Nu vreau să ne jucăm”, spunea fata malițioasă, „hai să stăm de vorbă”. Și se așeza la rădăcina unei sălcii, se sprijinea de trunchiul plin de furnici și, răsucindu-și virful cozii pe degetul înelar, își povestea viitorul pentru care se pregătește :

— „Mă duc la facultate, îmi iau diploma, mă angajez la o fabrică, mă mărit, fac un băiat și o fată, îi cresc, îi dau la astronomie și medicină, pe urmă îi las liberi . . .”

Ascultînd-o, se trîntea cu fața în iarba prăfoasă și își inchipuia că fluiera, fugea sau inota sub apă. Nu-și putea explica de ce, dar era mereu tentat s-o întrerupă și să-i spună că viața nu e așa cum o înfățișează ea ; că viața



trebuie învățată simțind-o și mișcându-te prin ea după reguli care se schimbă în fiecare fracțiune de secundă. Dar pe atunci el nu avea nici nevoie și nici plăcere să caute cuvinte pentru ceea ce simte și înțelege. Doar odată răbufnise, retezându-i o frază cu replica tăioasă ; „Viața nu-i așa“. Fata, calmă, deloc derutată de izbucnirea lui — de fapt ea întotdeauna cădea pe picioare, ca pisica, atît de sigură de sine — îl întrebă serioasă și rece : „— Dar cum e ?“ Și el se mulțumise să mîrie : „— nu există definiția vieții“ ... Și zvirlise, în direcția ei, un pumn de nisip argilos. În aer, zburînd, nisipul se desfăcu într-un evantai de raze cenușii ...

... Bărbatul privea cum fața femeii se luminează treptat, ieșind din umbră cu fiecare alunecare a lunii spre adîncul din cameră.

„Acuși are să se rostogolească luna peste noi“, gîndi bărbatul și descoperi plăcerea de a-ți închipui că luna e așa cum o vezi : o minge albă care pare să poată să își se rostogolească în cameră, ea să coloreze toate în albul acela translucid ... „Chiar și sufletul să îți-l facă alb“, șopti bărbatul și surise. Femeia, prin vis, simți surîsul lui și, pentru o clipă, o rază de căldură pluti între ea și el — femeia cufundîndu-se mai adînc în spirala somnului.

„De ce dormi așa ?“ gîndi bărbatul. „De ce nu vrei să dormi în brațele mele ?“ De ce să ne despartă somnul tău ?“ Vru să-i șoptească numele, s-o îmbie să-l îmbrățișeze prin vis, dar descoperi uimit că nu știe cum o cheamă. „Asta-i bună“ ! se înveseli el întrîgat. „După atîta viață în doi, să uiți numele soției tale ?“ și încercă să mai suridă pentru a minimaliza senzația de jenă care se înpise în ceafă. „Ana ? Maria ? Elena ? Ioana ? Ce prostie ! Uite că nu-mi pot aduce aminte numele ei !“ Serîșni scurt și continuă încăpățînat :

„Eva ? Carmen ? Eliza ? Margareta ?“

Și neizbutînd să-și amintească numele soției sale se infurie de-a binelea crezînd că, din motive inexplicabile, a suferit o amnezie totală. Prudent, începu, să-și tatoneze memoria altfel : de parcă ar fi inotat sub apă, căutînd să dezgroape o armă veche. Riul, cu toată lumea de ACOLO, se reîntoarse. Riul acela care curînd, părea că stă — riul acela era iarăși aici. Și fata aceea drăguță și nesuferită se întoarse și ea.

„— Ți-e frică de moarte ?“ îl întrebă fata și smulse o creangă de salcie pe care începu s-o deojească. Și fiindcă el tăcea, inexistent, — fata continua cu același ton :

„— De cite ori ai iubit ?“

Bărbatul scutură din cap, deschizînd ochii. „Au trecut douăzeci de ani de cînd ne-am certat“, gîndi el și observă că perdeaua se leagănă ușor de parcă, îndărătul ei, ar sta cineva la pîndă. Dar dincolo nu era nimic decît o noapte albă. „Oare mă gîndesc mereu la ea fiindcă am ratat o iubire ? Sintem noi oamenii chiar atît de îndrăgostiți de eșecurile noastre ? Am iubit-o oare ? Am iubit-o mai mult decît îmi iubese soția ?“

Răsuflarea caldă și egală a femeii îl emoționează și o adiere fierbinte îi atînge ochii. „Toate acestea sînt prostii. Te cheamă Florica și mă mir că am uitat“.

Acum, luna era foarte aproape și părea să aibe o față plină de femeie rumenă ; părea chiar că îi face cu ochiul și, pentru o Giocondă tunsă, gestul era de-a dreptul caraghios. Bărbatul se grăbi să facă și el de citeva ori cu ochiul dar luna își pierduse expresia și personalitatea, devenind o simplă minge de un alb straniu. Intinzînd mîna, bărbatul vru să-și mîngie soția

dar se opri la timp, temându-se să nu-i tulbure somnul. „Sînt fericit cu tine, Florico”, gîndi el într-un elan de generozitate. „Ducem o viață echilibrată, nu ne certăm și nu ne plictisim niciodată, știm să folosim fiecare ceas al zilei pentru o bucurie sau un rost. Așa că nici vorbă să fug de tine, alergînd după o iubire falsă, epuizată de mult, epuizată înainte de a fi fost ceva...”

Oftă zgomotos și își zise: „Gata, nu mai plec; n-am unde să plec, nu am de ce să plec — plecarea n-are rost, o evadare din fericire nu-i decît un nonsens”. Dar graba cu care își zise toate acestea, îl făcu să înțeleagă că s-a defectat ceva în sistemul de comandă al gîndurilor.

„Nu plec”, își zise el „Nu vreau să plec, nu doresc să plec, nu trebuie să plec, nu am voie să plec!” Dar mușchii săi se contractară, pregătindu-l să se salte, lent și hoștește, în capul oaselor.

„N-ai de ce să pleci ACOLO, nu!” îi spuse o voce. „Nu alerga după o iubire falsă; nu te poți îndrăgosti de un eșec; aici ești fericit și trebuie să rămii aici”.

Totul degeaba, fiindcă el începuse să se ridice.

Și atunci luna se stîNSE brusc și el se ridică de-a binelea, gîndindu-se că totul s-a întunecat în odaie, că totul e de smoală — chiar și sufletul său pînă adineaori alb.

Cobori desculț din pat, se îmbracă pîpăindu-și pormoneul și potrivindu-și acele fosforescente ale ceasului brățară.

„E ora două și jumătate”, observă el și părăsi odaia plin de elan, grăbit să prindă trenul de trei, trenul care să-l ducă înapoi, ACOLO, la rîul acela. Il năpădiră fiori și parfumuri pe care le credea uitate și se pomeni că fuge pe străzi necunoscute fluierînd o melodie foarte-foarte cunoscută care avea o rezonanță ciudată în labirintul acesta.

★

Pe la ora trei, femeia se trezi speriată din somnul plăcut. Avea un puls atît de puternic încît fu nevoită să răsufle rar ca să-și potolească inima. Simți că locul de lîngă ea e gol și rece.

Neliniștită, aprinse veioza și, neîncrezătoare, pipăi locul gol de lîngă ea. În ultima vreme avea deseori ameteți, grețuri și chiar halucinații din cauza sarcinei. Își mușcă degetele ca să se convingă că simțurile nu o înșală. Locul era într-adevăr gol și, în liniștea ciudată din odaie, cineva fluiera „Paloma”.

Bărbatul, adormit, căzuse din pat și fluiera prin vis...

CORNEL OMESCU

**P**as de pasăre

*O vrabie  
sărind printre hirburi de amfore antice  
dintr-un secol în altul.*

Delfin

*Arcul lichid  
sloboade-o săgeată de-argint  
ce se-ntoarce în mare.*

Desen

*Valul ;  
spirală de spumă sugetînd veșnicia.*

Ceramică

*Ce miini mingiără cu patimă  
aceste șolduri de amforă ?  
Fiorul tinăr al degetelor,  
iată, le-ncinse c-un briu.*

Tanagră

*Cu pas ușor ajunse Terpsichore  
pe fărmerii Pontului . . .*

Noaptea

*Opaițul ;  
această palmă cu lumina-n căuș,  
mingîind tenebrele.*

## Măști

*Roluri ? Actori ?  
Nicio inscripție nu-i amintește.  
Numai câteva măști :  
un ris ori un plinset  
lasă patim-a-n urmă.*

## Paletă

*Un verde-nchis de alge, un galben de lichen,  
un cenușiu de lespezi, și, revărsat în voie  
un roz incert de stepă. Iar peste-un ev elen,  
lumina lină-a golfului Sinoe.*

VERONICA PORUMBACU

... Si sufla un vint,  
 Un rînt pe pămînt  
 Păltini cu-noduri  
 Atrazi cã despaja,  
 Muzicii răsturna,  
 Iază pe Ana  
 Nici c-o înturna !  
 En meren venia ...  
 Din „Mănuștitica Argeșului”

*D*reaptă, curajoasă, spre care bărbat se ducea ?  
 Unde plecase femeia de-acasă, spre care-mpănire ?  
 Unde-i șerpuiește drumul : spre-o părelnică stea,  
 Spre tărîmuri de jar ? Ce sfîntă, ne-nduplecată iubire !

*N*imic n-o întoarce : furtuna sau gîndul.  
 Un clopot smintit, un vultur, o creangă ?  
 Cine-o stîrnise, dreaptă, să meargă,  
 Să-nconjure cu pasul pămîntul ?

*S*pre care bărbat năzuiește-aburoasa, suava ființă,  
 Ce fărîmuri stîlcoase, ce ziduri surpate o cheamă ?  
 Și n-o pot opri nici apa, nici vîntul, nici firzia cîntă.

*I*-s ochii cremene, i-s nările gata de-mbrășișare,  
 Coapsele joacă, vîzduhul s-anină de geandă,  
 Prin inimă-i trec șoptiri legendare.

B R U M Ă

*I*n parc tristețea toamnei desprinde foi și arde ...  
 Mă-ntreb solemn : în mine, ce bolți cădea-vor încă ?  
 N-or fi căderi grozave, ci negre foi deșarte :  
 Tristețea mea transpare mai sacră, mai adîncă.

*Himere literare, padoaba mea brumată,  
Se scutură sonor. Priveți, cât de frumos!  
Cu frunzele chircite: obraji căzuți pe jos...  
Da, câte și eu pe ele mai blind ca niciodată.*

*Respinse elegii în preajma mea s-adună,  
Încerc e-un deget coarda. Și-aud că lira sună,  
Hulită de comete, cum poate să vibreze?*

*În parc printre căderi, cînt ca un zeu bolnav.  
Și toamnei mă supun, severei exegeze,  
Ecoul așteptîndu-l, cu vîrstele, mai grav.*

AL. JEBELEANU

*De câte ori iau creta și compasul  
pe degete îmi hate scurt Pegasul  
și mă îndeamnă-n pajști să cobor,  
unde ies melcii — aromitori de ceard  
privind uimiți la tot ce e în zbor  
nepriepînd aleasa lor povară.*

*Rotindu-și pînteniș și aripile sus  
el mă îndreaptă tare și supus  
spre linia pămînturilor grele,  
unde m-așteaptă iar milenii vechi  
și unde anii noștri-s doar mărgele  
ce timpul și le prinde la urechi.*

*Nu-i drum ușor și peste tot ne cheamă  
pojghița lucitoare de aramă  
s-o dăm de-oparte și să-i slăm de straje,  
ca să răsară arbori și culori  
din mina mea umplută-atît de vraje  
încît transformă ghețurile-n flori.*

*Ne-ntîmpînd și foc și pietre negre,  
și mari nisipuri prinse în tenebre,  
și albe ape ascunse în tăceri,  
încît din început cînd iau mistria  
nu știu cît fu vîzduhul pînă eri  
ca să-mi măsoar impulsul și țaria.*

*Dacă termin în plină tinerețe  
aud în juru-mi glasuri de binețe,  
și plec cu calul meu înaripat.  
O sete ne tot poartă pe orbite  
la fărîmîl plin de aur nesperat  
să ne odihnim o clipă-ntre clipite*

*și iarăși să ne ducem înainte  
îvîndu-ne din cîmpuri și cuvinte,  
și steaguri ridicînd în întuneric.  
Trăim astfel în fructe-n dimineață  
mereu în drumul nostru tînăr, sferic,  
descoperînd fîntînile de viață.*

AL. RAICU

## STRADA LINIȘTEI

Un teren de handbal redus are 40—50 m lungime și 15—25 m lățime; pe margine sînt bănci pentru spectatori, care de cele mai multe ori stau în picioare pe ele. Cînd B atinse mîna fetei de lîngă el, încetă să se mai preocupe de jocul echipelor... O cunoștea oarecum, în sensul că se priviseră de cîteva ori pe coridoarele școlii; acum ea nu se retrăsese sub atingere și zîmbea privind undeva înainte. Degetele ei, însă, îi răspunseră ascultătoare și atunci cînd îi cuprinse palma se încordară, vrînd parcă să-i transmită toată nervozitatea. Schimbară cîteva cuvinte și însufleșirea le creștea. El începu să se poarte mai degajat; simtea o tainică plăcere care îi copleșea simțirea și-i ocrotea gîndurile. Vorbind, căuta să dea interpretări prin stringerea mîinii micuțe, ce-o simțea intens ca un întreg suflet concentrat în cele cinci degete; percepea răspunsurile aproape cu uitare de sine; erau ecourile propriilor dorinți. De undeva, din subconștient, avea certitudinea că fericirea nu trebuia să se oprească.

Plecară împreună, înainte de-a se termina meciul; asta nu mai avea importanță, senzația de pasionare ce o căutaseră exista, între ei, bucurie a neprevăzutului.

— Vine vara! Vine primă-primă-vaara!

Cu voce firavă, un băiețel cînta pe un balcon de la etaj, cocoțat pe un scaunel. Iși bălăbănea mîinile în afara grilajului, răsucea capul în toate părțile și părea mulțumit ca... un meteorolog.

Tăcerea dintre ei se risipi datorită zîmbetului; dar discuția începu prin cuvinte banale și fraze cunoscute de mulți coautori, nu fiindcă B ar fi fost grozav de fisticit sau prietena superficială, însă asta făcea parte din tatonările concordanței.

Ea locuia undeva la periferie, chiar în colțul străzii, o stradă pe care fuseseră plantați tei. Deocamdată erau abea înverziți și de fapt B nu-și dăduse seama de prezența lor. Stătură mult timp lîngă porțiță, porniți să spună de toate și nerostind ceva anume. Din toate frumoasele cuvinte, scăpărări iscate de tensiunea momentului, un singur lucru se concretiză — următoarea întîlnire.

Apoi Cristina intră înăuntru și B plecă spre casă, simțindu-se în stare să vorbească cu trecătorii, capabil să privească cu indulgență grosolanția unui pieton și cu simpatie zigzagurile unui chefliu. Întîlnirea care urmă n-avu dată precisă pentru cursul sentimentului ce se înfiripa între cei doi;



dar avu avantajul de-a aduce altele și, odată cu ele, obișnuința, care îți permite să rămii într-un cadru și să poți face totuși altceva : aduse codul după care se înțelegeau, cuvinte care pentru cei din jur aveau sensuri comune și trecătoare.

Frumoase întâlniri când stăteau ore întregi împreună, neîndrăznind să se părăsească, neștiind ce să facă, simțindu-se priviți de trecători dacă erau pe stradă, de părinți când venea la Cristina acasă. Timidități trecătoare care începuseră să fie înlocuite de sărutări lângă poartă și îmbrățișări lungi de despărțire. Stăteau mult timp cu miinile împletite, strînși unul în celălalt ; uneori Cristina tremura din cauza hainelor subțiri, în care ieșise să-l conducă, și dovada aceasta de materializare îi înfrigura pe amândoi, rălăcindu-le gesturile și încălzindu-le buzele ce se căutau.

Pra doar începutul pentru pasiunea lor, care trebuia neapărat să crească, să îi lege într-o înțelegere mai adâncă ; iar începutul se prelungea fiindcă aveau un hotar al cunoașterii, pe care nu l-ar fi afirmat niciunul dar nici nu l-ar fi depășit. La școală erau doi străini ce abea se salutau, reținere dictată de anturaj dar și ca o bucurie a tainici. În curînd însă școala se termină și aduse despărțirea — pentru B fusese ultimul an.

Întîlnirile devin rare, ceea ce dădu Cristinei îndoiele în privința simpatiei pentru repetările ce le cunoștea și care nu o linișteau : înainte de-a gusta tihna familială ar fi vrut tumultul tineresc al tuturor încercărilor iar perspectiva se estompa.

Totuși, un oraș poate oferi distracții ocrotitoare chiar și unei perechi mai retrase, cu condiția să aibă un țel :

Cinematograful.

În lunga desfășurare a idilei ce se ofilea înainte de innugurare au fost de două ori să vadă filme. Prima încercare fusese un eșec — stăteau în sala cu mulți spectatori, el o ținea de umeri într-o poziție incomodă, care i se părea obligatorie, filmul nu îi ajuta de loc să fie comunicativi și amintirea sa deveni nefastă. A doua oară reuși ; mergeau rîzînd printr-un parc, după ce două ore se amuzaseră, simțindu-și reciproc apropierea. O placardă pe o cabană părăsită le atrase atenția.

— Seria : „Trecerea oprită“.

— Nu-i adevărat !

Se întoarseră pentru a-și da unul altuia dreptate, concilianți, fericiți, pretext de împăcare și sărut, privind în lungul aleelor, numele săpat pe trunchiuri, frunzele colorate.

— Iar fumezi ?

— Din cauza ta ! Lîngă tine mă simt emoțional ; și doar ești o fată drăguță.

— Te rog ; dacă vorbești așa înseamnă că iar îți bați joc de mine.

— Dar nu ; așa e felul meu. Sper să nu ne certăm ; uite, dacă vreau, pot să te fac acum să te împiedeci.

— Nu mă împiedic ; și n-o să ne certăm niciodată fiindcă nu vreau eu să ... ah !

— Ți-am spus că te împiedeci ; dacă te uiți numai la mine ... Mă lași acum să te sărut ?

Dar asta nu era totul și B ar fi putut s-o afle de la prietenul său Puiu, băiat drăguț și înfipt, care știa cum să se poarte.

Strandul...

Stăteau toți patru întinși pe nisip: Cristina, verișoara ei Ina, Sandu — un prieten al lui B și B însuși. Aveau o pătură, o sacoșă încărcată cu mîncare, un pieptene, două perechi de ochelari și un pachet de țigări și chibrituri.

— Ascultă, îi spunea Cristina lui B, încet, de ce se poartă Sandu așa drăguț cu Ina?

— O agreează.

— Dar vezi, tu niciodată n-ai fost așa vesel.

— Păi dacă sînt, crezi că rîd de tine.

— Bineînțeles, și ironia nu te prinde.

— Te prind pe tine.

— Lasă-mă, te rog! Îți vorbesc serios.

— Serios de vei vorbi, ceartă-nseamnă a găsi!

— Nu se poate vorbi cu tine.

— Și ce-ai vrea să faci?

— Să-mi arăți mai multă atenție. Alte fete sînt duse la spectacole, la concerte, invitate la cofetărie și la dans, curtate: li se oferă atenții. Te-ai gîndit la asta vreodată? Nu ca să-ți reproșez dar ca să-ți dai seama cît ești de retras și cum mă port față de tine.

O astfel de discuție nu putea să-i dea ultimul cuvînt lui B. Iar el se conformă și își lînu gura; dar în sinea sa contururile neliniștei, poate și ale regretelor se fixară puternic.

Ceea ce nu duse la schimbări deoarece vizitele continuară în vechea formă cu plimbări crepusculare pe străzi și amuzamente accidentale. Nu fiindcă B ar fi uitat ce trebuia să preschimbe, ci pentru că obișnuința îi dădea o anumită conștiință ce n-ar fi vrut-o denigrată; să-i spunem lașitate pentru imprezvizibilele consecințe — nu chiar căsnicia dar poate dependența morală.

Atunci urmă ceea ce era firesc să se întimplă: deoarece B nu avea toate calitățile, fu preferat cineva care avea restul din ceea ce lipsea și printr-o schimbare destul de obișnuită în fond, „prietenul familiei”, cum se glumește uneori, deveni „prietenul” Cristinei.

Scurtare de tillu dar lungire de avantaje.

B care auzise destule glume și avea un oarecare simț al umorului nu putea să-și stăpînească un zîmbet cînd se gîndea la paralelismul lor — celălalt îi fusese prezentat drept văr și se întîlniseră uneori la ea. Zîmbet destul de autoflagelant.

Era și timpul: Puiu și Sandu veniră cu amănunte capabile să strice orice prietenie, — din spirit de solidaritate și încercînd să-l facă să disprețuiască ceea ce nu înțelesese.

Pentru Cristina veniră spre realitate frazele ce le rostise odinioară la strand, întinsă pe nisipul fierbinte și vorbindu-i lui B cu voce scăzută. Cunoscu repertoriul operei și al teatrului, fu însoțită la concertele-matineu ale Filarmonicii, invitată la cofetării și dîndu-și singură întîlnirile acolo; fu curtată, înconjurată de cuvinte voalate la reuniuni și pe pista de dans; cunoscu orele tîrzii și matinale, primele pentru localuri (era totuși invitată cu părinții) celelalte pentru scurte excursii și alte distracții; avu parte

de pachete legate cu panglici colorate, mărtișoare fine, onomastice strălucitoare de lumini, pahare și băuturi, de costume și muzică modernă.

Era aceasta ceea ce-și visase? Într-adevăr, atenția cu care era înconjurată o cucerea, cuvintele spirituale o încantau și răspundea cu plăcere, purta îmbrăcăminte elegantă fiindcă gustul ei și pretențiile celor din jur evoluaseră mult. Avea totuși regretul liniștii fiindcă trecerea zgomotoasă a zilelor făceau impresia unei parcurgeri rapide a timpului. Nu reușise să se adapteze contrastului între clipele de singurătate și celelalte; uneori nu credea că este cea mai drăguță apoi ezita deoarece simțea trecând artificialitatea dincolo de conveniențe. Ar fi vrut ceva mai temeinic, care s-o integreze printre inteligențe și nu printre zeflemiști; iar viitorul apărea acum prin prisma carierei soțului, titlu ce nu-l merita „prietenul”.

Lucru destul de curios, B n-o mai întâlnește pe Cristina, astfel ca să aibă posibilitatea s-o salute; o zărește de câteva ori la distanță și preferă să abordeze indiferentă, mai mult pentru a-și arăta sieși intransigență. Avea destule satisfacții în vechile sale preocupări domestice, avea griji pentru cum va termina facultatea și locul repartizării; poate mai avea și alte ocupații. Își scosese din cap toate amintirile; dar uneori, prin extensie, ele îi reveneau și atunci se enerva, având motive să dea dreptate celor ce numeau dragoslea o stingăcie. Iar el fusese îndrăgostit, chiar dacă nu un îndrăgostit model; dar cine poate pretinde existența unui model care să poată fi acceptat? Poate teoretic...

Lui B îi rămăsese o șansă, dacă putea fi numită astfel — faptul că nu se certase cu Cristina, că încelase brusc să o mai viziteze. Astfel că legătura lor rămăsese în suspensie și prima oară cind, după mult timp, se văzură față în față își zîmbiră și schimbă câteva cuvinte, fapt ce se prelungește.

Urmă o invitație, deoarece Cristina știa să se poarte și a doua zi, B se pomeni introdus într-o societate veselă care juca „șaiței și șase”. Era un nou început care nu se dovedea mai bun decât cel vechi deoarece diferența între ei era acum mai accentuată, deci și reticentele. Cristina avu totuși inițiativa și îl vizită de câteva ori, lucru ce nu l-ar fi făcut cu doi ani în urmă. Ca să-și noteze în jurnalul ce-l au toate fetele cuminti, pentru impresii și mărturisiri.

„Ne întâlnim, ne vedem, vine pe la mine, merg și eu la el, cu Ina și Sandu. Încerc să am curajul de-a crede că nu va fi obraznic. Dar stau de multe ori și mă întreb:

De ce merg pe la el?

De ce vine el pe la mine?

Ce înseamnă eu pentru el?

Pentru mine e un prieten în care acum am un sprijin și încredere. Aș minți dacă aș spune că nu-l iubesc dar nu vreau să ne apropiem prea mult ca să nu fie prea grea despărțirea”...

În fond povestea aceasta are la bază același jurnal al Cristinei, poate naiv și cu greșeli de ortografie; se deslușesc multe printre rîndurile sale, regret că se termină cu fragmentul redat mai sus. Dar, în definitiv, nu-i decât jurnalul unei fetișcane; și se observă că a fost scris pentru a fi citit...

MARIAN DRUMUR

S O N A T Ă

**C**it de nedespărțiți sîntem...  
 Ne legăm cu aripi de berze și cu  
 Nevăzutele drumuri din înalțuri,  
 Ne apropiem cu vînturile de pace ale amurgului  
 Și cu rostogolirea lentă a apelor.  
 Mîinile ni se-nțîlnesc prin frunze cu ajutorul  
 Sevelor de sub pași,  
 În rădăcini ne regăsim selea  
 De îmbrățișări,  
 Iar în scăparea pietrelor lovite  
 Aceeași violență luminată a dragostei...

S-ar părea că vom reveni în cicluri,  
 Mereu, fără oprire în timp,  
 Numai ținîntele ne îngrijorează  
 Cînd cumpenele se rup sau cînd  
 Devin de prisos...

P R O F I L A R D E N T

**S**etea se naște în firul de nisip  
 De forma oului, se zîrcolește  
 În ținîntea clocire, iar apoi  
 Sare din el, simțită doar  
 De aerul uscat pe care îl rupe...  
 Crește încet la umbra tremurată  
 A pielii aruncată de șarpele cu  
 Clopoței, iar cînd se poate cătăra  
 Trece în florile de soc  
 Unde se ametește și uiurează...  
 Cînd prinde zborul



*Planează peste pădurile arse,  
Populate cu fantome de cuiburi părăsite,  
Amestecate cu pământ negru  
Și cenușă albă din oase de păsări ...  
Se aruncă în toate acestea  
Și-și face un trup ...  
Cu trupul plutește pe ultimele pinze  
Ale albiilor care vor muri  
Și-n care peștii încep să învețe  
Să se tirască ...  
Aici, devine deplină  
Și atunci îmi cade în piept  
Și-mi simt trupul cum se-ntoarce spre tine  
Ca un pirjol sfânt ...*

GEORGE SURD

## P O A R T A S Ă R U T U L U I

*A*m trecut pe sub Poarta Sărutului  
și Poarta peste noi a vibrat.  
Sărutul era rotund și proaspăt  
ca un măr înrouat.

*Am trecut, de mult, pe sub Poarta Sărutului.  
Poarta a rămas iluminată-n timp.  
Noi simtem departe, în fluxul continuu.  
Deasupra, un cer vesperal  
sub care fregatele noastre  
sînt aproape de celălalt mal ...*

*Ne uităm peste umăr în urmă  
spre Poarta Sărutului  
și-am vrea să ne-ntoarcem  
cit stelele freamătă sus,*

*dar nu se poate trece pe sub Poarta Sărutului  
decît dinspre răsărit spre apus ...*

DRAGOȘ VICOL

C A S A P Ă R I N T E A S C Ă

*P*rintre meri iat-o albind hărăzită  
să reziste sub generații de mușchi.  
In grădină pe două scaune părinții,  
te suflă în față spuze asfințitului.  
Mic tatăl, mică mama aleasă pe veci.

*Ei sint aproape de-ndeplinirea datinei  
pe buze e livid răspunsul  
la ghicitorile lumii.  
Dar casa cum mai arată,  
dar pomii, bătrinii-nțelepții?  
Ating cu mîna o fructă  
și ea se sparge cu o țereastră.  
Și cum s-au mieșorat odăile  
de-atîtea varuri unul peste altul  
de curățenia Rusaliilor  
încît mi-au dat afară părinții!*

*Rochia mamei e-un negru crin,  
o, dezrădăcinare  
și pustietate.*

OVIDIU GENARU

C O P I L Ă R I E

*N*oaptea,  
cînd cuget despre atunci,  
mărul intră în odaie  
scuturîndu-și lumina de verdele închis:  
— Vino!  
îmi spune.  
Pentru tine m-am făcut mai mic,  
mi-e încreșită pielea,  
frunzișul mai ursuz,  
dar pot să te ridic  
aproape de cer...  
Alteori,  
pași mici  
se plîng că vin de departe  
și rid  
de cioburile  
ulcioarelor colorate...

*Lunecă tălpile orizontului!  
Greierii ploii curg  
și lovesc  
cu oarbă cadentă  
cercul seminței!  
Și tremură-n  
mirosul pământului,  
în moliciunea de rimă,  
în muguri  
crestind carnea adîncului,  
deșteptînd nopți de furtună!...*

*Lunecă tălpile orizontului!  
Cine mă poate scăpa  
de arderea pădurii —  
fărădelege-n cunoașterea mea?*

*Ochii cer pedeapsă pentru cutezanță,  
brațele — pentru curcubeiele pierdute,  
suflul — pentru șarpele trupului,  
buzele — surghiun pentru lepra cuvintelor!*

*Lunecă tălpile orizontului!  
Aripa morii  
deapănă scoicile ruginii!*

MARTA BĂRBULESCU

## DEBUTURI ÎN POEZIE\*

1. Cu toate aparențele (*Autoportret pe nisip*), nu sub semnul efemerului se așează Corneliu Sturzu, în acest volum de debut. Poetul respinge notația lugară, crochiul, nu are tentatia cotidianului, și când face poezie turistică renunță repede la tehnica instantaneului pentru a intra în istorie și în cultură: „*Asadar, astfel mai există și acum, / ca în clasică din cartea de școală. / Doar cetatea eternă de peste drum / parcă nu-i aită de imperială. // Pe marmoră, / neonul se prelinge lichid. / — Doamnelor și domnilor, / aceasta-i columna stră-bună! / A fost ridicată după... / (Lentile mioape se-apeacă pe file de ghid, / aparatele foto strănută metalic la lună). // Un gust sărat între buze strivesc, / și nedemn mi se pare să-l alung c-o batistă, / când, reculeși, latinii și dacii tăcuși mă privesc / din legenda lor tristă. // Las noaptea să-mi zointe obrazul neșters / de memoria pietrei sublime. De-o seamă / prin istorie cit am umblat și-am tot mers, / prelungindu-mă-n / înfinitul dintr-o altă coloană.*” („*Columna lui Traian*). Nu nisipul, evident, e materialul preferat al poetului. El se simte bine în compania cărților „*cu file de înțelepciune*”, a zăgravelor vechi; o amforă sau un mozaic îl invită la vis; e amic al arheologilor, participând „*sufletește*” la învierea cetăților moarte. De la Toma Alimos a moștenit demnitatea, „*colonna vertebrală*”, de la Meșterul Manole conștiința sacrificiului necesar (cielul *Transhumanțe*). Totul exprimă durabilitate. Istoria se sprijină pe o coloană de piatră, arta, pe o coloană a infinitului, demnitatea pe o coloană de os. Poetul retrăiește cu voluptate (nu de alexandrin) motive livești. Este, desigur, un intelectual, un „*carturar*” — cum spune C. Ciopraga — dar nu un unul pedant, sombrind în arheologii interminabile, ca parnasienii, sau unul ostentativ, filologizînd mereu (Romulus Vulpescu), sau unul rusinos, jăluindu-se numai cu Acteon. Rareori Corneliu Sturzu re-trădece savant motive simplissime, precum liedul Margaretei („*Meine Ruh ist hin, / Mein Herz ist schwer: / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr...*”), în niște re-„stanțe fantastice”: „*Egale zile, nopți egale. / Demult sensul din gesturi l-am uitat. / Un fir netors e-a vieții mele cale / Pe lespezile-odărilor uitat. // Și prea de vreme, oh și prea de vreme / Lemnul alcoarme-n ușu greu profund, / Voi mute ziduri, cine-o să mă cheme / Și-atuncea, oare, ce am să răspund? — // Cînd ora Lethei iar mă cucerește, / Și serile îmi cer un gînd mai pur, / Cînd nu voiesc să văd în burg cum crește / Irtizendul îmi și umblă împrejur.*”

Pentru că Sturzu este un cult care apucîndu-se să scrie o poezie uită ce a citit în ajun. Dar nu-și uita niciodată părinții și moșii spiritali, acești „*Jari blînzi*”, în prezența cărora se simte mai puțin singur, cărora le închină, pe altarul familiei, frumoase poezii. Cu Eminescu trece nebanuit printr-o (bacoaviană) cetate de plumb. Asistă la Secerișul de la Mîrcești ca „*strănepot al copilei re a trecut, / năvă, purtînd pe umeri coșful spre cîmpuri*”. Este vegheat de pretulindeni de ochii obsedați ai lui Tucelescu. Meargă, gîlîind, peste cîmpuri, spre mare cu umbra Marelui Florentin pe-un umăr „*ca o piele, jupuită, de bivoli*”, spre mare sau spre Beatriçe într-un superb elan erotic. Elegiacă și sumergoasă este parafraza după Rilke: „*Oriunde-ai fi, în seara, vino-aice, / iar zăpele vor sta o clipă-n așteptare, / pînă ce-o umbră a cuior am conturat, / Să nu o pierd, trecutî-n depărtare, / Oriunde-ai fi, ascultă, am chemat / / Tu ai muri ucis de frumusețe / de-ur fi acolo să ramii pe toldeana. / Răgazul clipelor cînd te contemplit / cu pe-o statuie zveltă de Tanagra... / Știu, greu îți e să mă rîmii în templul / cu ziduri ce le macină pelagra. // Dorm ghemuite pietrele / în ploaie, brutal trezite cu călcîiul... / Oriunde-ai fi, eu te-am chemat în seară, / privirea-mi să te*

\*) Corneliu Sturzu: *Autoportret pe nisip*; \*) Petru Popescu: *Zeu prietar blocuri*; \*) Ovidiu Genaru: *Un sic de zile*; \*) Dumitran Frunză: *Fînta în lucruri*.





Ceea ce aparține realmente poetului este un sentiment, o stare de spirit, o dispoziție de tînr (adolescent nu pare să li fost prea mult) și de cladă, trăitor într-un oraș mare din „Europa iubită”, în superbul secol XX. Sentimente și alitudini unanime pentru o anume majoritate a generației lui pe care, cu multă sinceritate (sinceritate poetică), o exprimă, se face porteparolul ei: „*Noi sîntem copiii marelui oraș, / Bronzați în jum de case, uzine și mașini, / Făcuți din lumini și asfaltul pe care mîi de pantofi / De toate felurile strîvesc țigări în fiecare zi. // Noi sîntem copiii orașului și dansăm noaptea nebunii, / Tunși scurt, făcuți din pantaloni strălucitori, / Dincolo de fereste orașul Jumeză și plouă industrial / Și de aceea cîntă aici pentru noi Louis Armstrong. // Căci miine vom da, cu capetele luate la modă, de viață.*” Poezia se înfulează *Noi* — replică probabil la celălalt *Noi*. Franchețea și o benevolă acceptare a normelor seriei lui — sînt principalele coordonate ale acestei poezii. Nu sîntem departe de programul de anonim prin modă al lui Fred Vasilescu.

Notele liresii nu sînt alit de rare pe cît s-ar crede, poetul aducînd în versurile sale de aventură și vis a lui Buffalo Bill, trompeta lui Armstrong, voca lui răgușită, bluesgeanes, spre entuziasmul generației sale. Deși poetul e un euforic, nu destinal succeselor, un necomplexat, un dezinvolt în costum lejer și pantofi de baschet, nu lipsesc melancoliile din aceste versuri, Petru Popescu simțîndu-se uneori teribil de *alone*, afectînd melancolia pentru că așa îi stă bine tipului pe care îl reprezintă; melancolie reală, în fond, melancolie de arie de trompetă cu nu știu ce nostalgie de spațiu, de savane verzi sub luna tropicală.

Fără valori stilistice deosebite, voit prozaică adesea și numai conventional, însă nervos, organizată în simetrii strofice, dar lușantă prin brizele ei oceanice, prin franchețea sentimentului, prin faptul că ne recunoaștem în ea, ceea ce rămîne mai ales din această poezie este portretul poetului, imaginea unui foarte tînr zeu printre blocuri: „*De mă gîndesc la el așa îl văd—inult, puțin palid de soarele electric tîrziu, sportiv cu măsură, scriind sau plimbîndu-se între bibliotecă și cărți, în tensiune egală, neadormit, încordată spre un viitor ce-i aparține*”. L-am citat pe Paul Georgescu, prefațatorul volumului.

3. Tot citadin, cu apeliuri rustice însă, este Ovidiu Genaru. Multe din poeziile acestea — file, unele, de bloc-notes — sînt rezultatul „vacanțelor iulice”, cînd poetul „*schimbă orașul din nerv pe făcuța Agapie albă*” (*Un șir de zile*). „*Învîrte înul roata ziuă-noapte, / vedem cum sara soarele pămînt. // Nu mă înțepă nici trandafiri, / pînă miine dimineată, ultimele maici / de pe pămîntul Moldovei se roagă complicat, / ele sînt bătrîne, lăsați-le să se roage. // Vacile se-ntorc cu copite de unt în ogradă, / luminează mămăliga-n ceam. Citadini / trăim o scufundare liniștitoare în timpuri apuse, / dar capetele ne rămîn ațară / ca niște geumanduri în asfințit*”. (*Amurg la Agapie Veche*). Predomină notația lejeră, discontinuă adesea, poetul ațestînd nevoia dictoului automat (vezi *Jurnal*). Poeziile nu sînt strict orientate după o idee centrală (poetul semnează cu aceeași plăcere și marine și campestre și peisaje alpine). Treptat însă ia naștere un veritabil program (ca și Petru Popescu, Ovidiu Genaru n-are „idei” dar are *Weltanschauung*) de citadin în excursie: „*La iarbă e adorabil, / bem bere și mîncăm semințe de dovleac, / se vîd zarurile jucătorilor de table / zuruind tot mai spre sus. // Iar legile cetății au rămas în cetate, / mergem cu picioarele în sus și nu cădem, / nu ne mai intră mustele în ochi și în friscă, / mergem fără cap prin natură, / și ardem scorțisoară / să mitoasă cerul a rușe năingăduite, / țipăm de sănătate și de fericire / după aceste puternice aventuri / pînă ziua se închide ermetic*”. (*La iarbă verde*). Un citadin păstrîndu-și „în creierul munților” tabieturile de citadin, ascultînd Bach la stația meteorologică sau cultivînd poze agreste cu intenția de a le contempla mai tîrziu: „*Nu-mi dați cușit, nu-mi trebuie, nu vreau / las tacimurile pentru la oraș, / intru cu dinții în miezul harbuzului / și parcă pășesc pe zăpadă. // Nu mă e loc de țigară, o arunc în cer. / Astăzi e vară și fulgerul crapă harbuzul / și stau unde se varsă plopii în zare / omi, mincînd harbuz, la umbra ciurții*”. (*Harbuz*). Și — culmea! — în nopțile de insomnie nu-i rămîne acestui citadin altceva de făcut decît să protesteze, ca Richard Burton, din trompetă, „*maxim*”, în liniștea Agapiei albe. (*Un șir de zile*). Invadat de natură, poetul are, în cîteva rînduri, ocazia să trăiască, să re-trăiască (Blaga se simte), cu autenticitate, sentimente bucolice: „*Mă trezesc într-un corn de melc / și pipăiam soarele dimineața, / copil influențat de nori / pășteam caprele fără cine / mulțumit că există o salcie-n pîriu / înainte de toate*”. (*Desert păscut*). Întors la oraș, Ovidiu Genaru (născut la Bacău în 1934), mai strident poate sau mai osten-

tativ decât Petru Popescu (născut la București în 1911) în cetățenismul lui, ascultă jazz, urmărește (la televizor) un număr de streep-tease, face sport (e chiar sportiv de carieră), mănâncă bine („*Trei cotlete în singe, salate și o piine*”), imaginează scene cu baruri atacate de Buffalo Bill (*Jurnal, Exercițiu de liniște*), constituind și el un tip reprezentativ pentru generația lui. Mai cu ostentație — am spus, Barurile nu intra în poezia lui pentru că trebuie să intre, nu intră de la sine, ci pentru că așa vrea poetul. Pluralul nu-l prinde, deși în mare sentimentele exprimate de el sînt colective. Asta fiindcă la Ovidiu Genaru predomină nu sinceritatea ci stilul. E mai cromatic decât Petru Popescu, are inițiative lexicale și o disponibilitate oarecare de a ataca, se poate spune cu virtuozitate, teme variî. Poate fi și blagian (superficial blagian):

„Dulcele umple l verile, merele — / amfore strunpe l ranii și sferile // dorul sărutului — / mîinile, mîinile, / stele tutului / dorm în inimile...” (*Dulcele*)... și „*erați de curtea-veche*”:

„*Crai de-astrovă, veche spița / dar de dric cu patru cai, / guri de vin la Dumbăvița / palide ca guri de rai // De-ntinerie crai iluștri! / Cade luna-n București / strivind piatră peste gusteri / Curte Veche, unde-mi ești?*” (*Epilog la Curtea-Veche*)... și evocator al lui Ștefan cel Mare:

„*Din orf de turn, la Neamț, de Jun, / prin ochiul timpului izvoț / mereu curgînd spre noi văzum / pe Dumrul Ștefan, domnitor*” (*Umbră lui Ștefan la Curtea Neamțului*)... și naiv — într-o admirabilă Mazurcă:

„*Intr-un timp de mult utat / a fost odată un soldat / ce se ținea lanșos și culcat, / mergea la paradă ca la război / mîinînd sub capetă un-doi, / era un soldat automat, / dormea pe patul puștii lat, / cu spatele de ranșă bombat / executa culcat-sculat, / pînd-ntr-o zi, / cînd un copil neascultător, / unul din acei copii / îl uita pe piță și se dopi / soldatul de plumb și muri / muri muri muri muri.*”

4. Tradiționalist, încă și mai tradiționalist printre acești moderni cetățini, este Dumitran Frunză (născut la 8 oct. 1929, în comuna Miroslăvești, regiunea Iași). Sensibilitatea lui e molecană iar sufletul îi este etic. Eslet, Petru Popescu laudă și vede prețuțindeni numai oamenii frumoși și fețe frumoase. Dumitran Frunză face rabat femeilor urite pentru sufletul lor frumos: „*Dinfordeama femeile urite au avut un suflet de aur / și-un simț al realității nimilor / / nu s-au lăsat niciodată luate în coarne de taur, / sau atemenite pălînas de fior*”. (*Sublima ființă*). Treceam peste adevărul lor psihologic. Ovidiu Genaru face excursii în cadru rural, Dumitran Frunză cîntă întoarcerile la „ai săi” după un program de mult cunoscut: „*Am venit să mă potriciți în priviri, / cu pe un rod al pîmîntului vostru, / dragii mei de pe amipîna munților / și să-mi spuneți drept / dacă nu cumva mi-am pierdut prospețimea pîdurii*”. (*Dacă nu cumva*).

Versul lui e mai ales rimat și ritmat, îngrijit, cu unele efecte hilare din cauza elementelor eterogene puse cap la cap din nevoie de ritm, ritm etc.: „*Surd, zeilor albise pe franți bretonut saetu, / cei mai puternici însă zîmbiți senzual: / dar se pornise-o vrajă de Jun cu suier acru, / și oamenii crează-n unelte și metal // În rest, își odihură bărbații șalcu-n pernă, / cu visuri adunat spre inimă mai rotund / și socotindu-și zeii o existență teridă, / i-am răsturnat biesnic în broscării de prund*” (*Dispariția zeilor*). Cultivarea atentă a versului îl duce pe Dumitran Frunză la un similit de parnassianism: „*Arenele dor de alitea strigăte și parfumuri de nard, / pe estrade tribunii tresaltă-n culori în plen — / gladiatorii șosese, în urne de marmură ard / roturi plîpînde de galben pollen. // La un semn, festinul începe încordat în pumnale, / trupuri se frîng, puternicii zelei vortical, arenele sint un delir augustan de vocale, / o risipă de nervi și-un dezacord de metal. // Serbarea continuă plutind în fum de lămîi, / dar...*” dar, sperîndu-se și el de atita grațitate artistică, poetul conchide „angajat”: „...*dar pretorii nu știu că învingătorii cu „Ae”, / cu ultimul leș răscuit ca un creț la calcii, / vor fi în curînd conducătorii răscoalilor salvo*” (*Serbări romane*).

Pără sentimentul marilor orașe (cîntă și el trompeta, dar dezacordat) și sincer nemulțumit de a culca pe asfalt, poetul se reface în copilarie (Șurzu, Popescu, Genaru n-au copilarie), în natură, prin „corhan”, sub „curcubău”, într-un univers familiar lui, pitoresc pentru cititor (și ar fi putut fi și mai pitoresc spre folosul poeziei lui). Acestea sînt și cele mai bune versuri din volum, duioase, domoale, esențiale, cu reminescente din Labiș și (poate) din *Poemele simple*, ale lui Stancu, cu mirări și candori puerile, exaltînd edenul blagian.

În secolul imponderabilității, Dumitran Frunză vine cu un veritabil program antec, refuzînd zborul, dorîndu-și niște aripi cu greutatea de plumb, (*Viața în lucruri*).

S. FOARȚA

## NELINIȘTEA CÎNTĂREȘULUI

**A**mitat să le ceară oamenilor  
 Ultimul sunet de vioară,  
 Să-l murmure încel,  
 Să-l facă să creadă  
 Că n-a plecat el ci imaginea lui  
 Din mijlocul satului cu cer amărui,  
 Arcuindu-i oboseala și gîndul,  
 Cu legănări deschise spre ciulecul lor  
 Care pătrunde auzul înșiorindu-l,  
 Pădurea își pleacă fruntea de stele  
 Uneori se oprește privind înapoi  
 Umbra tălpilor ciuruite în pietre  
 Și iarăși pornește spre-acel necunoscut  
 Multor priviri curioase,  
 De departe înșorita insulă Thule  
 Numai lui îi joșnește în carne și oase.  
 Va ajunge, trebuie să ajungă  
 Înbrățișarea palmelor ei nebună și lungă.  
 Atunci va fi un dans de trandafiri înfloriți  
 Pe oglinzile tuturor apelor  
 Și un cîntec al păsărilor  
 Pe meridianele vîntului,  
 Dar el se va odihni o clipă.  
 Cu un braț alungîndu-și de pe frunte sudoarea  
 După care va începe iarăși urcușul  
 Și cîntarea.

N. SPIRIDONEANU

## D A C Ă P L E C I

**M**-am însingurat cu zilele mele cu tot,  
 Și va fi liniște pentr-o vreme-n cuvinte.  
 Pentru tine-am să vin mai din sus de omăt,  
 Neclătînat de nici-o rugămintă.

*Tăcut ca-nlotdeauna, și-n continuare blond  
Și singur pe meridianele mele,  
Așează-te la capăt de gând ca să pot  
Rostogoli către tine inele.*

*Mi-aproprii tinerețea de ultimul ei rod,  
Invulturat așa cum se cuvine.  
Dacă pleci voi înțepeni cu zilele mele cu tot  
Și va fi liniște pînă la tine.*

ANTON GRECU

T I N E R E Ţ E

*S*int fericit pentru zarea albastră.  
Pentru ierburi de stea luminind,  
Pentru șete frumoase în horă,  
Pentru ploaia dansînd nebunește.  
Sint fericit pentru adevăr,  
Pentru zborul înalt al gândirii,  
Pentru ziua aceasta de astru —  
Cînd totul se cere,  
Întreg.

PETRE GOT

## ROMANCIERI ȘI TEORETICIENI AI ROMANULUI

**D**a la nașterea romanului și pînă astăzi s-au încercat și se încercă nenumărate definiții, explicații, semnificații. Criticii sondează apele adînci ale construcției epice, teoretizînd și schematizînd, propunîndu-și să descifreze, să clarifice și să claseze. Așa au apărut diverse teorii ce vor să definească tehnica, compoziția și sensul acestui alîl de controversat gen literar. Pe lîngă ele însă, înaintea lor sau o dată cu ele, romancierii însuși încearcă să pornească pe același drum, completînd caleidoscopul acestei tentative de cunoaștere. Și dacă considerațiile criticii pot fi mai veridice și mai concludente, cele ale scriitorilor sînt întotdeauna mai interesante, chiar dacă în ultimă instanță nu se potrivește nici măcar cu propriile lor opere.

Romanul a fost socotit „o oglindă de-a lungul unui drum”, „un inventar al lucrurilor”, „o replică dată realității” sau „evaluarea realității”, „cunoaștere” etc. Indiferent de definițiile date sau de valoarea schemelor pe care exegeții le concep pornind de la marile realizări ale genului, romancierii contemporani, cu precădere cei francezi, nemulțumiți de forma romanului clasic, vorbesc de o criză și de un nou tip de roman. Astfel, de la Jean Cayrol și pînă la Michel Butor, nenumărate eseuri pledează pentru o nouă structură și o nouă tehnică a romanului, așa-zisă criză generînd discuții și controverse, scriitorii de prestigiu și-am teoretizat opiniile și din confruntarea lor s-a desprins noțiunea, de care se face atîta abuz astăzi, a „noului roman”.

În fond noul roman se înscrie pe tendința de totdeauna a scriitorului de-a povesti altfel decît ceilalți, de-a proiecta faptele și întîmplările într-o viziune și cu mijloace proprii. Ceea ce a dus la etichetările pe care o anumită critică din exces didactic le aplică diverselor opere încercînd plasarea lor într-o școală sau într-un curent. Dar nemulțumirile împotriva romanului psihologic sau de analiză, romanului de acțiune care urmează canoanelor cunoscute și devenite clasice și tentativele de-a ieși din ceea ce romancierii contemporani numesc cu sau fără dreptate „împasul romanului” s-au concretizat într-o serie de încercări personale ce teoretizînd noua formulă n-au reușit nici să formeze o școală, nici să marcheze începutul unei mișcări literare noi. Opiniile lui Alain Robbe-Grillet nu se potrivește cu cele enunțate de Nathalie Sarraute sau Michel Butor pe de-o parte, iar pe de alta rezultatele sînt total diferite. Căci a face un amplu rechizitoriu schemelor fixe și consacrate, noțiunilor clasice de erou și tip literar, a acuza procedeele cunoscute că și-au pierdut eficiența iar moștenirea, nemulțumind astăzi pe cititor, se cuvine aruncată peste bord, a afirma că realitatea actuală nu încapă în vechea formulă, că e nevoie de o nouă tehnică literară și, îndepărtînd convențiile, romancierul trebuie să servească cititorului un document trăit, un fapt viu autentic, real, este un lucru destul de simplu. Mai complicat pare fenomenul atunci cînd se caută corespondența dintre teoretizare și

opera concretă. Și din nefericire — sau din fericire — aceste „rețete” nu dau rezultatele scontate.

Nicicând nu s-au publicat altele romane ca astăzi cu toate „analadiile” de care este acuzat genul și, nicicând, canoanele clasice n-au mai multă prețuire, cu toate vocile ridicate împotriva lor. „Noul roman”, despre care se vorbește alina, de fapt nici nu există. Toate încercările de înnoire s-au dovedit zădărnice. Analiza psihologică, dialogul, compoziția, caracterele, etc. sînt, cu toată denunțata lor ineficacitate, elementele fără de care nu se poate imagina un roman. Nici Nathalie Sarraute, cu tot procesul pe care li-l face în *L'Ère de soupçon*, n-a reușit în romanele sale să le depășească.

Opiniile, controversele, confruntările în jurul romanului s-au dovedit însă, indiferent de rezultatele practice, interesante ca exegeză și orientare. Și dacă în ultimă instanță singura condiție a romanului, după cum se exprimă Jean-Paul Sartre, este să fie scris de un om pentru oameni, aceste teoretizări dovedesc preocuparea permanentă a scriitorilor contemporani pentru realizarea acestui scop. Părerile exprimate de Michel Butor, pe care le prezentăm în traducerea alăturată, se înscriu și ele în această năzuință.

J. MAXIM

## MICHEL BUTOR: ROMAN ȘI CĂUTARE

### I.

Romanul este o formă deosebită de povestire.

Povestirea este un fenomen care depășește considerabil domeniul literaturii: este una dintre componentele esențiale ale înțelegerii realității. De cînd înțelegem cuvintele și pînă la moarte sîntem încontinuu înconjurați de povestiri, întîi în familia noastră, apoi la școală și apoi prin întîmplări și lecturi.

Ceialtați nu sînt pentru noi numai ceea ce am văzut cu ochii noștri, ci și ceea ce ne-au povestit despre ei înșiși sau ceea ce alții ne-au povestit despre ei; nu sînt numai cei pe care i-am văzut ci de asemenea toți cei despre care ni s-a vorbit.

Aceasta nu se explică numai oamenilor ei și lucrurilor înseși, locurilor de exemplu, unde nu am mers dar care ne-au fost descrise.

Această povestire în care ne scaldăm ia formele cele mai variate, de la tradiția familiară, știrile care se dau la masă despre ceea ce s-a făcut dimineața, pînă la informația jurnalistică sau opera istorică. Fiecare din aceste forme ne leagă de un sector deosebit al realității.

Toate aceste povestiri veridice au un caracter comun, acela că sînt întodeauna în principiu verificabile. Trebuie să pot delimita ceea ce mi-a spus cîntare prin informații venite de la altul și aceasta la nesfîrșit; dacă nu, mă găsesc în fața unei erori sau unei ficțiuni.

În mijlocul tuturor acestor povestiri, grație cărora se constituie în mare parte lumea noastră cotidiană, pot exista unele care sînt inventate în mod deliberat. Dacă pentru a evita orice greșală se dau evenimentelor

povestite caracteristici care le deosebesc dintr-o dată de toate cele la care avem obiceiul să asistăm, ne găsim în fața unei literaturi fantastice, mituri, povești etc. Romancierul ne prezintă evenimente cotidiene; el vrea să le dea pe cât posibil aparența realității, ceea ce poate merge pînă la mistificare (Defoe).

Dar ceea ce ne povestește romancierul este neverificabil, și, în consecință, ceea ce ne spune el trebuie să fie suficient ca să-i dea această aparență a realității... Din momentul în care un scriitor pune pe coperta cărții sale roman, el declară că este zadarnic ca să cauți (orice fel de) confirmare.

Chiar dacă povestirea veridică are întotdeauna drept sprijin o evidență exterioară, romanul trebuie să fie în stare să ne convingă de ceea ce ne prezintă. Pentru că este domeniul fenomenologic prin excelență, locul, prin excelență, în care realitatea ne apare sau poate să ne apară; iată pentru ce romanul este laboratorul povestirii.

## II.

Munca asupra formei în roman trezește de la început o importanță de prim plan.

Intr-adevăr, puțin câte puțin, devenind publice și istorice, povestirile veridice se fixează, se ordonează și se reduc după anumite principii (chiar și acela care este astăzi romanul „tradițional”, romanul care nu-și pune nici o întrebare). Înțelegerii inițiale, se substituie o altă incomparabil mai bogată, eliminînd sistematic anumite aspecte; ea acoperă, puțin câte puțin, experiența reală, se substituie acesteia, ajungînd astfel la o mistificare generalizată. Exploatarea diferitelor forme de roman descoperă ceea ce este contingent în lumea cu care sintem obișnuiți, o demască, o eliberează, permițîndu-ne să regăsim dincolo de povestirea fixată prin scris tot ceea ce ea ascunde sau ceea ce trece sub tăcere, adică povestirea fundamentală în care se scaldă întreaga noastră viață.

Pe de altă parte evident că forma fiind un principiu de alegere (și stilul în această privință apare ca unul din aspectele formei, fiind maniera de care amănuntul însuși al limbii se leagă, ceea ce conduce la alegerea cutărui cuvînt sau cutărei înfățișări mai mult decît alta), forme noi vor descoperi în realitate lucruri noi, legături noi și aceasta natural cu atît mai mult cu cît legătura lor internă se va afirma mai pronunțat, în raport cu alte forme; cu atît mai mult cu cît vor fi mai riguroase.

Invers, realităților diferite le corespund forme de povestire diferite. Ori este clar că lumea în care trăim se transformă cu mare rapiditate. Tehnicile tradiționale ale povestirii sînt incapabile de-a integra toate noile raporturi astfel survenite. Rezultă o continuă nepotrivire: este imposibil să rindim în conștiința noastră toate informațiile care năvălesc în ea, pînă cînd ne lipsește uneltele adecvate.

Căutarea noilor forme de roman a căror putere de integrare să fie mai mare, joacă deci un triplu rol în raport de conștiința pe care o avem asupra realului: de denunțare, de explorare și de adaptare. Romancierul care se sustrage acestei munci, nerăsturnînd obiceiurile, necerînd cititorului său nici un efort deosebit, neobligîndu-l la acea întoarcere la sine însuși, la această punere în discuție a pozițiilor de mult timp cîștigate, are desigur



un succes mai ușor, dar el se face complicele acestor profunde nepotriviri, acestei nopți în care ne zbatem. Prezintă mai rigid încă reflexele conștiinței, mai greu deșteptarea ei, contribuie la sufocarea ei astfel încât chiar dacă are intenții serioase, opera sa pînă în cele din urmă este otravă.

Inventivitatea formală în roman, departe de-a se opune realismului cum își imaginează adesea o critică mioapă, este condiția sine qua non a unui realism mai accentuat.

### III.

Dar legătura romanului cu realitatea care ne înconjoară nu se reduce la faptul că ceea ce ne descrie se prezintă ca un fragment iluzoriu al acesteia, fragment mai izolat, mai mlădios, care este deci posibil să se studieze îndeaproape. Diferența între evenimentele romanului și acelea ale vieții nu constă numai în faptul că este posibil să verificăm pe unele în timp ce pe celelalte nu le putem atinge decît prin textul care le prezintă. Ele sînt, de asemenea, pentru a folosi o expresie curentă, mai „interesante” decît cele reale. Apariția acestor ficțiuni corespunde unei nevoi, întregeste o funcțiune. Personajele imaginare împlinesc golurile realității și ne-o lămuresc.

... Această aplicare a romanului la realitate este de-o extremă complexitate și „realismul” său, faptul că se prezintă ca un fragment iluzoriu al cotidianului, nu este decît un aspect deosebit, acela care permite să-l izolăm ca gen literar.

Numesc „simbolismul” unui roman, ansamblul legăturilor pe care ni le descrie cu realitatea pe care o trăim. Simbolismul extern al romanului tinde să se reflecte într-un simbolism intern, anumite părți jucînd în raport cu ansamblul același rol ca al acestuia în raport cu realitatea.

### IV.

Această legătură generală a „realității” descrisă de roman, cu realitatea care ne înconjoară, se înțelege de la sine că este acel element care determină ceea ce noi numim în mod obișnuit tema sau subiectul, acestea apărînd ca un răspuns la o anumită situație a conștiinței. Dar această temă și acest subiect nu se pot separa de felul în care sînt prezentate, de forma sub care se exprimă. La o nouă situație, la o nouă conștiință a ceea ce este romanul, legăturilor pe care le întreține cu realitatea, propriului statut, corespund deci forme noi, indiferent dacă ne referim la limbă, stil, tehnică, compoziție, structură. Invers, căutarea formelor noi descoperind subiecte noi, descoperă legături noi.

Plecînd de la un anumit grad de reflexie, realism, formalism sau simbolism în roman, apar ea și constituind o unitate de nezdruccinat (...)

... Rezultă din toate acestea că orice veritabilă transformare a formei de roman, orice fecundă căutare în acest domeniu, nu se poate situa decît în interiorul unei transformări, a noțiunii însăși de roman care evoluează foarte încet dar inevitabil (toate marile romane ale secolului al XX-lea atestă aceasta), către o specie nouă de poezie, în acelaș timp epică și didactică.

În interiorul unei transformări a noțiunii însăși de literatură care apare nu numai ca o simplă reacție sau ca un lux, ci în rolul său esențial, în interiorul funcțiunii sale sociale și ca experiență metodică.

PETER HUCHEL

O N O A P T E D E T O A M N Ă

*U*nde ești, zi care-atunci ai apus?  
Colină-n septembrie, iată-mă sus  
În vîntul, slîrnit ce făcea frunza să cadă,  
Dar scufundat în liniștea din copaci și din nori —  
Omagii ale nopții de toamnă, cocori  
Treceau peste copilul-iscoadă.  
O, ceas depărtat, un cîntec de laudă ție!  
Cu gît alungit marile păsări zburau prin tările.  
Copilul le striga, de jos, un cuvînt.  
Ele țivteau strident și piereau duse de vînt.  
În tușe și crengi șifșia părul tău desfăcut,  
Mună timpurie, care pe toate le-ai născut.  
Mlaștini și fluvii, prăpăstii și astre.  
Te-am văzut vînturînd  
Prin ciurul zării albastre  
Colbul incandescent, meteorii.  
Pipăind pămîntul cu toți porii,  
Am auzit scăieși și pietre cîntînd.  
Colina plutea. Și țîșnea cite-odată  
Pe cer în jos o aprinsă săgeată.  
Nimerea noaptea. Dar ea la oblicuri  
Cu beznă grăbită rana-și închidea  
Și peste plopii legănați neatînsă stătea.  
Focuri și izvoare vijitau în adîncuri.

WILHELM LIPPMANN

D A P H N E

*G*utuia crește. Răcoroasă,  
Stă-n mîna ce-a cuprins-o lîn.  
Așa a pipăit Apollo  
Aprins, al Daphnei tîndr sin.

*Trecută-i jumătatea verii.  
Dar tot mai cîntă-n sus și-n jos  
Un elf fricos — e pitulicea —  
Din verde-n verde cort umbros.*

*Cit, fericită, — aceeași strofă  
De-nfoarcere s-a-ncredințat,  
Alăilea vieți prin risc trecut-au,  
Alăția sinii s-au fecundat.*

*N-alungă fluturii iubirii  
Nici iz de slîrv, și nici dezgust;  
Iară și iară bea Isolda,  
Și bea Tristan vrăjitul must.*

*Spre fructe se strunește focul,  
Amiaza spre amurg o ia.  
Nemai temîndu-se de-Apollo,  
S-ascunde Daphne-n mina mea.*

HANS CAROSSA

O Z I Î N G R Ă D I N Ă

*Din plopi tremurători mai zboara încă  
Polenul, iarba-i ninsă sub fereastră.  
Un toporaș sclipirea și-o aruncă  
Parc-ar veni o doamnă-n rochie-albastră.*

*Peste fîntînă umbre trec ca șumul,  
Intîia beznă-n gardul viu s-arată.  
Aveam de lucru: să așternem drumul  
Cel nou, cu plăci de-ardezie curată.*

*De lângă liliac, ei ocolește  
Pînd la poartă! O să fie gatu  
Curînd, și peste cîmpul ce sclipește  
O să-și aprindă portul nestemata.*

*O, lungă zi-n grădină! Seară plină  
De izuri, strat înform și fără floare!  
Ce bine e! Cu sapa în țărîină,  
Lucram la visul verii viitoare.*

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

GEORGE FORESTIER

## O CORABIE CE NU SE MAI ÎNTOARCE

**C**întecul de mare al peștilor  
se umflă peste țărni.  
Balene, delfini, grămezi de spindri.  
Prin ochiurile timpului  
dănoază clocotitor nisipul.

*O corabie ce nu se mai întoarce*  
*Iși uită portul,*  
*Constelațiile și hula*  
*Se confundă.*  
*Bratele digului se întind.*  
*Furtunile*  
*fac semne de-adio cu disperare*  
*Și-mprăștie lumina*  
*În mîlul uitării.*

*Adînc între stînci,*  
*În cruste pătrate*  
*Clocotește căldura*  
*Zilelor stîmse.*

ADOLF ENDLER

## F U R T U N Ă

**P**lasa drumurilor se destramă-n fîiorul spontan.  
Soarele se topește lângă obrazul pietrei.  
Noi stăm culcați în lăstăriș.  
    Simțim mai limpede,  
    În sînge, refluxul și fluxul,  
Semnele vinului.

*Vijelia despică fulgerător peisajul*  
*Aici un gri mohorit !*  
*Alături un verde ardent !*  
    De-acuma știu :  
    Cu vijeliile ești înrudită !  
    Acum ești scoică  
Și-ndată înflorești precum măceșul.

*În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU*

O C H I D E T O A M N Ă

*L*ipește-te strins de pământ!  
Mai miroase  
a vară pământul,  
și trupul  
încă a dragoste.

*I*arba însă  
deasupra-ți îngâlbeneste!  
Rece e vîntul  
și cu semințe de pîlămidă plin.

*Și* visul cu picioare de umbră  
ce te urmează,  
al tău,  
are ochi de toamnă.

*În românește de CRISU DASCALU*

## VLADIMIR STREINU: „VERSIFICAȚIA MODERNĂ”

STUDIU ISTORIC ȘI TEORETIC  
ASUPRA VERSULUI LIBER E.P.L. 1966

O istorie a versului liber — întrebuințat în Franța și la noi de peste optzeci de ani — este binevenită, deoarece se face cunoscută o tradiție a efortului de inovație formală adoptată, cu rezistența de rigoare, de literatura modernă. Exprimind o tendință deliberată de eliberare a lirismului de toate canoanele mecanicizante ale prozodiei clasice, cultivarea versului liber dă o accepție nouă raportului dintre sentiment și ritm, dintre conținutul poeziei și muzica exprimării sale.

Punctul de vedere al criticului Vladimir Streinu fiind acela de istoric literar, nedeprins cu speculațiile filosofice ale esteticii, micșorează problematica versificației — în ciuda faptului că el cunoaște foarte bine prozodia clasică, — și prezintă, inevitabil, un tablou incomplet al evoluției versului liber, cu lux de amănunte asupra antecedentelor și originii versului liber francez și a teoreticienilor lui de factura manifestului literar, cu foarte săgăcite considerații asupra literaturii germane și anglo-saxone, italiene și lipsind cu desăvârșire cele asupra literaturii ruse și spaniole. Ancheta internațională deficitară reduce perspectiva noastră estetică și particularizează arbitrar fenomenul și explicația lui. Pentru Vladimir Streinu, versul liber a fost o dezbateră îndeosebi a literaturii franceze, și nu are nici definiție, nici estetică proprie (v. p. 301). Dacă ar fi astfel, ne întrebăm de ce erau necesare completările primelor o sută de pagini de bună istoriografie literară franceză, precum și neinspiratele Implicații estetice în istoria versului liber din ultima parte a cărții. Ce rost avea, la urma urmei, un volum de 350 de pagini, care nu poate lămurii nici o problemă de ordin estetic în legătură cu existența versului liber în literatura română contemporană?

Vădit derutat, din punct de vedere teoretic, în înțelegerea și legitimitatea versului liber, Vladimir Streinu este de părere că, de vreme ce versul liber există, se poate vorbi despre evoluția lui ca despre un fenomen pe care talentul deosebit al vreunui poet ar putea să justifice istoricește această „poință de noutate”, ca „manifestare particulară, nesubsumabilă și nesubsumabilă”, „legitimându-le astfel experiența de a-și măsura versul cu scurtimea sau lungimea variabilă a zăcăniturilor emotive” (pag. 297). Versul liber rămânesc, descoperit de Macedonski, cu șase ani înaintea confracțiilor francezi, și mînuit cu talent pentru prima dată de tradiționalul Șt. O. Iosif, fără să fi fost obținut prin dislocarea alexandrinului, din simplul motiv că n-am avut anterior perioada rigorilor clasice, a fost adoptat definitiv ca metru mai mlădios alături de versul clasic, și se potrivește cu genul limbii noastre, confirmînd „tradiția ritmurilor instinctive ale poeziei noastre populare”. Observațiile sînt juste. În schimb, e discutabilă convingerea istoricului nostru literar că, nefiind numai o chestiune de ordin prozodic, versul liric în apusul Europei e un reflex al vitalismului — „coordonată cultural stilistică a îndrumării spiritului francez la valoarea vieții” (pg. 301). Vitalismul subordonează arta sau o integrează ritmului biologic, o consideră excrescență a pulsației naturii. Vladimir Streinu, în lipsa interpretării estetice a versului liber, pe care îl socotește rod al experienței poetice, stăruie asupra esteticii lui Jean M. Guyau, dar scapă totuși din vedere că acesta nu pledează

propriu-zis pentru versul liber, ci ridică numai problema unei libertăți de expresie care să cuprindă palpitauța vieții, fără să renunțe la ritmul universal, supraindividual, la versificație ca „plenitudine a armoniei”, ritmul versului fiind, după el, însăși bătaia inimii. De altfel și autorul Versificației moderne simte nevoia să conchidă reproducind un lung citat despre ritm, luat din Spenser și nu, cum ar fi fost firesc, de la un literat. Era preferabil, bunăoară, să se asocieze, cum făcea André Maurois (La jeunesse devant notre temps, Flanmarion, 1937), originea ideii de poezie cu aceea de ritm, adică „de cuvinte supuse la reguli muzicale și fixe și chiar la rimă”, altă din nevoia de reconstruire a universului, după sensul primitiv al termenului, cât și pentru funcția mângietoare pentru spirit ce o poate avea „reîntoarcearea la intervale regulate a unui sunet fidel”. Că poezia nu se poate, în niciun caz, dispensa de ritm, e însuși faptul că și versul liber se realizează prin folosirea conștientă a unor „ritmuri variate după nevoia de expresivitate și măsură formal asimetrică” (pg. 165). Toată problema constă dacă nestatornicia ritmului și nesocotirea rimei sugerează o muzică mai adâncă a îmbinării cuvintelor, deci reconstituirea lirică a universului, „unitatea adevărată” despre care vorbea și poetul liberversificator Gustave Kahn, este posibilă fără sentimentul securității, dat de succesiunea organizată a accentelor? Visul lui Baudelaire de a se ajunge la „miracolul unei proze poetice, muzicală fără ritm și fără rimă” exprimă o concepție tributară încă ideii că poezia este numai afectivitate, mișcare difuză a sensibilității. Poezia este însă, în primul rând, ingemare de cuvinte și acestea au un destin al lor, căutat de poetul chemat să le „Jogodească”. Poetul liberversificator, urmărind să „exprime necunoscutul” sparg uneori legile interne ale cuvintelor, din neputința de a le cuprinde într-o unitate prozodică. Este simptomatică adeziunea numai platonice a lui Mallarmé la versificația liberă, în timp ce practica și pe mai departe versul și metrica tradițională. De asemenea, este foarte semnificativă autodisciplina pe care un poet de talia lui T. Arghezi și-o impune în versificație. Dar, oricum, versificația liberă ridică o seamă de întrebări pentru criticul literar, iar acestea nu pot escamota estetica și chiar filosofia artei!

Cunoscător temeinic al literaturii române și franceze, Vladimir Streinu nu scapă prilejul să îmbogățească studiul acesta cu observații, analize și caracterizări subtile și extrem de interesante. Menționez numai câteva, cum ar fi cele despre prozodia clasică; personalitatea lui Rimbaud; caracterul excesiv de intelectualizare al simbolistilor; cronologia versului liber francez și românesc; evoluția versului nostru clasic și popular; virtuozitatea formală a lui Șt. O. Iosif; versul liber al lui Adrian Maniuc, I. Minulescu ș.a. O anumită inconsecvență în atitudine pare a se ghici în denigrarea prozodiei lui G. Alexandrescu, căruia i se contestă simțul armoniei, dar și folosirea versurilor libere, fiindcă nu avea conștiința inovației, pe câtă vreme La Fontaine este socotit un precursor pentru presupusa-i nuanță nouă a versurilor libere! Anton Pann este criticat pentru neglijențele sale formale, dar se acceptă existența versului liber involuntar în poezia noastră populară. G. Bacovia este — după V. Streinu — prototipul versificatorului liber, deși versul lui nu-i întoldeauna lipsit de ritm și rimă. I se atribuie, în mod gratuit, calitatea „de a-și organiza dezorganizarea”, precum și prechibziunța incapacității de a versifica. Dacă într-adevăr „Bacovia e un tehnician al iluziei de elementaritate și el își înșală admiratorii când aceștia se opresc în fața versului său embrionar”, lui i se contestă implicit sinceritatea simțirii, al cărei țipăt, în fond, ne răscolește atât de direct, nu tehnica exprimării. Aceasta era firesc să se perfecționeze cu vârsta și poeziile cele mai impresionante ar fi atunci, desigur, nu cele din primul său volum. Sincopete și leșinurile la jumătatea metrului de bază sau după primul cuvânt nu spun mare lucru în toate poeziile lui Bacovia care, se știe, e foarte inegal, deși e cel mai identic cu sine în formă.

În ciuda calităților sale de critic literar înzestrat (și de poet), Vladimir Streinu nu simte valoarea reală a poeziei lui Lucian Blaga și nici nu-l înțelege, atunci când confundă vibrația lirică a Poemelor luminii cu „cugetările” din Pietre pentru templul meu. Ceea ce surprinde, în genere, e faptul că criticul nu face nici o analiză a expresivității versurilor libere, într-un volum ce dezbate tocmai versificația modernă și virtuțile ei expresive. Caracterizările sintetice, interesante, asupra unor poeți contemporani se răsfrâng asupra conținutului și nu a formei versurilor, cum ne așteptam. Pledoaria pentru cel de al treilea clasicism românesc și expectativa prevăzătoare a promovării versului liber, elogiile exagerate la adresa lui Marin Sorescu, adoptarea concepției lui Mallarmé asupra caracterului strict individual al prozodiei noi (căreia i se contestă atât de ritos existența unui criteriu teoretic), nu putea duce decât la concluzia că: „Deosebirea dintre versificația veche și versificația nouă se declară... exclusiv între formele clasice imperfecte și formele libere perfecte” (pg. 301). Întocmi costul cărții lui Vladimir Streinu este de a trezi interesul pentru versificația strict indi-

viduată „concepută să se modeleze după conturul mișcător al sensibilității fiecărui poet, să-i împrumute tresăririle și să se lege în legăturile ei” (pg. 57).

Scrisă într-un stil elegant, intelectualizat, și lapidar pe alocuri, într-o limbă încărcată de neologisme, printre care unele excesive (ca: exsanguu, commiliton), Versificația modernă orea să impună folosirea unui termen îndrăgît de autori: verslibrismul. Substantivul, respectiv adjectivul, fiind cuvînt compus, nu respectă simțul limbii, întrucît substantivizarea adjectivului component (librist) nu e posibilă alîta vreme cît avem în componența sa un alt substantiv (vers).

NICOLAE ȚIRIOI

## MATEI CĂLINESCU: „ASPECTE LITERARE”

**S**a facui afirmația că Matei Călinescu ar fi un discipol al lui Tudor Vianu, format la școala acestuia (cf. N. Munteanu, în Contemporanul). Constatarea nu este lipsită de lemei. Cele câteva articole consacrate activității profesorului și cercetătorului Vianu din ultima sa carte, (Aspecte literare, Epl. 1965), dezvăluie adevărul criticului la principiile și metoda maestrului. Matei Călinescu desprinde din activitatea profesorului și criticului Vianu acele calități socotite esențiale și exemplare, printre care — în primul rînd — capacitatea acestuia „de a asocia faptele de artă... de a trăi cultura”, precum și calmul pătrunzător al cugetării, absența totală a grabei, disocierea calmă și riguroasă, entuziasmul lucid, gravitatea și demnitatea idioilor... Tînărul critic se adapă însă și la alte izvoare, nutrină totodată aspirații spre descoperirea și cucerirea unor noi poziții în investigarea literaturii. Astfel, de Vianu se deosebete în interpretarea actului critic. Se știe că Vianu asocia actul critic cu activitatea științifică de cercetare. A face critică, în concepția sa, însemna a descoperi, a clasa, a explica și valorifica operele literare. Sarcina primordială a criticului, comparat cu omul de știință, ar fi stabilirea unei operații de încercuire, de reducere critică: „Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu justifică indolența și ezitățile rațiunii” — afirmă categoric Vianu în Arta prozatorilor români (Edit. Contemporană, Buc., 1941, p. 11). Vianu socotea deci drept facultate dominantă a criticului rațiunea și nu intuiția sau talentul. Scopul esențial al criticii (al criticii serioase și oneste — cum se exprima autorul) este cunoștința și nu emoția. Ultima este proprie operei de artă, cunoștința fiind specifică activității de cercetare critică... Spre deosebire de Vianu — ale cărui opinii le citează însă totdeauna cu venerație, în studiile sale —, Matei Călinescu îmbrățișează o opinie contrară, considerînd critica un act de creație, apropiindu-se în acest fel de genialul său omonim — George Călinescu, cu care însă polemizează adesea. În concepția sa, critica are menirea de a deschide perspective cît mai adînci asupra fenomenului de artă; ea este act de creație „fiindcă presupune dorința comunicării unei trăiri specifice ireductibile”, sarcina esențială a criticului fiind aceea de a reface, pe un alt plan, „itinerarul misterios” al creatorului (op. cit. p. 332—3).

La fel ca și maestrul său, Matei Călinescu se apropie de fenomenul literar cu simțămîntul unei mari responsabilități, încercînd să stabilească secretul artei creatorilor, calitățile pregnante ale scrisului lor, precum și aspirațiile fundamentale în ordinea estetică. În desprinderea acestor trăsături distinctive, criticul are nevoie — după părerea sa — de foarte multe calități, printre care esențiale i se par: „pocația, talentul și personalitatea”. Prin vocație, criticul înțelege „o abnegație, chiar o asceză”, talentul deținindu-se prin „dexteritate, adaptabilitate la reguli, elasticitate”, iar personalitatea printr-o „fizionomie intelectuală și afectivă distinctă”... În lumina acestor principii — care ni se par rezonabile — este cazul să nu fie apreciată propria sa activitate. Întrebarea pe care ne-o punem este în legătură temei cu fizionomia distinctă a criticului, pentru a vedea în ce măsură considerațiile sale teoretice sînt sau nu întemeiate în activitatea practică.

De la bun început, trebuie să-i recunoaștem finărului critic, ca o trăsătură funcțiară, năzuința permanentă de a se delimita în aprecierile sale afît de iluștrii înaintași, cît și de contemporani, chiar atunci cînd în mod evident el pleacă de la motive și teme deja dez-



bătute. În cartea care marchează debutul său editorial, Titanul și geniul în poezia lui Eminescu (Epl 1964), cercetarea este axată în jurul motivului titanului și al genului despre care s-a mai scris în literatura de specialitate. Autorul însuși dezvăluie bazele de pornire într-un curs al lui D. Popovici și în scrierile lui Vianu și George Călinescu. Meritul lui Matei Călinescu este că a lărgit considerabil sfera preocupărilor în această direcție — urmărind evoluția motivului titanic în poezia eminesciană, precum și relațiile dintre cele două simboluri romantice: titanul și geniul —, așa cum se întîlnesc ele în opera marelui nostru poet. Ceva mai mult și mai semnificativ e faptul că părerile constituie sint unorii combătute, corectate sau completate. Matei Călinescu se declară în vâdit dezacord cu D. Popovici atunci cînd acesta încearcă o apropiere a concepției estetice eminesciene de simbolismul mistic al artei preraphaelite, preraphaelismul fiind apreciat ca „o doctrină și care marele poet român nu are aproape nimic comun”. Nu sînt admise nici concluziile comparatistului ceh Vaclav Cerny referitoare la caracteristicile titanismului. După sine, calitățile titanului romantic ar fi „îndrăzneala, nesupunerea, nonconformismul, dorințele inconclocasate, puterea distinctivă pusă în slujba unei idei, ca și capacitatea mare de a năzui, setea de grandios...” (p. 60).

Caracteristic cercetării lui Matei Călinescu este și dialogul cu maestrul criticii românești. De pildă, în studiul despre Ion Minulescu sau resursele umorului liric — apărut și cu prefață la ediția de Versuri, din 1964 — criticul contestă punctul de vedere călinescian al lipsei de intenționalitate umoristică, precum și afirmarea acestuia că „sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist”. Tot astfel, în studiul despre Universul liric al lui Bacovia se precizează că puerilitatea, infantilismul nu trebuiesc considerate ca afectare sau ca manieră, ci ca rezultat al unui proces de „regresiune spre zonele copilăriei, în fața brutalității și cinismului dominant în relațiile sociale exterioare” (p. 19). În articolul despre Camil Petrescu, autorul corectează opinia lui G. Călinescu cu privire la inadaptabilitatea din opera lui Camil Petrescu și Brătescu-Voincești, în sensul că la Camil Petrescu aceasta „exprimă cea mai diferențiată revoltă de tip individual opusă societății burgheze” (p. 134). Este însă cert că — așa cum mai spuneam — Matei Călinescu nutrește o mare admirație pentru omniul său. În studiul Despre spiritul călinescian sînt plasate sub proiectorul critic acela trăsături caracteristice lui G. Călinescu pe care tînde să le realizeze el însuși în opera sa. Ca metodă, Matei Călinescu reține cu precădere capacitatea maestrului „de a situa un fenomen literar izolat într-un context și a-i îmbogăți astfel determinările evidente, căci contextul se reflectă în fenomen, ca un peisaj într-o apă” (p. 140). Cercetătorul enumeră — pentru a le reține și utiliza — mijloacele posibile în critica folosită de către G. Călinescu: „asociația, metafora intelectuală, sugestia, comparația, referința istorică sau tipologică, aforismul ironic etc.” (p. 140). Elogiază de asemenea libertatea spiritului călinescian, situîndu-se pe aceleași poziții în interpretarea actului critic ca un act de creație, ca „expresie naturală a unei mari mobilități intelectuale, a unei mari aptitudini în direcția simpatiei estetice, alimentată de vaste lecturi și legitimată de acea înaltă și exactă conștiință de sine”... (p. 141).

După exemplul celor doi corifei ai criticii românești moderne, Matei Călinescu — la rîndul său — încadrează opera de artă, creația unui scriitor, în tradiția națională, stabilind — acolo unde este cazul — și unele afinități sau influențe din literatura universală. Așa procedează, de pildă, cu opera lui Bacovia, pe care o încadrează în tradiția poeziei românești, „care începe cu Eminescu și se continuă, prefigurînd mai îndeaproape universul bacovian, prin așa-numiții „proletari culți”, de felul lui Tradem” (p. 22). Ea fel și cu Ștefan Petică, unul dintre precursorii simbolismului românesc, care — ca și Bacovia — face parte „din aceeași familie a poezilor „osindiși” (p. 27). Este cazul să reținem aici și predilecția cercetătorului pentru opera unor inadaptabili cu Eminescu, (inadaptat de geniu), Petică, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, ș.a.

Pentru a surprinde cu mai multă finețe fizionomia estetică a subiectelor cercetate, Matei Călinescu recurge adeseu la un procedeu critic tradițional — al paralelismului, al apropiierilor, cu scopul de a surprinde diferențele specifice. Interesante ne-au părut apropierile Petică—Bacovia (p. 36), Topirceanu—Minulescu (preluată creator de la G. Călinescu) sau cea Saviș—Arghezi — sub raportul cultivării nătului comic (p. 113). Aceste apropieri nu sînt stabilite la întîmplare, ci se bazează pe afinități certe, pe sesizarea unor influențe — uneori pe deosebite, pe contraste, urmărindu-se totdeauna circumscrierea originalității. Apropierile în cadrul literaturii universale — cînd sînt făcute cu spirit de răspundere — îmi dăsc perspective interpretării. Am reținut astfel mai sus apropierea originală dintre Saviș și Arghezi. Ș-ar mai putea cita, în aceeași direcție, apropierile Bacovia—Rollinat, (judicioasă! — p. 10), Minulescu—simbolistii belgieni (p. 35) sau cea dintre Cezar Baling și Apollinaire (p. 90) ș.a.

Ca și Vianu, Matei Călinescu utilizează cu bune rezultate disocierile, îndeosebi atunci când trebuie să precizeze apartenența unui scriitor la un curent sau la o ideologie. Merită a fi reținute în deosebi disocierile stabilite între estetica prerăfăință, parnasianism și simbolism, aceasta în legătură cu operele lui Eminescu, Bacovia, Petică... Deosebirea dintre picturalul prerăfăinț și muzicalitatea simbolică îi apare ca fiind mai de grabă „de ordinul complementarității, decât de acela al contradicției” (p. 34—5). Mai amintim — în legătură cu poezia lui Geo Dumitrescu — și disocieria dintre monologul dramatic și dialogul liric (p. 265).

Matei Călinescu acordă o deosebită atenție literaturii contemporane, fiind mereu prezent în paginile revistelor centrale cu articole sau cronici literare — în deosebi despre poezie. În acest domeniu al cercetării sale ne vedem silși a face unele rezerve, tocmai pentru faptul că uneori abdică de la principiile formulate de el însuși cu privire la actul critic și la misiunea criticii. Constatările sale sînt uneori neprecise, vagi sau prea generale. La Boniuc, de pildă refîne drept principală caracteristică a lirismului identificarea „cu fenomene de o diversitate care poate părea derutantă” (p. 214); analiza unor poezii ale lui Labiș este expeditivă în grabă — așa cum se întâmplă cu poemul Moartea căprioarei, căruia i se acordă exact cînei rînduri (p. 237). Criticul se fereste, atunci cînd este cazul să discute mai pe larg nereușitele unor creații, corectîndu-și neabil propozițiile prea critice prin înșirarea altora encomiastice. Așa procedează în cazul Veronicăi Porumbacu sau în cel al Ninei Cassian, la care — cu multă timiditate — consemnează „impresia de uscăciune conceptuală” (p. 277). Despre Adrian Păunescu vorbește în termeni eufemistici atunci cînd constată drept o trăsătură caracteristică a poeziei sale faptul că „expresia precede emoția, ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea”. Tot despre Adrian Păunescu ni se spune că este un poet care nu-și domină impulsurile — „un remarcabil talent verbal” (p. 316) și urm.). Această atitudine de concesivitate vine — după părerea noastră — în contradicție cu părerea despre vocație, talent și personalitate — componente ale criticului, stabilite teoretic de Matei Călinescu însuși. Considerăm că, față de creația actuală, criticul trebuie să manifeste și o atitudine de îndrumare a scriitorului, de orientare onestă a cititorului, procedînd cu mijloace științifice la circumscrierea valorii adevărate a operelor analizate.

SIMION BARBULESCU

## OVIDIU PAPADIMA: „CEZAR BOLIAC”

Crititorul care dialoghează cu cartea — fenomen umanist născut din necesitățile descoperirii creatoare a literii cuprinse în ea — va saluta totdeauna cu plăcere apariția unor monografii de istorie literară ca Anton Pann „Cîntece de lume” și folclorul bucureștean și, mai recent, Cezar Boliac de Ovidiu Papadima. În ele, dincolo de procesul reconstituirii unei epoci în dinamismul ei social-istoric, cu toate particularitățile artistice ce-i aparțin, uneori de un pitoresc de netăgăduit, prin intermediul faptelor investigate răsură invariabil același adevăr de bază al oricărei metodologii de istorie literară și anume, că în desfășurarea ei biografia unui autor și a unei opere literare în permanență ei înnoie ca concepție de viață, tonalitate, tematică, amploare și densitate valorică este în genere dominată și polarizată de o constanță de caracter, care se cere viguros reliefați, pentru ca profilul autorului și locul său în istoria literară să fie sesizabile fără diminuție.

Cezar Boliac, omul și opera, s-a numărat pînă recent printre capitolele cele mai dificile ale istoriei noastre literare. Sextil Pușcariu, în cursul său de literatură română modernă pînă la Junimea, finit în 1925—36 la Universitatea din Cluj, a mărturisit faptul deschis: Dumitru Popovici, inaugurîndu-și activitatea didactică în 1937 la aceeași catedră în continuare cu un curs despre Junimea, nu s-a putut sustrage de osîrda cărturarului de a analiza în cîteva lecții introductive opera predecesorilor, printre care Cezar Boliac, cu evidente rezerve atît în privința înnoirilor tematice de netăgăduit și a limbii poetice legată în factura ei de epocă, opera publicistului rămînînd aproape cu desăvîrșire neinvestigată. Or, Cezar Boliac a fost și s-a manifestat totdeauna mai mult ca o inteligență decît ca o sensi-

bifilate, în cer va-i îmbinându-se totdeauna, în poem, cîntec liric, articol politic sau studiu arheologic, opera agitatorului cu intențiile artistice. Astfel numai un studiu global al creației sale în strîns raport cu necesitățile momentului social-istoric poate să ne ofere justa măsură a valorii sale.

În monografia sa, Ovidiu Papadima „stăruie nu altă asupra împrejurărilor particulare ale vieții scriitorului, cît asupra atitudinilor și intervențiilor sale publice care-l recomandă ca pe o prezență deosebit de dinamică și activă în viața socială a timpului, consecvență convingerilor și aspirațiilor sale progresiste, ce s-au identificat de multe ori cu acelea ale poporului”, subliniază just, în note de lector, din Scînteia, nr. 7059 din 2 august a.c. Adrian Angheliescu. Este, fără îndoială, metoda cea mai adevărată acestui reprezentant agitativ din beletristica noastră pașoptistă, mereu în mișcare, mereu implicat în munca conspirativă, suspectat, calomniat și năpăstuit — destin care își va imprima pecetea pe concepția burghezului lăhmit despre el și dincolo de moartea sa. Cît caz s-a făcut, de exemplu, în publicistica europeană în jurul numelui său numai cu privire la faimoasele diamante ale contelui Zichy, executat în vîltoarea revoluției maghiare din 1848—49, poate chiar la ordinul personal al lui Ludovic Kossuth, și cît de ieftin — dacă trecem sub tăcere critica aspră al lui Karl Marx din pămîntul Domnului Vogt — a scăpat Ludovic Kossuth. Este una din marile nedreptăți ale pălămăsei ciocniri de idei nu totdeauna principială de pe urma căreia în bună parte burghezia europeană a pierdut ultima ei revoluție, pornită inițial sub auspiciul afit de generoase și promițătoare. Surprinde astfel plăcut seriozitatea cu care Ovidiu Papadima trulează acest capitol trist din biografia lui Boliaș, rîpindu-i prin ponderea amănuntului latură senzațională și restituindu-i scriitorului, prin restabilirea adevărului istoric, onoarea.

Cu același tact sînt tratate și celelalte „probleme” care în jocul luptei de idei între tabăra revoluționarilor pașoptiști și reprezentanții spiritului contrarevoluționar burghezo-moșieresc, din jurul figurii și operei lui Cezar Boliaș — autenticitatea și profunzimea inspirației sale, valoarea estetică a limbajului său poetic, competența sa în domeniul arheologiei, cu un cuvînt tot ce se leagă de personalitatea sa afit de dinamică în literatură, poezică, și știință. Bineînțeles, față de o problematică altă de stufoasă și de încărcată cu detalii, capacitatea de analiză a lui Ovidiu Papadima a fost pusă mereu la grea încercare, iar desășurarea prezențării faptelor nu a putut să decurgă totdeauna neled. Biruie totuși pînă în cele din urmă spiritul său critic, chiar dacă în drămuirea amănuntelor pe de o parte, în arhitectonica generală a monografiei pe de altă parte, se pot semnaliza unele inegalități. În această privință însă Ovidiu Papadima se împarte în destinația sa de monografist cu Erich Schmidt, autorul primului studiu complex despre G. E. Lessing, Cezar Boliaș, personalitate multilaterală, implicată într-o epocă crucială din istoria neamului românesc, se aseamănă — păs-trînd proporțiile — în privința inițiativelor, vervei și intereselor multiple, literare, publicistice și științifice — fapt neluat în seamă pînă în prezent de critica noastră literară. Or, despre monografia lui Schmidt s-a spus mereu că ea seamănă cu o valiză surprîncăreată. Astfel și lui Ovidiu Papadima i se poate reproșa uneori o aproape orientativă bogăție a amănuntului istoric, biografic, ideologic sau tematic, pus în valoare în analizele sale, bogăție care fine totuși organic de Cezar Boliaș. Căci printre toți precursorsii marelui noastre literaturii din a doua jumătate a veacului trecut, acesta se dovedește, afit prin spiritul său multilateral, activismul neabătut și relativa sa longevitate în comparație cu alți poeți, cît mai așez prin darul său specific de a stîrni contradicții mai la fiecare pas, cea mai dinamică și poate și secundă personalitate creatoare, chiar dacă din perspectiva măiestriei literare numai o mică parte a operei sale a putut să reziste vremii.

O temă relativ nouă în istoria noastră literară — aportul femeilor în perioada premergătoare revoluției de la 1848 la constituirea unei ambiante propice creației literare — formează, prin convingerea cu care Ovidiu Papadima stie s-o valorifice în monografia de față, un moment de atmosferizare fetică prin care se explică și o seamă de particularități specifice ale romantismului lui Cezar Boliaș. S-ar fi cuvenit totuși, după magistrala analiză a aportului literaturii de meditație la deșinirea climatului estetic de debut al secolului Cezar Boliaș, să se stabilească printr-o altă analiză la fel de sigur condusă tradiția locală a „salonelor” dominate de cîteva amfitrioane celebre, tradiție desigur și de origine bizantină. În felul acesta, pe de altă parte, „dacismul” lui Cezar Boliaș, cu mitologia desigur fantezistă pe care și-o crează, s-ar fi evidențiat mai clar nu numai ca o variantă locală a tendințelor introduse de Masperson în literate europene, ci acest dacism totodată ar fi putut fi interpretat, cu toate amprentele sale ossianice, și ca formă direct protestatară față de cosmopolitismul unora din saloanele literare din Principatele Române. În general, această latură se cere studiată cu mai multă atenție și nu fără ca în prealabil să se fi stabilit exact, pe

baza unei inventare de cărți care probabil exista, compoziția bibliotecilor boierești, circulația revistelor și gazetelor, cât și formația intelectuală și artistică a profesorilor particulari aduși din afară în unele familii ale propendadei.

Avem chează să la o viitoare ediție revizuită a monografilor sale, Ovidiu Papadima va îmbogăți analiza climatului artistic și literar în care s-a format Cezar Bolliac. Tot astfel, el va putea să aducă și unele noi precizări cu privire la metoda specifică primei jumătăți din secolul trecut a arheologiei, impregnată de romanticism și ca atare cu totul străină de ceea ce înțelegem astăzi prin ea. Încă un Vasile Alecsandri s-a oferit lui Nicolae Bălcescu să-i procure un cîntec bătrînesc despre Mihai Viteazul, iar dacă un asemenea cîntec nu s-ar găsi în Moldova, să l-î facă el. Să nu uităm apoi de modul cu totul fantastic cu care, în a doua jumătate a veacului, pină și Mihai Eminescu — după ce a audiat un curs la marele Lepsius — și-a creat o mitologie personală dacică. Or, Lepsius a stăpînit deja perceptele de bază ale arheologiei moderne, copiind și traducînd cu fidelitate hieroglifele egiptene; alături însă de el sau în ciuda lui, în literatura germană, pînduitoare în multe privințe pentru poezii în mai toată Europa, Richard Wagner — și în suita sa Thëophile Gautier, Garbey d'Aureville, Gabriel Dante Rossetti — își crează o mitologie cu totul personală, egipteană, celtică sau medievală, ascultînd numai și numai de legile imaginației.

Precum un mai subliniat, Cezar Bolliac a fost degrabă o inteligență decît o sensibilitate. Faptul acesta nu exclude însă jocul liber al imaginației creatoare, mai ales într-un climat entuziast ca al pașoptiștilor în genere. De aici, dezvoltarea sa față de realism, chiar în accepțiunea termenului din secolul trecut, cînd el nu a fost scutit totdeauna de așa-zisa „voine grossissant“ a romanticismului, deci de o curiozitate vie pentru anumite nuanțe neprevăzute, de altfel proprii întregului fel de trai al spiritelor revoluționare. S-ar putea scrie astfel studii ample în care să se analizeze neprevăzutul în viața și opera pașoptiștilor — a lui Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, a fraților Golești, I. Eliade Rădulescu și a altora — neprevăzut care și-a exercitat forța modelatoare și în viața lui Bolliac și care, departe de a fi fost efectul unor puteri numai și numai obiective, s-ar evidenția ca o trăsătură ca raționalică a acestor corifei ai literelor noastre: demonia lor cea mai autentică proprie care le-a modelat în mare măsură viața și opera.

Pledăm pentru viitor în favoarea unei adînciri caracterologice a marilor monografii închinată principalelor figuri ale literaturii noastre naționale. În adîncimea aceasta nu se va putea face abstracție niciodată de condiționalitatea socială și istorică în care accepția au trăit și și-au desăvîrșit creația. Reflexul ei va rămîne o certitudine. Omul însă nu este niciodată pasiv față de mediu. El nu acceptă realitatea tale-quala, ci el o transformă continuu după o anumită legitate în care factorii obiectivi se îmbină cu factorii subiecțivi, iar determinarea acestora din urmă nu este mai puțin importantă decît aceea a bazei generale materiale a unei epoci. Marx și Engels ne-au îndreptat atenția asupra acestui fapt încă din primele lor scrieri filozofice, iar ca efect final al unei societăți fără clase ei nu indică dezvoltarea liberă a oricărui talent în condițiile optime ale producției. Doza de talent este, prin urmare, semnul distinctiv al artistului și în ea se implică afit o anumită sensibilitate, o anumită direcție a interesului și o anumită recepționare, cît și darul expresiei artistice, specific structurală de la caz la caz.

Am urmarit cu mare interes și plăcere toate acele analize din monografia Cezar Bolliac de Ovidiu Papadima care se prezintă ca certe contribuții la definirea temperamentului artistic al poetului. Ele sînt numeroase, dar în urma metodei cronologice adoptate, dispersate pe întregul cuprins al lucrării. Nu credem că, baza unei compartimentări severe între capitolele expositive a faptelor istorice pe de o parte și cele analitice pe de altă parte, discontinuitatea semnalată ar fi fost mai bine motivată și prin urmare mai puțin supărătoare. Mai degrabă credem că printr-un preambul de aprofundată analiză caracterologică, problema aceasta ar fi putut fi rezolvată. Dar noi nu dorim să-i oferim aci autorului rețete. Metodic, analiza caracterologică se poate realiza cu totul satisfăcător în multe feluri. Rămîne însă cerința unui studiu de adîncime, prin care să se releve, dincolo de faptul pur istoric, și profilul special cu care în concertul valorilor majore ale unei culturi apare fiecare personalitate creatoare.

ANDREI A. LILLIN

## UN PRIETEN POLONEZ AL LUI ALECSANDRI

Într-un articol publicat la sfârșitul anului trecut în revista *Secolul XX*, prof. I. C. Chițimia a relevat legăturile susținute ale lui Vasile Alecsandri cu cărturarii polonezi ai vremii lui, precum și simpatia nedesmintită a poetului român pentru Polonia eroică și martiră. La aceste legături s-ar cere adăugată o altă, pe care a desprins-o mai demult prof. G. C. Nicolescu, din corespondența lui Vasile Alecsandri cu Ion Ghica în anul 1842. Și anume, aflându-se la Lvov în lunile februarie și martie ale acestui an, Alecsandri îi scrie lui Ghica despre un Józef Borkowski, liovean, căruia îi fusese recomandat de către Gh. Asachi și Cozadini. Borkowski — spune în substanță Alecsandri — e un mare admirator al lui Grigore Alexandrescu, un bun cunoscător al literaturii române și ar intenționa chiar să scrie o istorie a acestei literaturi. Din rîndurile poetului, reiese că, între el și noul său prieten polonez, înțelegerea și pretuirea erau reciproce. Informații culese din bibliotecile poloneze ne-au oferit unele precizări despre acest cărturar polonez din secolul trecut, cu atât mai interesant pentru noi cu cât, după mărturia mai sus menționată, el a fost un fervent cunoscător al literaturii românești.

De la început trebuie subliniat că numele de Borkowski-Dunin apare de câteva ori în analele culturii polone din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Un Stanisław Borkowski-Dunin a tipărit pentru prima oară textul renumitei Psaltiri „Floriańska” unul dintre monumentele vechii literaturi polone; un Leszek sau Aleksander Borkowski-Dunin a scris poeme și articole de critică literară, avînd și o vie activitate politică-socială după 1861, în anii cînd Alecsandri era atât de atent la soarta națiunii polone. Personajul care ne preocupă, cel care a venit în direct și strîns contact cu Alecsandri, a fost Józef Borkowski-Dunin, fratele lui Leszek. Se născuse la 1809. Studînd la Cernăuți, a cunoscut mulți refugiați moldoveni și greci, le-a învățat limba și s-a interesat îndeaproape de situația acestor popoare oprite. După ce a obținut titlul de doctor în filologie clasică la Paris, se întoarce în Polonia, unde participă la insurecția din 1830 și totodată contribuie la dezvoltarea studiilor clasice din patria sa cu traduceri valoroase din Homer, Pseudo-Apollodor, Herodot (cărțile *Clio* și *Melpomene*). Ceea ce nu-l împiedică să se ocupe și de literatura neogreacă, străduindu-se ca s-o popularizeze în Polonia. În fine, câteva informații prețioase ale defunctului profesor și cercetător Tadeusz Sinko (în *Polski Słownik Biograficzny* = *Dicționar biografic polon*, sub voce) precizează că îndată după 1830 Borkowski începe să trimită articole și studii la Iași, pentru gazeta lui Asachi, pe care îl întâlnise, după toate probabilitățile, aît la Lvov cît și la Viena. Tot Sinko ne informează că Borkowski a fost membru al Societății științifice moldovene — desigur e vorba despre Societatea de Medici și Naturaliști din Iași, înființată de Cihac. Cele relatate de către Alecsandri întregesc știrile referitoare la preocupările lui Józef Borkowski, permițînd astfel să se schițeze portretul unui sincer prieten al românilor și pasionat cercetător al culturii lor. Desigur, istoria literaturii românești, pe care avea intenția s-o scrie, n-ar fi rămas în stare de proiect, dacă Borkowski n-ar fi murit în iunie 1843, aît de tînăr încă, istovit de muncă și copleșit de amărăciuni, în condițiile ocupației habsburgice.

Trăsătura comună care l-a unit pe Vasile Alecsandri și Józef Borkowski a fost — pe lângă interesul reciproc pentru manifestările culturale ale țărilor respective — aspirația egală către activitatea literară și cea patriotică obștească. Borkowski, ca și Alecsandri, n-a fost un literat, un savant de cabinet, ci a participat direct la frământările politico-revoluționare ale vremii lui.

Poate o atentă căutare în revista lui *Asachi*, printre materialele publicate între 1830—1834, ar scoate la iveală pagini semnate de Józef Borkowski, ceea ce ar constitui o contribuție interesantă la cercetările de istorie a culturii polone, precum și la relevarea unui nou aspect al legăturilor polono-române în secolul trecut.

*RODICA CIOCAN-IVĂNESCU*

## DIN ATELIERUL „PICTURIȚELOR” DE LA UZDIN

**A**m arătat în alt loc, într-un articol de informare, (v. Luceafărul, nr. 28 din 9.VII.1966) cum s-a înfișurat „Grupul pictorițelor naive” de la Uzdin din R. S. F. Jugoslavia, precum și cărările lui din începuturi. În considerentele de față, vom să pătrundem un pas mai adânc în rosturile și sensul acestei mișcări care a stîrnit un puternic ecou în toate cercurile iubitoare de artă din țara de haștină și din străinătate, purtînd faima artistelor țărance — vorba poporului — peste mări și peste țări îndepărtate, la est spre Nipon — Japonia iar la Soare-Apune, peste Oceanul Atlantic, pînă în S.U.A. Pe unde a ajuns, pretutindeni această faimă a provocat admirație față de iscusința degetelor și plenitudinea sufletească a „naivelor”, materializată printr-o viziune aparte, încântătoare, a lumii înconjurătoare. Iată de ce, mai dorim ca, dată fiind originea acestei înmuguriri artistice populare, să-i înpămîntenim o denumire mai adecvată cu această origină, corespunzătoare în același timp alături cu natura, cit și cu zdrobitoarea majoritate a pretextelor alese ca subiecte pentru tablourile realizate de pictorițe. Ori, toate aceste împrejurări impun irevocabil denumirea de *Pictură folclorică* manifestării de la Uzdin.

Socotim că nu mai este necesar să revenim asupra începuturilor de formație a grupului. Dar va trebui să completăm succint datele biografice ale pictorițelor, cu unele precizări sau detalieri semnificative, din activitatea lor.

### *Izvoadele picturii folclorice de la Uzdin*

S-a pornit de la pătura, în limbaj local *poniavă*, folosită drept cuvertură de pat, decorație de lavită, față de masă și chiar tapetă de perete, la care din primul deceniu al secolului au început să se abandoneze ornamentele pur geometrice, pe aici de preferință constituite pe bază de elemente romboidale dispuse diagonal și s-a trecut la o decorativă florală, fie țesută de-a dreptul în război, odată cu însăși pătura suport — operație numită aici *ales*, iar elementele decorative *pui* — fie brodată ulterior cu acul, deci prin împunsătură, pe fondul unicolor al păturii motivele decorative de preferință — florile. Se foloseau pentru aceasta fire de lînă toarse mai plin, de calitate superioară, un fel de merinos, populara *bîrcă*, vopsite în diferite culori, sau chiar fire de mătasă. Erau adevărate picturi în lînă aceste *cilimuri* sau *chilimuri*, cu buchețe și coșuri de flori ajungînd la dimensiuni de 0,5 metri, în care caz ele erau repetate de-a lungul bordurilor, dar se lucrau buchețele chiar și de un metru, sau mai mult, ornamentul imens umplînd complet cîmpul cuverturii. De la acestea pînă la pictură era numai un pas și anume acela de a schimba mijloacele de execuție. Pasul evolutiv însă nu constă numai în schimbarea materialelor, adică trecerea de la firul de lînă la ulei, de la ac la pensulă și de la cuvertura țesută mai grosier la pinza preparată conform, ci în faptul că locul operației oarecum mecanice de a repeta elementele, de multe ori împrumutate, l-a luat alegerea unui subiect și variația lui, deci *compoziția deliberată*, pe lângă urmărirea unui efect coloristic și emotiv specific, individual, realizîndu-se prin aceasta o apropiere de arta cultă.

Nu are nici o importanță faptul, că unii au fost tentați să delinsească această artă drept primitivă, comparabilă cu aceea a *naivilor*, de la începutul veacului, — al cărei cel mai faimos reprezentant a fost H. Rousseau — întrucât ea nu respecta unele elemente de bază ale artei culte. Inșă de primordială însemnătate este faptul însăși, că *țărani*, mai precii spus *țărance*, fără nici o pregătire școlară de specialitate, ci numai cu aceea pe care le-a oferit — o viață de la sat — și poate și aceea incompletă din cauza războiului trecut — dînd curs liber unui imbold lăuntric au apucat penelul și au început să-și așternă pe pînză o viziune proprie a lumii, a sentimentelor, a gîndurilor lor.

Fenomenul s-a petrecut în mai multe localități din Banatul iugoslav, luînd o desfășurare interesantă și de amploare mai cu seamă în Uzdin. Uzdinul este o comună mare, cu peste 6000 de locuitori, majoritatea muncind în agricultură. Ca organizații culturale trebuie să amintim aici Societatea corală și de teatru „*Doina*”, mai veche și *Căminul Cultural*, înființat mai tirziu. Dar comuna mai are o bibliotecă mare, cinematograful, cooperativă agricolă, asociație sportivă, „cămin” vînătoresc, sală de distracție pentru tineret, parc și alte realizări ale vieții noi. Uzdiinențele erau cunoscute de mai multă vreme ca iubitoare de odoadă casnice pompoase, cit mai bogat lucrute și ca atare țesăturile, chilimurile și celelalte lucruri de mină ieșite din înscușina lor erau vestite.

Începutul cel nou l-a făcut *Anuica Mărau*, considerată decan pictorișelor din comună, fiind născută în anul 1918. Odată cu ea, adevă în anul 1961, a început să picteze și *Maria Bălan*, care e mai tinără decit ea cu cinci ani. Pe lângă Căminul Femeilor din Uzdin s-a înființat, în 1962, o secție de pictură, căreia i s-au alăturat, încă în acel an, și alte țărance: *Mărioara Motorojescu* (n. 1928), *Anuța Dolamă* (n. 1930), *Sofia Docean* (n. 1930) și *Florica Iepure* măritată *Cheț* (n. 1933), ca în anul următor să le urmeze și *Florica Puia* (de aceeași vîrstă). Dună cum vedem toate femeii în deplină putere de muncă, mărturisind singure, că au început să picteze „fără să-și dea seama de valoarea lucrului lor”.

Este interesant totuși să aflăm cum își povestesc unele dintre ele debuturile: „*Lucram pe ascuns, să nu mă vadă hărbațul că îmi pierd timpul cu astfel de indeletniciri. Îmi era și rușine. Aruncam pinza sub pat cînd auzeam că el se întoarce de la lucru. Seara, cînd toți ai casei se culcau, eu mă prefăceam că am de tors. Dar, după ce ei dormeau, scoteam pinza de unde am aruncat-o și îmi continuam lucrul*” — povestește *Anuica Mărau*, pe care un vînzător de vopșele a luat-o în ris, cînd a voit să-și cumpere prima oară culori în tuburi: „*Acestea nu nu sînt pentru a vopși scaune și mese de bucatărie*” — a zis el”. „Dar eu mi-am văzut de drum și le-am adus acasă”. *Sofia Docean* ne dă lămuriri asupra modului de inspirație: „*Mă duceam în grădină și mă uitam la flori, la culorile lor, la forma lor, ca să găsesc ceea nou*”. Cele mai multe însă recunosc că le venea cit se poate de greu să-și vadă de gospodărie, să lucreze la draperii pentru ferestre și să țese chilimuri și de aceea au început „*să facă cu pensula, ceea ce au făcut cu acul*”. La început, ca să-și poată cumpăra culori, penele și pinza, Societatea Femeilor și Casa de Cultură le-au dat ajutor financiar, în valoare de 48000 de dinari. Mai tirziu însă ele nu au avut nevoie de ajutoare, cumpărîndu-și cele de trebuință din vînzarea tablourilor.

Dar, se pune întrebarea, ce pictează aceste pictorișe sau, dacă vreți pictorișe țărance? Care le sînt subiectele? Răspunsul se poate da într-o singură frază: Lumea care le înconjoară, întîmplări de toată ziua și întîmplări de zile mari, munca lor și distracțiile lor, deci preocupările productive, aspecte din satul lor și din hotarul lor, hora și chiar actul final, înmormîntarea. Unele se avîntă și la portrete. Printre reproducerile care ne stau la dispoziție citeva reprezintă scene de interior, altele din liber. „*Învelitoarea*”, un interior semnat de *Florica Cheț*, este cîl se poate de semnificativ pentru considerentele noastre. În dreapta tabloului apare un pat acoperit cu o cuvertură, informîndu-ne direct despre dimensiunile ornamentelor florale amintite, care îi cuprind tot cîmpul, descriindu-ne în același timp și extrema lor complicație. O femeie lucrează, stînd în picioare, la utilajul casnic care a dat nume tabloului, alla, pe scartu, brodează. Scena întreagă este încadrată între pereții camerei, ceea ce în sine ar fi sufiicient pentru a produce impresia unei întîmități. Dar artista populară nu se mulțumește cu atât. Ea amplifică această impresie prin căștelul în hîrjoană jucăușă cu o familie întreagă de pisicușe, surprinse într-o atitudine de apărare plină de haz. Avem deci în față un tablou în legătură directă cu preocupările de ordin artistic mai vechi ale pictorișelor. Altă scenă de interior, „*Gătirea pentru jos*”, pictată de *Mărioara Motorojescu* ne înfățișează operația cit se poate de complicată a împodobirii fetelor și nevestelor tinere, în vederea ieșirii lor la horă. Un ceremonial întreg se desfășoară cu această ocazie, îndeplinit de multe ori cu asistența a două, trei vecine sau mătuși, avînd ochi critici și pricepute în astfel de indeletniciri. Tabloul ne dă măsura năzuinței de decor în exces, dar și a sîrguinței femeilor din Uzdin.



în alt sat sau în alt oraș din lume nu s-au găsit astfel de pictorițe, care prin fantezia și puterea artei lor să oprească pentru o clipă mersul vieții, spre a broda în culori și ritm aspectele frumosului. Nu cred că în alt sat din lume să existe o astfel de galerie ca în Uzdinul socialist. Inaugurarea ei reprezintă un eveniment mareț pentru acest sat și pentru toți prietenii artei naive din țara noastră..." Iar mai încolo adăuga: „Pictura naivă de la Uzdin este mai strins legată de folclor decât pictura naivelor din Croația. Expresia picturii lor este dedusă din concepția colectivă a aspectelor populare. Este gingașă și mai plăcută, poate tocmai fiindcă a fost realizată de femei. Pictorițele din Uzdin sînt unicele din marea familie a artiștilor din lume, care constituie un cenuclu creator feminin. Privind picturile compuse de aceste țărance după muncă, ori în zile de sărbătoare și în duminici, am impresia că întrezăresc o orchestră de culori și forme de mare armonie interioară. Această orchestră este dirijată de puterea nevăzută a origini și a legendei. Toate aspectele vieții sînt transformate de pictorițele din Uzdin în semne ornamentale. Acesta este specificul lor, farmecul lor. Premiera filmului „Pictorițele de la Uzdin” a urmat unui bogat program artistic-cultural, executat de către membrii societății culturale „Doina” și ai Căminului Cultural, soliști, instrumentiști, cîntărești populari, ca Ionel Lăpădat de la Radio Novi Sad, Gheorghe Velici și alții. „Filmul încîntă... emoționează... — scrie gazeta Libertatea — el dovedește multă prezență de spirit și culori ce imobilează sentimentele... În film nu sînt prezentate numai pictorițele, ci Uzdinul actual, cu tot ce are mai frumos, mai mareț, de la munca din cîmp, din casele țărănești și pînă la jocul tradițional. O combinație admirabilă de prezentare a realității actuale a Uzdinului, prin prizma creațiilor pictorițelor naive”. În sală sînt prezente și pictorițele și realizatorul filmului, regizorul Liubișa Jocić. Mare însulețire, mai cu seama între pictorițe, învățătorul Doclean și regizor. Despre aspectul tehnic al filmului Libertatea scrie: „Intenția regizorului, veteran al filmului de scurt metraj, a fost de a prezenta viața reală a Uzdinului, paralel cu tratarea transpusă artistic pe pînză, cu ajutorul culorilor, de către pictorițe. Și s-a ținut de ea. Viața la sat, cu diferitele momente din munca agricolă, secerișul, aratul, diferite tablouri din viața țăranelor în casă și — prezentarea acele vieți de către artiște. Oricare ar fi subiectul tablourilor pictate, ele sînt luate în culori vii, care inviorează atmosfera din cadru. Și filmul ține seama de această împrejurare, lără a neglija detaliile mai sumbre, mai întunecate. Muzica de acompaniament este adecuată conținutului, filmul începînd cu „Rapsodia Română” a lui Enescu și continuînd cu melodii legate prin temă de conținutul tabloului filmat, interpretate de către orchestra de muzică populară a societății „Doina” din Uzdin”.

#### Cum s-a creat Galeria de artă plastică din Uzdin.

Drept recunoștință pentru succesele și realizările artiștilor ieșite din sinul lor, uzdinenții au hotărît să le ușureze munca și să le creeze artiștilor favorabile manifestărilor de ordin plastic. Cel mai potrivit mijloc li s-a părut a fi construirea unei așa zise *Galerii de artă*, care să cuprindă ateliere potrivite și o sală de expoziții, fie ocazionale, fie permanente oferind prin aceasta și posibilități vizitatorilor să vadă în orice timp lucrări ale pictorițelor din loc sau din alte părți. Astfel s-a clădit un impozant edificiu, într-un loc central al satului, cu etaj și lumină bună.

#### Relațiile Uzdinului cu alte centre de pictură naivă din Iugoslavia.

Afară de cel mai tînăr — Uzdinul — în Iugoslavia s-au mai dezvoltat centre de pictură naivă în Hlebinje (Croația), în Oparici (Serbia) și în Covacița (sat din Banatul iugoslav). Dar prin diferite localități mai lucrează și individual pictori naivi. Dintre toate, cum e și natural, cele mai intime legături Uzdinul le are cu centrul din Covacița.

Situat abia la 15 km de Uzdin, satul acesta este locuit în majoritate de slovaci, apoi de români și de maghiari. Slovaci au un folclor decorativ bogat, ca și uzdinenții. Activează aci vreo 10 pictori, după ocupație un lăcăluș, un timplar, un zidar, și șapte țărani, între aceștia din urmă, și o femeie. După Hlebinje, Covacița este al doilea centru, ca vechime, al Iugoslaviei și organizează în fiecare an cite o expoziție locală, obicei care a început să devină tradiție și la Uzdin. La această expoziție artiștii din Covacița ascultă cu deosebit interes observațiile și criticile aduse de consăteni. Se inspiră și ei din viața și mediul inconjurător, dar și din folclor. Deosebirea față de pictorițele din Uzdin este în culorile, cei din Covacița folosind cu predilecție culorile, în deosebi roșul și verdele mai închise ca și în porți,

în vreme ce culorile uzinențelor sînt mai temperate, mai adecuate motivului, fără a trece însă în monotonie, utilizînd toată gama folclorică, multiplă și vie. Caracteristică pentru ambele grupuri este dragostea de viață, de lucrurile înconjurătoare, care reiese din tablourile tuturor. Se simte bine din lucrări, că ei nu tind spre o caricaturizare a subiecților, spre o ironizare a lor, iar elementul comic, atunci cînd apare, este tocmai rezultatul unei viziuni optimiste a lumii. Uneori poate această dragoste a subiecților îi face să alunece într-un ușor idilism, care însă nu este deloc supărător. Unii din Covacița tind spre un grotesc accentuat. Ca semn al buneî înțelegeri dintre cele două centre semnalăm faptul, că în zilele de 5 și 6 octombrie 1963, pictorițele din Uzdin și-au expus lucrările la un loc cu naivii din Covacița, la expoziția anuală a acestora. Drept rezultat au obținut călduroase aprecieri laudative din partea „naivilor” mai vechi și mai încrecați. Curaji pictorițelor de la Uzdin s-a manifestat și cu altă ocazie. Mai adăugăm că între 15 decembrie 1965 și 15 ianuarie 1966, „picturițele” din Uzdin au fost invitate să expună, la Zürich, în cea mai de seamă galerie de acolo, galeria Walchenturn, obținînd un frumos succes cu cele 50 de tablouri ale lor, cele mai multe rămînînd în Elveția — sau mergînd în alte țări — cumparate de amatori însufleșiți.

Concluziile care se degajează din considerentele prezente ne obligă la constatarea că crearea și sprijinirea pînă la atare realizări a unui curent de artă sănătos, pornit dintr-o viziune realistă a lumii, nu s-ar putea produce decît într-un regim socialist, sprijinitor al manifestărilor culturale pe toate tărîmurile.

VIRGII BIROU



1) Maria Măntănușanu: „La bibliotecă”.



2) Florica Păua: „Auzu la Ursin”.

## Nicolae Manolescu: „Lecturi infidele”

În *Pseudopostfața* volumului său intitulat *Posibilitatea criticii și istoriei literare*, Nicolae Manolescu, delimitându-se atât față de critica impresionistă, „care ignoră opera, transformând-o într-un pretext”, cât și față de cea analitic-explicativă ce se oprește la „structura externă”, la „edificiul aparent, finit”, își mărturisește punctul de vedere propriu: „Opera literară, există, dar nu „obiectiv”, ca un obiect; existența ei trebuie recreată, făcând sensibilă, adică dovedită” (p. 184). Nu vrem să discutăm aici dacă metoda preconizată de N. Manolescu este într-adevăr unica valabilă, nici dacă, într-o perspectivă materialist-dialectică, o bună analiză a structurilor, legată bineînțeles și de studiul climatului social-cultural în care s-au format, nu duce tocmai la relevarea adâncimilor inefabile ale operei, ca proces estetic nesfârșit. Ceea ce ne propunem este a vedea pe scurt în ce măsură criticul și-a realizat în paginile cărții sale frumoasa ambiție de a justifica și a dovedi, precum o spune, câteva opere literare. Titlul atrăgător, puțin șocant — *Lecturi infidele* — vrea desigur să sublinieze prospețimea spirituală pe care și-o propune autorul în fața fiecărei noi cărți citite, sau chiar recitate. Și reușește, trebuie spus de la bun început, în ansamblul volumului, să transmită cititorului această impresie de receptivitate mereu înaltă, de sensibilitate vie în raport cu valorile literare de diverse mărimi și caractere ce-i stau în atenție, de refuz al clișeeilor: „Lecturi infidele” e probabil și un mod quasi-metaforic de a spune: lecturi nonconformiste.

Nicolae Manolescu aduce în discuție și câteva lucrări mai puțin citite și comentate, cum sînt nuvelele lui Duiliu Zamfirescu și câteva din cărțile, să zicem „ne-clasice” ale lui Liviu Rebreanu, față de care manifestă o remarcabilă libertate de gândire, nelăsându-se nici o clipă copleșit de faima bine meritată a operelor lor fundamentale ca *Tanase Scatiu* în cazul lui Zamfirescu și *Ion și Răscoala* în al lui Rebreanu.

Dintre romanele lui George Călinescu îl alege, deasemeni, pe cel mai puțin comentat, *Cartea nunții* și-l consideră dintr-un unghi destul de neobișnuit, ca „exercițiu”, în diferite accepțiuni ale termenului; demonstrația, succintă, e totuși convingătoare și interesantă.

Dar și în privința unor opere care se află consecvent în centrul preocupărilor literare, multe din interpretările sale au un aer de nou-tate, un timbru personal. Chiar dacă, de exemplu, aserțiunea: „Creangă e jovial, are umor adesea mușcător, e, da, malițios, însă fără răutate” (p. 7) nu este absolut inedită, în schimbul comparării lui, pe o anumită latură, cu Philinte sau, pornind de la *Ioan Turbincă*, relevarea unui sentiment al „urîtului”, disimulat de „jovialitatea limbută”, aduc lumini noi în receptarea modernă a nemuritorului humuleștean. Într-o altă secvență compararea lui Bacovia cu Eminescu servește recreerii cu mijloace specifice criticii literare a anumitor aspecte ale liricii bacoveniene. Criticul caută un Bacovia autentic, de profunzime și îl găsește nu în prea mult discutatele și în fond facilele combinații coloristice, ci în acele strofe tulburătoare în care „sentimentalismul și melancolia de solitar ale lui Bacovia iau forma unei teribile anxități în fața universului terorizant”. Îmbinînd elemente pregnante pentru condiția poetului din opera, mărturiile, biografia și clima social și cultural al existenței sale, criticul conchide într-o formulare frapantă și plină de adevăr: „Dintre poezii române, Bacovia e singurul care s-a coborît în Infern” (p. 73).

Uneori N. Manolescu lansează, parcă în treacăt o problemă. Astfel, în cazul lui Puiu Faraș din *Ciuleandra* răstoarnă termenii problemei considerîndu-l nu drept un nebul, ci un fel de „străin” în spiritul lui Camus, avant la lettre, care își pierde mințile după săvîrșirea crimei, în momentul în care devine conștient de fapta sa, căci „Conștiința e o existență responsabilă” (p. 53). Această interpretare poate sugera chiar un plus de adâncime și nuanțare filozofică a

eroului lui Rebrenau față de termenul de comparare ales din opera lui Camus. Convingător deasemenea este modul de a pune problema autenticității în lirică, apropo de poezia lui Ion Pillat: „Poezia nu e o chestiune de trăire a universului” ci una de atitudine față de univers. Așa că, dacă putem vorbi de emoție în poezie, aceasta nu e de natură imediat psihologică. Poet nu e acela care are sentimente sau exprimă „sincer” niște sentimente, dar acela în stare să afecteze o emoție, scoțind din suferință ca și din bucurie, din ură ca și din iubire, un cântec” (p. 125).

Un caz izolat în argumentarea vie a volumului îl constituie considerarea lui Pavel Dan ca un autor situat undeva la mijloc între interpretarea obișnuită la noi și cea a lui Eugen Ionescu. Criticul își propune să arate „dubla natură” a prozei sale, în același timp tradițională, realistă și socială dar și modernă, filozofică, chiar întrucâtva existențialistă. Dar, repovestind *Urca bătrînul*, se limitează la elementele cele mai „realiste”, fără să izbutesc să deschidă o perspectivă nouă, mai de adîncime.

Dar în majoritatea paginilor sale, Nicolae Manolescu se pricepe, cum a reieșit și din cele arătate pînă aci, să arunce un fascicol direct și uneori neașteptat de lumină asupra unei cărți. Fraza sa e concisă, ea merge la fîntă, captînd

atenția. Iată încă un exemplu din eseu dedicat lui Anton Holban: „O moarte care nu doodește nimic”, prima scriere caracteristică a autorului, nu este, cum s-a crezut, o analiză a geloziei, ci a indecizunii erotice” (p. 151). Urmează un fel de repovestire interpretativă a romanului ce probează punctul de vedere anunțat. E un procedeu critic în care, precum am observat încă urmărindu-i articolele din presă, N. Manolescu excelează. Icusința alegerii și integrării citatelor în context se include în acest procedeu. Citatul din polemica lui Titu Maiorescu cu Vasile Alexandrescu-Ureche, dramatizat prin câteva indicații de regie, puse în paranteze, ale „lectorului infidel”, sînt foarte reușite și la obiect. Rezultate remarcabile în efortul de a recrea o operă literară din câteva fraze limpez și câteva citate esențiale, obține și în privința lui Creangă, Ion Barbu, Bacovia etc. De fapt, paginile închinată lui Bacovia ni s-au părut cele mai frumoase. Imaginea critică e armonioasă și încheagată, considerațiile multilaterale, argumentarea strînsă. Aici, autorul a izbutit în cea mai mare măsură să se apropie de realizarea scopului propus, acela de a face activă „existența interioară latentă”, sugerată de opera de artă, fapt operabil, precum o arată, numai „convocînd toate elementele care o fac posibilă” (p. 187).

Deci, un volum critic plin de merite.

ALEXANDRA INDRIȘ

## M. Petroveanu: „Studii literare”

Inpropriu intitulat *Studii literare*, acest ultim volum al lui M. Petroveanu este o culegere de eseuri. În ciuda tuturor aparențelor (intenții de exhaustivitate, sumare note biografice, multe citate, rigoare etc.). Și nu pentru că autorul ar desconsidera documentele. Din contră, în subcapitolele referitoare la publicistica lui Vinea sau a lui Al. Philippide sau la etapa franceză a lui Fundoianu documentația este abundentă, dar nu ostentativă, eseistul trebuind să facă aridă muncă de cercetător. Însă documentul, odată citit, rămîne pe planul doi, esențial pentru critică fiind altceva: evocarea operei. Evident, M. Petroveanu este un adept al criticii artistice. Ceea ce nu presupune o categorică descendență din Perpessiciu. M. Petroveanu scrie fără abesurile, reverențele și rocaille-urile lui Perpessiciu. Dar cu aceeași — perpessiciană sau nu — nevoie de stil frumos, de perioade și prisosuri verbale, făcînd imposibil citatul. (Ar trebui să citezi pagina întreagă). Inteligența

lui critică nu se manifestă prin fulgurațiuni sau prin blînzuri, ca a lui Călinescu, prin metafore revelatorii unice. El e un plasticizant — metaforica este toată textura din pagini, al operei. Opera înțeală ca *peysage choisi*, ca experiență stilistică, pe care, cu reală emoție, criticul o evocă. „In camera unde — pe draperiile pline de somnul mătășos al lunii — se prind fulgii visului și covoarele deslășoară valuri albaștrii, raza lunii vibrează ca o strună stînsă, ca un „fior scăpat dintr-un arcuș”. Prin ferestrele pe care soarele proiectează iarăna madrepoti de promoroacă, clipele picură perle sfărîmate. Din nestemate se închipuie un bal de stele, costumate în albi Pierrot, și, pe același covor teneș, bufonul își face vint cu evantaiul. Cîrînul evocă ca paharnic revarșă miresme puternice, trezînd poeniri de un erotism profanator doar în intenții, ca o himeră de estet (fiorul sinurilor goale de pe vitraliu), cum

și indemnuri de „vise bune”, de dezmierdări reci, mai lucide. Acordurile inginate în maniera simbolistilor de genul lui Samain se regăsesc în micile scenete jucate de abstracții personificate: cîntul, drumul, parfumul, steaua. (Pastel pustiu, Priveliști). Elemente naturii, pudrate ca personaje de idilă pastorată, murmură tînguiriile unui spleen de salon, de o morbidețe fără consecințe, în fond amabilă. Sîmța depîngîndu-și treptele pulverizate de mîna timpului, vîntul aminîndu-și de lacul cîndoa plin de muzică albe, „cu aripi de erin”, și de puntea ceîmîngăia fruntea cu degete de iederă mărturisesc osteneala în fața magiei înfîințului și a eternității”. (M. Philippide), p. 80).

Stilist, M. Petroveanu va căuta în poezii evocații mai alevs stilul. Stilul emoțiilor la Vinea sau stilul exclusiv al lui Maniu sau stilul minor-verlainian al unui Philippide incipient (v. citatul de mai sus). În acest sens critica lui e ireproșabilă. Cel mai convenabil unui atare talent este, desigur, Adrian Maniu. În cazul acestui poet-plastician maniera lui M. Petroveanu nu necesită nici o ajustare. Unealta criticului — ca și a poetului — e pensula îmbibată în vopsele, penița fină, creionul moale. Manole (personaj al teatrului lui Maniu) e „jasonat după model...”, „Pătucică (alt personaj) încremeneste în propria caricatură” iar Tuzluc (idem e „o sumară schiță în cărbune”. Organizarea imaginii se face după tehnica covorului românesc. „Maniu etajează” (p. 49). Iată și o notație extraplastică: „Adrian Maniu a ajuns pe alte căi la unul din secretele tăcerii sadoventiene” (p. 53). Urmată însă repede de caracterizări cromatice: „Refinem umbra colorată, proiecția pe pînză, pe panou sau pe tapiserie a evenimentului, și, cum acesta e deobicei tragic, parcurgem

o gamă de atitudini ale durerii” (p. 54). Categorie, este cel mai bun și mai complet studiu despre Adrian Maniu. Foarte plastic e interpretat, cînd este cazul, și Vinea: „Asemenea lui Adrian Maniu, Ion Vinea scrie în acuarelă, în lătuș, în tapiserie, cu pasteluri și, mai rar, în lutul olăriei și în piatră prețioasă... Desenul conșeră grație; laviul, prin degradeuri, stabilește tranziții între contraste; acuarela îndulcește ușor; tușul densifică; materialele de urzeală asigură ondulări somptuoase”... (p. 40). Vocabularul acesta devine inutil cînd e vorba de neplastici și ne-stiliști (Philippide, Fundoianu, în parte Vinea). Fără nerv epic, criticului îi scapă (vazia de a face din Fundoianu un personaj veritabil de desperată odisee. Și, desigur, ca orice evocator, M. Petroveanu are lentilele ușor aburite. Vinea ratează mereu, dar ratează. Evocatorul trece peste aceste pasaje de roman psihologic brumate de poezie nostalgică, evită „lunaticul”, dîndu-ne, în schimb, un admirabil portret al unui Vinea diurn: „Prin compensație parcă, acest autor fără operă a beneficiat de o apreciere constantă, sporită prin jarmecul multiplu al persoanelor sale, contrazisă doar de publiciști sau belșeri obscuri, ori de detractori din tabăra „dreptei”. În cercurile bucurestene literare și ziaristice, în redacții și cafenele, Ion Vinea aducea o distincție nonșalantă, ușor distrată, și o undă de cordialitate nesilită. Conversația sa, nutrită de inteligență și un umor reverențios, excita prin zborul lin al fanteziei și aciditatea observației. Partenerul sau partenerii îl puteau astfel cuprinde în vatențele sale, alcătuiind de fapt un triptic liric, de poet, prozator fantast și foiletonist săgetător. Cine știe, poate tocmai considerația afectuoasă a confrăților și a criticii l-au făcut să se dispenseze de proba confruntării cu librările...”.

ȘERBAN POARȚA

## V. Chereșteșiu: „Adunarea de la Blaj”

Revoluția românilor din Transilvania se distinge printr-o serie de trăsături care-i dau un caracter specific în raport cu cele petrecute în 1948 în celelalte două principate românești. În primul rînd s-a impus printr-un program clar definit, cu revendicări sociale și național-politice, realizarea căruia a fost urmărită cu consecvență și tenacitate, cu abnegație și sacrificii omenești de o pleiadă de fruntași luminați, dar cu deosebire prin participare masivă a țărănimii românești. Complexitatea aspectelor și a fazelor sub care s-a desfășurat revoluția reclama isto-

ricilor un studiu aprofundat, sagacitate și o interpretare judicioasă, materialist-istorică.

V. Chereșteșiu a avut în vedere aceste imperative și condiții, fixîndu-și, deocamdată, ca scop să înfățișeze unul din capitolele importante ale revoluției — „adunările” de la Blaj (de la Dumineca Tomii și de la 3/15 mai) — iar ca metodă să folosească exhaustiv o documentație inedită și livrescă. Tratarea științifică a întregii revoluții încumbă sarcini care depășesc posibilitățile unui singur ins, de aceea și-a organizat un colectiv de cercetători de la Cluj,

Sibiu și Tg. Mureș. Până în prezent acesta a operat colectarea de material informativ din arhivele a 19 orașe din țară, deosebit de cele de la Viena și Budapesta.

Prezentarea adunărilor de la Blaj este precedată de o largă și amănunțită expunere asupra condițiilor sociale, economice și politice în care se află Transilvania în anii premergători revoluției. Este o izbutită frescă ce ilustrează faza culminantă pe care o atinseseră contradicțiile social-economice și naționale din Transilvania propice revoluției și pe care evenimentele din Europa de vest din primăvara anului 1848 le-au impulsinat, declanșând revoluția. Merita să fie semnalată în acest sens, constatarea autorului că „*purătorii de cuvânt ai mișcării naționale nu sînt însă comercianții și manufacturierii români, ci cei care formează, după o expresie de atunci, „inteligenta” națiunii; profesori, avocați, publiciști, medici, cîțiva funcționari români*” ... Cu alte cuvinte pătura cea mai luminată a burgheziei.

Capitolul al II-lea cuprinde evenimentele revoluționare de la 15.III, data publicării manifestului revoluționar la Pesta de către revoluționarii intelectuali maghiari, și pînă la prima adunare de la Blaj de la Duminica Tomii. Nararea lor se face analitic și critic. Prezintă interes deosebit concluzia autorului privitoare la înăsprirea contradicțiilor sociale și naționale de la sfîrșitul lui aprilie, care au imprimat revoluției ungurești caracter șovin. „*Cererile române*, spune istoricul ardelean, *formulate la Tg. Mureș, la Blaj, la Brașov, la Medias etc.*

*nu caută stînjenerica revoluției ungare. Mișcarea națională română constituia o forță progresistă, care se încadra în mișcarea revoluționară generală. Existau mari posibilități în aceste luni în vederea săuririi unui front revoluționar comun. Cercurile conducătoare maghiare transilvănene nu aveau însă înțelegere față de cererile naționale române”, orășănimea maghiară și presa maghiară se alătură aristocrației și nemeșimii maghiare.*

Capitolele IV și V cuprind desfășurarea imnunoaterei manifestări de pe Cîmpia Blajului și însemnătatea ei covârșitoare pentru evenimentele care au urmat, cît și importanța ei în istoria patriei noastre. Lucrarea istoricului de la Cluj se prezintă ca o contribuție prodigioasă la cunoașterea unui eveniment de răscruce din istoria țării noastre; de asemenea se înfățișează cu calități deosebite ca documentare edită și inedită foarte bogată, cernută prin critică severă.

Aceste calități pot fi atribuite lucrării citate exclusiv pentru tratarea evenimentelor din Transilvania, fiindcă cele din Banat sînt inserate fragmentar și fără cunoașterea lor temeinică. Apoi, este de neînteles critica ostentativ răuvoitoare făcută lui Silviu Dragomir, autorul mai multor publicații de excepțională valoare istorică cu privire la anul revoluționar de la 1848; cu atît mai neînțeleasă apare pornirea amintită, cu cît, însuși autorul declară, că Silviu Dragomir i-a citit manuscrisul și i-a sugerat unele idei.

THEODOR N. TRAPCEA

## Marginalii la un roman al Simonei de Beauvoir

Activitatea literară a Simonei de Beauvoir, variat reprezentată prin romane, eseuri filozofice și politice, jurnalistică, memorialistică și teatru — marcată de ascendența spirituală a lui Jean Paul Sartre — nu poate fi considerată în afara doctrinei existențialiste. Ea este inaugurată răsunător, în 1943, de primul dintre romanele sale — *L'Invitée* — vizând să concretizeze unele din tezele sus-amintitei doctrine. Roman cu substrat filozofic deci, *L'Invitée* nu e mai puțin un roman „poignant” (René Lalou, *Le roman français depuis 1900*, Presses Universitaires de France, 1963, p. 66), în care pulsează dramatic o bogată viață interioară, se conturează personaje vii sau pilorești, angajate direct sau adiacent în acțiune. Ni se înfățișează, așadar, povestea stranie a unui „triunghi” (femeia, bărbatul, prietena) în care protagoniștii se străduiesc să realizeze „o viață în trei”, fără ca vreunul din ei să se sacrifice — o întreprindere hazardată ce avea să eșuze tragic.

Eroii sînt plasați în lumea boemă a artiștilor din cartierul Montparnasse al Parisului antebelic (Françoise Miquel e scriitoare, Pierre Lubrousse, actor și om de teatru, Xavière Pagès, invitată să le împărtășească existența, se încadrează perfect ambianței, deși abia părăsise provincia, Gerbert e și el actor; personajele secundare și ele, fără excepție, aceluiași mediu). Françoise și Pierre se iubesc și sînt legați de ani de zile într-o uniune liberă, înadins neconformistă. În acest cuplu singular, partenerii, cu personalități și conștiințe perfect aderente („tu și cu mine sîntem unul; șiți, e adevărat, nu putem fi definiți unul fără celălalt”, p. 26) și acordă toate libertățile, socotind că sentimentul lor — fondul pe prețuire reciprocă, similitudine de concepții, intimitate și colaborare intelectuală — este inalterabil și mai presus de orice constrîngere. Sinceritatea integrală, în sensul unor permanente confesiuni, analize și confruntări ale celor mai secrete gânduri, impulsuri sau atitudini, constituia una din condițiile viabilității unei atari înțelegeri („Toate clipele

vieții sale, pe care ea i le încredința, Pierre i le restituie limpezi, șlefuite, desăvîrșite și astfel ele deveneau clipele vieții lor. Ea știa că avea, pe lângă el, același rol și el era fără ascunzișuri, fără pudoare”, (p. 26). Aventurile pasagere ale lui Pierre nu o afectează cu nimic pe Françoise, care se simțea de neînlocuit pe plan spiritual.

Apariția „Invitatei” însă — această suavă Xavière, amestec inefabil de ingenuitate, perfidie și sensualitate, rînd pe rînd geloasă, tiranică sau docilă, dezabuzată și totuși mereu proaspătă, spontană în reacțiuni, foarte personală în opinii, tulburătoare în totul — strică echilibrul vieții celor doi. Françoise, ea însăși cucerită de farmecul și personalitatea tinerei sale prietene, înregistrează dureros, comentîndu-l în lucide și nuanțate soliloquii, interesul crescînd al lui Pierre pentru Xavière și se străduiește totuși s-o integreze în viața sa și să accepte, total, intimitatea sporită dintre cei doi. Iată-o, dar, pe aceeași Françoise contemplînd-o pe impenetrabila Xavière cu ochii de îndrăgostit al lui Pierre, încercînd să se identifice cu sentimentele și trăirile bărbatului iubit, luptîndu-se să consimtă la libera lor înflorire. „Mă voi strădui s-o fac să înțeleagă — spune Françoise — că tu nu ești un bărbat între două femei, ci că noi trei formăm ceva deosebit” (p. 258). Dorința bizară de a realiza în trei „un lucru care ar putea fi frumos și fericit” (p. 258) apare ca o experiență paradoxală, imaginată de spirite excesiv intelectualizate: „Nu e o formă obișnuită de viață, dar n-o cred prea dificilă pentru noi” (p. 263). Utopicele eforturi de a întemeia „un trio frumos, foarte echilibrat”, în care dragostea, prietenia și dăruirea să fie, pentru fiecare dintre protagoniști, bilaterale, se vedește vană, iar gelozia închistată sub poșchița politei a aparențelor, ia forme revansarde la toți trei.

Urmărim, în cea mai mare parte din paginile cărții, pe eroii ei, instalați în diferite cafenele sau localuri cu un cadru exotic, din Montparnasse, înșirînd nopți albe în discuții vii și pasionate, adevărate exerciții de descifrare, orien-



tare și analiză psihologică. Tot mai prinși în cercul lor „magic”, tot mai străini față de realitatea exterioară, ei își restring neîntrecătoare existența punând în centrul ei absurdă lor trinitate sfințită de contradicții trăiri. Evoluția sinuoasă a sentimentelor și a raporturilor dintre ei, este reflectată cu minuțiu în multitudinea de considerații, atitudini sau acte, proprii fiecărui personaj în parte.

Françoise, care își făgăduise să-l iubească pe Pierre „pentru el însuși” și „până și-n această libertate prin care el îi scăpa” (p. 258), urmărește lucid și cu inima strânsă în chingile geloziei, seducția pe care Xavière o exercită asupra lui. Aceasta, la rindul ei, se angajează tot mai mult în sentimentul complex pe care Pierre îl stăruie; nici prețuirea, nici prietenia pentru Françoise n-o pot face să-și reprime manifestările egoismului și ale rancunei. Neputându-l avea pe Pierre numai pentru sine, gelozia și dorința de posesiune exclusivă o împing în brațele frumosului Gerbert. Orgoliosul Pierre, cu instincte „imperialiste” în amor (cf. p. 259) o pedepsește repudiindu-i definitiv dragostea. Françoise, ce cutase un paliativ suferinței sale în brațele aceluiași Gerbert, de care o lega o tandră prietenie, pare să triumfe acum, regăsindu-se cu Pierre în vechea lor comuniune pluridimensională.

Dar ostilitatea tinerei Xavière, disprețul greu cu care o copleșește pe Françoise în clipa când află de întimitatea acesteia cu Gerbert, devin iremediabile. Stăpinită de remușcări și de rușine, Françoise încearcă o explicație, brutal respinsă însă de Xavière. Simțindu-se definitiv condamnată de această conștiință vrăjmașă, ireductibil acuzatoare, incapabilă s-o reflecte pe a sa decât monstruos deformată, în dilema „ea sau eu”, Françoise se decide s-o suprime pe Xavière, deschizând robinetul de gaz din camera ei. În felul acesta „liber” (dar egoist și criminal!), Françoise „se alege pe sine”, opținând pentru propria sa conștiință, amenințată în însăși existența ei.

Dacă analiza sinuoșităților și meandrelor suflătești ale personajelor este cu minuțiozitate și cu finețe realizată, dacă mobilurile psihologice ale actelor lor sînt abil conduse și, pînă la un punct, justificate, finalul — pregătit cu grijă de-a lungul celor 500 de pagini ale cărții — descumpănește și este respins de orice conștiință salubră. Geneviève Giennari, într-un studiu asupra Simonei de Beauvoir (Editions Universitaires, Paris, 1963), observă că e vorba aici de „o crimă filozofică” și nu de una personală (p. 46). Recunoaștem, de fapt, în întreg romanul Simonei de Beauvoir, ca și în soluția pe care scriitoarea o dă conflictului, o ilustrare a citorva din tezele doctrinei existențialiste. Jean Paul Sartre pusese în lumină aceeași

teză, afirmînd că „infernul înseamnă ceilalți”, privirile necruțătoare ale celorlalți, acele priviri care „devorează” (cf. scena a V-a din piesa *Huis clos*), iar molul hegelian din fruntea romanului Simonei de Beauvoir. („Fiecare conștiință urmărește moartea celeilalte”) converge către aceeași pesimistă și mizantropică demonstrație. Cînd Françoise, torturată de suferință, încercînd sentimentul penibil că asistă la soluția propriei sale conștiințe și personalități, își impută că nu „s-a ales pe sine”, acceptînd să devină „prada” unei conștiințe străine, vorace, incapabilă de a fuziona cu a sa (v. p. 322), ea dezbată, de fapt, teza existențialistă a opțiunii „libere”, expresie supremă a autonomiei eului („există cel ce liber se alege pe sine”, cel ce se făurește pe sine deci; ești ceea ce ai făcut tu însuși din tine, iar ceea ce te exprimă cu adevărat sînt actele tale). Această afirmare neîngrădită a propriei conștiințe, împinsă pînă la negarea absolută a altei conștiințe, diferit structurate, este rezultatul unei exacerbări a egocentrismului și a unei vicioase înțelegeri a ideii de libertate a actului constituind reflectarea individualității înseși. În condițiile vieții în societate, autonomia conștiinței individuale este inevitabil limitată de o sumă de norme etice, expresie a unei conștiințe colective, ce exercită un control asupra modului în care individul înțelege noțiunile de bine și de rău, sau pe aceea de libertate a actelor sale. În cazul eroinei de care ne ocupăm, restaurarea și afirmarea conștiinței proprii se realizează nu numai odios, ignobil egoist, ci și anarhic, încălcînd orice normă etică socială. Există un amanunt — o reflecție lucidă și cinică a personajului — care face să sporească malul mult, în ochii cititorului, monstruoșitatea actului de „eliberare” săvîrșit de Françoise: „Ori cum, nu vor exista dovezi” (p. 504), reflecție vulgară, comună oricărui delinvent de rînd, eludînd responsabilitatea față de fapta proprie. „Singura” — reflectează același personaj, în continuare — „acționez singură. Tot atît de singură ca în moarte. Într-o zi Pierre va ști. Dar nici el nu va cunoaște decît aparențele acestui act. Nimeni n-o va putea acuza sau izbăvi. Actul său îi aparține doar ei... nimic n-o mai despărțea de ea însăși. Ea alesese în sfîrșit. Se alesese pe sine” (ib.).

Afirmarea solitudinii individului în fața actelor sale, a existenței și a morții sale — un alt aspect al aceleiași doctrine pesimiste — este departe de a justifica eludarea responsabilității (ceea ce înseamnă, în ultimă instanță, lașitate) și ignominia unei decizii și a unui act odios.

Spre deosebire de acest personaj, Oreste din piesa lui J. P. Sartre *Les mouches*, își asumă întreaga răspundere pentru actul ce-i exprimă

libertatea „Am îndeplinit o faptă a mea, Electra, și această faptă era bună. O voi purta pe umeri... și voi da seama. Și cu cât va fi mai greu de purtat, cu atât mă voi bucura mai mult, înși ea înseamnă libertatea mea”. (Actul al I-lea, scena a VIII-a).

Nu stă în intenția noastră să dezbatem tezele gândirii care a fecundat romanul Simonei de

Beauvoir. Este sigur însă că finalul amoral, constituind o abnegație elică gravă, contrariază violent pe ciliitorul care se lăsase furat de calitățile literare ale cărții: vioiciunea unui dialog inteligent, sensibilitate nuanțată, interiorizare lucidă, ascuțimea și subtilitatea investigației psihologice.

RODICA TOHĂNEANU

## Nagyvilág (Budapesta) n-rele 1—5 din 1966

Asemeni revistei noastre de literatură universală *Secolul 20*, „Nagyvilág” și-a cucerit un loc prin seriozitatea selecției materialului, prin și prin seriozitatea selecției materialului, prin varietatea și preponderența conținutului beletristic, continuitatea preocupărilor și prin rigurozitatea aplicată în materialul documentar (critic și de istorie literară), publicat în cronicile revistei. Cititorul are prilejul să fie permanent în contact cu cele mai recente evenimente din domeniul literaturilor străine.

O recenzie exhaustivă chiar numai strict informală, oricât ar fi de interesantă și de plină de sugestii, reclamând prea mult loc, de data aceasta vom face doar un sondaj, relativ la referințele și materialele privind viața noastră literară pe care le cuprinde numerele apărute în acest an (1—5).

În nr. 1 pe 1966 înregistrăm o amplă recenzie despre monografia maghiară a regretatului Kakassy Andre asupra lui Eminescu, apărută anul trecut la E.p.I. Recenzia, semnată de Csáthi Dániel reconstituie în linii generale felul cum „s-a întâlnit literatura maghiară cu Eminescu”. În paginile care urmează pictorul clujean Aurel Ciupe este prezent prin reproducerea unui tablou.

În partea consacrată cronicilor, întâlnim expuse planurile de perspectivă ale importante edituri „Europa”, corespunzătoare Editurii noastre pentru literatura universală. Literatura română figurează cu mai multe opere capitale. Tot la cronică se înregistrează și participarea la masa rotundă din Viena a scriitorilor români Marin Preda, și Ovid Crohmălniceanu, înregistrându-se intervenția ultimului.

În numărul 2, în cadrul unui studiu despre originile dadaismului, Bajoni Lázár Andre se

ocupă pe larg de contribuția românului Tristan Tzara pe care îl așează în centrul întregii mișcări care urmărea atunci „epurarea conformiștilor, a conservatorilor și a burghezilor”. Revista prezintă și două desene ale lui Nicolae Tonitza, precum și o detaliată și competentă cronică a lui Dr. Domokos Sámuel de la Universitatea din Budapesta, asupra studiului lui Gáldi László (Stilul poetic al lui Eminescu), apărut în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Cronicarul slăruie și asupra importanței pentru literatura universală a poeziei lui Eminescu, nu numai asupra exegezelor stilistice ale eminentului filolog care este Gáldi László. Cronică documentară a revistei este consacrată în bună parte unei prezentări ample a personalității scriitoricești a lui Meliusz József. Vorbind de Meliusz de activitatea lui de traducător, autorul se ocupă de o seamă de personalități ale literaturii române ca Argezei, Bacovia, Beniuc, de proza lui Sadoveanu, Cezar Petrescu și de activitatea dramaturgică a lui Victor Effliniu, T. Mușatescu, V. I. Popa și M. Sebastian, a căror operă e confruntată cu pozițiile și realizările dramaturgiei caragiăliene.

În numărul de pe luna martie 1966 citim, în traducerea lui Szemlér Ferenc, două poezii de Ion Brad, o recenzie despre operele în proză ale lui Tudor Argezei, semnată de publicistul Réz Pál. Prezentarea lui Réz — care îl plasează pe poet în contextul epocii — este nu numai competentă și elogioasă, dar și străbătută de o comunicativă căldură. Tot în acest număr Domokos János (directorul Editurii *Europa*) semnează o „cronică a revistelor” închinată publicației românești de literatură universală *Secolul 20*. Eminentul publicist maghiar evocă

cele mai interesante materiale care au văzut lumina tiparului în revista românească, dar slăruie și asupra studiilor și publicisticii care văd lumina tiparului în coloanele ei.

Domokos subliniază în deosebi studiul lui Ștefan Aug. Doinaș, despre Paul Valéry, acela al lui Andrei Băleanu „Tinerii furioși și teatrul englez”, studiul lui Barbu Brezeanu despre Brâncuși, un eseu al lui Paul Georgescu etc. Revista maghiară apreciază elogios ținuta grafică excelentă a consorei sale române, reproducerea, numerile speciale închinată dezbaterei unor probleme, precum și cele peste 100 de interviuri, convorbiri cu marile personalități, ale culturii, literaturii și artei mondiale, publicate de la apariția ei pînă azi.

În numărul pe aprilie, scriitorul român de limbă maghiară Deák Tamás publică în tradu-

cere 4 din *Sonetele închipuite ale lui Shakespeare* de V. Voiculescu, precum și un sugestiv și subtil portret literar al poetului român. Volumul de versuri apărut în traducere maghiară: *Răsăritul magic* de Lucian Blaga — pe care l-a întocmit și îngrijit cu competență și multă dragoste pentru opera poetului român, acelaș profesor dr. Domokos Sámuel, de care am vorbit și mai sus — este recenzat pe aproape patru pagini de Szűcs Eva. Autoarea recenziei, analizând poezia blagiană, constată că „*Jira poetului român în afară de calitățile ei intrinsece ca nivel este la înălțimea celei mai bune poezii europene*”. Ea constată că toți traducătorii acestui volum merită recunoștința din partea publicului maghiar, cărora le îngăduie să cunoască un univers poetic cu totul nou.

AI REL. BUTEANU

## AMINTIRI... UITATE

E un paradox al vieții noastre literare: se publică extrem de multă literatură memorialistică, dar se editează extrem de puțin.

Din lista lungă a celor ce au risipit cu dăruiele prin reviste articole, amintiri și evocări au reținut atenția texte semnificate de scriitori cunoscuți ca Argezei, Perpeșeleus, Victor Eftimiu, Mihail Sevastos, Ion Pas, oș de rufe și decendenți ai unor mari scriitori români: Ecaterina Curgățule-Logodil, Vasile Sadoveanu, Profira Sadoveanu, Tiberia Rebreanu, Emilia Șt. Miliceanu, Cella Delavrancea, Ion D. Gherea. Cite din acestea — și altele încă — au fost strânse în volumul ?

Se va putea observa că există totuși editări o bogată literatură memorialistică. A apărut, doar *Hronical*... lui Blaga, Ion Pas a scris *Carte despre vremuri multe*, Otilia Cazimir, Camil Balazar, J. Peltz cărți de amintiri seriose nu numai antrenante, ci aducând reale contribuții la cunoașterea ambianței literare din primele patru decenții ale secolului XX. Merită o mențiune aparte cartea Fanny-și Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, pe care profesorii și școlarii o căută zădărnice în librării: editura nu s-a gândit nici măcar la aniversarea a 40 de ani de la nașterea scriitoarei să scoată o nouă ediție. Și e păcat, deoarece cărți de acest fel trezesc totdeauna interesul pentru literatură al tinetelui, întregesc imaginea personalităților literarelor noastre clasice. La interesul pedagogic s-ar adăuga un altul, acela al întregirii funcției de auxiliar al istoriei literare pe care o oferă o bogată literatură de memorii.

Într-o asemenea context, ceea ce s-a înfăptuit (consemnările de mai sus sînt extrase din aparițiile ultimelor cronici) e departe de a fi satisfăcător. Avem e drept, datorită E.p.l., o frumoasă prezentată colecție de „documente, texte inedite, scrisori”, în care apar sporadic culgeri. Nu uităm însă că nu avem un studiu măcar (nu mai vorbim de o recitare) a importanței memorialisticii a lui Slavici, că bogatele amintiri scrise de Sadoveanu, Agăbiceanu, Gala Galaction, nu sînt cunoscute decît de un cerc restrîns, de specialiști, din pricină că nu apar. S-ar putea

putea cita desigur și alte texte ce ar merita să fie puse în evidență în mîna cititorului tînăr ori vîrstnic. Ne-ar plăcea să vedem în librării și cărți de evocare mai ample, ca aceea a Fanny-și Liviu Rebreanu, fie cu legeri de amintiri dedicate de mai mulți semnatari unui singur scriitor. Soluții și propuneri s-ar putea aduce și încă mai bine decît în aceste rânduri care înțil de toate vor să fie doar o pledoarie pentru o colecție „Memorii” la Editura pentru literatură sau la Editura tinetelui, colecție care ar împiminteni astfel la noi o practică editorială larg răspîndită în altă țară. O asemenea colecție ar ridica activitatea de editare a memorialisticii de la forma ei sporadică de astăzi la una metodică, de mai sustinută periodicitate. Și bogata noastră tradiție literară artistică ar merita un asemenea efort.

SIMION DIMA

## COPILUL ȘI ARTELE PLASTICE

Revista *Sănătatea* nr. 6/1966 a publicat un interesant articol cu titlul *Sănătatea copilului oghindia în artele plastice* la care autorul, dr. Ioșt Nemolau, un cunoscut medic bănățean, autorul piesei de teatru „Arta” analizează cum de-a lungul veacurilor artiștii plastici au luat ca subiect de inspirație copilul sănătos, reflectînd în operele lor optimismul robust al acestuia. După ce arată că încă nu-avem o definiție a sănătății, considerînd sănătos acel copil care „posedă capacitatea de adaptare la condițiile de mediu date”, identică în Grecia antică statuia *Copilul și spinul* (anul 400 î.e.n.) realizată de Boethos din Kalkedonia, în care „totul era simplu, clar, logic și echilibrat” treind la epoca română, în care statuia *Băiat cîntînd* (sec. II î.e.n.) glorifică apogeul copilăriei, arătînd că unează apoi o pauză de peste un mileniu, pînă la epoca renaterii, în care copilul n-a mai fost subiect de inspirație pentru artiștii plastici.

Artiștii renaterii reîntorcîndu-se la natura au reușit să

realizeze în marmură chipuri de copii sănătoși. *Luca della Robia* în *Amvonul cîntăreților*, Gentileschi în pictura *Tindă mamă*, „exemplificate de înalt nivel artistic, al rolului pe care-l are mama în primul an de viață a copilului”, J. B. Pigalle în sculptura *Băiatul cu cotiva* o scenă vie, în plină mișcare” apoi iar, mai tîrziu *Th. Lawrence* reprezentîndul artei engleze de la începutul sec. al XIX-lea în tabloul *Copilul și leatul*.

Autorul analizează picturile lui E. B. Murrillo, tabloulul: *Copilul E. B. Decamps* tabloul *Copilul țuții țegilor de la școală* pentru a demonstra că nu numai copiii oamenilor bogați au inspirat de marii artiști, dar îndoeșel copiii sănătoși, zgolbi și plini de temperament și străzii au stat la baza unor opere de artă.

O. M.

## O CIUDATA PUTERE A FANTEZIEI

Sub această apreciere a pus Geo Dumitrescu, *Inteligențial și pasionalul redactor al „Postei literare”* din „Contemporanul” (nr. 32-1035) pe tînărul poet de la Timișoara, Marcel Turcu. Este de altfel și una dintre concluziile la care ajunge discuția purtată în începutul verii în școlul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor în jurul unor noi poezii de Marcel Turcu. Dincolo de ceea ce apare ca „niște simple jocuri ale unui neastîmpăr, paradoxal, dezlanțuit spirit imaginativ, foarte înzestrat și inconformist”, ca „niște virtuțuri metaforice strălucitoare, desfășurate în valori asociative libere fantastice, frizînd logocul și suprarrealismul” se ascunde de fapt un tînăr poet înzestrat, inclinat spre tînărul contemporan.

După cum mărturisesc poetul în *citatul de scriitoare din articolul lui Geo Dumitrescu*, el „vede”, „aude”, „simte” realitatea; și acest lucru transpare din versurile lui cele mai stu-

șite. Marcel Tureu e profund convins că muncește „în slujba secolului” fiind pentru aceasta „tehnical idealilor despre comunism”, după cum afirmă în vibrația sa profesională de credință din grupajul publicat la „Poșta literară” amintită: „Port stoagul la mine”.

De la primele sale marșuri, tînărul poet aducea forța afirmativă a talentului său, căci, deși „fizic logicul și supra-realismul” — ca să rămînem tot la aprecierile judicioase ale lui Geo Dumitrescu — el exprimă cu versul său încrederea în viața duritoare, în om, în viitorul comunist. Am considerat, așa dar, că această „Poșta literară” se înscrisese ca o valoroasă continuare și contribuție la discuțiile din cenaclul timișorean despre activitatea lirică a lui Marcel Tureu. Poate că am fi dorit o mai mare precizie a termenilor atunci cînd este vorba de evoluția tinărului poet, rostul unei „Poște literare” fiind și acela de a îndruma creația poetică și nu numai de a-i constata prezența incipientă. Desigur, atîmnașia poetului că știe „înalt și puternic alelăluia întru totul / Din aerul pe care-l respiră poporul” căruia îi aparține, se cere acoperită printr-o creație literară în acest spirit, spre care cenaclul, poșta redacției, critica literară trebuie să-l îndrume cu grijă, dar și cu hotărîre.

Așa cum constată și Geo Dumitrescu, Marcel Tureu se distinge în rândurile celei mai tinere generații de poeți cu un univers foarte interesant, ardent, vibrant.

M. S.

## PLEDOARIE PENTRU NOVELA

Unii dintre cititorii de reviste literare se apropie de „Viața Românească” printre altele și din interes față de nouvelă, gen literar destul de vitregit în ultima vreme. La spațiul de care dispune, revista ar putea oferi o galerie reprezentativă a novelii românești contemporane și, în același timp, șantier literar efervescent. Așa cum se prezintă acum lucrurile, s-ar cere mai degrabă o pledoarie în favoarea novelii, pornind tocmai de la calitatea revistei de a publica lucrări remarcabile ale genului. (Vezi „Dor” de D. R. Popescu), precum și de la deficiența ei de a nu cultiva sistematic genul. Ceea ce se face în prezent este și sporadic și pauper și — cîteodată — nesatisfăcător. (Nuvela „Cuisul” de Al. Jari).

În schimb, avem, surpriza adîntîm cu oarecare repetare stătătoare schișa și chiar grupajul de schișe. Se impune precizarea că nimeni nu poate avea

ceva împotriva publicării de schișe într-o revistă ca „Viața Românească”; s-ar putea spune chiar contrariu: fiind vorba de prestigiu și de publicitate reprezentativă a Uniunii Scriitorilor ne-am așteptat să aducă în foarte conștient ansamblu de probleme al genului scurt un punct de vedere mai elevat, mai de perspectivă și mai hotărîtor, deci, decît ar putea-o face revistele săptămînale.

Din nefericire — și nu numai după părerea noastră. (A se vedea și opiniile din „Contemporanul”) — schișele din „Viața Românească” nu depășesc media a ceea ce publică, e drept în cantități mult mai mari, toate celelalte publicații la un loc. În acest caz, publicarea consecventă de schișe nu conduce la concluzia că revista consideră necesară o intervenție în evoluția genului. Fără să avem în vedere vreo îngustare a ariei de preocupări a unei reviste de ști: de largi perspective, revenim însă la pledoaria noastră în favoarea novelii. De ce nu și-a zecita „Viața Românească” mai decît forțele spre perpetuarea și înflorirea unui gen literar care se potrivește altd de bine cu profilul și cu dimensiunile ei? Și în acest sens nu ne îndoiim că reacția ar putea deslășura o activitate rodnică și de laudă în efortul întregi noastre literaturi de a se autodepăși.

M. C.

— **ILIE D. BADEȘCU** (Mehadia): Mai promițătoare Lunaticii. De altfel și în celelalte, singura atitudine lirică „simțită” e obsesia lunii. În afară și de exigența sufletească necesară și de tehnica scrisului vă mai lipsește puterea de concentrare a imaginii, de concordanță a asociațiilor. Ce vreți să spuneți prin: „ora ochilor cu aripile lăsate”, „luna trece prin clipel e nelătrată”, „Ojerii s-au înecat într-un Huler”, „scutul săcilor... uria... ca un cîine”? Unor și sbrîngăcia exprimării e originală, dar în poezie nu interesează decît originalitatea sugestivă. Scriind „Pădurea aleargă prin silină”, în contextul celorlalte versuri nu se spune mai mult decît dacă se afirmă că stîna aleargă prin pădure. Personificarea e facilă, sbracă în sugestii, iar „Cîinii latră pe întinderea lunii” exprimă mai degrabă o neglijență în comunicarea formală a propoziției. Prima strofă din *Idila* e încurajatoare, în special versurile: „Răcoarea pămîntului crestată cu stiele / zîncea în gemunchii tăi”.

— **DUMITRU VORINDAN** (Arad): Versuri idilice, sălpinite de lirismul rimei, care vă obsește zborul imaginației acceptînd figuri de stil banale. Folosiți ptea mult asumite cuvinte: dor, candoare, sentimente, lumușe...

— **CARAIMAN IOSIF** (Caransebeș): Deși scrieți versuri rimate și ritmate, nu reușiți să vă îndepărtați de proză, decît, în mod paradoxal, atunci cînd, în versuri libere, încercați un *Cîntec minelor*. Din păcate, stîrșitul lui e sub nivelul celorlalte versuri. E prea retoric.

— **MIRCEA CRISTEA** (București): Poate renunțînd la personificări, veți găsi forme de expresie care să dea valoare mai mare idelilor poetice. În spațiul cosmic, soarele e permanent același, iar oamenii au altă unitate de deplasare decît pașii l Perseverarei spre alte dimensiuni!

— **PISTOLEA VASILE** (Timișoara): Lipsă de unitate în stil și compoziție. Poetul cîntă sentimentele pe care l le deșteaptă aspecte sau fapte din realitate nereamarcate de ceilalți oameni.

— **ION ALEX. DURAC** (Tîrgoviște): Nu v-ați găsit încă un drum al vocației personale. Cea mai mare „Nedumerite” nu-i aceea că *Luceafărul* abundă în poezii, ci e faptul că poate poezii pot fi credincioși lor înșiși. Nu vă pierdeți în parodii, ci faceți efortul să exprimați „sufletul sevelor” cu sau fără *Addugare*.

— **ARISTICA BĂGHINA** (Tr. Severin): În „alchimia ciudată” a gândurilor Dvs., versurile nu o nevoie să se depărteze de via, în niciun caz „munții de idei” nu ar trebui să devină „ostași pe alba coală”, dacă sînt condamnate să ardă violent în „grecua literelor smolă”. Ca poet aveți dreptul să exagerați, dar nu să limitați exagerările altora, să credeți în aceste exagerări ca și copiii care au multă fantezie și, mai ales, nu vă jucați cu... antimetria! Versuri mai reușite aveți în *Ochii minierilor* și în *Reflecții la ruinele cetății Drubeța*.

„Pietrele acestea noi le-am pus la ureche și apoi în inimă  
Și ele s-au unit una cu alta  
Și din atîtea șoapte întorochiate  
S-a auzit pînă în zilele noastre  
Cine au fost dacii și romanii”.

— **ANI VLĂDEANU** (Oradea): Dacă sensibilitatea frumoasă pe care încercați s-o transpuneți acum în versuri, încă stîngace, nu o veți dăru numai celui așteptat, continuați să scrieți și mai ales să citiți mereu poezie. Imaginea ei poate că ați întrezărit-o, dacă puteți spune:

„Te-am privit și te-am văzut departe  
Spre alte tărîmuri alergînd

Îți vedeam pătul fluturînd  
Pe tărîmul mării  
Știam clipirea genelor tale  
În frunza popului...”

— **MUNTEANU ANDREI** (Caransebeș); **ION CALDARARU** (Pestani); **GĂTAIANU OCTAVIAN** (Timișoara); **GANA ION HORIA** (Făget); **MUTU ELEPTERIE** (Reșița); **CRISTIAN PĂNCESCU** (București); **CARMEN SAN PAULO** (Pitești); **MUNTEANU DUMITRU** (Caransebeș); **CORNEL HORVAT ZENOVIAN** (Incu); **DREVĂRESCU M** (Zalău); Versuri și proze simple, scrise într-o manieră de mult depășită în literatura noastră.

— **OTIMAN PETRU** (Bozovici); **GHERA ILIE** (Bozovici); **NELU BAROANA** (Drăcșani); **DRAGALINA ILIE** (Cerna); **I. FRĂȚILĂ TROSCOTEL** (Arad); **STANA ȘTEFAN** (Tîluc); **VIOR DUMA** (Săviștin); Trebuie să vă mai însușiți multe cunoștințe de tehnică literară, de versificație, limbă, ortografie, etc.

N.T.

## NOTA

Răspunzind numeroaselor scrisori prin care cititorii își exprimă nemulțumirea că nu găsesc revista noastră la chioșcurile din București, publicăm mai jos lista punctelor de desfășurare a revistei ORIZONT pe raza Capitalei pusă la dispoziție de Difuzarea Presei — București :

- Standul nr. 1 din bul. Republicii, vis-à-vis de Spitalul Colței
- Standul nr. 2 din bul. 1848, vis-à-vis de spitalul Colței
- Standul nr. 5 în fața magazinului București, Piața 1848
- Magaz. nr. 8 al Dif. Presei din Splaiul Unirii nr. 3
- Standul din holul Poștei Centrale, Calea Victoriei, nr. 12
- Magaz. nr. 1 al Dif. Presei din str. Doamnei nr. 5
- Standul nr. 7 din Piața Rosetti
- Chioșcul nr. 72 din fața magaz. și restaurantului Compescaria, bul. Republicii colț cu Calea Victoriei
- Chioșcul nr. 4 din str. Izvor (Podul Izvor)
- Chioșcul nr. 26 din bul. Gh. Coșbuc în fața spitalului Brincovenesc
- Chioșcul nr. 28 din Piața de Flori
- Chioșcul nr. 78 din Calea Victoriei, colț cu str. Nuferilor
- Chioșcul nr. 69 din bul. Magheru, în fața CNT-ului
- Chioșcul nr. 71 bul. Republicii, în fața Universității
- Standul — din pasajul Victoriei
- Mag. nr. 2 al Dif. Presei din Piața Palatului Republicii Socialiste România
- Chioșcul nr. 70 din bul. N. Bălcescu în fața rest. Dunarea
- Chioșcul nr. 63 din calea Griviței (Gara de Nord)
- Chioșcul nr. 6 din bul. Dinițu Golescu (Gara de Nord)
- Magaz. nr. 4 al Dif. Presei din Calea Griviței vis-à-vis de Gara de Nord
- Standul I — peronul Gării de Nord
- Standul II — în holul caselor de bilete cl. I și
- Standul III — din holul caselor de bilete cl. II

Prețul unui abonament pe un an . . . . . = 84 lei

Prețul unui abonament pe trimestru . . . . . = 21 lei

BIBLIOTECA CENTRALĂ  
A REGIUNII BANAT

*COMITETUL DE REDACȚIE :*

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



74

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 3

Telefon 12026



Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10



Manuscrisele și orice  
correspondență scrise  
citeț pe o singură parte  
a hirtiei cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie



---

Tiparul executat  
sub comanda nr. 1519

la întreprinderea  
Poligrafică Banat,  
str. Tipografilor nr. 7,  
Timișoara —  
R. S. România

42907

Lal 7.—